

ББК 81-7
В49

В. С. Виноградов

В49 Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, — 224 с.

ISBN 5-7552-0041-6

В пособии рассматриваются как общие теоретические вопросы современного переводоведения, так и особенности перевода текстов на романских языках, способы и приемы работы с лексическим материалом, представляющим наибольшие трудности для перевода.

Издание отвечает существующим учебным программам по теории и практике перевода и предназначено прежде всего студентам старших курсов филологических и переводческих факультетов и отделений высших учебных заведений, а также всем, кто интересуется вопросами переводоведения и сопоставительного анализа языков.

ББК 81-7

ISBN 5 7552-0041-6

© В.С.Виноградов, 2001

Настоящее пособие создано на основе существующих учебных программ по теории и практике перевода. Оно предназначено, прежде всего, студентам старших курсов филологических и переводческих факультетов и отделений высших учебных заведений и может быть использовано также аспирантами и всеми, кто интересуется вопросами переводоведения и сопоставительного анализа языков. В нем сообщаются сведения о разделах и проблематике современного переводоведения, даются рекомендации относительно особенностей перевода текстов различных жанров и оптимальных способов и приемов работы главным образом с лексическим материалом, представляющим наибольшие трудности для перевода.

Автор пособия опирался на достигнутые в переводоведении результаты и высказал свои взгляды на некоторые переводческие проблемы.

В первой части книги затронуты общетеоретические вопросы (классификация переводимых текстов, характеристика эквивалентности, модели и этапы переводческого процесса, сущность фоновой информации и др.).

Во второй части, наряду с теоретическим осмыслением лексико-переводческой тематики (дефиниция слова в переводоведении, установление информативного объема слова, определение видов межъязыковых переводческих лексических соответствий и др.), сопоставляются конкретные лексические пласты (слова-реалии, неологизмы, архаизмы, имена собственные, фразеологические единицы и др.) в оригинале и переводе. Для этой цели иногда намеренно выбирались наиболее сложные случаи словоупотребления, которые требуют от переводчика понимания всех смысловых оттенков и функций оригинала, проникновения в подтекст, чуткого восприятия эмоционально-экспрессивного содержания текста и высокого уровня профессионального мастерства.

Иллюстративный материал связан в основном с романскими языками (особенно испанским). Однако сама суть переводческих решений чаще всего универсальна, и предлагаемые рекомендации оказываются вполне приемлемыми и в переводческой практике, имеющей отношение к германским и другим языкам. Автор использует некоторые теоретические постулаты и положения, высказанные ранее в его монографии «Лексические вопросы перевода художественной прозы» (М., 1978) и приводит множество примеров из опыта переводов художественной литературы как одной из наиболее сложных переводческих специализаций. Такие иллюстрации позволяют наглядно показать необходимость творческого подхода к решению самых трудных и противоречивых проблем перевода.

В настоящем пособии рассмотрены лишь некоторые вопросы переводоведения, научной дисциплины, в которой много нерешенных проблем, спорных суждений, субъективных оценок, недоговоренностей и противоречий. Следует признать, что в переводоведении еще не выработано строгой и убедительной теоретической концепции процесса перевода, и это не случайно, так как этот процесс — в высшей степени сложный аспект человеческой деятельности, требующий комплексного и междисциплинарного подхода к его изучению. Переводоведение находится сейчас на стадии накопления новых идей углубления и расширения специализаций. Некоторые даже утверждают, что в ближайшем будущем функциональный подход к анализу проблем перевода может дать толчок не только для развития самого переводоведения, но и вообще стать основой многих филологических исследований.

ЧАСТЬ I

i.

О ПОНЯТИИ «ПЕРЕВОД»; ВОЗНИКНОВЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА, ЗАДАЧИ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Перевод — одно из древнейших занятий человека. Различие языков побудило людей к этому нелегкому, но столь необходимому труду, который служил и служит целям общения и обмена духовными ценностями между народами. Слово «перевод» многозначно, и у него есть два терминологических значения, которые нас интересуют. Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса — текст устный или письменный. Хотя эти понятия разные, но Они представляют собой диалектическое единство, одно не мыслится без 'другого. Уместно также заметить, что в языкознании существует более широкое, чем перевод понятие двуязычной коммуникации. Главное место в ней занимает языковое посредничество, к которому относятся и перевод, и реферирование, и пересказ, и другие адаптированные переложения.

Нынешние наименования перевода, например, в романских языках, *traduction (фр.)*, *traduccióн (исп.)*, *tradução (порт.)*, *traduzione (т/м.)*, означения понятий «переводить» (*traduire, traducir, traduzir, tradurre*) и «переводчик» (*traducteur, traductor, tradutor, traduttore*)¹, появились лишь в XVI веке. До этого эти значения передавались другими словами.

¹ Заметим, кстати, что, например, в современном испанском языке существуют два термина для определения процесса перевода, *traduccióн* и *interpretacióн*. Первый из них означает перевод вообще, перевод письменный и результат перевода, текст, а второй — толкование и перевод. Поэтому того, кто делает письменный перевод, испанец чаще назовет *traductor*, а устного переводчика — *intérprete*.

Цицерон, переведивший труды Платона и Демвсфена, Гораций в трактате «Наука поэзии» использовали слово *interpres* в значении «переводчик», «толкователь». То же наименование употребляет переводчик Библии Святой Иероним (IV в. н. э.)- И в Средние века монахи-переводчики пользовались именами *interpres* и *hermêneuma*. Однако уже в конце той эпохи эта терминология становится малоупотребительной.

В формирующихся романских языках понятие «писать на народном языке», т. е. на народной латыни, передавалось теми же глаголами, что и понятие «переводить с латинского на народный язык»: *enromancier* (*фр.*), *romanear* (*исп.*), *romanizare* и *vulgarizzare* (*ит.*). После XII в. переводчика во Франции называли *droguement* (*drugement*) и *trucheman* (*truchement*), а в Италии — *drogomanno* (и *trucimanno*), заимствованные из сирийского *tagmana* и византийского *dragoumanos* (сравните в русском «толмач» из тюркских источников).

В тот же период во французском языке от латинских *translâtio* (перенесение значения, метафора) и *translater* (передающий что-либо кому-либо) образуются слова *translation* и *translateur* в значении «перевод» и «переводчик», которые были освоены и другими европейскими языками.

Возникновение книгопечатания стимулировало переводческую деятельность. Именно тогда и появились современные термины. К 1539 году относят появление глагола *traduire*, а в 1540 французский гуманист и переводчик Э. Доле включает в один из своих трактатов *traduction* и *traducteur*. В Испании возникают неологизмы *traducir* и *traducción*, а в Италии — *traduire* и *traduzione*. В школьной практике продолжает употребляться термин *version* (*англ.*, *франц.*, *итал.*), *versión* (*исп.*), обозначающий перевод на родной язык с греческого и латинского.

В свое время наша страна занимала одно из первых мест в мире по числу и тиражности ежегодно выпускаемых переводов прежде всего художественной литературы. Многие переводчики достигли в своих работах высот литературного мастерства. Впечатляющие достижения переводческой практики не могли не привести к развитию теории перевода. У ее истоков стоит А. М. Горький. Великий писатель глубоко и верно понимал взаимоотношения практики и теории перевода в литературном процессе.

В 1918 г. им основано издательство «Всемирная литература». Объединив известных ученых, писателей и переводчиков, он поставил перед ними одновременно практические и теоретические задачи. Необходимо было отобрать лучшие творения мировой литературы, выполнить их переводы и научно осмыслить достижения и просчеты переводческой практики прошлого. Для приобщения новых читателей к бесценному литературному наследию всех времен и народов «...нужна была теория художественного перевода, вооружающая переводчика и ясными принципами, дабы каждый — даже рядовой — переводчик мог усовершенствовать свое мастерство»¹. Первый шаг к созданию теории перевода сделал сам Горький, который подготовил предисловие к «Каталогу издательства «Всемирная литература» при Наркомпросе» (1919) и написал несколько небольших заметок о художественном переводе². Заметки эти он передал К. И. Чуковскому и поручил ему составить первое в отечественной филологии описание принципов художественного перевода. Таким образом, у отечественной переводческой школы истоки теории и практики оказались общими.

Брошюру «Принципы художественного перевода», включавшую статьи К. И. Чуковского и Н. С. Гумилева, издали для служебного пользования также в 1919 г.³ А в 1930 г. увидела свет книга «Искусство перевода», ее составили значительно дополненная работа К. И. Чуковского и исследование А. В. Федорова «Приемы и задачи художественного перевода». В 1931 г. М. П. Алексеев опубликовал в Иркутске большую статью «Проблемы художественного перевода». За несколько месяцев до начала Великой Отечественной войны почти одновременно были изданы две книги, сыгравшие особую роль в развитии переводоведения: «Высокое искусство» К. И. Чуковского⁴ и «О художественном переводе» А. В. Федорова.

Сразу же после войны стали появляться публикации по вопросам перевода. Год от года число их росло. Это были не только статьи и книги о художественном переводе⁵, но и различные учебные посо-

¹ Чуковский К. Высокое искусство. М., 1964. С. 4.

² Там же. С. 349—352.

³

Во втором издании (1920) брошюры была дополнена двумя статьями Ф. Д. Батюшкова.

⁴ В 1964 г. опубликовано новое дополненное и переработанное издание этой книги.

⁵ См. их подробную библиографию в сборниках «Мастерство перевода», которые начали выходить с 1955 г.

бия по переводу и первые труды по входившим тогда в моду проблемам теории машинного перевода¹.

Для последующих лет вновь были характерны «малые исследовательские жанры». Статьи, заметки, рецензии, посвященные самым разнообразным видам переводческой деятельности (в том числе машинному переводу), часто публиковались в выпусках: «Мастерство перевода», «Тетради переводчика», тематических сборниках различных издательств, а также в журналах, газетах и вузовских учебных записках. По вопросам теории перевода защищались кандидатские и докторские диссертации. Переводческая проблематика становилась все более многообразной. Было ясно, что в переводоведении наступает новый этап и следует ожидать появления работ, обобщающих накопленный теоретический и практический опыт. Так оно и случилось. Только за три года (1971—1974) вышло из печати² столько монографических исследований по теории перевода, сколько их не выходило за всю историю отечественного переводоведения.

В дальнейшем переводоведческие изыскания в нашей стране стали привычным делом. Постоянно публиковались исследования и практические пособия, в которых на материале многих языков углублялись знания о переводе и переводческой деятельности, предлагались новые теоретические подходы, раскрывались способы и

¹ См., например, *Соболев А. Н.* Пособие по переводу с русского на французский. М., 1952; *Федоров А. В.* Введение к теории перевода. М., 1953; *Морозов М. М.* Пособие по переводу. М., 1956; *Машинный перевод*. М., 1957; *Автоматический перевод*. М., 1967; *Аристов Н. Б.* Основы перевода. М., 1959; *Левицкая Т. Р., Фитерман А. М.* Теория и практика перевода с английского языка на русский. М., 1963; *Ревзин Я. И., Розенцвейг В. Ю.* Основы общего и машинного перевода. М., 1964; *Туровер Г. Я., Триста Ц. А., Долгопольский А.-Б.* Пособие по устному переводу с испанского языка для институтов и факультетов иностранных языков. М., 1967; *Миньяр-Белоручев Р. К.* Пособие по устному переводу. М., 1969; *Гак В. Г., Льет К>. И.* Курс перевода. М., 1970 и др.

² Вот перечень наиболее значительных из них: *Коптилов В. В.* Актуальные теоретические вопросы украинского перевода. Киев, 1971; *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972; *Гачечиладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972; *Комиссаров В. Н.* Слово о переводе. М., 1973; *Эткинд Е.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973; *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. М., 1974, к этому следует добавить книгу чешского ученого *Иржи Легова* «Искусство перевода» (М., 1974) и работу *А. В. Федорова* «Очерки общей сопоставительной стилистики» (М., 1971); в 1975 году в Москве вышла в свет монография *Барух дарова Л. С.* «Язык и перевод».

приемы преодоления трудностей перевода и т. и¹. Причем прослеживались три направления в развитии переводоведения: лингвистическое, литературоведческое и машинное (инженерное, прикладное).

Лингвисты сосредоточили свои усилия на изучении процесса перевода, построении его гипотетических моделей, сопоставлении текстов оригинала и перевода с целью установления лексических, грамматических, и текстовых соответствий и на определении переводоведческих закономерностей, описании переводческих приемов при передаче содержания оригинала, а также на поисках критериев эквивалентности (адекватности) перевода и эффективных методов обучения переводу.

Литературоведы основное внимание уделяли аксеологическим аспектам перевода. Обычно они изучали художественные тексты, стремясь оценить перевод с точки зрения его эстетической эквивалентности оригиналу, роли языка перевода в развитии духовной культуры, его соответствия нравственным потребностям эпохи. Многие работы литературоведов и переводчиков художественной литературы посвящены чисто профессиональной стороне переводческого ремесла, обмену опытом переводческой деятельности и оценке достоинств и недостатков конкретных переводов.

¹ Перечисляем лишь основные работы начала 1970—1990-х гг.: *Черняховская Л. А.* Перевод и смысловая структура. М., 1976; *Чернов Т. В.* Теория и практика синхронного перевода. М., 1978; *Виноградов В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978; Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистики. М., 1978; *Стрелковский Г. У.* Теория и практика военного перевода М., 1979; *Влахос С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. М., 1980; *Комиссаров В. Н.* Лингвистика перевода. М., 1980; *Рагойша В. П.* Проблемы перевода с близко-родственных языков. Минск, 1980; *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 1980; *"Миньяр-Белоручев Р. К.* Общая теория перевода и устный перевод. М., 1980; *Латышев Л. Х.* Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М., 1981; *Любимов Н.* Перевод — искусство. М., 1982; *Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983; *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М., 1983; *Нелюбин Л. Л.* Перевод и прикладная лингвистика. М., 1983; *Лилова А.* Введение в общую теорию перевода. М., 1985; *Львовская Э. Д.* Теоретические проблемы перевода. М., 1985; Художественный перевод. Проблемы и суждения. М., 1986; *Щеткин В. Г.* Пособие по переводу с французского на русский. М., 1987; Перевод — средство взаимного сближения народов. М., 1987; *Крупнов В. Н.* Лексикографические аспекты перевода. М., 1987; *Латышев Л. К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988; *Швейцер А. Д.* Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М., 1988; Перевод и интерпретация текста. М., 1988; *Семенец О. Е., Панасьев А. Н.* История перевода. Киев. 1989; *Комиссаров В. Н.* Теория перевода) М., 1990; *Therednichenko A. J., Koval Y. D.* Théorie et pratique de la Iraduceion. Le Français. Kiev, 1991; *Alesina N. M., Vinogradov V. S.* Teoría y práctica delà traducción. El español. Kiev, 1993.

Что касается машинного направления, то оно возникло в период увлечения идеей создания автоматического перевода и имеет прикладное значение. Оно разрабатывает проблемы моделирования машинного перевода, «прямого» через язык-посредник, или трехэтапного (анализ — преобразование — синтез), пытается формализовать переводческую деятельность человека, найти методы эффективной обработки лингвистической информации, выявления синтаксических структур языка, описания смысла лексических единиц, составления алгоритмов и программ перевода с одного языка **на** другой для конкретной электронной аппаратуры.

Следует заметить, что практика свидетельствует о близости лингвистического и литературоведческого направлений. По крайней мере, при анализе переводоведческих проблем, например, **на** материале художественного перевода лингвисту не обойтись без эстетических оценок и литературоведческих подходов, а литературоведу, размышляющему о переводе, постоянно приходится обращаться к лингвистическим понятиям. Поэтому не лучше ли будет рассматривать эти две исследовательские ветви в рамках одного направления — филологического?

Как часто случается в филологии, дефиниции термина «перевод» зависят от исследовательских целей и взглядов ученого и его принадлежности к той или иной научной школе. Так, один из основателей отечественного переводоведения А. В. Федоров, для которого материалом анализа «служат только тексты как речевые произведения»¹, считает, что перевод означает умение «выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка»². Сторонница структурных методов исследования А. А. Черняховская определяет перевод как «преобразование структуры речевого произведения, в результате которого, при сохранении неизменным плана содержания, меняется план выражения «один язык заменяется другим»³. Приверженцы денотативных взглядов на перевод считают его процессом «описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала»⁴; последователи трансформационных методов полагают, что перевод — это «преобразование единиц и структур ИЯ (исходного языка. — В.В.) в еди-

¹ Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983. С. 10.

² Там же, С. 10.

³ Черняховская Л. А. Перевод и смысловая структура. М., 1976, С. 3. ⁴ Комиссарове Н. Слово о переводе. М., 1973. С. 32.

ницы и структуры ПЯ (переводящего языка. — *В.В.*)»¹, а например, придерживающиеся семантических теорий утверждают, что перевод «заключается в раскрытии сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода»². И так далее.

Целесообразно и в этом пособии предложить исходное рабочее определение перевода как вызванного общественной необходимостью процесса и результата передачи информации (содержания), выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного)³ текста на другом языке. Это определение нуждается в комментарии.

Во-первых, под информацией понимается все содержание, все сведения как смыслового, так и стилистического, эмоционально-экспрессивного, функционального, оценочного, жанрового, эстетического характера, закрепленные в оригинальном тексте и подлежащие передаче при переводе на другой язык. Таким образом, информацией именуется то, что в кибернетике не изучается, а лишь измеряется. По Винеру «информация — это обозначение содержания, полученного из внешнего мира в процессе нашего приобщения к нему и приспособления к нему наших чувств»⁴. Иначе говоря, в кибернетике имеют дело не с информацией как таковой, а с ее материальным выражением посредством соответствующих слов, знаков, сигналов и т. п. Кибернетическая мера количества информации отторгнута от реального содержания любого знака или сигнала, от смыслов и эмоций, выражаемых словом, отторгнута как раз от того, что для нас составляет главный объект изучения.

Во-вторых, следует пояснить, что под эквивалентностью (адекватностью) понимается наиболее полное и идентичное сохранение в тексте перевода жанрового своеобразия оригинала и всей разнообразной информации, содержащейся в тексте подлинника. Лишь служебная внутриязыковая информация (о ней еще пойдет речь в разделе об информативном объеме слова), не передается, так как она сообщает сведения о так называемых «пустых» грамматических категориях (род неодушевленных существительных и глагола, род, число и падеж прилагательных, некоторые категории местоимений и т. п.), свойственных системам тех или иных языков. Эквивалентность перевода

¹ Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М., 1973. С. 38.

² Там же. С. 42—43.

³ О предпочтительности термина «эквивалентность» будет сказано в соответствующем разделе.

⁴ Винер Н. Кибернетика и общество. М., 1958. С. 31

оригиналу понятие относительное. Ее уровень и специфика меняются в зависимости от способа и жанра переводного текста. Равно как требования к эквивалентности перевода научных, деловых и, например, художественных текстов также будут различными (см. § 3).

Теория перевода или переводоведение обычно определяется как научная дисциплина, в задачу которой входит изучение процесса перевода и его закономерностей; раскрытие сущности, характера и регулярности межъязыковых переводческих соответствий различного уровня путем обобщения и систематизации наблюдений над конкретными текстами оригинала и перевода; описание приемов и способов перевода, рассмотрение истории переводческой практики и теории, определение роли переводов в развитии отечественной культуры.

Объектом изучения является сам процесс перевода во всех многообразных проявлениях и различные переводные тексты и их оригиналы, сравнение которых предоставляет исследователям объективные данные для развития теории перевода.

Принято считать, что у переводоведения есть несколько основных разделов:

Общая теория перевода изучает универсальные закономерности процесса перевода вообще и ^в зависимости от жанра переводимых текстов, определяет теоретические основы межъязыковых, стилистических, функциональных и т. п. соответствий, специфику устного и письменного перевода и т. п. А. В. Федоров определял общую теорию перевода как «систему обобщения, применимых к переводу разных видов материала с разных языков на разные языки»¹.

Частные теории перевода выявляют особенности перевода с одного конкретного языка на другой, типы соответствий между конкретными языковыми единицами и явлениями, виды окказиональных речевых соответствий, индивидуальных стилистических приемов переводчиков и т. п.¹ Иными словами, это «итоги работы по исследованию перевода с одного конкретного языка на другой и перевода конкретных видов материала»². Конечно, общее и частное всегда взаимосвязано. Частные теории перевода, опираются на широкий эмпирический материал, обогащают общую теорию, делая ее более достоверной и доказательной.

¹ Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983. С. 20.

² Там же.

Специальные теории перевода исследуют специфику различных видов переводческой деятельности (перевод устный, письменный, синхронный, последовательный, абзацно-фразовый и т. д.) и особенности, своеобразие и закономерности, обусловленные жанром переводимого произведения (перевод художественной, научной, технической, публицистической и т. д. литературы),

История практики и теории перевода связана с исследованием исторических этапов и основных направлений переводческой деятельности, периодизацией переводов, варьированием представлений о сущности перевода, роли переводной литературы в национальных литературах и т. п.

Критика перевода дает оценку адекватности переводов оригиналу, определяющая значение переводов для культуры принимающего языка. Это направление обычно связано с переводами художественной литературы и только начинает оформляться в самостоятельный научно-обоснованный раздел переводоведения.

Особое место занимает теория машинного перевода, на основе которой делаются попытки смоделировать процесс естественного перевода и создать переводящие машины, а также инженерные установки, содержащие сведения о лексико-грамматических и семантических соответствиях различных языков. Теоретики машинного перевода опираются на данные таких наук, как информатика, кибернетика, математика, семиотика и др.

С переводоведением тесно связана методика преподавания перевода. Она разрабатывает наиболее оптимальные методы обучения различным видам и типам устного и письменного перевода с одного языка на другой.

Некоторые исследователи считают¹, что в современном переводоведении существуют еще два раздела: практикология перевода, включающая в себя социологию перевода, редакционную работу над переводом, методологию критики перевода, и дидактика перевода, изучающая вопросы обучения переводчиков и составления пособий для них. Этот последний раздел совпадает с уже упомянутой методикой преподавания перевода.

Уже говорилось, что в переводоведении изучается как процесс перевода, происходящий в сознании человека, так и результаты этого процесса, речевые произведения, тексты. Именно эти последние являются единственным материализованным свидетельством осу-

¹ См.- Попович А. Проблемы художественного перевода. М., 1980. С. 28.

ществленного процесса перевода и конкретным материалом для сопоставительного научного анализа, позволяющим установить коммуникативные и переводоведческие закономерности, способы и приемы эквивалентной передачи разнообразной и многоплановой информации оригинала в переводе. Из сказанного следует, что переводоведение обречено на междисциплинарный подход к разработке определенных тем и анализу определенного материала. В переводоведении используются данные таких наук, как лингвистика, литературоведение, история, социология, психология, этнография, семиотика, информатика и некоторых других. Однако главное заключается в том, что переводоведение имеет дело с изучением процессов передачи произведений духовной культуры одной языковой общности к другой, со сравнительным анализом по различным параметрам письменных и устных текстов оригинала и перевода. Это со всей очевидностью еще раз свидетельствует о том, что переводоведение является филологической дисциплиной, входящей в содружество гуманитарных дисциплин, объектом которых является язык и текст как выразители духовной культуры человека в обществе.

2. тексты для перевода и их классификация

Из предложенной ранее дефиниции перевода следует, что в переводоведении существует два взаимосвязанных уровня исследований: процессуальный и текстовый. Процессуальный опирается главным образом на дедуктивные методы, так как процесс перевода не дан нам в непосредственное наблюдение. Он происходит в святая святых человека, в его сознании. Материальным объектом, доступным для конкретного переводоведческого анализа, являются тексты оригинала и перевода, письменные или звучащие. Функциональная, содержательная и эмоциональная специфика этих текстов в значительной степени влияют на методологию и методику исследования. Поэтому классификация текстов (в самом общем плане), которые в существующей практике могут подлежать переводу, необходима.

Тексты для переводов чрезвычайно разнообразны по жанрам, стилям и функциям. Поэтому переводчику важно знать, какой вид текста ему надлежит переводить. Типы текстов определяют подход и требования к переводу, влияют на выбор приемов перевода и определение степени эквивалентности перевода оригиналу. Цели и задачи переводчика оказываются различными в зависимости оттого, что он переводит, поэму или роман, научную статью или газетную информацию, документ или техническую инструкцию. И закономерности перевода каждого из жанров имеют свои отличия.

Филологи давно пытаются произвести классификацию текстов. Однако сделать это нелегко: слишком велико их многообразие и слишком заметно взаимопроникновение языковых средств и разновидностей речи в некоторых типах текстов. Наиболее убедительными представляются классификации, в основу которых положены функциональные признаки. В свое время академик В. В. Виноградов предложил подразделять стили языка и речи, исходя из трех основных функций языка: общения, сообщения и воздействия (предупредим, что у языка выделяются и другие функции). Эта идея используется и для классификации текстов, так как они относятся к какому-либо стилю речи, а этот последний является системной реализацией функционально-обусловленных языковых средств, т. е. стилей языка.

Функция общения основная в сфере повседневного общения людей. Текстам, информирующим о чем-либо носителем языка, свойственна преимущественно функция сообщения. Функция воздействия чрезвычайно важна для художественных и публицистических текстов, которые не только обращены к разуму, но и к чувствам человека. Они рассчитаны на то, чтобы определенным образом воздействовать на реципиента, на того, кто их воспринимает.

Хотя стиль материально воплощается в тексте, но отождествлять эти два понятия нельзя. Стиль — это лексико-грамматическое единство в многообразии текстов, которое оказывается характерным для определенной категории текстов. А раз это так, то при классификации текстов должна учитываться их принадлежность к тому или иному функциональному стилю. Конечно, жесткая текстовая классификация вряд ли возможна. Речетворчество многослойно. Речевые стили взаимовлияют друг на друга и взаимопроникают. Есть переходные и периферийные стилевые реализации. Однако в каждом тексте есть нечто определяющее, составляющее его специфику. Это и позволяет

подразделять тексты на классы. В детальной классификации неизбежно появятся подклассы, виды, подвиды и т. д.

Итак, принимая во внимание функции языка и стили языка и речи, целесообразно выделить шесть основных функционально-стилевых типов текстов¹:

1. *Разговорные тексты.* Они могут подразделяться на разговорно-бытовые, разговорно-деловые и др. Разговорные тексты выполняют функцию общения, реализуются в устной диалогической форме и ориентированы на взаимную коммуникацию ради каких-нибудь целей.

2. *Официально-деловые тексты,* к которым относятся великое множество государственных, политических, дипломатических, коммерческих, юридических и тому подобных документов. У них основная функция сообщения. Как правило, они существуют в письменной форме, которая в некоторых видах документов бывает сравнительно жестко регламентированной.

3. *Общественно-информативные тексты.* Они содержат самую различную информацию, проходящую по каналам массовой коммуникации, газетам, журналам, радио и телевидению. Их главная функция — сообщение. Эти тексты могут быть тенденциозными и рассчитанными на определенное воздействие, на обработку общественного мнения. Однако функция сообщения остается у них основной, формирующей типологию текста. Форма этих текстов чаще всего письмен-

¹ Тот факт, что дифференциация текстов сопряжена с большими трудностями, подтверждается существованием многих, иногда даже противоречивых классификаций. В статье *Катарины Райс* «Классификация текстов и методы перевода» («Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике». М., 1973. С. 202—228) перечисляются следующие классификации текстов, принадлежащие различным авторам: I — а) технические тексты и тексты естественных наук, б) философские, в) литературные; II — а) информационные, документальные и научные, б) общественно-политические, в) художественные; III — а) прагматические, б) литературные (художественные); IV — а) прагматические, б) эстетико-художественные, в) лингвистические, г) этнографические; V — а) религиозные, б) литературные, в) деловые, г) официальные; VI — а) религиозные, б) художественные, в) стихотворные, г) детская литература, д) драматургические, е) кинофильмовые, ж) технические. Сама Катарина Райс предлагает свое деление: а) тексты, ориентированные на содержание (сообщения прессы, репортажи, коммерческие тексты, официальные документы, учебная и специальная литература, отчеты, трактаты, гуманитарные, естественнонаучные и технические тексты и т. п.); б) тексты, ориентированные на форму (художественная проза, поэзия, эссе, жизнеописания и т. п.), в) тексты, ориентированные на обращение (реклама, агитация, проповедь, пропаганда, полемика и т. п.); г) аудио-медиаальные тексты (радио- и телепередачи, сценические произведения, все тексты, которые сопровождаются внятным оформлением, исполнительским, музыкальным, декоративным и т. п.).

ная. На радио и телевидении письменные тексты ретранслируются в устной форме. Нечто подобное происходит и с ораторской речью, когда она воспроизводит письменный оригинал.

4. *Научные тексты*, имеющие много подтипов, видов и подвигов, в зависимости от областей знаний и назначения. Среди них выделяются, прежде всего, тексты специальные, рассчитанные на профессионалов, и научно-популярные, предназначенные для массового читателя. Всем им присуща функция сообщения и ориентация на логически последовательное, объективное и доказательное изложение содержания. Научные тексты реализуются главным образом в письменной форме. На конференциях, съездах, симпозиумах и т. п. их форма может быть устной.

5. *Художественные тексты*, охватывающие все жанровое разнообразие художественной литературы, литературной критики и публицистики. У них две основные взаимосвязанные текстообразующие функции: воздействия и эстетическая. В таких текстах особое значение приобретает форма изложения. В литературе воплощается не только и не столько рациональное, сколько художественное и эстетическое познание действительности. От того, как и в какой форме материализуется содержание, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. В художественных текстах используются единицы и средства всех стилей, но все эти стилиевые элементы включаются в особую литературную систему и приобретают новую, эстетическую функцию. Конечно, художественные тексты следует подразделить на виды, например, соответствующие литературным жанрам. У каждого из видов» окажется своя художественная, языковая и функциональная специфика.

6. *Религиозные сочинения*. Их содержание, характеристики отличаются особым своеобразием. Основное место среди них занимают канонические книги Священного писания, апокрифы, Жития святых, проповеди, теологические сочинения. Переводы библейских книг имеют многовековую историю. Библейские переводы связаны с экзегетикой — разделом богословия, трактуящем многозначность некоторых текстов Библии и библейской лексику уточнением текстов.

3. проблема эквивалентности и тип переводимого текста

С эквивалентностью перевода оригиналу происходит нечто подобное заключению врачей в справках общего характера. Врачи пишут: «Практически здоров», т. е. пациент может работать, хотя теоретически у него Бог знает какие хвори. Так и с переводческой эквивалентностью. Переводчик-профессионал всегда добьется практической информационной эквивалентности перевода подлиннику, но в теоретическом плане она, эта эквивалентность, весьма различна. Можно заранее утверждать, что любой перевод никогда не будет абсолютно идентичен каноническому тексту оригинала. Эквивалентность перевода подлиннику всегда понятие относительное. И уровень относительности может быть весьма различным. Степень сближения с оригиналом зависит от многих факторов: от мастерства переводчика, от особенностей сопоставляемых языков и культур, эпохи создания оригинала и перевода, способа перевода, характера переводимых текстов и т. п. Нас будет интересовать последний из названных факторов. Но прежде разберемся в терминах. В теории и практике перевода оперируют такими сходными понятиями, как эквивалентность, адекватность и тождественность. В широком плане эквивалентность понимается как нечто равноценное, равнозначное чему-либо, адекватность — как нечто вполне равное, а тождество — как нечто обладающее полным совпадением, сходством с чем-либо. Видимо, эта меньшая семантическая категоричность слова «эквивалентность» и сделало его предпочтительным в современном переводеведении¹. Хотя, конечно, понятия адекватности, тождественности, полноценности и даже аналогичности остаются в том же семантическом поле, что и термин «эквивалентность» и иногда дублируют друг друга. На наш взгляд, под эквивалентностью в теории перевода следует понимать сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально — коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Следует особо подчеркнуть, что эквивалентность оригинала и перевода — это прежде всего общность

¹ См. *Латышева Л. К.* Разноязычные тексты как объект отождествления в переводе // Текст и перевод. М., 1988. С. 24.

понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту. Эквивалентность перевода зависит также от ситуации порождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. Такая трактовка эквивалентности отражает полноту и многоуровневость этого понятия, связанного с семантическими, структурными, функциональными, коммуникативными, прагматическими, жанровыми и т. п. характеристиками. Причем все указанные в дефиниции параметры должны сохраняться в переводе, но степень их реализации будет различной в зависимости от текста, условий и способа перевода.

В переводоведении нередко встречается тезис о том, что главным определяющим принципом эквивалентности текста является коммуникативно-функциональный признак, который складывается из равенства коммуникативного эффекта, производимого на реципиентов оригинального и переводного текстов¹. С этим постулатом можно было бы согласиться с некоторыми оговорками и пожеланиями. Однако при трактовке коммуникативно-функциональной эквивалентности утверждается, что, создавая текст на языке Б, переводчик, строит его таким образом, чтобы получатель на языке Б воспринял его так же, как и получатель на языке А. Иными словами, в идеале сам переводчик не должен привносить в текст сообщения элемент своего собственного восприятия, отличного от восприятия этого сообщения тем получателем, которому оно было адресовано. На самом деле восприятие переводчика и любого из получателей речи не способно оказаться одинаковым в силу самых различных личностных, культурных и социальных причин. Переводчик, например, художественной литературы, воспринимает текст не как некий неизвестный среднеарифметический носитель языка, а как данный рецептор, как конкретный служитель «высокого искусства» перевода. И конечно же, он не подгоняет свой перевод под восприятие двух абстрактных существ: заграничного читателя икса и отечественного книголюба игрека. Потому что у этих иксов и игреков восприятие не может быть клонированным. Оно обязательно в чем-то различно. И к тому же подлинный смысл, например, художественного произведения никогда не исчерпывается полностью и что приближение к нему бесконечный процесс.

¹ См., например: *Латышев Л. К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988, глава 2.

Цель перевода состоит не в подгонке текста под чье-то восприятие, а в сохранении содержания, функций, стиливых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. И если эта цель будет достигнута, то и восприятие перевода в языковой среде перевода будет относительно равным восприятию оригинала в языковой среде оригинала. Преувеличение роли коммуникативно-функционального фактора в переводе приводит к размыванию внутреннего содержания, информативной сути самого текста, оригинала и перевода, к замещению сущности объекта реакцией на него со стороны воспринимающего субъекта. Определяющим становится не сам текст, а его коммуникативная функция и условия реализации.

Коммуникативно-функциональная эквивалентность является понятием относительным, одним из важных, но не основных компонентов понятия переводческой эквивалентности.

Следует решительно подчеркнуть, что главное в любом переводе — это передача смысловой информации текста. Все остальные ее виды и характеристики, функциональные, стилистические (эмоциональные), стиливые, социолокадные и т. п. не могут быть переданы без воспроизведения смысловой информации, так как все остальное содержание компонентов сообщения наслаивается на смысловую информацию, извлекается из нее, подсказывается ею, трансформируется в образные ассоциации и т. п.

Известно, что перевод материализуется в двух формах, устной и письменной- Уровень эквивалентности устных и письменных переводных текстов весьма различен. Вначале рассмотрим сферу устного перевода¹, который обычно подразделяется на последовательный (включая абзацно-фразовый) и синхронный. Наиболее сложным для достижения эквивалентности является синхронный перевод. Сама сущность этого вида перевода не позволяет добиться высокой степени эквивалентности. Ведь при синхронном переводе устная переводная речь порождается почти одновременно с восприятием устного сообщения на языке оригинала. Именно темпоральный (временной) фактор влияет, прежде всего, на снижение уровня эквивалентности. Синхронист запаздывает в передаче смысла по сравнению с речью оригинала, возникает так называемая «синфазность»,

¹ Подробный анализ особенностей устного перевода см.: *Миньяр-Белоручев Р. К.* Последовательный перевод М., 1969; *Чернов Г В,* Теория и практика синхронного перевода М., 1978.

фазовый сдвиг. С другой стороны, переводчик обязан закончить перевод в тот же временной отрезок, что и оратор. Необходимость фазового сдвига и темпорального (временного) ограничителя обязывает переводчика изыскивать возможность для линейных (горизонтальных) синтаксических трансформаций, для словесного уплотнений (спрессовывания, свертывания) передаваемой информации и сокращения семантической избыточности, если она есть в сообщении оратора. Под линейными синтаксическими трансформациями Понимается, Например, употребление слова вместо фразеологизма, или вместо глагольного оборота, или превращение сложноподчиненного предложения в сложносочиненное или в самостоятельное предложение, или снятие местоименных повторов и т. п. Все это позволяет получить необходимый резерв времени для синхронного перевода. Для этих же целей используют приемы уплотнения информации, т. е. передачи ее меньшим объемом лексических единиц, и сокращения семантической избыточности, если оратор грешит употреблением характерных для него и в принципе засоряющих его речь вводных слов и выражений. Конечно, переводчик-синхронист экономит время и на так называемом вероятностном прогнозировании, т. е. умении предугадывать смысл фразы по ее начальным лексическим единицам, ключевым словам, а также благодаря увеличению темпа собственной речи по сравнению с речью оратора. Это важный прием, хотя и сопряженный с определенным риском. Исследователи подсчитали, что если синхронисту приходится говорить в ритме 150—200 слов в минуту, то неизбежны пропуски и ошибки. Следует упомянуть также, что при синхронном переводе теряются личностные характеристики речи оратора, тембр и модуляции голоса, экспрессивность интонации и т. п.

Синхронный перевод может осуществляться и с листа, когда переводчик, не только слушает оратора, но и видит переданный ему текст выступления.

Еще один тип устного перевода — это последовательный, который выполняется пофразно или поабзацно и может сопровождаться стенографическими записями переводчика или пометками о ключевых понятиях. Однако у всех этих видов устного перевода сохраняется сходная с собственно синхронным переводом неполнота эквивалентности.

Итак, эквивалентность устного перевода оригиналу следовало бы определить как редуцированную относительную эквивалентность.

Каков же характер эквивалентности у письменного перевода книжных и вообще печатных текстов? Ранее была предложена классификация письменных текстов, которые чрезвычайно разнообразны по жанрам, стилям, функциям и т. д. Их характер определяет подход и требования к переводу и степень его эквивалентности оригиналу.

Следует также напомнить, что в отличие от устного письменный перевод делается, при постоянном обращении к подлиннику. Сверка перевода с оригиналом может быть многократной. Если переводчик не слишком ограничен во времени, он может прибегать к помощи различных словарей, справочников, энциклопедий и т. п. В процессе перевода он творчески раскрепощен. Его ограничивает лишь обязательство перевести иноязычный текст с наибольшей информационной точностью.

Принимая во внимание предложенную рабочую классификацию текстов, попытаемся кратко охарактеризовать степень относительной эквивалентности, свойственную различным типам текстов.

При бытовом общении в переводе разговорных текстов, как правило, нужды не бывает. В сфере делового общения уровень относительной эквивалентности устного перевода связан с параметрами, о которых шла речь выше.

Официально-деловые тексты полностью ориентированы на передачу содержания. Их форма в большинстве случаев бывает стереотипной. Обращения, зачины текста, последовательность изложения, концовки документов в каждом языке подчиняются строгим правилам риторики и изобилуют языковыми штампами.

В языке перевода сохраняется композиция оригинала, но сами языковые штампы могут отличаться по внутренней форме, совпадая по содержанию. В европейских языках высока культура и стандартизация письменной переписки. В современном русском языке гораздо меньше устоявшихся риторических штампов. Поэтому при переводе иногда приходится прибегать к дословному изложению. Прием дословного перевода нередко используется в дипломатических документах, где каждое слово особенно значимо. Неосторожное употребление слова может послужить поводом для различных толкований и даже дипломатических осложнений.

Относительность эквивалентности названных текстов определяется различиями в языковых клише, в риторических структурах, возможностью появления элементов буквализма и стилистической нейтрализации текста перевода, а также несовпадением характеристик нейтрального стиля в различных языках.

Характер относительной эквивалентности общественно-информативных текстов, воспроизводимых в устной форме, соответствует степени редуцированности, о которой упоминалось в начале этого раздела.

Другое дело газетные и журнальные публикации. Как правило, для них характерно использование значительного числа привычных клише, стереотипных фраз, газетных штампов, политических терминов и понятий, социальных реалий и т. п. В некоторых публикациях используются придуманные журналистами оценочные слова, обыгрываются жаргонные и просторечные слова и выражения.

В этом случае переводчик стремится прежде всего передать точный социально-политический смысл таких публикаций и их общественную направленность. Для этого ему приходится «корректировать» стиль подлинника под газетно-журнальный стиль языка перевода. Исследователи отмечают, что переводчик производит различные синтаксические трансформации рематематического характера, подыскивает устоявшиеся в языке перевода соответствия. Все это свидетельствует о том, что у таких переводов эквивалентность также относительная, но ее уровень близости к оригиналу более высокий, чем при устном переводе. Отличия между оригиналом и переводом возникают за счет разницы в стиле газетно-журнальных публикаций и пояснительных экспликаций в переводе. В этих случаях даже слоеный объем перевода и оригинала может заметно различаться. Переводы часто оказываются многословнее оригинала.

Степень относительной эквивалентности научных текстов зависит от их типов и видов. Замечено, что чем более формализован научный текст, а это происходит прежде всего в естественных науках, тем более эквивалентен его перевод оригиналу. Переводы некоторых трудов по математике, химии или биологии, состоящих из стереотипных фраз, которые вводят соответствующие формулы, оказываются почти тождественными оригиналу. При переводе научных трудов главное — передать мысль, логику мысли, суть научной доктрины, последовательность рассуждения. Для этого нередко приходится в переводах менять синтаксический строй фраз оригинала, снижать эмоциональную тональность, если она есть в оригинале.

Иногда уровень эквивалентности в переводах специальных трудов снижается за счет описательной трактовки терминов или даже неточностей в их понимании. В переводческих школах западных университетов введены курсы терминологии по избранной специализации. Но и они не спасают от ошибок особенно в сфере гумани-

тарных наук. Гуманитарии весьма охотно занимаются терминотворчеством, когда этого следовало бы избегать. Часто в зависимости от научной школы, научного направления, даже от отдельного исследователя один и тот же объект означают различными терминами. Переводчику приходится прибегать к амплификациям, разъясняя суть термина, или переводить термин дословно или транскрибировать его. Итак, уровень относительной эквивалентности переводов научной литературы обуславливается некоторыми грамматическими трансформациями, логическими и терминологическими уточнениями и разъяснениями, которые зависят от характера научного труда и прагматических требований к переводу,

В художественном переводе (особенно стихотворном) свои особые законы эквивалентности оригиналу. Перевод может, как уже говорилось, лишь бесконечно сближаться с подлинником. И не более. Потому что у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника. Художественный перевод порождается подлинником, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. Поэтому освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, свои отличия, свою историю. Таким образом, не только оригинал и перевод различаются характером осмысления, социальным значением и репутацией, но и разноязычные переводы одного и того же литературного источника. Но есть и другие причины относительной эквивалентности художественного перевода подлиннику. Они вызваны своеобразием восприятия оригинала переводчиком, -разносистемностью языков, различиями социокультурной среды. Проявится и 'индивидуальность переводчика, определяемая его художественным восприятием, талантом, своеобразием отбора языковых средств» Эти обусловленные индивидуальностью переводчика черты не имеют никакого отношения к авторскому стилю оригинала., не соотнесены непосредственно с текстом подлинника. Их парадокс в том, что они нежелательны, но неизбежны. Это элементы переводческого стиля. Проблемы стиля переводчика теоретически еще не осмыслены в переводоведении, хотя отдельные высказывания на этот счет уже имеются

Не следует забывать, что иногда переводчик смотрит как бы из будущего на переводимые им творения, что приводит к смещению

некоторых акцентов. Еще один источник уменьшения уровня эквивалентности — это вертикальный контекст, различные аллюзии, намеки на другие тексты или ситуации, а также различные символы, реалии и т. п.

Из всего сказанного явствует, что, несмотря на стремление переводчика воссоздать (воспроизвести) как можно полнее содержательную, эмоционально-экспрессивную и эстетическую ценность оригинала и добиться равновеликого с оригиналом воздействия на читателя, ему, переводчику, можно рассчитывать лишь на относительную эквивалентность художественного перевода тексту оригинала. Эквивалентность воздействия оригинала и перевода на читателя будут относительными в еще большей степени.

Перевод религиозных текстов связан со сложившейся традицией воссоздания сакральных произведений, для которой характерны использование богословской терминологии, устоявшихся оборотов и штампов, архаизация текстов, интерпретация символов, аллюзий, введение во многих случаях буквализмов, обусловленных боязнью исказить священный текст и т. п. Эти факторы приводят к различиям в текстах оригинала и перевода и относительной эквивалентности текста на языке перевода.

4. модели процесса перевода

В последние годы появилось немало описаний перевода как процесса. Все они гипотетического, предположительного характера, потому что постичь то, что происходит в сознании человека в момент преобразования содержания, выраженного в одной языковой форме, в то же содержание, материализованное в другой языковой форме, не представляется возможным на современном этапе развития наук. Деятельность головного мозга, продуктом которой является перевод, возможно когда-нибудь будет разгадана усилиями специалистов различных научных дисциплин. Раскрыть эту тайну пытаются специалисты в области физиологии высшей нервной деятельности, биохимии, психофизиологии, физики и других наук. Модели процесса перевода, предлагаемые лингвистами, строятся на основе умозрительных посылок и заключений, самонаблюдений

переводчиков и т. п. Когда появляется возможность проверить эти теоретические постулаты жесткой логикой фактов, то некоторые из гипотетических построений оказываются ложными или даже спекулятивными. Все сказанное вовсе не является призывом к отказу от попыток моделирования процесса перевода, а лишь свидетельствует о необходимости еще более строгого ответственного и доказательного подхода к созданию подобных схем и описаний. Наиболее распространенными в настоящее время гипотетическими моделями процесса перевода являются: ситуативная, семантическая, трансформационная, семантико-семиотическая, закономерных соответствий, коммуникативно-функциональная, информативная, теория уровней эквивалентности и др. Рассмотрим наиболее распространенные из них¹.

А. Ситуативная (денотативная) модель, которая строится на признании того факта, что неизменной (инвариантной) основой языковых единиц оригинала и перевода является соотношенность этих единиц с предметами, явлениями и данностями самой действительности, с тем, что в лингвистике называют денотатами или референтами. В массе своей денотаты едины для всего человечества. Любой текст, отражающий определенную предметную ситуацию, суждения и в конечном счете реальную действительность, формируется путем соотношенности с самыми разнообразными денотатами. Исходя из этого, перевод понимается как процесс замены материальных знаков денотатов, то есть слов, одного языка знаками другого языка, соотносимыми с теми же денотатами. Иначе говоря, переводчик воспринимает ситуации и суждения в одной материальной форме и воспроизводит их в другой, а денотаты остаются неизменными. Но может случиться так, что какого-либо денотата вообще нет в обществе, которое обслуживает язык перевода. Тогда переводчик прибегает к различным компенсаторным переводческим приемам, чтобы сохранить смысл переводимого текста и правильно описать воспроизводимую ситуацию. Денотативная интерпретация процесса перевода весьма распространена, хотя у нее есть немало противников, и ее объяснительные возможности ограничены.

Б. Семантическая модель процесса перевода строится с учетом компонентного анализа содержательных единиц языка и наличия

¹ См. описания процесса перевода в соответствующих разделах книг: *Комиссаров В. Н.* Слово о переводе. М., 1973. О« же. *Лингвистика и перевод.* М., 1980. *Швейцер А. Д.* Перевод и лингвистика. М., 1973; *Львовская Э. Д.* Теоретические проблемы перевода. М., 1985.

регулярных межъязыковых соответствий. Предполагается, что в процессе перевода в оригинальном тексте вычленяются все элементарные содержательные единицы и их компоненты и им подбираются в языке перевода равнозначные или сходные по содержанию единицы. Таким образом перевод сводится к анализу содержательных компонентов исходного текста, и синтезу смысла в материале языка перевода. Обычное содержание любой речевой единицы рассматривается как единство, состоящее из набора элементарных смысловых, стилистических, стилевых и т. п. характеристик, которому подбираются соответствия в языке перевода. При такой трактовке процесс перевода осуществляется не столько на уровне слов и предложений, сколько на уровне элементарных содержательных компонентов. Чем выше степень совпадения таких элементарных смыслов в языке оригинала и перевода, тем адекватнее перевод. Семантическая модель связана с постулатом о наличии в языках глубинных содержательных категорий и структур, общих для всех языков. Процесс перевода и начинается с сопоставления этих глубинных смыслов. Конечно, и у этой модели есть немало критиков.

В. Трансформационная модель возникла под воздействием идей трансформативной грамматики, мода на которую, похоже, уже прошла. При построении этой модели перевод трактуется как преобразование текста исходного языка в текст на языке перевода. Переводчик воспринимает оригинал, производит в сознании ряд межъязыковых трансформаций и «выдает» готовый перевод. Главными оказываются операции по преобразованию так называемых «ядерных синтаксических структур», которые, согласно сторонникам этой модели, совладают в различных языках и характеризуются общностью логико-синтаксических связей и лексического состава. Иными словами, текст оригинала понимается как совокупность исходных структур, которым должны быть соответствия в языке перевода или эти соответствия должны «выводиться» согласно правилам трансформации. В сознании переводчика оригинальный текст на фазе анализа минимизируется в набор ядерных структур, затем на следующей фазе набор этот замещается эквивалентными структурами языка перевода, которые потом преобразуются в реальный текст перевода, соответствующий оригиналу. Трансформационная модель Процесса перевода также подвергалась критике.

Г. В коммуникативной модели, имеющей некоторые разновидности, процесс перевода рассматривается как акт двуязычной ком-

муникации. В нем есть сообщение, его отправитель и получатель, код (язык) и канал связи (письменная или устная речь с учетом жанра этой речи). В упрощенном виде схема следующая: отправитель кодирует сообщение и передает его по соответствующему каналу, получатель декодирует его (т. е. осмысляет) и затем перекодирует воспринятую информацию с помощью нового кода и передает ее для получателя по тому же или другому каналу с сохранением жанровых особенностей исходного сообщения. Схема эта основывается на положениях теории связи, а язык человека рассматривается как своеобразный код. Усложняет схему то обстоятельство, что получатель-переводчик должен выбирать оптимальный вариант из возможных вариантов передачи исходной информации. Важно и то, что переводчик считается участником процесса коммуникации, выполняющим двойную функцию, получателя и отправителя информации. В коммуникативной модели учитываются отношения, которые в семиотике определяются как синтаксические, семантические и прагматические. Иными словами, отношения между знаками, между знаком и денотатом, между знаками и коммуникантами. Семантика, ситуация и функция составляют инвариантную основу высказывания на языках оригинала и перевода.

Д. Информативная модель основана на постулате, утверждающем, что любой устный или письменный текст и его основная единица — слово являются носителями самой разнообразной информации, которая в сознании рецептора (переводчика) должна быть воспринята и понята, осмыслена в идеале во всем объеме, со всеми ее смысловыми, стилистическими, стилевыми, функциональными, ситуативными, эстетическими и т. п. особенностями. Это процесс восприятия, понимания текста, происходящий одновременно с процессом воссоздания, перевода текста на основе имеющихся информационных эквивалентов в языке перевода. Чем выше уровень подготовленности переводчика, тем быстрее и успешнее осуществляется этот единый процесс переводческой деятельности. Информативная Модель учитывает интеллектуальные характеристики отправителя (автора) и получателя (переводчика) текста, своеобразие культур и видения Мира, свойственные сопоставляемым языковым общностям, а так же ситуативные и коммуникативные условия порождения исходного текста.

В отличие от сходной семантической модели информационная модель не использует тезис о наличии в языках глубинных содержательных компонентов и структур и отрицает положение о том, что

процесс перевода осуществляется на уровне элементарных содержательных компонентов. Сторонники информативной модели исходят из того, что в сознании рецептора происходит одновременно анализ и синтез содержательных компонентов, следствием чего является понимание и восприятие целостных объемов информации, при перекодировании которой передается содержание не отдельных семантических компонентов или слов, а мысли, передается информация, содержащаяся в структуре предложения.

Е. Следует также упомянуть о так называемой теории языковых соответствий, которая не претендует на моделирование процесса перевода. В ее задачу входит установление закономерных соответствий между единицами оригинала и перевода на уровне языка и речи. Языковые соответствия могут определяться как известные данности и, например, на словном уровне фиксироваться в двуязычных словарях. Речевые соответствия устанавливаются при сравнении конкретных текстов (см. подробнее ниже). Впервые идею закономерных соответствий выдвинул Я. И. Рецкер¹, определивший на основе сопоставления текстов оригинала и перевода различные типы соответствий (эквивалентные, вариантыные, контекстуальные) и виды переводческих трансформаций.

5. восприятие и воссоздание текста как этапы переводческой деятельности

Отвлекаясь от абстрактных моделей перевода, отметим, что процесс перевода — равно как и весь процесс порождения речи в сознании человека — по-прежнему остается загадкой загадок. Однако совершенно очевидно, что в практике перевода действительно выделяются два этапа работы. Один из них связан с осмыслением текста на иностранном языке, а другой — с воспроизведением его на родной язык. Еще раз подчеркнем, что было бы ошибочно считать, что первый этап состоит лишь из аналитической работы мозга, а второй опи-

¹ См. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика и ст. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Вопросы теории и методики учебного перевода. М, 1950.

рается только на синтез. На самом деле познавательная и созидательная деятельность мозга на каждом из этапов не мыслима без анализа и синтеза. Диалектическое единство этих эффективных средств человеческого познания обнаруживается и при осмыслении иностранного текста, и в процессе его воспроизведения на языке перевода.

Этапы перевода логично рассмотреть на примере художественного перевода, ибо в нем с наибольшей полнотой отражены своеобразие и сложность переводческой деятельности.

Первый этап (цикл), который назван восприятием текста, представляет собою чрезвычайно сложный сенсорно-мыслительный процесс, основанный на разнообразных видах и формах аналитической и синтезирующей работы органов чувств и мозга. На этом этапе переводчик стремится как можно полнее понять оригинальный текст, а когда речь идет о художественном и публицистическом тексте, то и «прочувствовать» и осознать его эстетическую ценность и характер воздействия на читателя или слушателя. Нельзя забывать о том, что переводчик должен быть чутким рецептором. Он должен не только осмыслять текст, но и воспринимать его образное и эмоциональное воздействие.

Однако эта проблема еще не имеет научного обоснования в теории перевода, хотя адекватный перевод, повторим, во многом зависит не только от рационального, но и эмоционально-оценочного восприятия произведения.

Рецепция текста, как уже говорилось, не бывает абсолютно равной у различных индивидов, так как рецептором всегда является человек с его неповторимой индивидуальностью. Запас знаний и опыта, своеобразие мышления и чувствования, воспитания и образования, литературных вкусов и пристрастий, уровень владения родным языком, влияние конкретной социальной среды и общественных интересов, специфика формирования мировоззрения и личности и т. п. — все это не может оказаться абсолютно одинаковым даже у близнецов. Однако относительное равенство в восприятии, например, литературного произведения реально существует в силу того, что указанные характеристики во многом могут совпадать у разных людей и степень этого сближения возрастает у представителей одной и той же социальной группы.

Для переводчика как рецептора очень важно достичь такого уровня знаний и эстетической восприимчивости, который позволял бы воспринимать весь объем объективно содержащегося в тексте смыслового и эмоционального содержания.

Восприятие переводчиком текста может быть недостаточным, если переводчик обладает ограниченным запасом знаний и если у него слабо развита эмоциональная восприимчивость. Когда же переводчик не страдает подобной «недостаточностью», то восприятие оригинала оказывается относительно полным. В неравенстве степеней восприятия текста и в индивидуально-личностных особенностях этого процесса кроется одна из нескольких причин возможного появления разных и вполне эквивалентных переводов одного оригинала в одно и то же время.

У каждого типа и вида перевода этап восприятия имеет свои особенности и характеристики, но коль скоро речь пойдет о художественном переводе целесообразно указать на то, что он распадается по крайней мере на две фазы: допереводное восприятие, т. е. восприятие художественного произведения в первом (иногда втором и более) чтении, когда переводчик старается глубоко осмыслить, «прочувствовать» произведение, осознать его художественную ценность и определить его стилистическое своеобразие, и собственно переводное восприятие, т. е. непосредственное восприятие конкретных слов, предложений, фраз, абзацев и т. д. в момент перевода.

Во второй фазе восприятия, когда происходит пофразная рецепция иностранного текста перед его воссозданием на другом языке, переводчик оперирует анализом и синтезом, воспринимая смысл отдельных элементов (слов и словосочетаний) сообщения и смысл каждой фразы исходного языка. Даже при синхронном переводе, когда, казалось бы, перевод осуществляется пословно и по синтагмам (словосочетаниям), т. е. путем восприятия лишь отдельных частей фразы, которые, переводятся, когда еще не известен весь ее смысл, понимание иностранной фразы все же обязательно, и только после полного осмысления предложения переводчик заканчивает «сборку» переведенных словесных блоков в единую фразу, корректируя ее соответствующим образом. Психологи и лингвисты, исследователи речевого процесса утверждают, что при восприятии и понимании человек усваивает смысл идеи и понятия, а не сами слова, но что это усвоение возможно только потому, что формирование понятия уже прошло вербальный этап, что оно сформировалось на основе слова¹.

¹ См. Чернов Г. В. Теория без эксперимента и эксперимент без теории // Тетради переводчика, № 10. М., 1973. С. 104.

Для переводчика художественной литературы на этой фазе восприятия важно не только понимание текста, но и видение «нарисованных» словами образов и ситуаций. Известно, что слово, всегда обобщает. Оно наполняется конкретным содержанием только в том случае, если участники коммуникации ведут речь о конкретных существах, предметах или объектах, видимых или хорошо им известных. Тогда в создании отправителя и получателя речи возникают вполне конкретные представления и образы. Столь же конкретным будет восприятие читателя в отношении тех описываемых в тексте реальных объектов, которые ему знакомы. В остальных случаях восприятие читателями словесного содержания всегда несколько абстрактно. Рхли какой-либо текст начинается словами «В комнате стоит стол», то и «комната» и «стол» воспринимаются как обобщенные понятия об этих предметах. Видеть этой «комнаты» и этого «стола» читатели не будут, а если и вообразят их себе, то каждый на свой лад: любую комнату и любой стол. Если бы восприятие таких контекстов должно было быть всегда конкретно-образным, то вряд ли можно было бы осуществить перевод с одного языка на другой. Понятийное восприятие слов, не опирающееся на видение названного словом объекта, делает возможным перевод с языков, совершенно различных по своей культуре, этнографическому укладу и социальному устройству народов.

В художественной литературе писатель часто детализирует объект описания, рисуя образ персонажа, среду, событие и т. п. «В центре большой, светлой, в два окна комнаты с высокими потолками стоял черный прямоугольный стол на резных ножках.» Этот текст воспринимается не только понятийно, но и образно. Переводчик видит нарисованную картину, и комната и стол обретают под пером писателя относительную конкретность. Любое описание героев, места действия, пейзажа, явлений природы и т. д. — это средство их конкретизации и индивидуализации, которое порождает в сознании рецептора образное восприятие текста. Детализируя описание, писатель общее превращает в индивидуальное. Конечно, в этом индивидуальном может быть обобщено многое. Писатель типизирует, сливает в единый образ то, что в действительности существует во многих реальных проявлениях. Но образ этот в художественной действительности литературного произведения единичен, конкретен.

Когда смысл фразы литературного произведения воспринят и существует не только в материальной словесной форме, но и в форме «идеальной», в виде единиц мышления — понятий, суждений и т. п.,

в виде наглядных образов, представлений и эмоций, тогда-то и происходит переход ко второму этапу (циклу) процесса перевода, к воссозданию на языке перевода, воспринятой фразы оригинала. И снова в сознании переводчика осуществляются сложные процессы анализа и синтеза, связанные с передачей из сферы мышления смысла уже в иной материальной словесной форме. Второй цикл тоже состоит по меньшей мере из двух фаз: перевыражения и идентификации.

Восприняв семантическую и эмоционально-экспрессивную информацию, заключенную в подлежащей переводу фразе, переводчик воссоздает эту информацию, в материальных единицах переводного языка, стремясь сохранить ее полный объем. Не подыскивает, как иногда принято думать, соответствия каждому слову и словосочетанию исходной фразы, а «перевыражает» ее смысл. Но так как в любом языке смысл фраз составляется из значений отдельных слов и словосочетаний и так как существование лексических, грамматических и стилистических соответствий между языками мира является объективной данностью, универсальным фактом, то на проверку, при сравнении оригинального и переводного текстов, обычно легко обнаруживаются в первую очередь, лексические межъязыковые соответствия, которые и наводят на мысль, что любой перевод осуществляется путем их подбора. К тому же письменный перевод обычно осуществляется пофразно, не ограничивается во времени, как устный перевод, и всегда связан с материально зафиксированным каноническим текстом оригинала, любую фразу которого в любой момент можно прочесть, что немислимо, например, при устном переводе речи оратора. Все это позволяет даже на фазе перевыражения проводить постоянное сравнение двух текстов: неизменного текста оригинала и рождающегося текста перевода. У некоего идеального «суперпереводчика» если бы таковой существовал в действительности, уже на этой фазе перевод мог бы оказаться адекватным, а соответствия, константные и окказиональные, — бесспорными.

Однако на практике после фазы перевыражения наступает период художественной идентификаций перевода, т. е. такой обработка текста перевода, которая в конечном итоге привела бы к созданию художественного произведения на языке перевода, идентичного (адекватного) подлиннику по своему смысловому, функционально-стилистическому и идейно-художественному содержанию. На этой фазе происходит скрупулезное сравнение, сопоставление переводимых фраз, абзацев, периодов и т. д. с соответствующим текстом оригинала и оценка перевода, позволяющая обнаружить «утечку ин-

формации». Именно в этот период могут вновь возникнуть «муки творчества», связанные с поясками «нужного слова» и функционально-стилистических и жанровых соответствий, передачей реалий и игры слов, уточнением синтаксического рисунка и окончательной шлифовкой перевода, призванного стать уже фактом отечественной литературы. В этот период, продолжительность которого зависит от объема, языковых и литературных сложностей исходного текста, а также от таланта и опыта переводчика, завершается работа над рукописью. При повторных чтениях в нее вносятся лишь незначительные изменения. Конечно, у каждого переводчика вырабатывается своя манера, свой навык работы над переводом, но указанных этапов и фаз ему не избежать, потому что в них объективно отражается процесс перевода как одной из разновидностей, мыслительной деятельности человека.

6. фоновые знания и имплицитная информация

В отечественном языкознании вопрос в фоновых знаниях впервые подробно рассматривался в книге Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова «Язык и культура». В ней фоновые знания определяются как «общие для участников коммуникативного акта знания»¹. Иными словами, это та общая для коммуникантов информация, которая обеспечивает взаимопонимание при общении. В последующих филологических трудах это определение видоизменялось, но суть оставалась прежней.² Фоновые знания неоднородны. По степени их распространенности выделяются три вида: общечеловеческие фоновые знания, региональные и страноведческие. Классификация эта, как замечают сами авторы, не совсем полна. В ней пропущены социально-групповые знания, свойственные определенным социальным общностям людей, врачам, педагогам, шоферам и т. п. Однако опу-

¹ *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура*. М, 1973. С. 126. Далее при ссылке на это издание страницы указываются в тексте.

² См, например, *Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста*. М., 1981. С. 78; *Томахин Г. Д. Прагматический аспект лексического фона слова // Филологические науки, № 5, 1988. С. 82.*

щение это несущественно, так как основное внимание в книге уделяется анализу страноведческих фоновых знаний, составляющих основной предмет исследования. Страноведческие знания — это «те сведения, которыми располагают все члены определенной этнической или языковой общности» (с. 126). Такие знания — часть национальной культуры, результат «исторического развития данной этнической или государственной общности в равной мере» (с. 135). Они «образуют часть того, что социологи называют массовой культурой, т. е. они представляют собой сведения, безусловно, известные всем членам национальной общности... Фоновые знания как элемент массовой культуры, подчиняясь ее общей закономерности, разделяются на актуальные фоновые знания и фоновые знания культурного наследия» (с. 134). Среди страноведческих фоновых знаний выделяется также та их часть, которая обладает свойством всеобщей (для данной этнической группы или национальности) распространенности и называется взвешенными фоновыми знаниями. Именно взвешенные страноведческие фоновые знания имеют особое значение в процессе преподавания иностранных языков, так как являются источником отбора и необходимой минимизации страноведческого материала для целей обучения. Наконец, авторы различают макрофон, как совокупность страноведческих фоновых знаний данной языковой общности, и мини-фон — «объем фоновых знаний, который преподаватель моделирует в учебной аудитории для рецепции определенного художественного произведения» {с. 165). «Страноведческие фоновые знания, — заключают авторы, — исключительно важны для так называемой массовой коммуникации: писатель или журналист, пишущий для некоторой усредненной аудитории, интуитивно учитывает взвешенные страноведческие фоновые знания и апеллирует к ним» (с. 170).

Предложенные определения и классификации фоновых знаний вполне убедительны. Однако им может соответствовать и иная терминология. Она связана с информатикой, в которой оперируют термином тезаурус. Он означает набор данных о какой-либо области знаний, который позволяет правильно ориентироваться в ней. Поэтому под тезаурусом можно понимать различные объемы знаний вообще. Он может быть глобальным, интернациональным, региональным, национальным, групповым и индивидуальным. Глобальный включает все знания, добытые и освоенные человеком в процессе его исторического развития. Это величайшая сокровищница мировой культуры. Региональные и национальные тезаурусы опре-

делаются исторически сложившимся объемом знаний, характерным для данной геосоциальной зоны или для данной нации. Групповые и индивидуальные занимают низшую ступень в этом делении. Их объемы ничтожно малы по сравнению с остальными. Во всех этих тезаурусах обнаруживается определенный объем знаний, который освоен во всех регионах и всеми развитыми нациями. Это и есть общечеловеческий (интернациональный) тезаурус. Какой-то частью его владеет каждый индивидуум.

В региональных и национальных тезаурусах есть известная доля сугубо национальных знаний, совладельцами которых не стали другие национальные группы.

Культура — совокупность материальных и духовных ценностей, накопленных и накапливаемых определенной общностью людей, и те ценности одной национальной общности, которые вовсе отсутствуют у другой или существенно отличаются от них, составляют национальный социокультурный фонд, так или иначе находящий свое отражение в языке. Именно эту часть культуры и эту часть языка следует изучать и в переводе в целях более полного и глубокого понимания оригинала и воспроизведения сведений об этих ценностях в переводе с помощью языка другой национальной культуры.

В разделах, посвященных лексическим проблемам, представляется более целесообразным пользоваться термином «фоновая информация», который соотносится с сугубо национальным тезаурусом и, конечно, с понятием фоновых знаний, но по сравнению с ним является более узким и соответствующим изучаемой теме.

Фоновая информация — это социокультурные сведения характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности.

Принципиально важно, что это не просто знания, например, повадок животных, обитающих лишь в одной географической зоне, или музыкальных ритмов данной этнической группы, или рецептов приготовления национальных блюд, хотя все это в принципе тоже составляет часть фоновых знаний, важно, что это только те знания (сведения), которые отражены в национальном языке, в его словах и сочетаниях.

Содержание фоновой информации охватывает прежде всего специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности ее географической среды, харак-

терные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т. п. — т. е. Все то, что в теории перевода обычно именуют реалиями. Правда, терминологическая неупорядоченность, характерная для многих разделов современной филологии, коснулась и этого термина. Под реалиями понимают не только сами факты, явления и предметы, но также их названия, слова и словосочетания¹. И это не случайно, потому что знания фиксируются в понятиях, у которых одна форма существования — словесная.

Большинство понятий являются общечеловеческими, хотя и воплощенными в различную вербальную форму. Однако те понятия, которые отражают реалии, носят национальный характер и материализуются в так называемой безэквивалентной лексике² (термин не очень-то удачный, так как при переводе подобные слова находят те или иные эквиваленты).

Кроме обычных реалий, маркируемых безэквивалентной лексикой, фоновую информацию содержат в себе реалии особого вида, которые можно назвать ассоциативными. Эти реалии связаны с самыми различными национальными историко-культурными явлениями и весьма своеобразно воплощены в языке. Ассоциативные реалии не нашли своего отражения в специальных словах, в безэквивалентной лексике, а «закрепились» в словах самых обычных. Они находят свое материализованное выражение в компонентах значений слов, в оттенках слов, в эмоционально-экспрессивных обертонах, в внутренней словесной форме и т. п., обнаруживая информационные несовпадения понятийно-сходных слов в сравниваемых языках. Таким образом, оказывается, что словам *солнце, луна, море, красный* и т. п. сопутствуют в художественных текстах того или иного языка страноведческие фоновые знания, фоновая информация. Название романа панамского писателя Хоакина Беленьо "Luna verde"³ переведено на русский язык дословно «Зеленая луна». У русского читателя такой

См.: *Влахос С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. Реалии // Мастерство перевода. 1969., М., 1970 С. 432—456.

Верещагин Е. М. и Костомаров В. Г. определяют безэквивалентную лексику так: «Слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т. е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим » культуре Б, а также слова, не имеющие перевода на другой язык одним словом, не имеют эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» (53).³ *Беленьо Хоакин.* Зеленая луна. Роман. / П«р, с исп. Ю. Погбсова. М., 1965.

образ вызывает лишь недоумение или ложные ассоциации. Для жителя Панамы или Чили — это символ надежды, доброе предзнаменование, образ наступающего утра, ибо для многих латиноамериканцев зеленый цвет олицетворяет все молодое и прекрасное, символизирует радость бытия, а понятие луны ассоциируется с духовным состоянием человека, его настроением, его судьбой (ср. употребление слова *луна* во фразеологизмах *estar de buena (mala) luna* — *быть в хорошем (плохом) настроении*; *darle (a alguien) la luna* — *он не в себе, на него нашло помрачение*; *quedarse a la luna (de Valencia)* — *остаться ни с чем, обмануться в своих надеждах*; *dejar a la luna (de Valencia)* — *оставить ни с чем, обмануть* и др.).

Множество самых распространенных существительных «окружены» в языке эмоциональным ореолом, «роем ассоциаций», по выражению Ю. Тынянова. Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров такие слова называют коннотативными. Коннотации, т. е. сопутствующие словам стилистические, эмоциональные и смысловые оттенки, не существуют сами по себе, они обычно «группируются» в слове, имеющем свое вещественно-смысловое содержание, накладываются на одно из его значений. Например, в русском языке теоретически каждому существительному и прилагательному с помощью суффиксов субъективной оценки могут быть приданы различные коннотации. Однако в любом случае следует особо подчеркнуть своеобразие многих коннотаций, в которых отражена специфика культуры той или иной этно-лингво-социальной общности, отражена фоновая информация. Есть лексические единицы, словно бы целиком заполненные такой информацией. Это, как говорилось выше, названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т. п. Но есть множество других слов, которые, называя самые обычные понятия, выражают вместе с тем смысловые и эмоциональные «фондовые оттенки». Каждый язык — прежде всего национальное средство общения, и было бы странным, если бы в нем не отразились специфически национальные факты материальной и духовной культуры общества, которое он обслуживает.

Если с так называемой безэквивалентной лексикой переводчики, несмотря на, казалось бы, явную трудность (нет постоянных эквивалентов!), научились работать довольно успешно и добиваться адекватного перевода текстов с такой лексикой, то слова второй группы, несмотря на видимую легкость перевода, создают чрезвычайные

трудности не только при передаче их содержания на другие языки, но и при их восприятии (нелегко ведь уловить и осмыслить «рой ассоциаций»). И не так уж редко трудности эти оказываются непреодолимыми.

Понятие фоновой информации тесно связано с более широким и многозначным понятием имплицитной или, проще, подразумеваемой информацией. Исследователи включают в него и прагматические предусловия текста, и ситуацию речевого общения, и основанные на знании мира пресуппозиции, представляющие собой компоненты высказывания, которые делают его осмысленным, и импликации, и подтекст, и так называемый вертикальный контекст и аллюзии, символы, каламбуры, и прочее неявное, скрытое, добавочное содержание, преднамеренно заложенное автором в тексте¹.

Этих, сложные, порою противоречивые и разно трактуемые лингвистические и семантические понятия требуют отдельного исследования. Для переводоведения важно осмыслить современные представления о фоновых знаниях и фоновой информации, подтексте и вертикальном контексте.

Подтекст как особая лингвистическая категория стал интенсивно изучаться с середины XX века, хотя представления о нем сформировались на рубеже XIX—XX веков. Этот художественный прием называли тогда «вторым диалогом». В традиционном понимании — это второй параллельный смысл устного или письменного высказывания, обусловленный языковой системой или целями и замыслом автора. Иначе говоря, подтекст — это имплицитный, скрытый смысл, который сосуществует с явно выраженным, эксплицитным смыслом в одном и том же высказывании и который должен быть понят рецептором². Подтекст (он мог бы именоваться как аллюзивный текст или аллюзив) раскрывается с помощью содержащихся в тексте материальных языковых индикаторов. Именно они открыва-

¹ См. поэтому поводу интересные исследования: *Молчанова Г. Г.* Импликативные аспекты семантики художественного текста. АДД. М., 1990; *Машикова А. А.* Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики. АКД. М., 1989; *Мамаева А. Г.* Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии. АКД. М., 1977; *Христенко И. С.* Лингвистические особенности аллюзии как средства создания подтекста (на материале романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» и произведений Б. Переса Гальдоса). АКД. М., 1993; *Дейк Т. А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989; *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

² О сложности упоминаемых понятий. См. *Мыркин В. Я.* Текст, подтекст и контекст // Вопросы языкознания, № 2. М., 1976. С. 86—93.

ют доступ к скрытой информации. Индикаторы могут относиться к разным языковым уровням:

а) слов и словосочетаний, когда по этим указателям рецептор догадывается о скрытом содержании, о смысле аллюзива;

б) предложения или части текста, когда выраженное сообщение вызывает у читателя или слушателя восприятие имплицитной информации;

в) произведения в целом, когда весь текст ассоциируется со вторичным имплицитным смыслом или текстом.

Типы и виды подтексти весьма разнообразны. Подтекстовое содержание может соотноситься со сферой языка, литературы, фольклора, мифологии (это все филологический подтекст), с самой действительностью, социальной средой (исторической и современной), с событийными, бытовыми фактами и т. п. Классификации могут опираться на содержание подтекста, на его функции (познавательные, пародийные, сатирические, иронические, эзоповы, эмоционально-экспрессивные, характеристические, оценочные и др.), на способ образования, на типы индикаторов и т. п.

Подтекст, образуясь перенесением смысла первичного, «горизонтального» текста на иную речевую ситуацию, на иной участок действительности, является субъективной данностью в момент порождения речи и становится объективным фактором, когда адекватно воспринимается рецептором. В связи с этим подтекст, как правило, должен рассматриваться в семиотической системе «адресант — сообщение адресат» (автор - текст — читатель).

Имплицитные сведения содержатся и в так называемом вертикальном контексте, под которым понимается не явно выраженная историко-филологическая информация, содержащаяся в тексте. Обычными категориями вертикального контекста являются аллюзии, символы, реалии, идиоматика, цитаты и т. п. Вертикальный контекст может заключать, во-первых, ту скрытую информацию, которая обусловлена самим языком и независимую от намерений отправителя текста. Подобное происходит со словами-реалиями, фразеологией и различной идиоматикой. Эти языковые единицы по природе своей связаны с тем, что мы называем фоновой информацией. Они словно окружены фоновыми обертонами, И. В. Гюббенет¹ описывает инвентарь речевых ситуаций, требующих социологиче-

¹ Гюббенет И В К проблеме понимания литературного текста (на английском материале) М, 1981 С 81

ской оценки. Он подтверждает тезис об объективном характере имплицитной информации, зафиксированной в языке. Национальный компонент проявляется в наименованиях некоторых черт внешности, характера и поведения людей, их одежды, жилищ, предметов обихода, еды, окружающей природы, животных, средств передвижения, природных явлений, видов досуга, явлений общественной жизни, произведений искусства и литературы и в других подобных названиях.

Во-вторых, вертикальный контекст может целиком зависеть от воли отправителя речи, формирующего текст таким образом, чтобы в нем содержался намек на какой-либо языковой, литературный, социальный и т. п. факт, отсылка ко вторичному тексту и вторичной ситуации. Характерным приемом реализации подобного вертикального контекста является аллюзия. И. С. Христенко определяет ее как стилистическую фигуру «преференциального характера, где в качестве денотатов выступают две ситуации: референтная ситуация, выраженная в поверхностной структуре текста и подразумеваемая ситуация, содержащаяся в совокупности общих фоновых знаний адресанта и адресата»¹. Индикаторы аллюзии могут соотносить как с филологической информацией (филологический вертикальный контекст), так и с реальной действительностью прошлого или настоящего (социальный или событийный вертикальный контекст). Аллюзии первого типа основываются на прототексте, которым обычно являются тексты произведений отечественной и зарубежной литературы, мифологические и фольклорные источники, пословицы, поговорки, афоризмы, различные цитаты (полные, сокращенные, пересказанные, деформированные и т. д.). Во втором случае основой является протореальность (протоситуация), связанная с событиями и фактами самой действительности. Такие аллюзии не сводятся к определенному текстовому первоисточнику, а соотносятся с явлениями и объектами бытия и нашими представлениями о них. К сожалению аллюзии, содержащиеся в тексте, не всегда реализуются. Они подвластны, во-первых, времени: чем старше литературный текст, тем 'возможнее аллюзивные утраты. Нередко современные читатели без соответствующих комментариев просто не воспринимают намеки. Во-вторых, многое зависит от знаний рецептора, если его тезаурус недостоин, то не каждая авторская аллюзия может быть понята.

¹ Христенко И. С. Лингвистические особенности аллюзии как средства создания подтекста (на материале М. де Сервантеса «Дон Кихот» и произведений Б. Переса Гальдоса) АКД М, 1993. С. 7.

7.

долговременная и кратковременная фоновая информация

Фоновая информация — явление историческое. Она существует и актуализируется в реальном времени, может устаревать и становиться достоянием прошлого. Иная фоновая информация, не успев закрепиться за тем или иным фактом действительности и соответствующей лексической единицей, забывается носителями языка, стирается из их памяти. Поэтому фоновую информацию можно было бы подразделить на актуальную и историческую, как это делают Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров в отношении фоновых знаний. Однако в переводе важно, на наш взгляд, и другое: подразделение ее, исходя из продолжительности бытования, степени «живучести», на долговременную и кратковременную информацию. Первая из них составляет основу национальной духовной культуры и передается из поколения в поколение. Подобная информация обладает, так сказать, абсолютным долголетием, независимым от времени ее появления. Одна из них существует века, другая может возникнуть недавно, но по значимости и ценности своей (достоинств этих современники могут и не разгадать сразу) предназначена к длительному существованию. Даже когда время устраняет из жизни народа те или иные сугубо национальные вещи и факты, информация о них, закрепленная прежде всего в самих названиях этих вещей и фактов, остается зафиксированной в памяти народной и в литературных произведениях прошлого и настоящего. Например, переводчик с русского языка должен знать хотя бы относительную хронологию подобных реалий и понимать, что *кистень*, *палица*, *гривна*, *стольник*, *скоморох*, *вече*, *опричнина* — это историзмы Древней Руси; *разночинец*, *шестидесятник*, *недоросль*, *черносотенец*, *казенная палата* и т. п. — историзмы России XIX века; *совхоз*, *колхоз*, *агитпункт*, *стахановец*, *исполком* и др. — это советизмы. Реалии традиционного быта и национальной мифологии особенно долговечны и существуют на протяжении всей зримой истории народа: *борщ*, *суп*, *каша*, *холодец*, *студень*, *квас*, *балалайка*, *гусли*, *самовар*, *сарафан*, *валенки*, *ушанка*, *изба*, *махорка*, *леший*, *водяной*, *Баба-яга*, *Чудо-юдо*, *Колобок*, *Жар-птица*, *Кащей*, *скатерть-самобранка* и т. д.

В принципе, лексические единицы, фиксирующие современную и историческую долговременную фоновую информацию, не создают особых препятствий для восприятия текста, так как они включены в самые разнообразные лексикографические пособия: толковые, двуязычные, энциклопедические, идеографические и прочие словари.

Другое дело кратковременная фоновая информация, которая нередко представляет собой суррогат, шлак культуры, является «словесной разменной монетой времени, которая быстро входит в употребление, но так же быстро забывается и именно поэтому не находит отражения в словарях»¹. Речь идет о модных словечках, выражениях, присказках, коллоквиумах, названиях популярных кафе, ресторанов, именах и прозвищах кумиров на час, недолгих эвфемизмах и т. п. Кратковременный фон сопутствует каждой эпохе и находит свое отражение в литературных произведениях. Актуальная и историческая кратковременная фоновая информация — один из источников переводческих трудностей. Даже в современных романах и повестях немало «фоновых загадок», перед которыми пасуют опытные переводчики². Еще сложнее интерпретировать кратковременную фоновую информацию, отраженную в произведениях прошлых веков. Нелегко придется иноязычному переводчику с русского, если он столкнется с содержащими кратковременную фоновую информацию лексическими единицами, как *рюмочная* (забегаловка, где подавали рюмку водки с бутербродом), *«Хонер»*, *«Чара»* (банки, работавшие на принципе финансовых пирамид), *Леня Голубков* (персонаж телевизионной рекламы), печальной памяти *Солнцедар* (плохое крепленое вино), *коленвал*, *табуретовка* (сорта плохой водки), *«Алло, мы ищем таланты!»* (присказка от названия некогда популярной телепередачи). Еще большие трудности возникают, когда переводчик сталкивается с аллюзиями, опорными компонентами которых являются обычные слова или обороты, содержащие кратковременную фоновую информацию. Оказывается совсем уж нейтральное словосочетание «одиннадцать часов» обладало когда-то фоновым смыслом. Он, например, реализуется в одном из пародийных текстов на 16-й странице «Литературной газеты», когда инопланетянин Лур говорит землянину: «Фима, не забывай нас. В дни полочки обязательно выходи на связь в одиннадцать утра, как договори-

¹ Павлов Г. В. О фактической правильности перевода // Тетради переводчика, № 10. М., 1973. С. 87.

² См. об ошибках этого рода в указанной статье Павлова Г. В.

лись» (А. Моисеенко). Юмор этого пожелания не будет понят, если читатель не знает, что в 1970-х гг. продажа спиртоводочных изделий начиналась в одиннадцать часов. Подобная фоновая информация, связанная с аллюзиями, создает для ее восприятия еще большие сложности, если она относится к прошлым веками к окказиональным авторским переосмыслениям. Например, массовому читателю сейчас непросто понять без специального комментария язвительные строки Некрасова, осмысляемые К. И. Чуковским в замечательной книге о великом русском поэте. В 1863 году Н. А. Некрасов написал стихи, в которых некий Савва Намордников обращается к писателям с такими словами:

Узнайте мой ужасный нрав
И мощь мою и — крепость!

Тогдашний читатель-демократ понял намеки Некрасова. «Крепость» — это не сила Намордникова, как можно подумать по контексту, а Петропавловская крепость, где в ту пору был заточен Чернышевский, а сам Намордников — Александр II, учинивший расправу над писателем-революционером¹.

¹ *Корней Чуковский* Мастерство Некрасова. М, 1955. С. 650.

ЧАСТЬ II

8. характеристика и дефиниция слова в теории перевода

Язык человека часто называют языком слов. Однако у слова, как это ни парадоксально, нет научного определения, приемлемого для исследователей различных школ и направлений, хотя в каждодневной речевой практике любой человек оперирует словами родного языка, безошибочно отличая их от других языковых единиц, и без особого труда выделяет слово в потоке родной речи. Слово — языковая реальность, которая признана, но не определена общей научной дефиницией. Трудности детерминации обусловлены самой природой слова и, прежде всего, его диалектически противоречивой сущностью. В слове слиты воедино собственно языковые элементы — категории, формы, отношения — и экстралингвистические, социальные значимости, в которых отражены факты общественного бытия, материальной и духовной культуры, отражено все познанное человеком в мире природы и общества. Эти затруднения порождаются сложными взаимосвязями между словом и языковыми единицами смежных уровней — морфемой и словосочетанием; вызываются многозначностью слова и ее соотношением с синонимикой и омонимией, полиформизмом слова, т. е. наличием у него нескольких грамматических форм, и связанной с этим проблемой тождества и отдельности слова, возникают благодаря стилистической и социальной дифференциации слов, «открытости» словарной системы, постоянно пополняющейся новыми лексическими единицами, а также специфическим особенностям слов в разных языках и т. п.

В современной лингвистике выделяется три основных подхода к описанию сущности слова и его дефиниции: «1. Слово рассматривается с точки зрения лингвистики только отчасти, в то время как разрешение проблемы в целом переходит в область смежных наук — философии, логики, психологии... 2. Слово рассматривается с какой-либо стороны: в соответствии с этим ему дается определение — как единицы фонетической, морфологической, функциональной и т. п. ... 3. Слово рассматривается с разных сторон, однако, основной упор делается на его особенности в каждом отдельно взятом языке»¹. Некоторыми учеными высказываются все более категоричные суждения относительно невозможности удовлетворительного определения слова для всех языков. «Определение слова, — пишет Н. Г. Комлев, — можно дать (с оговоренной степенью точности) только для конкретного языка»². Другие исследователи полагают, что, кроме общего определения слова, должны быть частные дефиниции в сфере конкретных лингвистических дисциплин, в фонетике, в грамматике, в лексикологии, в стилистике и т. п.³. Ученые, анализирующие различные аспекты языка, охотно прибегают к частным определениям, которые берутся за основу в методике их анализа.

При определении слова в теории перевода, имеющей дело с сопоставительным лингвостилистическим анализом по крайней мере двух языков, целесообразно отвлечься от грамматических показателей слова, которые составляют его специфику как единицы конкретной языковой системы, и тех его форм и элементов, которые имеют внутриязыковую значимость и не подлежат переводу. Абстрагируясь от фонетических и формально-грамматических характеристик слова, исследователь «приносит их в жертву» семантическому содержанию, информации, заключенной в словах, т. е. той истинной сути, ради которой и существует слово в человеческой речи. Напомним, что под информацией в широком смысле понимаются любые сведения, любое сообщение. В узком смысле информация — это

¹ Степанова М. Д. Методы синхронного анализа лексики. М., 1968. С. 23—25.

² Комлев М. Г. Компоненты содержательной структуры слова. М., 1969. С. 58, См. также: Иванова И. П. К вопросу о возможности единого определения слова // Морфологическая структура слова в языках различных типов. М. — Л., 1963. С. 163.

³ См., например: Суник О. П. Слово, его основа и корень как различные морфологические категории // Морфологическая структура слова в языках различных типов. М.—Л., 1963. С. 38.

⁴ Обзор различных определений слова см.; Левковская К. А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. М., 1962.

любое содержание, константно закрепленное в слове или окказионально приданное ему.

Введение термина «информация» (см. §1) не дань моде, а необходимость, так как традиционного термина «значение» явно недостаточно. И вот почему.

Во-первых, термин «значение» стал настолько многозначным, что каждое употребление его требует уточнений. Н. Г. Комлев, описывая существующие концепции значения, выделяет семь основных понятий, выражаемых лингвистическим термином «значение слова». Причем эти семь основных понятий часто трактуются учеными неодинаково. Например, те исследователи, которые считают, что значение — это отношение между словом как лингвистическим знаком и объектом действительности, определяют суть термина по-разному: как отношение между знаком и предметом, между знаком и представлением, между знаком и понятием, между знаком и деятельностью людей (бихевиористы) или, наконец, как отношение между знаками¹. Совершенно очевидно, что при такой многозначности термина пользоваться им следует весьма осмотрительно.

Во-вторых, — и это главное — в объем понятия «значение» обычно не входят различные смысловые, оценочные, эмоциональные и экспрессивные оттенки слова, которые приобретаются им в речи и которые чрезвычайно важны при анализе языка, например, художественной литературы. Вообще любое из существующих многочисленных понятий термина «значение» не совпадает по объему с термином «информация».

В-третьих, значение в переводоведении изучается не как лингвистическая категория, а как содержательная единица, т. е. исследуется смысл, содержание лексических единиц. Иными словами, теоретик перевода не исследует взаимоотношения и взаимосвязи между материальным (звучащим или написанным) словом и идеальным понятием или реальным предметом. Если любить крайности, можно сказать так: теоретика перевода не интересует «философия значения», не интересует «механика» отражения в значении явлений действительности и психической деятельности человека — это проблема семасиологии. Для переводчика важно изучение смыслового, экспрессивно-эмоционального, стиливого и прочих видов содержания слова в языке и речи, изучение всего информационного объема слова со всеми его оттенками и обертонами, причем в сопоставительном плане.

¹ См.: *Комлев Н. Г.* Компоненты содержательном структуры слова. С. 10 и далее.

Все сказанное вовсе не свидетельствует об отказе от термина «значение». Он также сравнительно часто употребляется в настоящей работе и определяется как исторически сложившееся «содержание слова, отображающее в сознании и закрепляющее в нем представление о предмете, свойстве, процессе явлений и т. д.»¹. В известной формуле «язык есть средство (орудие, инструмент) человеческого общения» обобщены по крайней мере три особенности языка: во-первых, язык — это средство передачи информации; во-вторых, это средство ее хранения и, в-третьих, средство познания действительности. Раскрытие этого положения позволяет вывести четыре фундаментальные функции языка человека: коммуникативную, мемориативную, мыслительную и художественную.

Коммуникативная функция заключается в передаче человеческих мыслей и чувств в устной и письменной формах.

Мемориативная функция связана с хранением в грамматических формах, словах и текстах разнообразной информации, которой располагает человечество. Весь континуум действительности, познанной к данному моменту с любой степенью достоверности и полноты, отражается прежде всего в словарном составе, маркирующем все познанное. В этой своей функции язык выступает в качестве коллективной памяти определенной языковой общности.

Мыслительная (иногда ее называют эвристической) функция состоит в том, что язык участвует в формировании и преобразовании мыслей человека.

Особое место занимает *художественная* функция, тесно связанная с коммуникативной и мыслительной функциями. Она отвечает потребностям человека в образном отражении действительности в различных видах словесного искусства. Все эти четыре функции²

¹ Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 261.

² Определения функций языка и их толкований в лингвистической литературе весьма разноречивы. Достаточно сравнить высказывания по этому поводу в опубликованных курсах общего языкознания. Р. А. Будагов выделяет функцию коммуникации и функцию выражения мысли (см.: *Будагов Р. А.* Введение в науку о языке. М., 1958. С. 3); у А. А. Реформатского названо семь функций: перцептивная, сигнификативная, семасиологическая, номинативная, коммуникативная, экспрессивная, дейктическая (см.: *Реформатский А. А.* Введение в языковедение. М., 1967. С. 29—81); В. А. Звегинцев полагает, что у языка две основные функции: коммуникативная и мыслоформирующая (см.: *Звегинцев В. А.* Очерки по общему языкознанию. М., 1962. С. 8); в книге Б. Н. Головина находим рассуждения о трех функциях: общения, отображающего обозначения предметов и выражения деятельности мысли (см.: *Головин Б. Н.* Введение в языковедение. М., 1966. С. 11—13); в коллективном труде «Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка»

самого универсального средства общения — языка — связаны наиболее тесным образом со словами и реализуются в языке прежде всего через посредство слов. Слово хранит информацию, участвует в ее передаче, в ее преобразовании и в порождении новой, в том числе и художественной (эстетической) информации об окружающем нас мире. И это не случайно, потому что языку для выполнения всех этих функций необходимо предварительное закрепление «некоторой части информации в виде значений, слов и грамматических явлений. Но информация, которая может быть передана при помощи языка, неизмеримо больше непосредственно закрепленной в языке»¹.

Возьмем на себя смелость определить слово с точки зрения переводческой теории. *Слово — это основная единица языка, которая содержит традиционно-закрепленный набор информации и служит для формирования мысли и передачи сообщений в составе предложения.*

Помня о том, что в языкознании принято различать язык как естественную коммуникативную систему общества и речь как функционирование языка, как процесс коммуникации, следует заметить, что слово в речи конкретизирует содержащуюся в нем обширную информацию, сокращая ее объем до *коммуникативного минимума*. Обычно минимум этот составляет одно лексическое значение и по одному грамматическому значению для каждой грамматической категории, присущей данному слову (например, при реализации личной формы глагола указывается одно лицо, одно время, одно наклонение, один залог и т. д.). В индивидуальной речи слово может изменять закрепленное за ним в языке значение и передавать разовую, окказиональную информацию, порождаемую индивидами для целей коммуникации. Однако любой индивидуальный "смысл, при-

(М., 1970. С. 50—53) речь идет о трех основных функциях: номинативно-дифференцирующей, экспликативной и репрезентативной. Правда, во втором томе этого труда, посвященном описанию внутренней структуры языка (М., 1972), называется четыре языковые функции: номинативная, сигнификативная, коммуникативная и прагматическая (С. 463). Н. Г. Комлев в упомянутой выше работе перечисляет три главные функции: коммуникативную, сигнификативную, эвристическую (С. 50—32). Г. В. Колшанский вообще полагает, что «язык имеет одну-единственную функцию — быть непосредственной действительностью сознания» (см.: *Колшанский Г. В. О функции языка // Иностранные языки в высшей школе. М., 1963. С. 9*). Ср. также суждения о функциях языка Гумбольдта, Штейнталя, Соссюра, Фосслера, Блюмфельда, Огдена, Черри и Морриса, изложенные Г. В. Колшанским в этой статье (С. 3). Часто некоторые лингвисты ссылаются на высказывания Р. Якобсона о шести функциях языка: коммуникативной, апеллятивной, экспрессивной, фактической, метаязыковой и поэтической.¹ *Супрун А. Е. Лекции по языкознанию. Минск, 1971. С. 9.*

писываемый слову метафорически или каким-либо другим способом, связан с тем или иным константным лексическим значением слова. Комбинаторные возможности языка также позволяют слову видоизменять закрепленную за ним информацию. Таким образом, слово способно передавать в речи более разнообразную информацию по сравнению с той, которая определена самыми полными и совершенными словарями. Слово в речи не только реализует свои постоянные лексические значения, известные носителям языка, но и материализует тот окказиональный смысл, который в процессе мышления связывает с ним индивидуум. В речи возникают и совершенно новые слова. Они с течением времени могут либо войти в систему языка (неологизмы), либо так и остаться достоянием индивидуальной речи (окказионализмы). Конечно, окказиональные слова являются исключением из правила и не подходят под предложенное определение слова, так как они передают не *традиционно* закрепленную, а *индивидуально* закрепляемую информацию. Такие окказионализмы отвечают всем характеристикам слова, кроме одной: они неузуальны, необщеприняты.

Так как в языке есть и другие единицы (морфемы), содержащие определенную семантическую информацию, следует еще раз напомнить, что слово — основная (базовая) семантическая единица языка. Морфемы лишены формальной самостоятельности и выступают в речи лишь в составе слова, грамматически оформляя его или прибавляя к его значению какой-либо дополнительный смысловой оттенок. Слово предстает в языке грамматически оформленной единицей, отнесенной к определенному лексико-грамматическому разряду. У морфемы нет ни такой оформленности, ни подобной соотносительности, потому она и не может являться самостоятельным членом предложения. *В языке есть только одна независимая, самостоятельная единица — это слово.* Под независимостью здесь понимается не независимость от системы языка — слово неразрывно связано с ней и целиком зависит от ее законов, — а то, что слово как единица высшей иерархии подчиняет себе все остальные элементы языковой системы. Звуки конструируют морфемы и слова, морфемы составляют слово и видоизменяют его форму, синтаксические модели служат для организации слов в речи, являясь «колодками» словосочетаний и предложений. Поистине все в слове и все для слова'.

Столь же категоричные суждения о слове как основной единице языка не раз высказывались и другими исследователями. Приведу лишь две цитаты. «Слово, — утверждая А. А. Смирницкий, — должно быть признано вообще основной единицей языка: все прочие единицы языка (например, морфемы, фразеологические единицы,

9.

информативный объем слова

Коль скоро процесс перевода определяется в общественном сознании как «передача информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка»¹, коль скоро информация, сообщаемая в оригинальном тексте, является той инвариантной основой, которую следует сохранить неизменной и в переводе, особо важное значение в теории перевода приобретает сравнительное определение объема информации, содержащейся в базовых информативных единицах-словах. Этот анализ должен вестись не столько в одноязычном, сколько в сопоставительном плане, когда сравнивается информация, заключенная в соотносимых между собой лексических единицах языка оригинала и перевода. Наконец, анализ содержания сопоставляемых слов следует проводить на уровне языка, определяя и сравнивая постоянно закрепленные за словами виды информации и закономерности их реализации, и на уровне речи, ибо слово в момент употребления может менять стилевую окраску, приобретать новые стилистические оттенки и смысл, отличный от общепринятого. Во всех этих случаях описываются конкретные факты фиксации окказионального смысла, определяются способы эквивалентной передачи его при переводе и изучаются возможности увеличения информативности слова в контексте.

В различные годы многие исследователи, писавшие о семантических особенностях слова в чисто лингвистическом плане или применительно к стилистике и переводу, настойчиво выдвигали тезис о неоднородности смыслового (лексического) содержания слова и, шире, любого сообщения. «В содержании человеческой речи, кроме

какие-либо грамматические построения) так или иначе обусловлены наличием слов и, следовательно, предполагают существование такой единицы, как слово.» (*Смирницкий А. А. Лексикология английского языка. М., 1956. С. 20—21*). Л. О. Резников писал: «Хотя семантические и морфологические особенности слова находятся в определенной зависимости от предложения, в состав которого оно входит, тем не менее, в некотором смысле должно быть признано даже решающее значение слова, как основного структурного элемента языка, по отношению к предложению, ибо слово может существовать, сохранять известный смысл и без предложения, но предложение современных развитых языков невозможно без слов. Носителем значения является, прежде всего, слово, и мы не можем понять значение предложения, не понимая значения входящих в его состав слов.» {*Резников Л. О. Понятие и слово. Л., 1958. С. 3*}.¹ *Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 316.*

основной информации-мысли, почти всегда можно найти, также социальную информацию, указание на социальное положение говорящего и, наконец, его отношение к сообщаемому: одобрение или неодобрение, равнодушие, восхищение, иронию и т. п., одним словом, информацию эмоциональную»¹. В свое время Э. П. Шубин выделял три вида словесной информации: семантическую, передающую разнообразнейшие сведения о бытии и выражающую «отношения трансмиссора к передаваемым сведениям»; паралингвистическую, т. е. информацию о самом говорящем или пишущем, которая может порождаться независимо от воли трансмиссора; эмоционально-эстетическую, воздействующую на рецепиента². А. Н. Сильников также говорил о трех видах информации: внелингвистической, лингвистической, содержащей сведения о самом языке, и эмоционально-экспрессивной³. П. И. Копанев писал о семантической и эмоционально-эстетической (эмоционально-экспрессивной) информации⁴. К. Н. Дубровина, опираясь на положения, выдвинутые Р. Г. Пиотровским⁵ подразделяла семантическую структуру слова на «ряд составляющих ее компонентов: основной, социально-исторический, территориальный, профессиональный, эмоционально-экспрессивный, оценочный (положительная или отрицательная оценка) и эстетический. Основной компонент передает основную лингвистическую информацию, остальные компоненты — дополнительную (добавочную) лингвистическую, или социально-лингвистическую информацию. Поэтому последние можно объединить под общим названием «добавочные компоненты»⁶. Л. А. Киселева выделяла две группы языковой информации: интеллектуально-информативную и прагматическую. К первой группе относится три вида информации: семантическая (рациональная, интеллектуальная), релятивная и социально-стилистическая. Вторую группу образуют шесть видов: побуди-

¹ Степанов Ю. С. Французская стилистика. М., 1965. С. 21.

См.: Шубин Э. П. Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам. М., 1971. С. 20—22.

³ См.: Сильников А. Н. Передача информации и переводимость // Система и уровни языка. М., 1969. С. 221—222.

⁴ См.: Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода, Минск, 1972. С. 53 и 46.

См.: Пиотровский Р. Г. Очерки по стилистике французского языка. Л., 1960. С. 11—12.

⁵ * Дубровина К. Н. Семантико-стилистический анализ лирики Федерико Гарсия Лорки. АКД. М., 1970. С. 15.

тельная, эмоционально-оценочная, эмоциональная, экспрессивная, эстетическая и контактная¹. И. Р. Гальперин вслед за А. Модем называл две разновидности информации: смысловую и эстетическую, которые, в свою очередь, подразделяются на зависимую и независимую². А. Л. Пумпянский на уровне речи подразделяет передаваемую информацию на два вида: основную и вспомогательную³. И так далее.

а. экстралингвистическая и лингвистическая информация

Действительно смысловая (семантическая) и экспрессивно-эмоциональная информация существенно отличаются друг от друга; но вместе с тем у них есть одна общая черта: оба смысловых компонента слова выражают экстралингвистическое содержание, относящееся к фактам действительности. Но хорошо известно, что любая лексическая единица, любой языковой элемент обязательно содержат в своей форме какую-то информацию чисто языкового характера. Слово *солнышко* не только вызывает ассоциативную связь, с реальным светилом и указывает на отношение к нему со стороны трансмиссора, но и сообщает прозаические сведения о грамматической маркированности, о том, что это — существительное среднего рода единственного числа, что оно состоит из восьми фонем, что может, например, рифмоваться со словом *зернышко* и т. п. Поэтому, учитывая обязательную соотнесенность любого слова как с фактами

¹ См.: *Киселева Л. А.* Теоретические проблемы исследования языка как средства воздействия (на материале русского языка). АДД. М., 1973. С. 8—9.

² См.: *Гальперин И. Р.* Информативность единиц языка. М., 1974. С. 31, 35 и 137: Заметим, что термину «информация» И. Р. Гальперин дает различное толкование: «информация — это мера реализации содержания языковой единицы» (С. 13); «информация есть вербализованная передача уже добытых, осмысленных и организованных фактов объективной действительности» (С. 17); «информация — это сообщение о чем-то еще неизвестном, непознанном, неорганизованном, что-то противопоставленное энтропии» (С. 29—30). В ходе изложения он неоднократно подчеркивает, что информация — категория речи, а содержание — категория языка. Информация языковой единицы порождается в речи на основе ее содержания. «Не только слово, но и другие единицы языка становятся единицами речи» (С. 9).

³ См.: *Пумпянский А. Л.* О логико-грамматическом членении предложения. // *Йопр. языкознания.* 1972, № 2. С. 66—67.

объективной действительности, материальной и духовной, так и с языковой системой, целесообразно выделить в информативной структуре слова прежде всего два основных типа (объема) информации: экстралингвистическую (знаменательную) и лингвистическую (служебную). В информации первого типа отражаются понятия и представления о явлениях, фактах, о любых объектах действительности, о характеристиках, действиях, состояниях, особенностях, качествах и т. п., которые присущи различным материальным и духовным формам природы и общества. Информация второго типа имеет внутриязыковое содержание, в ней отражены объекты языковой системы, отношения между ними и закономерности создания речевой цепи. Иными словами, под служебной информацией понимается прежде всего то лингвистическое содержание, которое обнаруживается в так называемых пустых грамматических категориях (род неодушевленных существительных и глаголов, род, число и падеж прилагательных, некоторые категории местоимений и т. п.). Если согласиться с делением грамматических значений на свободные и связанные, предложенным Л. С. Бархударовым¹, то указанный тип информации присущ грамматическим формам в их связанном употреблении, которое определяется «исключительно внутриязыковыми, т. е. структурно-лингвистическими факторами»². Это происходит, когда у какой-либо лексемы редуцировано число словоформ той или иной категории (например, за русскими существительными *чернила, сани, тушь, водка* закреплена лишь одна числовая словоформа); когда выбор грамматической формы определен синтаксической конструкцией (например, в русском языке выбор падежной формы для прямого объекта при переходном глаголе или выбор формы числа существительных после числительных *два, три, четыре*); когда выбор грамматической формы слова зависит от лексического окружения (наречия *часто, обычно, всегда* и т. п. требуют глаголы только несовершенного вида) и др. Выбор грамматических форм предопределяется формальными правилами и, как справедливо утверждает Л. С. Бархударов, не несут никакой реальной семантической информации.

¹ См.: Бархударов Л. С. К вопросу о грамматических значениях и их передаче при переводе // Иностранные языки в школе, 1972, № 3. С. 16—23. ² Там же. С. 17.

Подобная служебная информация не передается и не подлежит передаче при переводе, ибо представляет собой сведения о системе конкретного языка, содержащиеся в единицах этого языка. Независимо от воли переводчика она заменяется лингвистической информацией языка перевода, несоотносимой с подобной информацией языка оригинала. Читая, например, профессионально выполненный перевод, мы не получаем информации об исходном языке и не должны ее получать. Лишь в отдельных случаях «просачиваются» какие-то незначительные, случайные, бессистемные сведения о языке оригинала, например, при транслитерации имен собственных. В процессе перевода происходит произвольная смена служебной информации, определяемая инвариантной знаменательной информацией и системой языка перевода. Служебная информация только тогда оказывается связанной с переводческой проблематикой, когда в ней обнаруживается отражение экстралингвистических фактов, т. е. когда она приобретает функции знаменательной информации (метафорическое использование рода неодушевленных существительных; звукоподражание и т. д.) .

б.

виды экстралингвистической информации

Оба названных типа семантического содержания слова подразделяются на виды. Среди экстралингвистической (знаменательной) информации их по меньшей мере шесть:

1. Смысловая (обозначающая, денотативная, семантическая) информация. В ней отражаются понятия и представления о всем сущем, реальном, абстрактном. Иначе говоря, эта часть семантической структуры слова связана с объектами обозначения (денотатами) самого разнообразного характера. Во-первых, это телесные объекты (*стол, человек, цветок, камень, пароход* и т. п.). Затем — феноменальные объекты. К ним относятся свойства, действия, качества

¹ Например, о семантическом значении грамматического рода в таких тропах, как персонификация, писали многие филологи (см. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. М., 1963. С. 327—328 и сноски в тексте). Применительно к языку художественной прозы интересные мысли по этому поводу находим в известном труде акад. В. В. Виноградова. Русский язык. (М., 1947. С. 63—65); в статье Р. А. Будагова «Стилистическое осмысление грамматической категории рода» // Теория языка и инженерная лингвистика. Л., 1973. С. 18—23.

и отношения телесных объектов. «Они не являются вещами или предметами в классическом смысле, но они представляют собой факты действительности, которые могут не только эмпирически изучаться, но и подвергаться точному измерению в пространстве и времени. Например, полет может характеризоваться скоростью км/час, вероятность — обозначаться прилагательным *вероятный* и характеризоваться степенью л; пространственное отношение — предлогами *над, под* и т. п.»¹. Группу конструктивных объектов составляют несуществующие в природе фантастические конструкты, т. е. сказочные, мифологические и т. п., понятия, например *дракон, кентавр, черть Баба-яга* и т. п. Наконец, языковые денотаты: *союз, буква, слово, местоимение* и т. п.². Смысловая информация — это то, что обычно отражено в ядре лексического значения слова. В информативной структуре слова она занимает основное главенствующее положение, без нее нет слова. Все последующие виды знаменательной информации являются сопутствующими, дополнительными, хотя и очень важными и необходимыми элементами словесного содержания.

2. Эмоционально-экспрессивная (стилистическая, коннотативная) информация, выражающая человеческие чувства и эмоции. Само содержание семантической информации может оказывать эмоциональное воздействие на реципиента, но это еще не значит, что в нем, в этом содержании, есть эмоционально-экспрессивная информация. Если Оля, любящая Колю, вдруг получит телеграмму с лаконичным сообщением «Коля умер», то, хотя в этих двух словах, нет никакой эмоциональной информации, а только смысловая, все равно они могут вызвать эмоциональный шок у Оли. Другое дело, если в телеграмме будет написано «Коля подох», или *окочурился*, или *скапustился*, или *загнулся*. В таком известии будет передана та же смысловая, но иная эмоционально-экспрессивная информация, которая по сути своей всегда характеристична. Она как бы оценивает предмет мысли, отраженный в денотативном содержании слова, и обычно сопутствует этому содержанию, сосуществует с ним. В каждом синонимическом ряду лишь одно-два слова эмоционально нейтральны, «эмоционально бессодержательны», остальные передают и смысловую информацию и эмоционально-экспрессивную. Функция последней заключается как в выражении модальности,

¹ Кошев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. С. 86.

² Подробнее о классификации денотатов см.: Кошев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. С. 84—87.

эмоций того, кто говорит или пишет, так и в эмоциональном воздействии на реципиента.

3. Социолокальная (социальная, стилевая, социогеографическая) информация, указывающая на социосферу функционирования слова. Известно, что в развитых языках за период их исторической эволюции возникли подсистемы, именуемые функциональными стилями. Они характерны для различных сфер социально* производственных, общественных и бытовых отношений человека. Своеобразие этих сфер влияет на характер функционирования языка и в особенности на отбор лексических средств. Тем самым слово не только выражает смысловое и эмоциональное содержание, но также информирует о своей социальной принадлежности и локальной пространственности. Носитель языка отличает нейтральную лексику от просторечий, профессионализм — от поэтизма, жаргонизм — от термина, диалектное слово — от канцеляризма. Для переводчика знание таких характеристик слов оригинала чрезвычайно важно для правильного осмысления и восприятия текста и верного выбора лексических соответствий при переводе. Социолокальная информативность лексики используется для характеристики социальной среды персонажей, места действия, а также для создания различных стилистических эффектов, комизма, иронии, сатиры и др. В соответствии с авторскими намерениями в тот или иной стилистический ряд включаются слово или слова из другого стилевого пласта, которые благодаря контрасту соположения приобретают окказиональную экспрессивность. Социолокальная информация слова становится иногда непреодолимым языковым барьером, вынуждающим переводчика отказаться от ее воссоздания подобными средствами переводящего языка. Это бывает в тех случаях, когда слово в системе общенародного языка маркировано показателем географической зоны своего бытования, т. е. проще говоря, когда это диалектное слово. Перевести его смысловую информацию нетрудно, но одновременно передать словом другого языка его географическую маркировку не возможно: характерное для района Рио-де-ла-Платы прилагательное *tasapudo* (*красивый, превосходный*) не переведешь кировско-вологодским *баский*. Некоторые пласты иностранной жаргонной лексики также не переводятся словами из российских жаргонов.

4. Хронологическая (временная, диахроническая) информация. Лексика любого языка неразрывно связана с развитием общества и его историей. В языке всегда есть слова или значения слов, которые входят или только что вошли в лексическую систему, и слова (значения), воспринимаемые как устарелые. Речь идет об архаизмах и

неологизмах. Свойственная им временная характеристика оказывается в художественной речи содержательной и многофункциональной.

5. Фоновая информация.¹ Верное понимание художественного текста зависит от знания культуры и истории народа, на языке которого создавалось литературное произведение. Социокультурный уклад определенной национальной общности имеет свои особенности, отличающие его от других национальных укладов. Эти особенности отражаются в лексике и составляют в ней фоновую информацию, передающую сведения о национальных формах, видах и проявлениях духовной и материальной культуры. Такая информация свойственна прежде всего словам, называющим реалии. Например, в слове *болеадорас* (особый вид лассо) содержатся сведения о том, что это предмет материальной культуры гаучо — аргентинских и уругвайских пастухов. Различные символы также придают некоторым словам «фоновую нюансировку», смысловую и эмоциональную. Чаще всего подобная фоновая информация содержится в именах сказочных и мифологических героев, названиях вегетативных, анималистических, цветовых и прочих символов. Например, *омбу* — дерево эфирно-масличной породы (в Аргентине и Уругвае), поэтический символ привольной степи, охранительница смелых и благородных гаучо, привычный атрибут народной поэзии; у гватемальцев птица *кетсаль* — символ свободы, а у панамцев и чилийцев зеленый цвет — это олицетворение надежды. Восприятие и перевод фоновой информации сопряжен с особыми трудностями. Сохранение в переводе национального колорита подлинника зависит в определенной степени от правильного восприятия фоновой информации. При этом особые трудности создают самые обычные слова и обороты, в которых содержатся сведения о так называемых ассоциативных реалиях, и то обстоятельство, что социокультурные особенности любой языковой общности не есть нечто застывшее и равноценное. Различные приемы передачи в тексте перевода словесной фоновой информации способствуют сохранению национального своеобразия, но не играют основной роли в воссоздании отраженных в оригинале национальных форм жизни, психологии и культуры народа. Следует еще раз подчеркнуть, что только воспроизведением всего идейно-художественного содержания подлинника можно сохранить в переводе его национальную сущность.

6. Дифференциальная информация. В зависимости от смысла сообщения она указывает на лицо субъекта или объекта действия, число предметов мысли, время действия, модальные оттенки и т. п.

¹ Подробнее о сущности фоновой информации см § 6

Это весьма своеобразное словесное содержание тесно связано с грамматическими категориями языка и чисто лингвистической информацией (о ней см. ниже). Дифференциальная информация потенциально содержится в словах и определяется их принадлежностью к той или иной части речи и спецификой языковой системы. У слова *луна* выражена почти вся сумма дифференциальной информации, кроме значения косвенных падежей. В инфинитиве *прилуниться* нераскрытой информации этого рода гораздо больше: лицо, время, наклонение, залог и т. п. Необходимый объем дифференциальной информации реализуется в речи в момент коммуникации.

В. ВИДЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

Служебная информация также неоднородна. Ее целесообразно подразделить на собственно грамматическую, отражающую, как уже говорилось, содержание так называемых пустых грамматических категорий, и формальную, в которой сообщаются сведения о плане выражения слова. Формальная служебная информация определяется односторонними единицами языка (фонемами), в которых нет «внешнего плана», плана содержания, нет значений, но из этого вовсе не следует, что они неинформативны. В них есть имманентная несемантическая информация о закономерностях соположения, сочетаемости, взаимодействия, вариантности звуков. Фонологи и фонетисты работают над раскрытием сущности этой информации. Форма не простое вместилище содержания. У нее сложные, порой взаимообусловленные связи с содержанием, и кроме того, сама форма содержательна, информативна в том смысле, что в ней скрыты сведения о ней самой, о внутренней структуре формы, расшифровать которые ученым бывает не так-то легко. Однако в теории перевода такой расшифровкой не занимаются и интересуются формальными единицами, когда они по воле автора наделяются художественными функциями и ввелингвистическими значимыми ассоциациями. В звукоподражаниях, аллитерациях, некоторых видах каламбуров фонемы и их сочетания оказываются «внешне содержательными», т. е. связанными с передачей экстралингвистического смысла¹.

¹ Например, о функциях фонем в поэтическом тексте и об информативности приемов звуковой инструментровки см.: *Седых Г. И.* Звук и смысл // Филологические науки, 1973, №1, С. 41—50.

Г. константная и окказиональная информация

Все сказанное относится к статике языка, к его лексической системе, в которой за каждым словом закреплены известные языковому коллективу значения и смыслы. Такую информацию иногда называют несвязанной, языковой. Слово до его использования в речи плотно «набито» подобной информацией: основными и производными номинативными, переносными, конструктивно обусловленными и другими видами лексических значений, а также содержанием грамматических категорий. В речи словесная информация становится как бы связанной, слово проявляет одно из своих значений и конкретные грамматические формы, оказываясь в зависимости от контекста. Но слова в речи, особенно художественной, не только реализуют узловые значения, но и приобретают новые смысловые и экспрессивные оттенки. В связи с этим необходимо провести еще одно деление лексической информации на основе ее соотносительности с фактами языка и речи. Коль скоро язык — это средство общения конкретного человеческого коллектива, понимаемое как система, а речь — это функционирование данной системы, процесс и результат передачи того или иного содержания, то и информация, передаваемая словом, может быть **константной**, т. е. устойчивой, языковой, соотносимой со словом в языке, за которым фиксировано в общественном сознании определенное и разнообразное содержание, и **окказиональной**, т. е. контекстуальной, речевой, соотносимой со словом в речи. Такая информация возникает лишь в момент говорения или письма, зависит от конкретного контекста, речевой ситуации и определяется замыслом говорящего или пишущего. До сих пор рассматривались лишь типы и виды константной словесной информации, предсказуемые заранее, до функционирования слова в речи. Без такой устойчивой общественно закрепленной информации человеческое общение было бы невозможным, но оно не могло бы существовать и без порождения в речи новых видов информации, отражающих прежде всего особенности индивидуального мышления, своеобразия субъективного восприятия действительности, языково-творческие потенции конкретного носителя языка и другие характеристики авторской — в самом широком смысле этого слова — речи. Изучение сущности, характера, типов и разновидностей речевой информации чрезвычайно важно в теории перевода. Оно проводится

лишь на материале конкретных текстов. Поэтому всякий раз когда говорится об окказиональной информации в слове, это значит, что слово рассматривается как единица речи в конкретном контексте, или вычлененное из него для целей исследования.

А- виды окказиональной информации

Сфера окказиональной (речевой, контекстуальной) информации пополняет экстралингвистическую информацию по меньшей мере еще пятью видами:

1. Ассоциативно-образная информация. Она в наибольшей степени характерна для художественной речи. На лексическом уровне ассоциативно-образная информация — это содержание любого переносного употребления слова, любого авторского тропа. В художественной речи тропы приобретают особое значение, выступая как эффективное средство усиления оценочной окраски и эмоциональной выразительности языка автора и персонажей, как средство индивидуализации их речи и конкретизации описываемых явлений, фактов, лиц, наконец как средство более глубокого познания реальной действительности.

2. Словотворческая экспрессивно-эмоциональная информация. Этот вид словесного содержания присущ самым различным индивидуально-авторским неологизмам, которые часто принято называть окказиональными словами или значениями (окказионализмами). Если в языке научной литературы словообразование необходимо для номинаций новых научных понятий, в языке художественной литературы оно всегда выполняет стилистические функции. В окказиональном слове или значении смысловая информация настолько органически слита с эмоциями и экспрессией, что дифференциация информативного содержания окказионализмов не представляется столь уж необходимой операцией.

Таким образом, под словотворческой информацией понимается то новое содержание, смысловое и экспрессивное, которое выражено с помощью существующего в языке или вновь созданного речетворцем слова. Подобная информация порождается и так называемой стилевой аритмией, когда в единый по стилевой тональности речевой поток вклиниваются слова другой стилевой прикрепленно-

сти, приобретающие благодаря этому неожиданную эмоциональную силу. Эмоциональная выразительность окказионализма любого рода «заклучена в его незаданности (или малой степени заданности) языковой системой, в его новизне, свежести, первоизданности, способности к созданию эффекта первоприсутствия при рождении слова, значения и т. д., в его свойстве, деформируя норму, нарушать автоматизм узнавания. В сознании получателя возникает оппозиция: известное (языковое) — неизвестное (речевое, окказиональное). Это противоположение имеет эстетический смысл и, несомненно, экспрессивно»¹.

3. Аллюзивная информация.² Она близка к фоновой информации, но в отличие от нее не закреплена традицией за словом или выражением. Аллюзивное содержание возникает, когда говорящий или пишущий организует контекст с таким расчетом, чтобы какое-то слово, фразеологический оборот или словосочетание *намекали* на тот или иной языковой, литературный, социальный факт, на какой-либо обычай, реалию, черту быта и нравов. Возникающая в сознании читателя или слушателя ассоциация составляет содержание аллюзивной информации. Приведем простейший пример. На 16-й странице «Литературной газеты» часто публиковались краткие юмористические изречения. Вот одно из них: «Алло, поклонники! Вас ищут таланты!» Во фразе содержится намек на уже упоминавшуюся популярную телепередачу «Алло, мы ищем таланты!». Или еще примеры: «В мастерской вместо спиц ставили палки» — «переключка» с фразеологизмом «ставить палки в колеса»; «В эту среду много лет назад Каин убил Авеля. Следствие ведут знатоки.» — аллюзия, связанная с названием известного телесериала.

Без восприятия намек на расхожее ныне выражение «видел я его в гробу в белых тапочках» окажется совсем не смешной фраза из юморески в той же газете по поводу того, что гроссмейстер Анатолий Карпов ни разу не встречался с Р. Фишером: «И вообще он его видел только на фотографии в белых теннисных тапочках». Равно как без знания доперестроечного обычая сдавать макулатуру в обмен на талон для покупки дефицитной книги не понять юмора такого объявления, как «Новости торговли. В городе Крытове введен новый порядок. Здесь в пунктах приема утильсырья за «Королеву Марго» дают 20 кг макулатуры».

¹ См.: Ханцира Эр. Окказиональные элементы в современной речи. // Стилистические исследования. М., 1972. С. 304.

Подробнее о понятии аллюзии см. § 6.

Следует заметить, что необходимо различать три взаимосвязанных понятия: фоновую информацию в широком понимании как разновидность имплицитной информации от узкой трактовки этого термина как лексической, словесной фоновой информации, которая константно закреплена за словом или словосочетанием и, наконец от аллюзивной информации, которая порождается индивидуумом в речи в определенных целях. Индикатором намеков и аллюзий могут быть обычные слова или словосочетания, содержащие долговременную или кратковременную фоновую информацию.

4. Функциональная информация. Каждое слово языка имеет предопределение к преимущественной передаче какого-либо вида знаменательной информации. Например, слова *дом, глаза, автомобиль, врач, бежать, синий, астрономия* и т. п. обычно передают в речи смысловую (семантическую) информацию, а слова *развалюха, очи, зенки, драндулет, эскулап, драпать, дерзание* и т. п. хотя и содержат семантическую информацию, но все-таки главное их предназначение — эмоционально-экспрессивное. Оно оправдывает их существование в языке. Однако, например, в литературном произведении теоретически любое самое нейтральное по стилю слово, включенное в творчески созданный автором контекст, способно наполняться экспрессией. В знаменитом гаевском обращении к шкафу в обычное слово *шкаф* «вложено» персонажем свое личностное экспрессивно-оценочное содержание. Главное даже не в этом, а в том, что в литературном произведении все элементы речевой формы являются средством образного воплощения действительности, отраженной в сознании художника. Специфика языка литературного произведения «определяется эстетической функцией, присущей языку художественной литературы, наряду с общей и основной функцией языка — быть средством общения, т. е. функцией коммуникативной»¹. Слово в художественной речи становится эстетической категорией, так как язык — это и материал, и форма всех видов словесного искусства.

Эстетическая (художественная) функция языка литературного произведения свойственна не отдельным частям произведения, а всему произведению в целом, присуща любому слову, предложению, абзацу и т. д. художественного текста и подчинена авторскому идейно-художественному замыслу. В подлинно литературном произведении нет нехудожественных элементов языка. «Наличие эсте-

¹ Вопросы культуры речи. Вып. 1. М., 1955. С. 77.

тической функции языка, — пишет Р. А. Будагов, — всегда отличается статься художественного произведения от любого речевого стиля, где подобная функция либо необязательна, либо имеет совсем другое назначение»¹.

Эстетическую (художественную) функцию языка литературы не следует противопоставлять его коммуникативной функции. Еще М. Горький заметил: «Оформляя, по выражению все наши впечатления, чувства, мысли, язык художественного произведения выступает в своей коммуникативной функции, его семантические и стилистические средства подчинены задаче наиболее полного, адекватного раскрытия -УТИХ впечатлений, чувств и мыслей; будучи подчинен вместе с другими компонентами художественного произведения задачам образного воспроизведения действительности, он выступает в своей эстетической функции, все его средства служат более отчетливому и яркому выражению личности автора, изображению характеров, событий, эпохи, места и т. д. Коммуникативная и эстетическая функции языка произведения слиты воедино — это две стороны одного и того же высказывания»².

Взаимодействие функциональной и смысловой информации в языке перевода можно показать на примере значимых имен собственных. Содержание обычных имен собственных сводится к указанию на конкретный объект номинации. В переводах эти имена транскрибируются. У значимых имен двойственное содержание: они указывают на объект, вычлняя его из ряда подобных, и одновременно характеризуют, оценивают его. Причем очень часто главная их роль заключается не столько в номинации, сколько в характеристике объекта. Чтобы сохранить за ними художественную функцию³, современная переводческая школа ратует (в тех случаях когда это возможно) за перевод, а не транслитерацию значимых имен. Так появляются *сеньор Живоглот*, *доктор Влево*, *дон ТреАбреньо*, *академик Чертебес*, *король Пук* и пр. Воссоздавая значимые имена, переводчики часто не сохраняют у них сходства с внутренней формой имен оригинала, а изобретают для имени новую внутреннюю форму, справедливо полагая, что в таких случаях бывает важнее

¹ Будагов Р. А. Человек и его язык. М., 1974. С. 112.

² Вопросы культуры речи. С. 79—80.

³ Следует заметить, что художественная (эстетическая) функция имеет разнovidно сти, подфункции: оценочную, характерологическую, образно-характернеекую, ин дивидуализирующую, типизирующую и др.

сохранить за словом функциональную информацию, отступив по тем или иным причинам от точной передачи информации смысловой.

5. Паралингвистическая информация, в которой отражаются личностные черты автора речевого произведения. Это своего рода «позывные («говорит такой-то»), которые накладываются на все наши сообщения и по которым наши знакомые, т. е. подготовленные реципиенты, узнают наш голос, почерк, манеру излагать свои мысли как отличающие нас от всех других членов языкового коллектива. Таким же образом по отрывку из художественного произведения мы иногда можем распознать автора. Информация такого рода передается вместе с семантической информацией (смыслом) сообщений и в значительной степени независимо от последней»¹. Она определяется по индивидуальным смысловым оттенкам в понимании и употреблении слов, по характеру их отбора; предпочтительному словоупотреблению, особенностям словосочетаний и т. п. В художественном творчестве ее используют в пародиях, имитациях, подражаниях. Этот вид информации изучен пока еще весьма слабо².

На иных уровнях речи обнаруживаются также другие виды информации. Выявление и исследование их сопряжено с многими трудностями, ибо язык является, как уже говорилось, той внешней фермой словесного творчества, которая непосредственно воспринимается читателем, и тем материалом, из которого создаются художественные да и любые другие тексты.

Изучая информативное содержание слова в теории перевода, необходимо отличать словесное содержание, соотносимое с лексической системой общенародного языка, от смысла, свойственного тому или иному слову лишь в индивидуальной речи или в эстетической системе художественного произведения. Только в этом случае переводчик может претендовать на адекватный перевод текста. Вместе с тем нельзя забывать и о том, что языковая (константная) и речевая (окказиональная) информации образуют, например, в художественном произведении единое целое, препарирование которого возможно лишь в целях научного анализа.

Шубин Э. П. Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам. С. 21. ² См.: *Николаева Т. М., Успенский Б. А.* О новых работах по паралингвистике // *Вопр. языкознания*, 1965, № 6; *Колшанский Г. В.* Функции паралингвистических средств в языковой коммуникации. // *Вопр. языкознания*, 1973, № 1; Он же. *Паралингвистика*. М., 1974.

Итогом этому разделу может служить следующая таблица:

Виды лексической информации

Константная (языковая) информация	Окказиональная (речевая) информация
I. Экстралингвистическая (знаменательная)	
1. Смысловая (семантическая)	1. Ассоциативно-образная
2. Эмоционально-экспрессивная (стилистическая)	2. Словотворческая экспрессивно-эмоциональная
3. Социолокальная (стилевая)	3. Аллюзивная
4. Хронологическая	4. Функциональная
5. Фоновая	5. Паралингвистическая
6. Дифференциальная	
II. Лингвистическая (служебная)	
7. Грамматическая	
8. Фонематическая (формальная)	

Лишь после определения основных информативных компонентов слов логично приступить к решению проблемы лексических соответствий — одному из важных вопросов теории перевода.

Итак: информационный объем слова широк и многообразен. Исходя из диалектически связанной оппозиции языка и речи и учитывая особенности индивидуально-авторского словотворчества, лексическая информация подразделяется на константную (языковую) и окказиональную (речевую). Это два основных класса. На уровне языка выделяется два типа информации, знаменательная и служебная. И хотя отмечено несколько видов экстралингвистической информации, все же основным ядром содержания слова является его смысловой (семантический) компонент. Все остальные информативные элементы «наслаиваются» на него. Несмотря на свою важность и объективную необходимость, они не существуют самостоятельно, в чистом виде, а являются сопутствующими содержательными компонентами слова, хотя в речи роль, например, экспрессивно-эмоциональной или какой-либо другой информации может оказаться первостепенной.

10.

закономерность лексических переводческих соответствий и межъязыковые соотносительные категории

Поиски межъязыковых лексических соответствий начались в тот далекий и неизвестный миру доисторический момент, когда среди разноплеменных общин стала осуществляться первая межъязыковая коммуникация. С развитием письма, обучения иностранной речи и письменной переводческой практики возникла необходимость в установлении межъязыковых лексических соответствий, что привело к созданию первых двуязычных словариков и словарей. Сравнительно-историческое изучение языков, типологические розыски, поиски универсалий и сравнительный синхронный анализ лексических структур и систем выдвигали новые задачи, в исследовании соотносимых лексических единиц разных языков. Определение и описание межъязыковых соответствий и их теоретическое осмысление способствовали накоплению и фиксированию в различных словарях, учебниках, пособиях, научных монографиях и статьях несметного количества конкретных, реальных межъязыковых лексических соответствий и позволили сделать важные, не только для лексикологии, но и для лингвистики вообще, теоретические выводы и обобщения.

Существование межъязыковых лексических соответствий не случайный, а закономерный факт языковой действительности, который, как и сама возможность перевода, объясняется экстра- и интерлингвистическими факторами. Одна из главных причин, обуславливающих закономерный характер межъязыковых соответствий, заключается в единой материальной сущности человеческого мышления, которое с физиологической, психологической и логической точек зрения подчиняется общим законам и одинаково для всех людей, а с позиций языковых — взаимoadекватно. Мышление всех народов выражается в одной ипостаси — в языке как таковом, материализуясь в формах конкретных национальных языков. Но «сколь бы самобытным ни было развитие конкретных языков, они не выходят за пределы универсальных категорий языка вообще, а выступают лишь различными реализациями его отдельных возможностей проявле-

ния»¹. Закономерная сущность лексических соответствий связана с лингвистическими универсалиями, фиксирующими единообразие языковых признаков, и в первую очередь, она вытекает из универсальности логико-понятийных составов языков, зависит от того, что слово является обязательной понятийной единицей любого современного языка и в нем отражаются осмысленные человеком разнообразные факты и явления природы и общества. Сама материальная действительность, которая в целом одинакова для всего человечества и отражена в понятиях, закрепленных в лексических единицах, предопределяет существование межъязыковых лексических соответствий. И хотя лексическая категоризация действительности — расчленение бытия на понятия, выражаемые словами, — происходит по-разному в различных языках, и идеографические участки имеют неодинаковый словный объем и границы, все же общий ареал отраженного в лексике познанного бытия в основном совпадает у всех развитых современных языков. Если тематически организованную лексику двух таких языков наложить друг на друга, то окажется, что, несмотря на различия и особенности в организации тематических групп, она маркирует почти один и тот же континуум действительности, являясь своеобразным зеркалом эпохи, ибо нет вещей и познанных понятий, которые не имели бы своего наименования.

В ходе исторического развития человеческого общества процессы глобальной интеграции заметно преобладают над тенденциями к национальной замкнутости народов. С каждой последующей общественной формацией социально-экономические факторы в конечном итоге способствуют более широкому и интенсивному объединению земных цивилизаций. П. И. Копанев, одним из первых в отечественном переводоведении, так определил влияние различных социальных закономерностей на перевод: «Как нам представляется, племена и народы, а затем и нации, идут к общечеловеческой, всеземной цивилизации двумя путями: а) по пути накопления и обмена общечеловеческими чертами и продуктами материальной и духовной культуры, имеющимися и все более развивающимися в общественной практике каждого народа, каждой нации, поскольку каждый народ, каждая нация составляют определенные части человечества, а вместе взятые они представляют все человечество; б) по пути национально-исторического своеобразия, которое накапливается в каждом

¹ Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. С. 48.

народе, в каждой нации в соответствии с особенностями их национально-исторического развития, принципом которого является всемерное разрывание подлинно национальных черт культуры до интернациональных, всечеловеческих черт мировой культуры. Органически переплетаясь, общечеловеческое и своеобразное в каждом народе и в каждой нации образуют основу для становления общечеловеческой всеземной цивилизации. Антропология, этнография, история, лингвистика и социология подтверждают глобальность мирового развития»¹.

В этом сходстве и постоянном увеличении всечеловеческих черт и характеристик мировой культуры кроется не только одно из теоретических доказательств возможности перевода и всевозрастающей степени равнозначности и адекватности оригиналу переводных произведений, но и одно из подтверждений закономерного характера межъязыковых лексических соответствий. Коль скоро мир, духовные и материальные достижения науки и техники, богатства культур, прошлого и настоящего, имеют множество сходств и общностей и обретают все большее единство во всеземной цивилизации, то и семантическое содержание словарного состава различных языков мира проявляет все большую близость, снижая количество так называемой безэквивалентной лексики и понятийных различий в значениях сопоставляемых слов. Все языки коррелируются в плане содержания в основном на уровне слов-понятий, и степень этой корреляции исторически возрастала и продолжает возрастать. Конечно, это не значит, что в языках исчезли различия и что уже нет понятий, находящихся свое словесное выражение лишь в лексических системах отдельных языков. Речь идет о том, что жизнь народов, их материальная и духовная культура имеют больше общего, чем различного, что это сходство постоянно, хотя и неравномерно в условиях государственной разобщенности, возрастает и что, наконец, тенденции его развития способствуют более полной передаче семантической информации при переводе текстов с одного языка на другой. •

Итак, общность земной цивилизации, единство законов человеческого мышления и универсальность естественной коммуникативной системы человечества — языка обуславливают возможность адекватного перевода вообще и наличие закономерных лексических соответствий в частности. Сам факт существования такого вида мыслительной деятельности, как перевод, и ее материализованных

¹ *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. С. 9.

результатов, бесчисленного количества переводных текстов, подтверждают на практике теоретические постулаты об объективном характере межъязыковых соответствий.

В переводоведении анализ межъязыковых лексических соответствий ведется не ради регламентации каких-то механических замен лексических единиц оригинала соответствующими словами и выражениями языка перевода, а для изучения того, что передают лексические единицы в переводе, как они могут отличаться от слов оригинала и формируют мысль, соответствующую мысли оригинальной фразы, иначе, речь идет о сравнительном анализе семантических, стилистических и функциональных характеристик сопоставляемых слов и выражений, ибо любая мысль, любые эмоции, передаваемые в тексте конструируются, создаются из слов и эквивалентных им лексических единиц. Исследователь может изучать объект во всей его целостности или анализировать его составляющие, но ему непозволительно абсолютизировать частное, забывать о его связи и зависимости от общего. Слово, например, в художественном произведении зависит от контекста фразы, фраза зависит от контекста абзаца, абзац — от более широкого языкового контекста, например главы, глава — от контекста книги, книга — от языка и стиля всего творчества автора, творчество автора — от особенностей языка литературного направления и т. д. и т. п. Причем единица каждого уровня зависит не только от соответствующего ей контекста, но и от контекстуального уровня более высокой иерархии. И все эти части различных контекстов исследователи подвергают анализу с целью определения их собственных особенностей и закономерностей, а также их взаимодействия с контекстами более высоких или более низких уровней. Однако слово, занимающее низший семантический уровень в художественном тексте, отличается от фразы, абзаца, главы и книги тем, что эти последние суть речевые произведения и не существуют в системе языка в качестве носителей конкретного смысла до процесса их порождения в речи, до создания самого текста. Слово же и до его использования в речи было самостоятельной смысловой единицей, обладающей конкретными, известными массе носителей языка лексическими значениями. Слово — часть системы языка, и в то же время в речи оно — часть лексико-стилистической системы данного литературного произведения. Эта функциональная двойственность слова определяет своеобразие его изучения в текстах и особые сложности сравнительного анализа лексики в переводоведении.

Однако закономерный характер межъязыковых соответствий определяется не только указанными выше факторами, но и существованием на межъязыковом уровне соотносительных лексико-семантических категорий.

Выделению переводческих соответствий на основе различных критериев должен предшествовать анализ названных категорий, которые в известной степени предопределяют характер некоторых переводческих сопоставлений.

Синхронно-сопоставительный метод, получивший сравнительно широкое распространение в современном языкознании, позволяет устанавливать функциональные и семантические совпадения и различия в сравниваемых языках. Такие сопоставления, проводимые на основе описательной или -какой-либо другой методики, выявляют степень взаимной адекватности языковых фактов и их совокупностей в сравниваемых языках и открывают перед теорией перевода широкие возможности в изучении информативно равнозначных и эквивалентных единиц, объединяемых инвариантностью содержания. Межъязыковые сопоставления лексико-семантического уровня обнаруживают закономерные лексико-семантические соотносительные категории. Принимая во внимание семантическое содержание сравниваемых лексических единиц, их звуковую (графическую) форму, а также их синтагматические и речевые характеристики, ученые различают такие синхронические межъязыковые категории, как абсолютную и относительную синонимию, омонимию и парониимию. Эти категории слов В. В. Акуленко, определяет следующим образом: «Роль межъязыковых синонимов играют слова обоих языков, полностью или частично совпадающие по значению и употреблению (и соответственно являющиеся эквивалентами при переводе). Межъязыковыми омонимами можно назвать слова обоих языков, сходные по степени отождествления, по звуковой (или графической) форме, но имеющие разные значения. Наконец, к межъязыковым паронимам следует отнести слова сопоставляемых языков, не вполне сходные по форме, но могущие вызвать у большего или меньшего числа лиц ложные ассоциации и отождествляться друг с другом, несмотря на фактическое расхождение их значений. В свою очередь, межъязыковые синонимы можно разделить на внешне сходные (по степени отождествления в процессах соприкосновения и сопоставления языков) и внешне различные»¹. Межъязыковые относитель-

¹ Акуленко В. В. О «ложных друзьях переводчика». // Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика». М., 1969. С. 371—372.

ные синонимы сходного вида, омонимы и паронимы, составляют тот разряд слов, который в переводоведении называют «ложными друзьями переводчика»¹.

Важно подчеркнуть, что сопоставительный анализ фиксирует закономерное существование межъязыковой синонимии, когда разноязычные лексические единицы одного и того же языкового разряда (части речи), различающиеся по своей фонетической форме, парадигматике, синтаксическим связям, объему лексических понятий и принадлежащие разным языковым системам, оказываются сходными, частично или полностью, в одном (или более) лексическом значении и, прежде всего, в своей предметно-логической соотносительности. Отвлекаясь от предложенного В. В. Акуленко деления межъязыковых синонимов на внешне различные и внешне сходные, иногда определяемые как интернационализмы и часто выступающие в роли «ложных друзей переводчика», остановимся подробнее на делении второго типа, которое предусматривает полную и частичную межъязыковую синонимию.

Межъязыковыми полными синонимами, следует считать соотносимые в одном из своих значений слова двух (или более) языков, которые выражают одно и то же понятие и не отличаются друг от друга эмоционально-экспрессивной, стилевой или каким-либо другим видом константной знаменательной информации. *Дом* (в основном значении 'жилье, строение, здание') — *hause* — *maison* — *casa*; *кашлять* — *cough* — *tousser* — *toser*; *луна* — *moon* — *lune* — *luna*; *хорошо* — *good* — *bon* — *bien*; *вторник* — *tuesday* — *mardi* — *martes*; *зеленый* (о цвете) — *green* — *vert* — *verde* или *дыня* — *melon* (*англ.*) — *melon* (*фр.*) — *melón* — все это примеры полных межъязыковых синонимов. В одноязычном плане полные синонимы (например *лингвистика* — *языкознание*) — явление сравнительно ред-

¹ К рецензии Р. А. Будагова на «Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика» (см. «Мастерство перевода». 1971. М., 1972) редакция дает сноску: «Ложными друзьями переводчика» в лингвистике именуется межъязыковые омонимы — слова, имеющие при одинаковом звучании разные значения» (С. 362). Р. А. Будагов дает более осторожное толкование таких омонимов. Он говорит о «словах, и похожих (внешне), в непохожих (функционально) друг на друга» (там же). И это не случайно, потому что вряд ли можно говорить об одинаковом звучании межъязыковых омонимов. Разве одинаково звучат *революция*, *revolution* (*англ.*), *revolution* (*фр.*), *revolución*, (*исп.*), *Revolution* (*нем.*)? Это звучание может быть лишь сходным. Степень сходства варьируется, и весьма значительно, от языка к языку. Порой в языках с одинаковой графикой написание межъязыковых омонимов куда более «омонимично», чем их звучание.

кое, а в межъязыковой синонимии полных синонимов множество и они различаются сферой применения, являясь лексическими единицами разных языков. Ядро таких синонимов составляют общенародные слова нейтрального стиля, лишенные эмоционально-экспрессивной окраски. Поэтому их целесообразно наименовать **нейтральными межъязыковыми полными синонимами**. Другая часть полных синонимов — это эмоционально окрашенные слова, у которых также совпадают все виды знаменательной информации. Однако информационные совпадения эмоционально-экспрессивного характера не всегда бывают столь полными, как совпадения идеографического толка, и сходство эмоционально-экспрессивных оттенков в соответствующих словах разных языков все-таки следует признать во многих случаях относительно полным. Близость таких синонимов со временем будет определяться поправочным коэффициентом, который пока что является лишь субъективно-сенсорной, а не научной категорией. Поэтому, например, такие межъязыковые русско-испанские синонимы, как *лик* — *faz*, *харя* — *тогго*, *морда* — *hocico*, *рыло* — *jeta*, *рожа* — *cara de hereje*, *мордашка* — *jeme*, *личико* — *palmito*, следует называть **экспрессивными межъязыковыми полными синонимами**.

Второй тип межъязыковых синонимов — это **относительные синонимы**, у которых совпадает вещественно-смысловое содержание (они коррелируются одним и тем же денотатом), но различна эмоционально-экспрессивная, стилевая или какая-либо другая знаменательная информация. Несовпадение названного информативного содержания может быть полным или частичным. Русские *лик* и испанское *cara*, *харя* и *rosto*, *лицо* и *toño*, *физиономия* и *jeme*, *мордашка* и *jeta* — это относительные межъязыковые синонимы, ибо при сходстве понятийного содержания сравниваемых слов их эмоциональные и стилистические характеристики не совпадают. Каждое слово синонимического ряда одного языка способно выступать на правах полного межъязыкового синонима информативно-равнозначного слова (иногда слов) другого языка и одновременно являться относительным межъязыковым синонимом большинства (или всех) слов синонимического ряда того же иностранного языка. Иначе говоря, любое слово (или эквивалентная ему лексическая единица) в сопоставляемом значении является и полным, и относительным синонимом в зависимости от того, с каким словом соответствующего синонимического ряда оно сравнивается.

Приводимые ниже пары слов и фразеологизмов представляют собой примеры полной межъязыковой синонимии.

Morir	умереть	Irse	уйти (от нас)
Fallecer	скончаться	Sucumbir	помереть
Expirar	угаснуть	Perecer	погибнуть
Fenecer	почить	Espichar	сдохнуть
Finar	опочить	Diñarla	окочуриться

Salir de este mundo	уйти из жизни
Pasar a mejor vida	Уйти в лучший мир .
Pasar al cielo	Вознестись на небо (небеса)
Jugar a la maleta	Сыграть в ящик
Exalar el último suspiro	Испустить дух
Entregar el alma	Отдать богу душу
Estirar la pata	Протянуть ноги
Salir con pies para adelante	Выйти ногами вперед
Irse al otro barrio	Отправиться на тот свет (к праотцам)

Вместе с тем каждое из сопоставляемых слов или фразеологизмов по отношению к другим иностранным словам в большинстве случаев является относительным межъязыковым синонимом: morir — относительный синоним *скончаться, угаснуть, почить, опочить, уйти* (от нас), *помереть* и т. д.; *скончаться* — относительный синоним morir, *expirar, fenecer, finar, irse, sucumbir, perecer, espichar* и т. д.

У любого языка есть одно из важнейших свойств, которое заключается в вариативности (вариантности) его лексико-семантических средств, в существовании лексических единиц, называющих один и тот же денотат, но отличающихся самыми разнообразными и порой чрезвычайно тонкими оценочными и стилистическими оттенками. Это универсальное свойство языков лежит и в основе межъязыковой синонимии.

Выделение антонимических межъязыковых коррелятов не играет столь существенной роли, какая отводится в переводоведении межъязыковым синонимам. Межъязыковые антонимы различаются между собой логической противоположностью понятийных значений.

В свое время Г. Я. Рецкер, анализируя приемы достижения адекватности при переводе, выделил антонимический перевод в особый переводческий прием¹.

Для определения характера переводческих соответствий, кроме межъязыковой синонимии — главного в этом смысле вида взаимосвязи — и антонимии принципиально важным является межъязыковая гипонимия и гиперонимия². Существование данных систем межъязыковых связей также обусловлено наличием подобных семантических отношений в каждом из современных языков. Типологические сходства языков и в этом случае позволяют изучать конкретные проявления названных категорий на межъязыковом уровне.

Что же понимается под межъязыковой гипонимией и гиперонимией? В одноязычном плане эти отношения представляют собой один из основных типов системных (парадигматических) связей в семантическом поле. Иначе говоря, речь идет, соответственно, о видо-родовых и родо-видовых отношениях между значениями слов, например, слово *тюльпан* гипоним слова *цветок*, а *цветок* гипероним таких слов, как *тюльпан*, *роза*, *ромашка*, *маргаритка* и т. п.. Таким образом, под межъязыковой гипонимией следует понимать отношения слов одного языка, называющих родовые понятия, к словам другого языка, обозначающим понятия видовые, а под межъязыковой гиперонимией соотношение лексических единиц, выражающих родовые понятия, со словами, передающим родовое понятие.

В формальной логике такие отношения между понятиями называют отношением подчинения или субординации. В них содержание подчиняющего понятия является частью содержания подчиненного.

При отношении субординации понятий проявляется один из важнейших законов логики, который гласит, что объем понятий (все предметы и явления, к которым приложимо данное понятие) и содержание понятий (совокупность существенных признаков предметов, явлений, охватываемых понятием) находятся в обратном отношении подчиняющее понятие шире по объему, но ^же по содержанию, а понятие подчиненное меньше по объему и больше по содержанию.

Фиксация межъязыковой гипонимии и гиперонимии представляется необходимой в переводоведении, так как нередко в силу различных причин лексической единице оригинала могут соответствовать в переводе межъязыковой гипоним или гипероним. Например,

¹ Рецкер Я. И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык. С. 175. ² Гипоним — от греческого *hupo* — под, внизу и *оnута* — имя; *hiper* — над, сверх и *оnута*.

упомянутым ранее русским согипонимами *тюльпан*, *роза* и т. д. в переводах при определенных условиях могут стать эквивалентами (англ.) *flower*, (фр.) *fleur* или (исп.) *flor*.

Существование в языке различных видов перифраз и перифрастических оборотов определяется особенностями логических структур мышления. Философов и логиков давно интересовал вопрос об эквивалентности различных выражений и возможности их замещения. Один из основателей логической семантики известный немецкий логик Г. Фреге, разрабатывая мысль Лейбница о логическом анализе как замещении одних выражений другими на основе их тождества, «пришел к выводу, что в анализе мы имеем дело не с абсолютным тождеством выражения ($A=A$), а с относительным тождеством различных выражений ($A=B$). Иначе это было бы одно выражение и замена при анализе одного другим ничего бы не давала. Так, выражения *утренняя звезда* и *вечерняя звезда* (обозначения планеты Венера), рассуждает Фреге, называют один и тот же предмет. Но это разные выражения. Между ними нет полного тождества¹. По мысли Фреге, одному и тому же объекту (значению) в языке соответствует несколько «лингвистических вариаций — «смыслов», взаимозаменяемых в силу их отнесенности к одному и тому же объекту»². Иными словами, название предмета мысли и его описание не могут быть тождественными языковыми единицами как в плане выражения, так и в плане содержания, но эквивалентными единицами они остаются и способны взаимозаменяться в языке. Б. Рассел, развивавший семантические идеи Г. Фреге, выдвинул хорошо известную логикам теорию описания. «Под описанием понимается словесная характеристика предмета по некоторым его признакам, которая может употребляться в языке вместо имени данного предмета. Например, вместо имени Наполеона можно употребить описание *побежденный при Ватерлоо*, вместо имени Париж — *столица Франции* и т. п.»³. Обычно выделяют два основных вида описаний, а именно: «определенные описания», характеризующие признаки строго единичного предмета (*создатель периодической системы; столица России; композитор, написавший оперу «Иван Сусанин»*, и т. п.), и «неопределенные описания», характеризующие признаки неопределенного в своем объеме класса предметов и явлений (*млекопитающее животное, химическое вещество, человек среднего возраста* и т. д.). Указывая

¹ Цит. по: Козлова М. С. Философия и язык. М., 1972. С. 40—41.

² Там же. С. 40—41.

³ Там же. С. 44.

на семантическую близость имени и описания, логики видят в них и различия: имя наделено только экстенциональным значением, способным обозначать предмет, а дескриптивный оборот не только указывает на предмет, но и дает ему неполную интенциональную характеристику.

Дескриптивные потенции каждого языка, позволяющие создавать вместо любого имени его описательный эквивалент и взаимозамещать их в речи, являются фундаментом межъязыковой перифрастичности. Замена нарицательного или собственного имени оригинала перифразой в переводе или наоборот позволяет сохранить основной семантический смысл переводимой лексической единицы в тех случаях, когда в переводной речи для нее не отыскивается полный или относительный эквивалент или какое-либо другое соответствие.

Межъязыковые соотносительные категории должны учитываться при классификации переводческих соответствий, выделяемых по характеру соотносительности сопоставляемых лексических единиц языков оригинала и перевода.

11.

лингвистические и переводческие лексические сопоставления

Среди нескольких видов межъязыковых лексических сопоставлений, главенствующее положение занимают сопоставления лингвистические; они лежат в основе переводческих сопоставлений. Вместе с тем нельзя не заметить принципиальных различий между сопоставлениями лингвистическими и переводческими. Лингвисты сравнивают слова как сложные системы значений со всеми их лексико-семантическими вариантами, устанавливают и описывают не только отношения между словами двух и более языков, но и между совокупностями слов, лексическими полями, определяют межъязыковые лексические закономерности на основе сравнения лексических систем в их современной статике и исторической динамике. Таким образом, лексические сопоставления ведутся на уровне языков как национальных коммуникативных систем и носят полисемантический характер. Это, конечно, не означает, что лингвисты не ис-

пользуют данные речи. Для целей исследования и подтверждения своих выводов они неизбежно обращаются к фактам функционирования языка, но все же их основные интересы остаются в сфере языковых систем.

Теоретики перевода обычно ведут сравнение разноязычных слов в конкретных контекстах оригинала и перевода, и потому материалом для переводческих сопоставлений служат слова, как правило, в одном лексическом значении со всеми сопровождающими его оттенками и обертонами.

Не многообразие значений слова и его лексико-семантических вариантов занимает теоретика перевода, а сравнение однократных употреблений слов во всем объеме передаваемой ими разнообразной информации. По существу, в любом случае переводческого сопоставления происходит изучение реализованных в речи слов. Даже когда переводчик «соизмеряет» лексические единицы в их словарном значении вне контекста, он рассматривает их как условно-актуализованные в речи, как слова, значение которых уже употреблялись в привычных для них контекстах. Таким образом, переводческое сравнение по сути своей моносемантично и проводится главным образом на материале конкретных речевых образцов. В свою очередь, это не значит, что в теории перевода пренебрегают сопоставлениями значений соотносимых разноязычных слов на уровне языка или не учитывают данных лексико-лингвистических сопоставлений.

Язык и речь — диалектическое единство. Одно не существует без другого. Все дело в том, что на уровне языка, когда сравниваются уже установленные лексикологами и лексикографами значения конкретных лексических единиц, и на уровне речи, когда сопоставляются самые различные контекстуальные употребления и окказионализмы оригинала и перевода, переводческие сопоставления не теряют своей специфики. Во всех случаях исследователь как бы «взвешивает» лексическое значение и окружающие его смысловые оттенки, определяя семантическую нагрузку слова, его экспрессивно-эмоциональную силу и функциональный вес, т. е. сопоставляет в словах реализованный объем передаваемой ими информации и выполняемую ими функцию. Сопоставляя переводы с их оригиналами, он определяет те виды словесной информации, которые обязательно должны быть переданы при переводе, какие неизбежно окажутся опущенными и какие можно или должно в какой-то степени видоизменить; анализирует способы компенсации при переводе тех ин-

формативных несоответствий, которые, конечно же, существуют между сравниваемыми единицами исходного и переводного языков. Все эти сопоставления необходимы исследователю не только для определения степени адекватности перевода оригиналу и установления константных и окказиональных соответствий, но и для различных по характеру обобщений и раскрытия закономерностей переводческих сопоставлений.

В переводоведении попытка теоретического осмысления межъязыковых лексических соответствий впервые была сделана Я. И. Рецкером в 1950 г.¹. Установление лексических соответствий не было принципиально новой идеей. Заслуга Я. И. Рецкера заключалась в том, что он обратил внимание на закономерный характер лексических соответствий при переводе, указал на важность и самостоятельность учения о различных типах и видах соответствий в теории перевода и попытался определить степень лексико-семантической соотносительности сравниваемых единиц, подразделив возможные соответствия между лексическими единицами оригинала и перевода на три основных типа: эквиваленты, аналоги и адекватные замены². «Эквивалентом следует считать постоянное равнозначное соответствие, которое для определенного времени и места уже не зависит от контекста»³. «Аналог — это результат, перевода по аналогии посредством выбора одного из нескольких возможных синонимов»⁴. Эквивалент всегда один, аналогов может быть несколько. С помощью аналогов, в частности, переводятся фразеологизмы, пословицы и поговорки. «К адекватной замене прибегают, когда для точной передачи мысли переводчик должен оторваться от буквы подлинника, от словарных и фразовых соответствий и искать решение задачи, исходя из целого: из содержания, идейной направленности и стиля подлинника»⁵.

Адекватные замены достигаются одним из четырех переводческих приемов: конкретизацией в переводе недифференцированных и абстрактных понятий оригинала, логическим развитием понятий, антонимическим переводом и компенсацией⁶. Эта классификация без изменений или с некоторыми модификациями легла в основу большинст-

¹ См. Рецкер Я. И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык / Вопросы и методики учебного перевода. М., 1950. С. 156—178. ² Об отношении к указанным терминам см. § 3 настоящего пособия. ³ См. Вопросы теории и методики учебного перевода. С. 157.

⁴ Там же. С. 158.

⁵ Там же.

⁶ См.: там же. С. 164 и далее.

ва учебных пособий по переводу, изданных после 1950 г. Учитывалась она и в статьях о лексических соответствиях при переводе различных текстов, в том числе и художественных.

С развитием отечественного переводоведения определилась тенденция к созданию более точной и обоснованной классификации соотношенности лексических средств языка оригинала и перевода. В делении соответствий, предложенным Я. И. Рецкером, обнаруживается недостаточная и субъективная мотивация некоторых положений. На основе лингвистического чутья исследователя, а не на базе каких-либо объективных критериев происходит выделение эквивалентов и аналогов. Не учитывается различный характер несовпадения значений аналогов (несовпадения эмоционально-экспрессивные, стилевые, диалектные и т. п.). Игнорируются различия между константными (языковыми) и окказиональными (речевыми) соответствиями. Рассуждения об адекватных заменах скорее сводятся к описанию приемов перевода отдельных разрядов слов и словосочетаний, чем к выделению особого типа закономерных соответствий. Наконец, сами термины не очень удачны из-за близости и малой дифференцированности их основных значений и невольной подмены одного термина другим.

А. Д. Швейцер, анализируя классификацию Я. И. Рецкера, считает также, что она нуждается в детализации эквивалентов, среди которых следует различать односторонние и двусторонние. "League of Nations" всегда переводится на русский язык как *Лига наций*, и в то же время *Лига наций* всегда, независимо от контекста, переводится на английский язык как League of Nations. Наряду с этим однозначная интерпретация языковой единицы в терминах другого языка может иметь место лишь в одном направлении»¹, т. е. речь идет о том, что одному русскому термину может соответствовать в другом языке не только один термин, а, например, два равнозначных термина. *Бетатрон* переводится на английский либо как betatron, либо как induction electron accelerator; русские одноязычные *языкознание* и *лингвистика* на испанский переводятся лишь одним термином *lingüística*.

Следует также отметить, что сам автор не мог не почувствовать некоторых противоречий и логических сбоев в своей первоначальной классификации. В последующих работах он видоизменил ее, сведя все соответствия к двум видам: эквивалентам и вариантным соответствиям (аналогам), а адекватные замены стал рассматривать как приемы переводческой деятельности.

¹ Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М., 1973. С. 19.

Позже Я. И. Рецкер вновь видоизменяет предложенную классификацию соответствий, добиваясь большей четкости и дифференцированности. «В процессе перевода, — пишет он, — выстраиваются три категории соответствий: 1) эквиваленты, установившиеся в силу тождества обозначаемого, а также отложившиеся в традиции языковых контактов; 2) вариантные и контекстуальные соответствия и 3) все виды переводческих трансформаций. Между первой — эквивалентной — категорией и двумя остальными есть принципиальное различие. Эквивалентные соответствия относятся к сфере языка, тогда две последние — к сфере речи»¹. Затем среди эквивалентов выделяются полные и частичные, абсолютные и относительные. Вариантные соответствия не дифференцируются. Лексических трансформаций семь: дифференциация, конкретизация, генерализация значений, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование и компенсация потерь в процессе перевода. Предложенная классификация не утратила своего значения и в настоящее время.

Однако представляется возможным и целесообразным рассмотреть виды переводческих соответствий с несколько иных позиций.

12.

ВИДЫ МЕЖЪЯЗЫКОВЫХ ПЕРЕВОДСКИХ ЛЕКСИЧЕСКИХ СООТВЕТСТВИЙ (ЭКВИВАЛЕНТОВ)

В §3 говорилось, что под переводческими соответствиями (эквивалентами) понимаются слова и словосочетания перевода и оригинала, которые в одном из своих значений передают равный или относительно равный объем знаменательной информации и являются функционально равнозначными. В основу классификации лексических соответствий могут быть положены различные их свойства и качества.

По форме соответствия бывают эквивокабульные — это случается, когда слову оригинала соответствует слово в переводе, а словосочетанию — словосочетание, и неэквивокабульные — они

¹ Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974. С. 9.

появляются, когда слову оригинала соответствует словосочетание в переводе или наоборот. В свою очередь, эквивокабульные соответствия подразделяются на **эквивразрядные**, если сопоставимые лексические единицы относятся к одинаковым частям речи, и **неэквивразрядные**, если названные единицы есть разные части речи.

По объему передаваемой знаменательной информации соответствия делятся на **полные и неполные** (частичные). У полных эквивалентов объем передаваемой экстралингвистической информации совпадает. У неполных эквивалентов обычно при полном или частичном совпадении смысловой (семантической) информации другие ее виды могут не совпадать. Если у частичных эквивалентов смысловая информация коррелируется полностью, то облигаторным является несовпадение каких-либо других информационных компонентов. Когда же знаменательная информация соотносится лишь частично, то несовпадение других видов информации вовсе не обязательно.

Итак, отсутствие полной корреляции между эквивалентами данного вида может быть:

а) Семантического (смыслового) характера, когда в чем-то не совпадают объемы понятий, выражаемых соотносимыми лексическими единицами. Переводя испанские слова *piegna* и *pie* как *нога*, *мы*, в сущности, оперируем неполными эквивалентами, так как *piegna* обозначает лишь часть ноги, от стопы и выше, а *pie* — стопа. Обычно подобные метонимические эквиваленты, своеобразные межъязыковые синекдохи, не обедняют восприятие текста. Детализация перевода в нашем примере произойдет лишь в том случае, если указание на ту или иную часть ноги становится необходимым по смыслу переводимой фразы. В предложении "A Juan le hirieron al pie gravemente y los médicos se vieron obligados a amputarlo hasta el tobillo." (*Хуана тяжело ранили в стопу, и врачам пришлось ампутировать ее по самую щиколотку.*), эквивалентом *pie*, естественно, будет *стопа*. Неполные эквиваленты с семантической неравнозначностью весьма часто появляются в художественных переводах, когда в силу контекстуальных причин приходится заменять название целого в исходном языке, названием части в языке перевода или, соответственно, название причины — названием следствия, или наоборот. Первую фразу из «Дон Кихота» «En un lugar de la Mancha...» Н. Любимов

переводит «В некоем селе Ламанском...»¹. Соотношение *lugar* — село — тоже пример неполной эквивалентности. В переводе произошла конкретизация более широкого понятия, выражаемого словом *lugar* (любой населенный пункт, любое селение). В той же главе Н. Любимов конкретизирует, сужает значения глагола *estorbar* (*мешать*), соотнося его с глаголом *отвлекать*. Переводя *trigo* (*зерно пшеницы, пшеница*) как зерно, а *goscín* (*ломовая лошадь, кляча*) — как лошадь, он расширяет понятия, передаваемыми русскими эквивалентами, по сравнению с понятием, выраженным соответствующими испанскими словами. Частое появление в переводах семантически неполных эквивалентов ни в коей мере не является свидетельством смысловых потерь при переводе: ведь семантическая информация на уровне фразы или более широкого контекста сохраняется полностью, да и в пределах слова — семантически неполного эквивалента — расширение выражаемого им понятия до родового по сравнению с понятием слова оригинала или сужение его до видового в сопоставлении с родовым понятием слова исходного языка не приводит к семантическим искажениям, так как в конечном итоге денотат, референт в обоих случаях остается одним и тем же. Иными словами, межъязыковые метонимические трансформации при переводе не разрушают инвариантности общего смысла лексических соответствий.

б) Эмоционально-экспрессивного (коннотативного, стилистического) характера, когда эмоционально-экспрессивный компонент информативного объема слова оригинала и перевода не совпадает. В той же первой фразе «Дон Кихота» Н. Любимов подыскивает для глагольной формы *vivía* эквивалент с иной стилистической маркировкой — *жил-был*. Этот сказочно-эпический зачин с оправданной смелостью введен переводчиком в произведение, в котором выдумка и реальность сопряжены в причудливом и дотоле невиданном единстве великой сказки и столь же великой были. Переводя роман, отмеченный по выражению Менендес-и-Пелайо, необычным «словесным изобилием» и контрастным сочетанием «высокой» лексики с «низкими» предметами и лексикой «низкой» с возвышенными понятиями, деяниями и вещами, переводчик вынужден во имя художественного целого изменять частное и подбирать стилистически ней-

¹ Здесь и далее перевод Н. Любимова цит. по: *Мигель Сааведра де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанский*. М., 1963.

тральному слову более «возвышенный» эквивалент. Нейтральное сочетание *continuos pensamientos* (*постоянные мысли*) переведено как *всечасные помыслы*, а глагол *me quejó* передан не словом *жалуюсь*, а книжным фразеологизмом *принести жалобу*, столь же нейтральные обороты *amigo de la caza* и *estaba confuso* переведены разговорными соответствиями *заядлый охотник* и *оторопел*. В переводах эквивалентов подобного рода множество.

У неполных эквивалентов со стилистическими несовпадениями семантическая информация равнозначна. Именно поэтому эти эквиваленты подыскиваются в синонимическом ряду, составленном из так называемых стилистических синонимов, под которыми обычно разумеют слова, имеющие один и тот же денотат, но отличающиеся либо экспрессивно-эмоциональной окраской, либо принадлежностью к разным функциональным стилям речи, т. е., по существу, объединяются два вида синонимов — стилистические и стилевые. Однако у нас нет нужды строго дифференцировать синонимы, тем более что стилевые синонимы в речи очень часто выполняют эмоционально-экспрессивные функции, когда из привычного для них речевого стиля их переносят в иную стилистическую среду.

Появление в переводах стилистически неполных эквивалентов обусловлено не только компенсацией каких-либо стилистических утрат, не только невольными «капризами» контекста, пристрастиями переводчика и требованиями стилистической системы речевого произведения, но и тем, что нейтральный стиль лишен стилистической окраски лишь относительно и характеристики его в двух сравниваемых языках не будут одинаковыми. Так например, нейтральные стили французской и испанской речи разнятся от русского нейтрального стиля. «Французский нейтральный стиль оказывается сдвинутым в сторону книжной речи, а русский нейтральный стиль отодвинут от нее в сторону фамильярной речи»¹. Поэтому при переводе нейтрального текста с русского на французский (равно как и на испанский) приходится несколько «приподнимать» стиль, а переводя с французского или испанского на русский, слегка понижать его. Иными словами, хотя функциональные стили исходного и переводящего языков не совпадают в своей тональности, переводчик передает функциональный стиль оригинала (или какие-то его лексические элементы) соответствующим стилем языка перевода, а не реконструирует иноязычные функциональные стили средствами рус-

¹ Степанов Ю. С. Французская стилистика. С. 235.

ской речи. Реконструкция подобного рода привела бы к стиливым несоответствиям между оригиналом и переводом и непонятным для читателя нарушениям системы функциональных стилей языка перевода.

Итак, переводчик, работающий, казалось бы, с нейтральной лексикой, не должен забывать о поправочном коэффициенте нормы и подбирать эквиваленты, учитывая расхождение нейтральных стилей исходного и переводящего языков.

в) Социолокального (стилевого, социогеографического) характера, когда при совпадении семантического значения сравниваемых лексических единиц не совпадает их стилевая характеристика. Диалектным словам оригинального художественного произведения всегда соответствуют в переводе неполные эквиваленты, у которых утрачена социолокальная информация слов оригинала. Иначе и быть не может, потому что лексика конкретного языка в диалектном плане зонально маркирована только в ареале распространенности данного языка и не может иметь эквивалентов с соответственной маркировкой в другом языке. Поэтому подобные информативные потери восполняются с помощью просторечья, указанием на то, что эквивалент, равно как и соответствующий ему диалектизм оригинала не относятся к литературной норме, «оторваны» от нее. Не менее часто диалектизмы передаются общелитературными словами, а утраченную информацию, обычно связанную, например, в художественных текстах с речевой характеристикой героя или описанием той или иной среды, компенсируют какими-либо другими языковыми средствами в том же микроконтексте или в другом месте широкого контекста. Подобного рода эквивалентность наблюдается отчасти и в переводе жаргонизмов, не всех, конечно, а некоторых из них, потому что переводчики все чаще и чаще воссоздают жаргонизмы оригинала жаргонными словами языка перевода, если эти последние не слишком русифицируют описываемых героев или среду.

Откроем, к примеру, повесть аргентинского прозаика Рауля Ларры «Его звали Вихрастым» и сразу же встретимся с диалектизмами в речи персонажей:

" — ¡Che, Rulo, como miras! ...¿Ahora te dedicas a relojear a las minas? ¿no vendes más los diarios?"¹.

¹ *Larra Raúl. Le decían el Rulo. Buenos Aires. S.A. P. 9.*

В региональных словах *che, getojejar, minas* содержится явное указание на зону и среду их бытования. Серьезный читатель сразу почувствует аргентино-уругвайский речевой колорит и поймет, что персонажи повести — люди социальных городских низов Рио-де-ла-Платы. В переводах остался лишь намек на то, что речь героев далека от литературной нормы, т. е. в словах сохранена определенная социальная информация, но утрачена информация локальная. Ср. разный перевод этих фраз:

« — Эй, чуб! Ты *что* уставился... Решил заняться красотками].. Больше не торгуешь газетами?»¹.

« — Эй, Вихрастый, *глаза* просмотришь. Решил на красоток поглядеться? А что, газетами не торгуешь?» .

г) Фонového характера, если при совпадении лексического значения соотносимых слов различается их «фоновая окраска». Она зависит от так называемой фоновой информации, которая теснейшим образом связана с языком, отражена в определенной части его лексики, словах и фразеологических словосочетаниях, а также в пословицах, поговорках, устойчивых цитациях, именах исторических лиц и т. п. Поэтому, когда колумбиец Х. Саламеа в известном памфлете «Метаморфоза Его Превосходительства» пишет о *cielo violáceo*³, испаноязычный читатель воспринимает эпитет *violáceo* не только в прямом его значении *фиолетовый, темно-лиловый*, но и в символическом смысле. У слов *violáceo, morado* есть свой поэтический ореол. Это цвет печали, скорби, траура. Вспомним, как сказано у Пабло Неруды в «Новой песне любви Сталинграду»: «*Describí el luto y su metal morado*» — (дословно) «Я описывал траур и его лиловый металл» Русский читатель воспринимает сочетание *фиолетовое* (или *лиловое*) *небо* без испанского символического «привеска». Оттого и появляются в подобных контекстах неполные эквиваленты вроде прилагательного *лиловый*, которое хотя и передает семантику слова *morado*, но лишено его символической окраски. Конечно, переводчики пытаются с разной долей успеха восстановить утраченную информацию и в прозаических переводах обычно

¹ *Рауль Ларра*. Его прозвали Чубомо. / Пер. с исп. А. Коробицына // Аргентинские рассказы. М, 1957. С. 130.

² *Рауль Ларра*. Его звали Вихрастым. / Пер. с исп. С. Алейниковой и В. Виноградова // Нева, 1958. №3. С. 101.

³ *Zalamea Jorge*. La metamorfosis de Su Excelencia // Trece cuentos colombianos. Montevideo, 1970. P. 51.

прибегают к амплификациям. Например, в переводе упомянутого произведения Хорхе Саламеа сочетание *cielo violáceo* соответствует *одетое в траур лиловое небо*¹, а в стихотворении П. Неруды подразумевается «смертоносный металл».

Во фразе из перевода «Истории жизни пройдохи по имени дон Паблос» Франсиско де Кеведо «В это время появился еще кто-то ...в бурой одежде...» (в оригинале: ...*vino uno con ... su vestido pardo*) читатель лишь по контексту догадывается, а комментарий укрепляет его догадку о том, что бурый (серый) цвет в те времена был цветом дорожной одежды. И потому *бурый* по отношению к *pardo* становится неполным эквивалентом, лишенным той фоновой информации, которая есть у *pardo*.

Вряд ли русский читатель поймет, почему пройдоха Пабло сравнивает себя с совой, когда садиться играть в карты с отшельником, ставящим в банк лампадное масло: «Признаюсь, я понадеялся, что буду совой, которая это масло у него выпьет...» («*Y confieso que pensé ser su lechuza y Debérselo..* »)³. В данном контексте *сова* — неполный эквивалент слову *lechuza*, потому что согласно народному испанскому поверию совы выпивают масло из лампад у изображений святых, которые иногда ставятся на столбиках на обочинах дорог, а в русском фольклоре за ними, вроде, подобного греха не водится.

Таковы основные информационные несовпадения между лексическими единицами оригинала и их неполными эквивалентами.

По характеру функционирования в языке соответствия следует подразделить на два основных типа — **константные и окказиональные. Константные соответствия** (их можно было бы назвать и словарными, постоянными, языковыми или предсказуемыми) определяются на уровне языка. В речи, в художественном тексте, они лишь конкретизируются. Определенным набором этих соответствий любой переводчик овладевает в процессе подготовки к профессиональной работе. Константные эквиваленты фиксируют двуязычные словари и другие лексикографические пособия. Без освоения этой лексики в процессе обучения иностранному языку не может быть и речи о какой-либо серьезной переводческой деятельности. Чем богаче запас двуязычной словарной памяти переводчика, тем раскованнее проте-

¹ Саламеа Хорхе. Метаморфоза Его Превосходительства. / Пер. с исп. // «Иностранная литература». 1969, № 7. С. 91.

² Кеведо Ф. История жизни пройдохи по имени дон Паблос. / Пер. с исп. К. Держа вина // Кеведо Ф. Избранное. Л., 1971. С. 198.

³ Там же. С. 180.

каст его труд. Константные соответствия неоднородны. Их ядро составляют первичные (основные) константные соответствия, которые определяются на уровне обычной словарной эквивалентности. Это слова с равным информационным объемом, т. е. абсолютные межъязыковые синонимы. Вторичные (потенциальные) константные эквиваленты различаются эмоциональными, стилевыми и другими оттенками, но их вещественно-смысловое содержание в основном совпадает. Иными словами, это относительные межъязыковые синонимы.

Таким образом, по характеру функционирования в языке межъязыковые синонимы, о которых речь шла выше, являются константными соответствиями. В процессе перевода любой первичный эквивалент словно незримо окружен синонимами, готовыми в любую минуту прийти на помощь переводчику. Встречая, например, в переводимой на русский язык испанской фразе слово *vivienda* (в значении «помещение для жилья»), переводчик заранее знает не только основное константное соответствие, но и возможные вторичные эквиваленты, составляющий один синонимический ряд: *жилье, обиталище, обитель, логово, логовище, берлога*, ибо условия контекста могут вынудить переводчика перевести *vivienda* не как *жилище*, а другим словом, выбранным из указанного ряда синонимов. В подавляющем большинстве переводов прозаических текстов соответствием слову *vivienda* окажется *жилище*, а, например, прилагательному *indiferente* (в значении 'лишенный интереса к кому-, чему-либо') — прилагательное *равнодушный*, глаголу *huir* (в значении, которое в словаре С. Р. Ожегова определено как 'уйти откуда-нибудь бегом') — глагол *убежать* и т. п. Степень предсказуемости таких переводческих соответствий очень велика. Вполне предсказуемы и соответствия, выбираемые из синонимического ряда. В приводимых примерах для *indiferente* это могут быть *безразличный, безучастный, индифферентный*, а для *huir* — *бежать, удирать, улетывать, драпать, давать тягу, давать стрекача* и др. Константные соответствия характеризуются своей предсказуемостью, обусловленной тем, что они основываются в соотносимых языках на закрепленных языковой традицией лексических значениях слов общенародного языка. Константные соответствия составляют тот переводческий базис, ту обязательную лексическую основу, тот предсказуемый набор эквивалентов, без которого не осуществляется ни один из видов перевода. Высокий процент константных соответствий при переводе текстов свидетельствует о беспочвенности некоторых негиллистических вы-

оказываний по поводу тот, что, дескать, например, в художественном переводе «все определяет контекст», «все зависит от контекста» и потому ни о каких постоянных соответствиях нечего и говорить.

Предсказуемые (константные, постоянные) соответствия — основа переводческой деятельности. Речетворец использует имеющиеся в языке слова в их традиционном значении и не так уж часто прибегает к прямому словотворчеству. Те смысловые и эмоциональные оттенки и обертоны, которые придаются слову в речи, наслаиваются на основное общеизвестное лексическое значение слова, группируются вокруг него. Самые тонкие смысловые и экспрессивные оттенки, передаваемые словом, никогда не возникают без опоры на одно из присущих ему значений. Реализованное лексическое значение слова — основа и среда для индивидуально-авторских семантико-экспрессивных сдвигов и наслоений. Индивидуальность автора проявляется в отборе общенародных лексических средств, в лексических пристрастиях, в речевой интонации, в особенностях метафор, сравнений, любых тропов, когда переосмысливаются опять-таки общеизвестные значения слов и выражений. И переводчик волеиневолей должен передавать эту общенародную языковую основу словесного стиля писателя средствами языка, на который он делает перевод. Например, слово *ciénaga* (*болото, трясина, топь*) в контексте повести "La conjura de la ciénaga"¹ кубинского писателя Луиса Фелипе Родригеса приобретает особый переносный смысл. *Ciénaga* — это не только название деревни, в которой разворачивается действие повести, не только само зловещее болото, расположенное рядом с деревней, но и символ тогдашней Кубы. Фелипе Родригес подводит читателя к мысли о том, что куда более беспощадным болотом, коварной трясиной является сама социальная действительность Кубы, подвергающая человека постоянной опасности духовного или физического уничтожения, готовая погубить смельчака, который отклонился от стереотипного мышления и предписываемых властью поступков. Трясина — это местные колонны, арендаторы, смыкающиеся в рядах одной партии с городскими политиками. Топь беспощадна, она жестоко казнит того, кто доверился ее гладкой поверхности. Вряд ли переводчица Д. Суворова испытывала трудности, воссоздавая индивидуально-авторское переосмысление слова *ciénaga*. Столь же обычные слова *болото* и *трясина* приобрели в контексте соответствующий символический смысл. Задача не осложнилась и

¹ Родригес Луис Фелипе. Проклятое болото. / Пер. с исп. Д. Суворовой. М., 1970.

тем обстоятельством, что у русского слова *болото* есть узуальные переносные значения: 'все, что характеризуется косностью, застоём' (обывательское болото) и 'нейтральная, пассивная часть коллектива' (оппортунистическое болото).

Противоречивая диалектика таких соответствий состоит в том, что в одной материальной единице, в одном конкретном слове или словосочетании одновременно реализуются два семантических компонента: обычное лексическое значение, узуальное для языка, и окказиональный смысл, субъективно порожденный в речи создателем произведения.

Окказиональные (контекстуальные) соответствия возникают в процессе перевода и обуславливаются прежде всего стилем оригинального произведения, который переводчик стремится передать, а также особенностями языка перевода и творческой личностью переводчика. Переводческие окказионализмы неоднородны. Среди них можно выделить три основные разновидности. Во-первых, это собственно-переводческие лексические окказионализмы, т. е. новые слова, созданные переводчиком в соответствии со смыслом и функцией индивидуально-авторских слов оригинала сообразно контексту подлинника и перевода. Они придумываются переводчиком на основе различных словообразовательных моделей. Множество таких соответствий встречается, например, в переводе «Гаргантюа и Пантагрюэля»¹: *уфонаренный, декреталисты, анафемствование, архибес, снебанисшедшие, квинтэссенциал, гигантальный, горчицееды, зубостучание, изуродмочалмолочены*» и др. — все это примеры словотворчества переводчика, представляющие собой окказиональные эквиваленты разной степени семантической близости авторским неологизмам оригинала, равнозначные этим последним по своим стилистическим функциям и художественному эффекту (об окказиональных соответствиях этого вида см. с. 16).

Другой вид окказиональных соответствий составят лексические пары, в которых обычному (не индивидуально-авторскому слову или словосочетанию подлинника) соответствуют в переводе описательные обороты или слова, не совпадающие по своему понятийному содержанию с соотносимой лексической единицей оригинала. Такие эквиваленты возникают прежде всего благодаря разности лексико-грамматических систем языков оригинала и перевода, национальной специфике подлинника, особенностям контекста. Когда, например, художествен-

¹ *Рабле Франсуа*, Гаргантюа и Пантагрюэль. / Пер. с фр. Н. Любимова. М., 1966.

ная функция той или иной единицы речи в тексте оригинала важнее семантического содержания этого слова или выражения то переводчик, не имеющий возможности сохранить точный смысл этой единицы, «приносит в жертву» художественной функции ее семантическую точность. Иллюстрацией могут служить следующие примеры.

Дон Кихот ведет беседу со своим оруженосцем (Часть I, глава XXXI) о его встрече с мнимой Дульсинеей и, узнав, что та не нанизывала жемчуг, а просеивала зерно, спрашивает Санчо:

" — ¿Y si miraste, amigo, el trigo era candeal o trechel?"

На что верный оруженосец отвечает:

" — No era sino rubión — respondió Sancho".

В переводе Н. Любимова названия сортов пшеницы (trigo candeal, trechel, rubión) воспроизведены с помощью окказиональных описательных соответствий:

« — А ты не обратил внимания, друг мой, какое это было зерно? Верно, самой лучшей пшеницы?

— АН нет, самой что ни на есть дешевой, — отвечал Санчо».

Candeal o trechel соответствует словосочетание *самой лучшей пшеницы*, a rubión — *самой что ни на есть дешевой*. В переводе под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова¹ эти слова соотносились с частичными константными эквивалентами:

« — А ты посмотрел, друг мой, какое это было зерно, белое или черное?

— Желтое, — ответил Санчо».

В окказиональной соотнесенности находятся añadidura — *добавочное блюдо*, madrugador — *любитель вставать спозаранку*, heridas — *удары* (глава I, перевод П. Любимова) и т. п.

Окказиональными соответствиями могут стать соотносимые пары goble (*дуб*) — *дерево*, lobo (*волк*) — *зверь*, Juan — *отец семейства, плотник, толстяк* и т. п. Иными словами, в роли окказиональных эквивалентов выступают межъязыковые гипонимы и гиперонимы, перифразы, а также имена собственные персонажей переводимого произведения, которым в контексте перевода (чаще всего во избежание повторов одного и того же имени) могут соответствовать нарицательные существительные, называющие какой-либо признак, качество, характеристику действующего лица и могущие заменить имя.

¹ Мигель Сааведра де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. / Пер. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова. Л., 1949.

Наконец, к третьему виду окказиональных соответствий следует отнести переводческие заимствования и породившие их слова — реалии оригинала: *tequila (водка из агавы)* — *текила*, *ombú (порода дерева)* — *омбу*, *arroba (мера веса)* — *арроба* и т. д. и т. п. Эти заимствования обычно не входят в систему переводящего языка и оказываются контекстуальными словами, функцией которых является название какой-либо реалии и передача национального колорита (см. с. 13).

Как уже говорилось, сравнение лексики оригинала и перевода дает весьма высокий процент константных соответствий. Так же неизбежны лексические совпадения в двух или более профессионально выполненных переводах одного и того же произведения. Переводчик лучше, чем кто бы ни было, понимает смысл формулы «свобода — это осознанная необходимость», ибо он постоянно ограничивает свою свободу необходимостью передать уже ранее выраженную творцом оригинала информацию. Чем меньше опыта, трудолюбия и способностей у переводчика, тем на большую свободу интерпретации оригинала он претендует, позволяя себе неоправданные вольности и измышления. Опыт выдающихся мастеров прозаического перевода свидетельствует об обратном: они смиряют свою творческую фантазию во имя верности оригиналу. Плохой переводчик тянет к себе, хороший тянется к автору.

Для иллюстрации соотношения и характера константных и окказиональных соответствий, а также сущности лексических совпадений и расхождений в разных переводах одного произведения проведем небольшое выборочное сравнение лексики романа «Дон Кихот» и его двух лучших переводов¹.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод А</i>	<i>Перевод Б</i>
СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ		
(нарицательные)		
<i>condición</i>	нрав	нрав
<i>ejercicio</i>	обычай	образ жизни
<i>lugar</i>	село	село
<i>nombre</i>	имя	название
<i>hidalgo</i>	идальго	идальго

¹ Один из них, как уже упоминалось, выполнен под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова (А), а другой — Н. М. Любимовым. (Б). Выборка проводилась на основе авторской речи (глава I).

lanza en astillero	родовое копые	фамильное копые
adarga	щит	щит
rocín	кляча	кляча
galgo corredor	борзая собака	борзая собака
olla	оля	оля
algo más vaca que	больше говядины, чем	чаще с говядиной
carnero	баранина	баранина
salpicón	винегрет	винегрет
las más noches	на ужин почти всегда	почти всегда заменяющий ему ужин
duelos y quebrantos	яичница с салом	яичница с салом
(los) viernes	по пятницам	по пятницам
palomino	голубь	голубь
añadidura	добавочное блюдо	добавочное блюдо
domingos	по воскресеньям	по воскресеньям
hacienda	доходы	доходы
resto	остальные	остальные
sayo de velarte	плащ из доюротного	полукафтанье
calzas de velludo	сукна	из тонкого сукна
para las fiestas	штаны бархатные	штаны бархатные
	праздничный его	для праздничных
	наряд	дней
pantufas	туфли	туфли
días de entresemana	другие дни недели	будни
vellorí	костюм	камзол
ama	экономка	ключница
sobrina	племянница	племянница
mozo de campo y	слуга для полевых	слуга для полевых
plaza	работ и домашних дел	работ и домашних дел
rocín	дряхлая лошадь	лошадь
podadera	садовый нож	садовые ножницы
años	лета	годы
compleción	сложение	сложение
madrugador	любитель рано	любитель вставать
	вставать	спозаранку
amigo de caza	страстный охотник	заядлый охотник
autores	авторы	авторы
los ratos que estaba	все свои досуги	в часы досуга
ocioso		

año	год	год
libros de caballerías	рыцарские романы	рыцарские романы
afición	страстность	увлечение
gusto	наслаждение	жар
ejercicio de caza	охота	охота
administración de hacienda	управление хозяйством	хозяйство
curiosidad	любопытность	любопытность
desatino	сумасбродство	помешательство
hanegas	десятины	десятины
tierra de sembradura	пахотная земля	пахотная земля
libros de caballería	книги рыцарские	они
a su casa	у него в доме	у себя
la claridad da su prosa	блеск его прозы	блестящий его слог
entrincadas razones	хитросплетенность	замысловатость
suyas	его речей	его выражений
requiebros	любовные письма	любовные послания
cartas de desafíos	вызовы на поединки	вызовы на поединок
razón	правота	благоразумие
sinrazón	(вы) не правы	неблагоразумие
razón	правота	разум
con razón	вполне разумно	не без права
fermosura	великолепие	правота
loa sábados	по субботам	по субботам
lantejas	чечевица	чечевица
cuento	повесть	рассказ
narración	изложение	повествуя
verdad	правда	истина

ГЛАГОЛЫ

trata	повествуется	повествующая
no quiero acordar	не хочется упоминать	нет охоты припоминать
vivía	жил	жил-был
consumían	(на все это) уходило	(все это) поглощало
concluían	тратилось	тратилось
se honraba	рядился (в)	шеголял (в)
tenía	у него жила	при нем находилась

pasaba	перевалило за	перевалило за
no llegaba	было около	не исполнилось
ensillaba	седлать	седлать
tomaba	орудовать (ч.-л.)	обращаться (с ч.-л.)
frisaba la edad	было (о возрасте)	возраст приближался к
era	(опущение связки)	было
quieren decir	утверждают	утверждают
tenía el sobrenombre	носил фамилию	прозывался
hay alguna diferencia	расходятся в этом	расходятся в сем
	вопросе	случае
escriben	писавшие	писавшие
se deja entender	можно предположить	полагать
importa poco	не иметь значения	не иметь значения
no se salga	(чтобы) не отступили	не уклонимся (от)
	(от)	
saber	знать	знать
se daba a leer	посвящал чтению	отдавался чтению
olvidó	забросил	забросил
llegó a tanto	дошли до того	зашли так далеко
vendió	продал	продал
comprar	накупить	приобрести
leer	для чтения	(опущение)
llevó a su casa	у него в доме были	собрал у себя
pudo haber de	мог отыскать	удалось достать
la parecían tan bien	ему казались самыми	больше всего
	замечательными	он любил

ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ

famoso	знаменитый	славный
antiguo	древний	древний
flaco	тощий	тощий
fino (velorín)	домашнее (сукно)	добротное сукно
recio	крепкий	крепкий
seco de carnes	тощий телом	сухопар телом
enjuto de rostro	худощавый лицом	худощав лицом
verosímiles conjeturas	правдоподобные	все основания
	соображения	
sobredicho	вышеупомянутый	вышеупомянутый
famoso	знаменитый	знаменитый

Даже столь фрагментарное сопоставление лексики переводов и оригинала (оно всецело подтверждается и более тщательным анализом) позволяет сделать заключение, что в прозаическом переводе среди знаменательных частей речи преобладают полные константные, т. е. вполне предсказуемые, соответствия типа *adarga* — *щит*, *gacín* — *кляча*, *galgo cogector* — *борзая собака*, *salpicón* — *винегрет*, *antiguo* — *древний*, *flaco* — *тощий*, *ensillar* — *сделать*, *vender* — *продавать* и т. п. Причем полные константные соответствия характерны прежде всего для названий конкретных предметов, вещей, существ, качеств и действий. Названия абстрактных понятий, выражающих действия, качества и свойства, более зависимы от контекста и нередко передаются частичными константными эквивалентами (ср. *afición* (*склонность, любовь к чему-либо*) — *страстность, увлечение*; *gusto* (*желание, охота*) — *наслаждение, жар*; *fermosura* (*красота*) — *великолепие*; *acordar* (*вспоминать*) — *упоминать, припоминать*; *olvidar* (*забывать, оставлять без внимания*) — *забросить*; *famoso* (*известный, знаменитый*) — *славный* и т. п.). Различные виды контекстуальных (окказиональных) соответствий в прозаических произведениях обычно не превышают 15—25% от всех сопоставляемых знаменательных эквивалентов. Окказиональные соответствия перевода могут соотноситься с любой знаменательной частью речи оригинала (ср. *añadidura* — *добавочное блюдо*; *concluir* — *тратиться*; *fermosura* — *правота*; *se honraba* — *рядился, щеголял*; *madrugador* — *любитель рано вставать, любитель вставать спозаранку*; *las más noches* — *на ужин почти всегда*; *tozo de campo y plaza* — *слуга для полевых работ и домашних дел* и т. п.).

Выборочная проверка — 433 знаменательных слов оригинала (существительные, глаголы, прилагательные и наречия), взятых из трех глав I части «Дон Кихота» — I глава (авторская речь), III глава (несобственно-прямая речь и диалог), XXXI глава (диалог Санчо и Дон Кихота), дала следующие результаты:

	Перевод А	Перевод Б
Полные константные соответствия	342	308
Частичные константные соответствия	51	73
Окказиональные соответствия	40	52

Данные этой выборки вновь подтверждают тезис о преимущественном использовании в прозаических переводах константных соответствий. Любопытно также сравнить цифровые показатели двух переводов. В переводе Н. Любимова несколько меньше полных кон-

стантных соответствий, но зато увеличилось количество частичных константных и окказиональных соответствий. Эти расхождения обусловлены рядом причин.

Во-первых, стремлением избежать дословного перевода:

Оригинал	Перевод А	Перевод Б
perdía el juicio	теряя разум	ломал себе голову
altos cielos	высокие небеса	всемогущие небеса
días de entresemana	в другие дни недели	в будни

Во-вторых, ненавязчивой искусной архаизацией лексики, которая позволяет стилизовать перевод под язык эпохи оригинала и избежать ненужной модернизации языка:

vivía	жил	жил-был
sayo	плащ	полукафтанье
vellorí	костюм	камзол
más	особенно	особливо
os hacen merecedora	удостаивают вас	соделывают вас достойной
le hubiesen curado	лечившие (его)	пользовавшие (рыцаря)
digno de	достойные	приличествующие
maldiciendo su fortuna	проклинает судьбу	клянет судьбу
señor mío	сеньор	государь мой
sigar	лечить	врачевать

В-третьих, введением просторечной и более экспрессивной разговорной лексики, обусловленной художественными намерениями переводчика:

amigo de caza	страстный охотник	заядлый охотник
estaba confuso	смутился	оторопел
ir	пуститься в странствия	объезжать
socarrón	малый не промах	шельма
tuestos	проказы	шккодливость
audiencias y tribunales	судам и тюрьмам	судам и судилищам
tenían por amigo	бывали в дружбе	водили дружбу

В других случаях в переводе Н. Любимова появляются стилистически более нейтральные слова по сравнению с лексикой другого перевода:

tomaba la podadera	орудовать садовым ножом	обращаться с садо- выми ножницами
se llamaba	он прозывался	он носил фамилию
llegándole a ayudar	я ей подсобил	я вызвался помочь
el don	милость	просьба

Все указанные лексические различия в переводах обусловлены творческой индивидуальностью переводчиков, особенностями их рецепции и подхода к воссозданию подлинника, мастерством владения родной речью. Различия эти во многом зависят от слога переводчика, своеобразия текста всего переводного произведения, которое связано с синтаксическим рисунком фраз, манерой пользоваться служебными словами, характером словосочетаемости и словоупотребления.

Возможно, недостаточно корректен отбор лексического материала для сравнения. Однако выводы о том, что широкой основой любого профессионально выполненного прозаического перевода являются константные соответствия и что степень повторяемости лексических элементов в разных переводах одного произведения очень высока, подтверждаются переводческой практикой. Своеобразное свидетельство этому можно найти также в весьма доказательной статье Я. И. Рецкера¹, написанной по далеко не академическому поводу. Материалом для нее послужили выводы судебной экспертизы относительно обвинения в переводческом плагиате. «Сколько бы переподчсоп ни переводили одно и то же произведение, — пишет Я. И. Рецкер, — если они будут переводить правильно, они вынуждены будут пользоваться одними и теми же эквивалентными соответствиями. Именно поэтому, когда мы вслед за экспертами лекции переводчиков Союза писателей сопоставили различные переводы «Ярмарки тщеславия» У. Теккерея и «Тихого американца» Грэма Грина (по пять страниц из разных глав романов), то, даже отбрасывая собственные имена и личные местоимения, мы получили в среднем свыше 40% совпадений слов, а на некоторых страницах — до 62%; совпадения неизбежны, и процент их может быть очень высок. Между тем Н. М. Любимов явно не списывал свой перевод у А. Ромма, а М. Дьяконов — у Гей. «Тихий американец» переводился одновременно под таким же названием двумя парами переводчиков для

¹ См. Рецкер Я. И. Плагиат или самостоятельный перевод? (Об одной судебной экспертизе) // Тетради переводчика, № 1, 1963. С. 42—64.

журнала «Иностранная литература» и для книжного издательства»¹. Парадокс лексических совпадений в разных переводах одного произведения заключается в том, что у опытных переводчиков совпадений больше. «Когда переводы выполняются на высоком профессиональном уровне опытными переводчиками, то часто они выбирают оптимальный вариант, который как бы напрашивается для передачи мысли на русском языке. Но когда перевод ремесленный, сделанный неопытной рукой, то оптимальный вариант не используется и переводчик не попадает в цель, то и дело давая промах»². Вот почему при сравнении перевода, выполненного мастером, с переводом не очень-то способного ремесленника обнаруживается гораздо меньше лексических совпадений, чем при сравнении перевода двух маститых служителей высокого искусства.

Итак, константные соответствия — основа любого прозаического перевода.

По способу (приему) перевода соответствия можно подразделить на **прямые, синонимические, гипо-гиперонимические, дескриптивные, функциональные и престационные.**

Прямые соответствия — это традиционно установившиеся словарные эквиваленты. Значительное количество их зафиксировано в сознании переводчиков в период профессиональной подготовки. Это парные корреляты с высокой степенью определенности, которые опять-таки на уровне межъязыковых реляционных категорий были определены как абсолютные межъязыковые синонимы.

Сравним первые фразы из пушкинского «Выстрела»³ и их перевод на испанский ЯЗЫК :

«Мы стояли в местечке ***. Жизнь армейского офицера известна. Утром ученье, манеж; обед у полкового командира или в жидовском трактире; вечером пунш и карты. В*** не было ни одного открытого дома, ни одной невесты; мы собирались друг у друга, где, кроме своих мундиров, не видали ничего.

«Estábamos acantonados en una pequeña localidad de X. La vida de un oficial del ejército es conocida de sobra. Por la mañana, instrucción, picadero, almuerzo en casa del jefe del regimiento o en la taberna de algún judío; por la noche el ponche y las cartas. En X. no había ni una sola reunión de buena sociedad, ni una sola muchacha casadera; nos reuníamos los unos en casa de los otros y no veíamos nada que no fueran nuestros propios uniformes.

¹ Там же. С. 46.

² Там же. С. 57—58.

³ *Пушкин А. С.* Поля. собр. соч. в 16-ти т. Т. IV. М., 1949. С. 57.

⁴ *Pushkin A.* Los relatos de Belkin. М., 1953. P. 19—20.

Один только человек принадлежал нашему обществу, не будучи военным. Ему было около тридцати пяти лет, и мы за то почитали его стариком. Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы.»

Sólo un hombre potencia a nuestra sociedad sin ser militar. Tendría alrededor de treinta y cinco años, por lo que nosotros le consideramos ya un veijo. La experiencia le confería muchas, ventajas sobre nosotros; por otra parte, su carácter eternamente sombrío, sus modales bruscos y su mala lengua ejercieron siempre gran influencia sobre nuestras jóvenes cabezas.»

В этих отрывках, пожалуй, кроме *открытый дом* — reunión de buena sociedad, *почитать* — considerar да *умы*, — cabezas все остальные лексические соответствия принадлежат к разряду «прямых».

Синонимические соответствия — это существующие на межъязыковом уровне относительные синонимы. Степень определенности таких коррелятов ниже, чем у абсолютных синонимов. Они состояются из слова оригинала и слова, выбранного из соответствующего синонимического ряда языка перевода. Это всегда частичные соответствия, корреляты которых при относительно равной семантической информации отличаются либо оттенками значений, либо экспрессивной, эмоциональной или стилевой окраской. В отрывке из «Выстрела» соответствия *почитать* — considerar и *умы* — cabezas являются синонимическими.

Для **гипо-гиперонимических соответствий** характерна еще более высокая степень сознательности выбора. Межъязыковые гипонимы и гиперонимы составляют основу таких соответствий. Замена названия видового понятия родовым именем или наоборот обычно провоцируется текстом перевода. Сравним оригинальную и переводную фразы из замечательного романа Хосе Эустасио Риверы «Пучина»¹:

"Oscurecióse el ámbito que separaba de las palmeras, y sólo veíamos una, de grueso tallo y luengas alas, que... — zumbaba al chispear cual yesca bajo el relámpago que la encendía; y era bello y aterrador el espectáculo de aquella palmera heroica, que... moría en, su sitio, sin humillarse ni enmudecer".

«Пространство, отделявшее нас от роши, погрузилось во мрак, и мы различали лишь одну из пальм, с толстым стволом и широкой кроной, которая мгновенно вспыхнула от удара молнии и затрещала, разбрасывая искры. Прекрасен и страшен был вид героического дерева, которое умирало на своем посту, не желая ни покориться, ни уступить!»

¹ Rivera José Eustacio. La vorágine. La Habana, s.a. P. 99.

Ривера Хосе Э. Пучина. / Пер. с исп. Б. Н. Загорского. М., 1957. С. 86.

Существительному *palmeras* (*пальмы*) соответствует собирательное *roça*, а слову *palma* — его межъязыковой гипероним *древо*. Появились эти соответствия в русском переводе лишь в связи с языковым контекстом, творцом которого является конкретный переводчик. Будь на месте Б. Загорского кто-то другой, возможно, он использовал бы прямые соответствия, а не видо-родовые.

Дескриптивные (перифрастические) соответствия образуются, когда слову оригинала соответствует описательный оборот, разъясняющий смысл этой лексической единицы. Нередко таким образом воссоздают содержание слов, называющих различные реалии.

"Hubo una difusa intriga diplomática con mitras, frailes y monjas, recordando el tiempo de los Apostólicos... El Confesor y la Madre de Patrocinio estimaban..." ¹	«Князя церкви и нечиновные клирики плели замысловатую интригу, воскрешая времена апостоликов... Духовник короля и мать Патросинию полагали...»
---	--

Сочетанию *mitras, frailes y monjas* соответствует окказиональный дескриптивный эквивалент *князя церкви и нечиновные клирики*, а слову *el Confesor* — дескриптивный оборот *духовник короля*.

В отрывке из повести Пушкина тоже было дескриптивное соответствие: *открытый дом* — *reunión de buena sociedad*.

Функциональными соответствиями являются такие соотносимые лексические единицы подлинника и перевода, которые совпадают по своей функции, но разнятся по семантическому содержанию. Функциональные эквиваленты обычно возникают в особо трудных случаях перевода, когда элементы языковой формы оригинала приобретают экспрессивный смысл. Игра слов, значимые фамилии, присказки, прибаутки — вот обычная сфера функциональных соответствий. Переводчик, например, реконструируя авторскую игру слов в новой языковой оболочке, как правило, не может создать каламбура, опираясь на прямые или синонимические соответствия.

В VII главе «Истории жизни пройдохи по имени дон Паблос»¹ герой говорит дону Дьего:

" — Soy, yo soy otro, y otros mis pensamientos. Más alto pico y más autoridad me importa tener, porque si hasta ahora tenía, como cada cual, mi piedra en el rolo, ahora tengo mi padre".

¹ *Valle-Inclán Ramón del. La corte de los milagros. M., 1971. P. 19.*

² *Валье-Инклан Рамон дель. Избранное. / Пер. исп. Б. Загорского*

³ *Quevedo Francisco de. Obras completas. Madrid. 1988. P. 343.*

Сложная игра слов основана на двойном смысле слова *rollo* и средневековой традиции, на которую намекает Кеведо. *Rollo* — устанавливаемый у въезда в средневековые города позорный столб, к которому либо привязывали преступников для посрамления либо вывешивали на нем их головы. Кроме того, *rollo* — каменная колонна в центре города, символизирующая его юридические права. Колонну обычно окружала каменная скамья, на которой любили посидеть вечером горожане, у самых почетных из них были даже свои места на скамейке.

Конечно, перевести связанную с испанской реалией словесную игру, опираясь на изначальный смысл каждого элемента игровой конструкции оригинала, — вещь невозможная. Поэтому переводчик ищет свой семантический ход, сохраняя художественную функцию каламбура:

« — Другим я стал, сеньор, и другие у меня мысли. Целю я выше, и иное мне нужно звание, ибо если батюшка мой попал на лобное место, то я хочу попытаться выше лба прыгнуть»¹.

В данном случае трудно говорить о том, что *rollo* функционально соответствует *лобное место*; точнее будет вести речь о фразовых функциональных эквивалентах. Примером слоеных функциональных соответствий могут служить значимые имена раблезианских персонажей в переводе Н. Любимова: *comte Spadassin* — *граф Буян*, *saint Balletron* — *святой Дыркитру*, *Lardonnet* — (*новар*) *Жри* и т. п.

Престационарные **соответствия** устанавливаются между словом-реалией оригинала и его транскрипцией в переводе (если языки с одинаковой графикой, то этим же словом в тексте перевода). Таким образом, речь идет о переводческих заимствованиях, о которых говорилось в разделе об окказиональных эквивалентах. Как это ни парадоксально, транскрибированное слово не является полным эквивалентом своего двойника, находящегося в оригинале. В контексте перевода оно приобретает яркую стилистическую окраску: воспринимается как «экзотизм», как национально окрашенная лексическая единица.

Рассмотренные виды лексических переводческих соответствий находятся в определенной зависимости друг от друга, о чем свидетельствует приводимая ниже таблица.

¹ Кеведо Ф. ИзСранное / Пер. с исп. К. Державина. Л., 1971. С. 164.

Виды переводческих лексических соответствий (эквивалентов)

По способу (приему) соотнесенности	По характеру функционирования в языке	По объему шформации	По форме
прямые	константные, первичные	полные	эквивокабульные и неэквивокабульные
синонимические	константные, «типичные	частичные	эквивокабульные и неэквивокабульные
гипо-	окказиональные	частичные	эквивокабульные и неэквивокабульные
гиперонимические	окказиональные	частичные	неэквивокабульные
перифрастические	окказиональные	частичные	эквивокабульные и неэквивокабульные
функциональные	окказиональные	частичные	эквивокабульные и неэквивокабульные
престационарные	окказиональные	частичные	эквивокабульные

Следует заметить, что в переводах встречаются также **опущения** слов или выражений, представленных в оригинале. Эти расхождения вызываются особенностями переводящего языка, стилем перевода, а также невольными, не имеющими стилистического значения тавтологиями, которые иногда появляются в подлинниках, различиями в национальных традициях воспроизведения в тексте нецензурной речи и в национальных оценках того, что считать нескромной лексикой. Опушения нецензурных элементов речи в переводах текстов современных авторов встречаются не так уж редко. Бывают подобные лексические расхождения и в описаниях сексуального толка. Хотя в нынешней переводческой практике подобные опущения иногда считаются ненужным пуризмом, и переводчики пренебрегают былыми запретами.

Особое место в переводах занимают **амплификации** (добавления), которые иногда возникают под воздействием ритма и стилистического рисунка фраз, т. е. благодаря подчиненности слогу всего текста. Восстановление каких-либо намеков, содержащихся в¹ оригинале, особенно если речь идет о каламбурах, скрытой цитации и т. п., также приводит — хотя делается это весьма осторожно — к амплификациям в переводах, о чем подробнее пойдет речь в соответствующих разделах.

13.

лексика, содержащая фоновую информацию

а.

бытовые реалии¹

Запас лексических единиц, передающих фоновую информацию подразделяется на ряд тематических групп. Подобные классификации уже проводились лингвистами², но касались они лишь слов, называющих «чистые» реалии (группы А — Г предлагаемого ниже деления). Поэтому для А — Г групп в основном сохраняется наиболее удачная, на наш взгляд, классификация С. Влахова и С. Флорина, в которую, правда, внесены дополнения и поправки. Отобранные для А — Г групп примеры — число их можно значительно увеличить — представляют собой транскрибированные на русский язык названия, главным образом, латиноамериканских реалий и в некоторых случаях самой Испании.

а) Жилище, имущество: *ранчо* (1. Хижина из пальмовых листьев или соломы; 2. Ферма, усадьба), *хакац* (хижина, крытая пальмовым листом), *каней* (1. Коническая хижина — Куба; круглый тростниковый шалаш — Венесуэла), *зензала* (жилище негров-рабов на плантации — Бразилия), *фавела* (лачуга бедняков на окраинах города — Бразилия), *асьенда*, *асиенда* (имение, поместье), *эстансия* (1. Скотоводческое поместье — Аргентина, Уругвай, Чили; 2. Пригородная усадьба — Куба), *фазенда* (имение, поместье — Бразилия), *корраль* (загон для скота), *мачете* (большой тесак для сельхозработ, используется и как оружие), *метате*, *метата* (каменная зернотерка), *бимбалете* (приспособление для подъема воды), *боледорас*, бо-

¹ Большинство примеров взято из переводов латиноамериканской испано- и португальской прозы и частично поэзии XX века.

Зона использования реалии оговаривается, как правило, в том случае, если реалия характерна лишь для одной или немногих стран Латинской Америки.

² См. *Реформатский А. А.* Введение в языковедение. Изд. 4-е, испр. и доп. М., 1967. С. 139; *Супрун А. Е.* Экзотическая лексика // Научные доклады высшей школы. Серия филол. наук, № 2. М., 1958. С. 51—54; *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М., 1986. С. 55—76.

деадоры (род лассо с двумя или тремя скрепленными с одного конца веревками или сыромятными ремнями, к свободным концам которых приделаны каменные шары с гусиное яйцо), *тинаха* (большой глиняный кувшин), *мате* (сосуд из тыквы для питья мате (см. ниже) — район Рио-де-ла-Платы), *бомбия* (металлическая трубочка для питья мате с припаянным внизу косым двусторонним ситечком — в той же зоне), *жангада* (рыбацкий плот с парусом — Бразилия) и т. п.

б) Одежда, уборы: *пончо* (накидка, плащ с прорезью для головы), *саране* (подобная одежда в Мексике), *пала* (подобная одежда в Бразилии), *сомбреро* (крестьянская широкополая шляпа из листьев растения того же названия — Чили), *ярэй, ярей* (крестьянская шляпа из волокон пальмы ярей — Куба), *аяьпаргаты* (сандалии из пеньки, материи или сыромятной кожи), *чирипа* (кусок ткани, запахиваемый особым образом вокруг бедер вместо коротких штанов, — зона Рио-де-ла Платы), *бомбачи* (брюки, наподобие шаровар, одежда гаучо — зона Рио-де-ла Платы) и др.

в) Пища, напитки: *тортилья* (1. Кукурузная лепешка, 2. Омлет) *асадо, чурраско* (жареное на углях мясо), *локро* (тушеное мясо с овощами), *чурро* (крендельки, поджаренные в масле), *масаморра* (блюдо из маиса), *санкочо* (похлебка из пресных бананов, овощей и мяса), *пучеро* (похлебка из говядины), *тропон* (чилийское блюдо из картофеля), *фезеюн* (блюдо из черной фасоли — Бразилия), *мукена* (блюдо из рыбы или моллюсков — Бразилия), *туту* (блюдо из фасоли — Бразилия), *рападура* (неочищенный тростниковый сахар), *батат, юкка, маниока* (съедобные корнеплоды), *торонха, гуайава, папайа* (съедобные плоды), *мате* (настой парагвайского чая — зона Рио-де-ла Платы), *чича* (кукурузная водка), *пульке* (алкогольный напиток из сока агавы — Мексика), *текила* (водка из сока агавы — Мексика), *канья* (крепкий алкогольный напиток из сока сахарного тростника), *грана* (виноградная водка — зона Рио-де-ла Платы), *писко* (алкогольный напиток — Перу, Чили), *агуардьенте, агуардиенте* (крепкий алкогольный напиток из сахарного тростника, маиса или других растений), *гуарано* (1. Сок сахарного тростника; 2. Алкогольный напиток из этого сока), *сангрия* (напиток из воды, красного вина и сахара) и т. п.

г) Виды труда и занятия: *родео* (сгон скота), *дома* (объездка дикой лошади — район Рио-де-ла Платы), *сафра* (уборка тростника — Куба, в других районах — сбор урожая, массовый забой зверя, скота) и т. п.

д) Денежные знаки, единицы меры: песо (основная денежная единица многих латиноамериканских стран), *сентаво* (мелкая ден. ед.), *боливиано* (ден. ед. — Боливия), *крузейро* (ден. ед. — Бразилия), *мильрейс* (бывшая ден. ед. — Бразилия), *конто* (ден. ед. — Бразилия), *боливар* (ден. ед. — Венесуэла), *кетсал* (ден. ед. — Гватемала), *лемпира* (ден. ед. — Гондурас), *колон* (ден. ед. — Коста-Рика, Сальвадор), *кордова* (ден. ед. — Никарагуа), *гуарани* (ден. ед. — Парагвай), *соль* (ден. ед. — Перу), *сукре* (ден. ед. Эквадор), *фурте* (серебряная монета — Венесуэла), *лига* (старинная мера расстояний, имеющая в различных странах Латинской Америки разные величины), *вара* (мера длины), *арроба* (мера веса), *алмуд* (старинная мера веса), *киттал* (мера веса) и т. п.

е) Музыкальные инструменты, народные танцы и песни, исполнители: *маракас*, *марака* (погремушки), *гуиро* (тоже, что марака), *кена* (индейская флейта), *рондадор* (эквадорский музыкальный инструмент из тростника), *фатуто* (деревянный рог у индейцев), *маримба* (музыкальный инструмент, напоминающий ксилофон), *бамбука* (колумбийский танец), *куэжа* (чилийский танец), *гато* (танец — зона Рио-де-ла Платы), *солома* (напевное скандирование гласных в такт работе), *видалита* (грустная любовная песня — зона Рио-де-ла Платы), *сон* (кубинский танец и песня), *лунду* (бразильский танец и песня африканского происхождения), *самба* (танец африканского происхождения), *маринера* (перуанский танец), *уарача* (танец — карибская зона), *маламбо* (мужской танец — Аргентина, Уругвай), *перикон* (старинный танец — зона Рио-де-ла Платы), *корридо* (песня, частушки), *пайадор* (народный певец — Аргентина, Уругвай), *марьяче*, *мариачес* (мексиканский музыкальный ансамбль).

ж) Народные праздники, игры: *ромерия* (гуляние на местах паломничества), *родео* (праздник скотоводов, на котором состязаются в бросании лассо, укрощение диких лошадей и т.п.), *дома* (соревнования по объездке диких лошадей), *пелота* (игра в мяч), *петека* (игра в мяч обтянутыми кожей ракетками — Бразилия), *диабилььо* (детская игра) и др.

з) Обращения: *ниньо* (молодой хозяин, господин), *нинья* (госпожа, хозяйка), *тайта*, *таита* (отец, папаша — кечуа), *синьозиньо* (молодой хозяин, господин — Бразилия), *амито* (хозяин), *ньор* (просторечное от «сеньор»), *синья* (просторечное от «сеньора»), *сеу* (просторечное от «сеньор») — Бразилия), *mano* (брат, просторечие), *чинита* (ласковое обращение к женщине), *че* (междометное обращение — Аргентина, Уругвай) и т. п.

б.

этнографические и мифологические реалии

а) Этнические и социальные общности и их представители: *инки, аймара, кечуа, гуарани, майя, ацтеки* или *астеки, сапотеки, науатль* или *нахуатль, гуайми, арауканы, тамойо* (индейские племена), *гаучо* (житель аргентической и уругвайской пампы, равнины, чаще всего пастух), *льянеро* (житель льяносов — равнин в бассейнах крупных рек), *сьенагеро* (житель заболоченных районов Кубы), *камтинцы* (жители бразильских саванн), *сертанежо* (житель лесной глуши — Бразилия), *тико* (житель Коста-Рики), *креолы* (потомки испанских колонизаторов), *чоло, чола* (метисы — соответственно, сын, дочь индианки и европейца), *самбо, самба* (метисы — соответственно, сын, дочь негра и индианки), *лонго, лонга* (соответственно, молодой индеец, молодая индианка), *киломболо* (белый негр — раб в Бразилии), *конгасейро* (восставшие крестьяне — Бразилия) и др.

б) Божества, сказочные существа, легендарные места: *уака* (божества, духи предков у индейцев Андского нагорья), *пачакамак* (высшее существо у инков), *хирки* (боги, идолы племен кечуа), *кетсалькуатль* (божество ацтеков), *гуаличо, мандинга, канайма* (боги зла), *Тисингаль* (легендарные изумрудные россыпи в Коста-Рике), *Митпла* (древний священный город ацтеков), *рок* (сказочная птица), *туливьеха* (зловещая мифическая птица) и т. п.

в.

реалии мира природы

а) Животные: *лама, гуанако* (разновидность ламы), *мапури́те* (разновидность вонючки), *кайман* (разновидность крокодила), *вискача* (вид грызуна), *анаконда, маха, кури́ю* (виды удавов), *кетсаль, кобуре, тиньоса, тиукке, аура, самуро, терутеро, алькатрас, каранчо* (виды птиц), *тарари́ра, ронкадор, пампано, кари́бе, бобо, пирайа* (виды рыб) и т. д.

б) Растения: *кебрачо, омбу, сейба, хукаро, манго, мангле, гуай-або, тотумо, палоборрачо, жакейра, балса, кока, мандиока, пап'айо, агуакате* (виды деревьев и кустарников), *юкка, маниока, окумо, батат* (корнеплоды), *нопаль, бисагуа* (виды кактусов), *фарагуа, пикатика, паха брава* (виды трав) и др.

в) Ландшафт, пейзаж: *сельва* (тропический лес), *льянос*, *льяносы* (южноамериканские степи), *пампа* (аргентинская и уругвайская степь), *саванна* (венесуэльские и колумбийские степи), *сьенага* (болотистая местность), *манигуаль* (тропические заросли), *каатинга* (низкорослые древесные заросли в засушливых зонах Бразилии), *сертан* (засушливые районы Бразилии) и т. п.

Г.

реалии государственно-административного устройства и общественной жизни
(актуальные и исторические)

а) Административные единицы и государственные институты: *территория* (Аргентина, Венесуэла и др.), *фрегезия* (церковно-административное деление — Бразилия), *интенденсия* (Колумбия), *Кабильдо* (городской совет), *эскуэла нормаль* (педагогический институт), *института* (средняя школа, гимназия — Коста-Рика) и др.

б) Общественные организации, партии и т. п., их функционеры и участники: *гремио* (профсоюзы — Аргентина, Уругвай и др.), *копей* (реакционная партия в Венесуэле), *партидо бланка*, *партидо Колорадо* (партии в Уругвае), *априста* (сторонник реакционной перуанской народной партии), *френте популар* («Народный фронт» — объединение левых сил в Чили), *френте амплио* («Широкий фронт» — объединение левых сил в Уругвае), *седвреста* (член революционного комитета — Куба) и т. н.

в) Промышленные и аграрные предприятия, торговые заведения: *инхенио* (сахарный завод с плантацией), *энженьока* (тоже — Бразилия), *сентраль* (то же — Куба), *эхидо* (государственный сельхозкооператив — Мексика), *гранха* (совхоз — Куба), *боличе*, *пулькерия*, *чичерия* (питейные заведения), *бodega* (винный погребок), *коммисариат* (лавка и одновременно питейное заведение — Коста-Рика) и т. п.

г) Основные воинские и полицейские подразделения и чины: *сегурналь* (служба национальной безопасности в Венесуэле), *карабинер* (полицейский — Чили), *карабинеры* (пограничные войска), *кабо* (капрал, старшина), *пелатон* (взвод), *команданте* (майор) и др.

д) Гражданские должности и профессии, титулы и звания: *мачетеро* (рубщик сахарного тростника), *гуахиро* (крестьянин — Куба), *менсу*, *менсулеро* (чернорабочий или батрак, нанимающийся на месяц — Бразилия), *пеон* (сельхозработчик, батрак), *касик* (1. Индейский вождь; 2. Крупный землевладелец), *капатас* (1. Главный гуртовщик; 2. Надсмотрщик), *пуэстеро* (батрак-скотовод), *бананеро* (сборщик бананов), *каучеро* (работчик каучуковых плантаций), *коррихидор* (сельский староста — Перу), *мататигрес* (охотник за ягуарами — Коста-Рика).

А- ономастические реалии

В литературных произведениях и других текстах встречается немало реальных и вымышленных имен собственных. В настоящем разделе идет речь лишь о первых из них. Проблематике вымышленных имен посвящена специальная глава. В литературном переводе имена собственные не только выполняют функции наименования, названия существа или объекта, но и являются теми немногими словами, сама форма которых указывает на национальную принадлежность наименованного предмета мысли. Таким образом, собственные имена способствуют сохранению в переводе национального колорита оригинала.

а) Антропонимы. Среди многочисленных имен этого вида различаются общие имена и фамилии, например: *Хуан*, *Педро*, *Беатрис*, *Каролина*, *Гальвес*, *Сильва*, *Альварес* и т. п., и индивидуальные имена и фамилии, называющие известных общественных деятелей, военачальников, литераторов, художников, артистов, спортсменов и прочих знаменитостей и часто требующие в переводах особых комментариев.

б) Топонимы. Состав топонимов любого языка почти неисчислимы и весьма неоднородны. В переводоведении названия реальных географических объектов целесообразно подразделить на две группы: обычные и мемориативные топонимы. Вторые из них заключают в себе кроме указания на геообъект дополнительную смысловую информацию, которая для переводчика бывает чрезвычайно важной. *Нумансия* не просто древний испанский город, но и символ мужества. Мексиканский городок *Долорес* прославился тем, что в нем была провозглашена в 1810 г. независимость Мексики. *Трувилль*, *Биарриц* были известны в XIX веке как фешенебельные курорты для

богачей *Буэн-Ретиро* — городской парк, в XIX в. — любимое место отдыха мадридцев всех сословий. *Улица Флорида* — торговый центр в Буэнос-Айресе. *Китайский квартал* — средоточие притонов и публичных домов в Барселоне. *Махалаонда* — селение неподалеку от Мадрида, жители которого в средние века были постоянной мишенью для насмешек относительно их необразованности.

в) Имена литературных героев. В художественных текстах постоянно встречаются упоминания о персонажах других произведений литературы. В переводах сообщаемые такими именами сведения обычно комментируются. *Сид*, *Фернан Гонсалес*, *Гусман де Альфараче*, *Ласарильо*, *Дон Кихот*, *Санчо Панса*, *Дульсинья*, *Лауренсия*, *Маркиз де Брадомин*, *Авель Санчес*, *донья Перфекта*, *Пепе Рей*, *Пепита Хименес* — вот всего лишь несколько из множества испаноязычных имен, с которыми встречаешься на страницах современных романов и повестей. В художественном произведении даже те из имен, что не стали нарицательными, приобретают оценочные потенции. Путем сравнения или намека ими характеризуются различные литературные персонажи.

д) Названия компаний, музеев, театров, дворцов, ресторанов, магазинов, пляжей, аэропортов и т. п. Все эти имена содержат определенные страноведческие сведения, которые переводчику важно знать для правильного понимания и воссоздания текста. Приведем несколько примеров разнородных названий, взятых из переводов: *Пемекс* (государственная мексиканская нефтяная компания), *Юнай* (фруктовая компания «Юнайтет фрут компании»), *Солис* (театр в Монтевидео), *Катете* (президентский дворец в Рио-де-Жанейро), *Тропикана* (ресторан и шоу в Гаване), *Копакабана* (пляж в Рио-де-Жанейро), *Гавана Либре* (гостиница в Гаване), *Таблада* (оптовый скотный рынок в Монтевидео), *Маракана* (стадион в Рио-де-Жанейро), *Эль Обиспо* (уголовная тюрьма в столице Венесуэлы, во времена диктатуры П. Хименеса тюрьма политическая), *Эсеиса* (аэропорт в Буэнос Айресе), *Ла-Репарасьон* (знаменитая женская гимназия в Лиме) и т. п.

е.

ассоциативные реалии

а) Вегетативные символы: *омбу* — поэтический символ аргентинской и уругвайской пампы, «древопокровитель» и защитник гаучо; *мадроньо* (земляничное дерево) — поэтический символ

Мадрида; *яхе* — сок этого растения оказывает наркотическое действие, поэтому *яхе*, согласно верованиям индейцев Колумбии, считается вещим деревом, способным предсказывать судьбу; *кипарис* — 1. Символ траура, скорби, горя, 2. Символ бессмертия и т. п.

б) Анималистические символы: *чоха* — это птица считается часовым уругвайской пампы, крик ее предвещает неожиданную опасность; *кобуре* — хищная птица, перья которой, согласно поверью, обладают магической силой; *кукуль* — птица, в Гватемале по этический символ свободы; *кетсаль (кецаль)* — та же птица у мексиканцев и тот же поэтический символ; *собака* — символ вора в средневековой Испании; *кот* — символ вора в ту же эпоху и т. д.

в) Цветовая символика: *зеленый* — 1. Цвет надежды, символ лучшего будущего (Панама, Чили), 2. Символ плодородия, удачи, чувственности, сексуальности (Испания); *желтый* — цвет траура (Испания, средние века); *темно-лиловый, фиолетовый* — цвета траура (Испания, Чили и др.); *белый* — символ партии бланке в Уругвае; *красный* — символ партии Колорадо в Уругвае и т. д.

г) Фольклорные, исторические и литературно-книжные аллюзии. В них содержатся намеки на образ жизни, поведение, черты характера, деяния и т. п. исторических, фольклорных и литературных героев, на исторические события, на мифы, предания, литературные произведения и т. п. Например, в известной повести Ф. Кеведо о прохождении доне Паблосе ее герой говорит: "Hermano, este de la hambre es recio noviciado. ¡Estaba hecho un hombre a comer más que un sabañón, y hanme metido a vigalias! Si vos no lo sentís, no es mucho, que criado con hambre desde niño, como el otro rey con ponzoña, os sustentáis ya con ella"¹.

«Голод, брат, жестокий искус для послушника. Человек создан, чтобы насыщать свою утробу, а меня заставляют поститься. Если вы не ощущаете голод, то это не удивительно, ибо, привыкнув к нему с детства, как тот царь, что привык к яду, вы, видимо, насыщаетесь им»². Имеется в виду Понтийский царь Митридат VII, который всю жизнь приучал себя к яду, опасаясь отравления. В этом случае имя царя является своеобразной ассоциативной реалией, намек на которую содержится в тексте.

¹ *Francisco Quevedo*. Obras completas. Prosa. Madrid, 1988. С. 365. Далее указания на страницы даются в тексте.

² *Кеведо Ф.* Избранное. / Пер. с испанского К. Державина. Л., 1971. С. 203. Далее указания на страницы даются в тексте.

В конце своих жизнеописаний Паблос, как он сам утверждает, покусился на роль папаши антихриста: «...di en amante de red... y por hablar más claro, en pretendiente de Anticristo que es lo mismo que galán de monjas» (р. 388). «... попал... в обожатели при монастырской решетке, или, говоря яснее, стал покушаться на роль антихриста, или, что все равно, вздыхателя при монахинях» (с. 243). Суть намек на антихриста в том, что, согласно поверью, тот должен был родиться от священника и монахини и т. д.

д) Языковы е аллюзии. Они содержат намек на какой-либо фразеологизм, поговорку, крылатую фразу или ходячее выражение. В переводе книга Шамфора говорится: «Две придворные дамы, проезжая по Новому мосту за какие-нибудь две минуты, успели увидеть там и монаха, и белую лошадь. Тогда одна из них, толкнув подругу локтем, заметила: «Что до шлюхи, то уж нам-то ее высматривать незачем»¹. Русскому читателю без комментария не понять содержащегося в анекдоте намек на старую французскую поговорку «Когда по Новому мосту ни пойдешь, всегда встретишь там монаха, белую лошадь и шлюху». Глава XVII (часть II) романа классика кубинской литературы Рамона Месеы «Мой дядя чиновник» предпослан заголовок: «El muerto al hoyo ...». Это лишь часть поговорки «El muerto al hoyo y el vivo al bollo» (доел.: *Мертвого в могилу, а живому сдобную булку*). В названии известного фильма К. Сауры "Cria cuervos" также использовано лишь начало поговорки «cria cuervos y te sacarán los ojos» (доел.: *Вырасти воронов, и они тебе глаза выключают*),

Предложенное деление «фоновой лексики» стоит прокомментировать.

14.

«ЭКЗОТИЗМЫ» И ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ

Нетрудно заметить, что в группах а — г есть слова (типа *ранчо*, *пончо*, *инки*, *лама* и т. п.), которые вошли в русский язык на правах

¹ Шамфор. Максимы и мысли. Характеры и анекдоты. / Пер. с фр. Ю. Б. Корнеева и Э. Л. Липецкой. М.-Л., 1966. С. 136.

заимствований, и есть много слов, употребленных один раз или более в книжной речи — в переводах и, конечно, не закрепленных в лексической системе переводящего языка. Заимствования первого типа тоже неоднородны. Среди них такие слова, как *танго*, *румба*, которые закрепились в языке, потому что привились сами танцы и музыка к ним. Нечто подобное произошло со словом *пончо*, ибо у нас носят этот латиноамериканский наряд. Такие лексические единицы входят в русский язык традиционным путем: появляются вещи, возникают и слова. Другой путь и предназначение у слов *ранчо*, *мачете*, *анаконда*, *родео*, *песо*, *сентаво*, *ацтеки*, *майя*, *креол*, *лама*, *гаучо*, *пампа*, *сельва* и др. Названные ими понятия и вещи не связаны с нашей действительностью. Эти книжные слова необходимы для понимания иноязычной культуры и истории. Они сравнительно часто употребляются в различных переводных латиноамериканских текстах и в оригинальных трудах, посвященных Латинской Америке. *Танго*, *румба* и, в известной степени, *пончо* можно считать заимствованиями ассимилированными, хотя и не в столь высокой степени, как, скажем, *футбол*, *велюр*, *анилаг*, *гейзер* или *вестибюль*. Среди «книжных» заимствований ассимилировались, например, слова *ацтеки*, *хунта*, *креол*. Однако на фоне русской речи во всех «книжных» заимствованиях данного типа особо выделяется присущая им локальная информация. Их экзотическое происхождение становится информативным. Они, подобно диалектизмам, оказываются «привязанными» к определенной социогеографической зоне, и любой мало-мальски опытный читатель тотчас «уловит» латиноамериканский дух этих слов. Их локальную информацию охотно используют в художественных целях оригинальные авторы, когда описывают латиноамериканскую среду или лиц, имеющих к ней отношение¹.

Любой язык, видимо, нуждается в некотором количестве заимствований, называющих реалии иноязычной культуры. В русском языке есть небольшие пласты широкоизвестных слов, передающих национальный колорит конкретной страны или региона. Наряду с но-

¹ Ср. интересное замечание по поводу «фоновой лексики», сделанное А. А. Реформатским: «... особенно важно сохранение таких слов при переводах с чужих языков, где вовсе не все надо переводить, а иной раз необходимо сохранять названия, данные в чужом языке, лишь транскрибируя их. Многие такие «транскрипции» получают права гражданства и входят уже в запасной (для специальных нужд) словарный состав. Таковы обычно личные собственные имена (ономастика), названия монет, должностей, деталей костюма, кушаний, напитков, обращения и т. д., что при переводе всего остального текста сохраняет и местный колорит...» (*Реформатский А. А.* Введение в языковедение. С. 137. См. также ст. А. Е. Супрун).

минативными и художественными функциями часть таких слов используется для создания и сохранения стереотипных представлений о сущности того или иного народа, которые чаще всего не имеют ничего общего с подлинной характеристикой его национальных особенностей. Стоит, например, произнести слово *Испания* — и сразу же в сознании многих людей возникают шаблонные представления, мыслительные штампы: коррида, бой быков, тореро, тореадор, матадор, кабальеро с гитарами и навахами, серенады под балконом, сеньориты с кастаньетами и тому подобные «испанские красоты». На самом деле все это не так. Даже коррида, бой с быками, уже не привлекает испанца, как в былые времена.

Однако подавляющее большинство переведенных в а — г группах примеров составлено из слов иного типа. *Бимбалете, бомбачи, чирипа, чурро, грапа, писко, алмуд, рондадор, маламбо, боличе, гуанако, ттьоса, омбу* и т. д. — все это заимствования, не выходящие за рамки одной или нескольких переведенных книг. Их можно назвать окказиональными заимствованиями. Переводчик транскрибирует эти иностранные слова на русский язык, ибо в родной речи он не находит им прямых соответствий из-за отсутствия в обиходе своего народа названных ими вещей, предметов, явлений или понятий. Транскрибированные слова обнаруживают в переводном тексте информацию, которая была в них имманентной, скрытой в обычном для них контексте и стала явной и значимой на иноязычном фоне. Окказиональные заимствования воспринимаются как иностранные слова и благодаря этому выполняют не только номинативную функцию, называя реалии, но и художественную, помогая воссоздавать национальный колорит подлинника. Эти и функции в оригинале у них обычно не бывает. Правда, в приведенных примерах есть индейские слова, вроде *тайта, уака, хирки* и др., которые не вошли в испанский язык Латинской Америки, и в испаноязычной прозе им присущи функции окказиональных заимствований. Таким образом, латиноамериканский автор, используя в испанском тексте индейские слова, уподобляется переводчику, транскрибирующему испанское слово-реалию. А русский переводчик, работающий с испаноязычным текстом, в котором встречаются описания индейцев и их быта, порою воссоздает два национальных лексических пласта, в которых отражены элементы культуры аборигенов и элементы сложных эклектичных культур латиноамериканских наций, сформировавшихся после открытия Америки.

Ассоциативные реалии, представленные в д — е группах, только начинают изучаться на научной основе. «Понятийный образ мира сочетается с вербальным его образом и словесный образ предмета или отношения выступает как форма логического отображения, как дополнительный национальный фон, над которым возвышается общечеловеческий логический образ»¹. Различия между «национальным фоном», присущим вербальной форме, т. е. лексической единице, и выраженным этой же единицей интернациональным понятием являются источником разнообразных фоновых несовпадений у понятийно-равнозначных слов разных языков. Воспроизведение в переводе ассоциативных реалий — занятие сложное и сугубо творческое. Теснейшая связь ассоциативных реалий с духовной культурой народа и его языком часто заставляет переводчиков прибегать к подстрочным комментариям или, в лучшем случае, к описательному переводу и различным пояснениям, вводимым в переводной текст.

Предлагаемая и, видимо, неполная классификация лексических единиц, содержащих фоновую информацию, неопроьемимо свидетельствует, сколь глубоко уходят в народный язык и сколь широко разветвляются в нем корни национальной культуры. Язык, будучи сам своеобразнейшей частью национальной культуры, отражает в себе почти все ее элементы, сохраняет в письменных текстах свидетельства о самых разнообразных культурных ценностях и, кроме того, является единственным и неповторимым материалом, из которого создаются шедевры национальной и мировой литературы.

Сохранить национальное своеобразие подлинника в переводе — задача особой трудности. Она выполняется не только и, может быть, не столько за счет различных приемов передачи фоновой информации средствами переводящего языка, сколько творческим воссозданием всего идейно-художественного содержания произведения, передачей мироощущения автора. Его стиля и манеры письма средствами родного языка, который тоже детище и творец национальной культуры. Воспринимая оригинал как целостную художественную систему, переводчик пытается создать равноценное литературное произведение и выразить в нем отраженные в подлиннике национальные формы жизни, психологию народа и его культуру. И. Кашкин справедливо утверждал, что ощущение чужеземности в переводе достигается не внешней формальной экзотикой, «не поверхностным копированием чужезычия, а путем глубоко понятой и чутко

¹ *Верецагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. С. 173.*

переданной сути, в которой заключена национальная особенность оригинала... Кола Брюньон Ромена Роллана в переводе Лозинского, оставаясь бургундцем, говорит с нами языком русского балагура. Люди Бернса обращаются к нам в переводах Маршака на нашем языке, не переставая быть шотландцами. Мы легко и естественно воспринимаем неповторимо-характерную речь Санчо Пансы в переводе Н. Любимого или Гека Финна и сиделки Сары Гэмп в переводах Н. Дарузес не как набор отдельных каламбуров, шуток и словечек, а как существенную грань человеческого характера и целостного образа»¹. Ивану Кашкину вторит Николай Любимов: «Национальный колорит достигается точным воспроизведением портретной живописи подлинника, воспроизведением бытовых особенностей, уклада жизни, интерьера, трудовой обстановки, свывчаев и обычаев, воспроизведением пейзажа данной страны во всей его характеристике, воспроизведением народных обрядов, поверий и т. д.»².

Поэтому переводчик, сталкиваясь со словом, называющим реалию, должен ответить, как справедливо заметили С. Влахос и С. Флорин, по крайней мере на два вопроса: называет ли слово реалию в данном тексте, и если да, то следует ли это слово «брать взаимы»? Не станем подробно отвечать на поставленные вопросы, так как в работе названных авторов³ есть доказательные рассуждения на это счет. Заметим лишь, что переводчику не следует поддаваться гипнозу иноязычного мира и видеть за каждым словом реалию. Необходимо помнить, что, употребляя слово-реалию, писатель не всегда подчеркивает, не обязательно выявляет им сущность самой реалии, т. е. не акцентирует внимание читателя на отличии от других предметов того же рода. К примеру, прозаик пишет: *el pescador cogió un gonsador* — «рыбак поймал рыбу, «ронкадор». А из контекста явствует, что важно не то, какую рыбу он поймал, а то, что он вообще поймал рыбу. Убедившись в такой трактовке текста, переводчик может не транскрибировать слово, называющее вид рыбы, а перевести его словом, выражающим родовое понятие, т. е. осуществить перевод с помощью родовидового соответствия. Все реалии соотносятся с какими-то общими понятиями, и это позволяет в определенных контекстах избегать окказиональных заимствований.

¹ Кашкин И. В. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 141.

² Любимов Н. Перевод — искусство // Мастерство перевода. 1963. М., 1964. С. 243.

³ См.: Влахос С., Флорин С. Непереводимое в переводе. С. 89—96.

15.

способы перевода слов-реалий

Приведенные примеры и рассуждения подсказывают пять наиболее распространенных способов перевода слов-реалий.

а) Транскрипция (транслитерация). При первом появлении в тексте транскрибированные слова обычно сопровождаются сносками или умело вводимыми в текст перевода объяснениями. Подавляющее большинство окказиональных заимствований а — г групп было прокомментировано в сносках. Опытные переводчики и теоретики перевода не раз призывали коллег по переводческому цеху к чувству меры в использовании иноязычных слов в переводе¹. Чрезмерное увлечение транскрибированием иноязычных слов, называющих реалии; а не так уж редко принимаемых за них, не только не способствует сохранению национального колорита, а, наоборот, уничтожает его, загромождая русское повествование и заставляя читателя спотыкаться на каждом шагу о ненужные экзотизмы. Учиться чувству меры надо у русских классиков, которые, описывая в романах и повестях далекие страны или жизнь Российской империи, умело и рационально использовали «фоновую лексику», искусно «вплавляли» ее в русскую художественную речь и создавали яркие картины национально быта других народов и народностей. «Я могу сослаться на опыт такого превосходного русского писателя, как Короленко, — пишет по этому поводу Н. М. Любимов. — По-видимому, он считал, что злоупотребление иноязычными словами — это линия наименьшего сопротивления. Как всякий большой художник, он шел по линии наибольшего сопротивления. Он так описывал внешность якутов, их юрты, их утварь, их нравы и образ жизни, он так описывал якутскую природу, что по прочтении его рассказов у нас создается впечатление, будто мы вместе с ним жили в дореволюционной Якутии. Его пример — наука переводчикам. Вводить иноязычные слова допустимо в тех случаях, когда то или иное понятие, та или иная реалия не находят себе эквивалента в русском языке»².

¹ См.: *Россельс Вл.* Серая ткань // *Мастерство перевода.* 1969. М., 1970. С. 301—304; *Любимов Н.* Перевод — искусство // *Мастерство перевода,* С. 243—244; *Шуман М.* Слова переводимые и слова неперевоаемые // *Мастерство перевода.* 1963. М., 1964. С. 124^130.

² *Любимов Н.* Перевод — искусство. С. 243. .

б) Гипо-гиперонимический перевод. О нем уже речь шла выше. Для этого способа перевода характерно установление отношения эквивалентности между словом оригинала, передающим видовое понятие-реалию, и словом в языке перевода, называющим соответствующее родовое понятие, или наоборот. В таких случаях, например, с испанскими словами *нопаль* (вид кактуса), *кебрачо* (вид дерева) или *грана* (вид водки) будут соотноситься в переводе их родовые межъязыковые гиперонимы: *кактус*, *дерево*, *водка*. Примеры обратной зависимости, когда слово оригинала выражало бы родовое понятие, а в переводе ему соответствовало бы понятие видовое, среди воссозданной «безэквивалентной» лексики встречаются крайне редко. Иногда переводчики варьируют оба указанных приема. Сначала они транскрибируют слово-реалию, а затем при следующем появлении его в оригинале переводят гиперонимом.

в) Уподобление. Этот переводческий прием очень близок к предыдущему. Разница между ними лишь в том, что уподобляемые слова скорее называют понятия, соподчиненные по отношению к родовому понятию, а не подчиненное и подчиняющее понятия, как было в предыдущем случае. Например, *бомбачи* — шаровары, *ма чете* — тесак, *боличе* — кегли, *ранчо* — хижина. Степень понятийного сходства таких межъязыковых соответствий (неполных эквивалентов) выше, чем у соответствий родо-видовых.

г) Перифрастический (описательный, дескриптивный, экспликативный) перевод. В этих случаях соответствия устанавливаются между словом (или фразеологизмом) оригинала и словосочетанием перевода, объясняющим его смысл: *альпаргатам* соответствует *сандалии из пеньки* или *матерчатые сандалии*, *пучеро* — похлебка из говядины, *сельве* — тропический лес. Перифраза тоже нередко совмещается с транскрипцией, заменяя подстрочный комментарий и делая более естественной и соответствующей оригиналу переводную авторскую речь, коль скоро ее не прерывает сноски. «Хуана поставила на стол пучеро, похлебку из говядины, и все принялись за еду» — пример совмещения транскрипции и дескриптивного перевода.

д) Калькирование. В художественном переводе этот прием характерен не для передачи значений слов-реалий, то есть общепотребительных слов в определенной национальной общности, а при воссоздании индивидуально-авторских неологизмов, когда переводчик, соперничая с автором, придумывает столь же выразительные, как в оригинале, окказиональные слова. Таких словесных «придумок» и калек много среди нарицательных имен и так назы-

ваемых говорящих имен собственных. Но об этом речь впереди. К калькированию прибегают и при переводе пословиц и поговорок, когда в силу различных причин необходимо сохранить не только их смысл, но и их образно-смысловую основу (подробнее см. § 19). Структурно-семантическое калькирование иноязычных слов часто применяется в переводах научной литературы.

Предложенное деление способов передачи слов, называющих реалии не совпадает с мнением С. Влахова и С. Флорина, которым предусматривается несколько приемов передачи реалий в переводе: I — транскрипция (транслитерация), II — собственно перевод. Он включает: 1) неологизмы (калька, полукалька, освоение, семантический неологизм), 2) замена реалий, 3) приблизительный перевод (родо-видовая замена, функциональный аналог и описание, объяснение, толкования), 4) контекстуальный перевод¹.

Причины такого несовпадения заключаются в следующем: Во-первых, авторы ставят в один ряд окказиональные (переводческие) заимствования, образующиеся в результате транскрипции, и заимствования, усвоенные и освоённые². Иноязычные заимствования могут быть усвоенными, т. е. вошедшими в тот или иной язык, но неосвоенными до конца, т. е. не подчинившимися грамматическим законам принявшего их языка. Примером тому могут служить *колибри*, *сомбреро*, *танго*, *кенгуру*, *пенсне*, *кашне*. Те же заимствования, которые «освоились» (ассимилировались, укоренились) в новой грамматической системе, делаются, говоря словами А. А. Реформатского, «незаметными», и «их былую чужеземность можно открыть только научно-этимологическим анализом». *Спорт*, *штаб*, *солдат* — это освоённые заимствования. Освоение — длительный процесс, в котором участвуют многие носители языка, а создаваемая переводчиком транскрипция слова-реалии — акт единичный. Когда переводчик имеет дело с часто повторяемыми в переводах с конкретного языка словами-реалиями (например, в переводах с испанского — *эстансия*, *ранчо*, *асадо*, *агвардиенте*), он по существу лишь повторяет уже использованный ранее переводческий прием и этим в известной степени способствует освоению иноязычного слова. Когда же переводчик

¹ См. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1986. С. 96—105; см. также: Флорин С. Реалии под микроскопом // Тетради переводчика, № 9. М., 1972. С. 67.

² См. Реформатский А. А. Введение в языковедение. С. 135—136; Будагов Р. А. Введение в науку о языке. С. 113 (Р. А. Будагов называет такие заимствования неукоренившимися и укоренившимися).

нескольких видоизменяет транслитерированное слово, подгоняя его под грамматическую модель родного языка (на четырех с лишним тысячах страниц переводных текстов встретила лишь одна такая адаптация: *болеадорас* — *болеадоры*), то и тогда он делает лишь один шаг в освоении заимствованного слова. Короче говоря, освоение нельзя рассматривать как переводческий прием. Это лексическое понятие, означающее процесс грамматической и фонетической ассимиляции заимствованного языком слова.

С другой стороны, транскрибируемое слово не механически вводится в язык перевода при помощи его графических средств. На самом деле, окказиональное заимствование сразу же подвергается, хотя бы в небольшой степени, адаптации: фонетической — ведь русский читатель все равно не произнесет транскрибируемое французское слово так, как его произносит француз¹; грамматической — в русском языке окказионально заимствованное существительное, если оно не оканчивается в единственном числе на *e, и, у, o*, тотчас включает в систему падежей: *две арробы маиса, он взял бомбилью, рюмку текилы, она надела чупалью, мы заказали пиццу, пять солей, просторы пампы* и т. п. А русские слова *мужик, водка, самовар* сразу «обрастают» в испанском языке артиклями: *el (un) mujik, el vodka, el (un) samovar*. Любое транскрибируемое слово, даже когда язык заимствует его хотя бы к случаю, лишь на один раз, адаптируется, приноравливается, пусть робко и незначительно, к заимствующей языковой системе.

Во-вторых, представляется необходимым дифференцировать подходы к лексико-стилистическим характеристикам слов оригинала и их эквивалентам в переводе. Как уже говорилось, слова-реалии — неотъемлемая часть конкретного национального языка, часть, хорошо известная носителям языка, общеупотребительная. Современные переводчики не рискуют выдумывать на замену таким словам собственные неологизмы или калькировать их. Недаром авторы упомянутой книги иллюстрируют словотворчество и калькирование лишь немногими примерами, заимствованными из языковедческих пособий.

Наконец, в-третьих, предлагаемый как название одного из способов перевода термин «приблизительный перевод» и вкуче с ним «приблизительный синоним» представляются слишком неопределенными, расплывчатыми.

¹ Кто из испанистов в пору ученичества не попадал впросак и не узнавал в *mujik* родного слова *мужик*!

16.

НЕОЛОГИЗМЫ И ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СЛОВА В ОРИГИНАЛЕ И В ПЕРЕВОДЕ

Современные лингвисты, регистрируя в речи появление новых слов, обычно выделяют среди них два типа: общезыковые неологизмы или просто неологизмы, и индивидуальные, речевые неологизмы, или, как их чаще называют, окказиональные слова, окказионализмы¹. Как известно, обычные неологизмы — это закрепляющиеся в языке новые слова или значения, которые называют новые предметы мысли. В век научно-технической революции и ускоренного духовного прогресса таких слов появляется множество, и образуются они по различным продуктивным моделям языка². Помня о дихотомии языка и речи, важно подчеркнуть, что в конечном итоге, неологизмы относятся к фактам языка, ибо они вызваны к жизни не столько экспрессивно-эмоциональными надобностями индивидуума, сколько коммуникативной потребностью общества, словесно детерминирующей новые предметы, явления, факты, понятия и т. п.

В сфере перевода при воссоздании неологизмов обычно не возникает особых проблем. Они переводятся по общим правилам: либо с помощью эквивалентного неологизма, имеющегося в языке перевода (сходные процессы научно-технического роста, присущие развитым странам, и быстрое распространение научных, технических, бытовых и культурных новшеств приводят к почти одновременному возникновению многих равнозначных неологизмов в различных языках), либо транскрибируются или переводятся описательно.

Специальной переводческой проблемы, связанной с общезыковыми неологизмами, видимо, не существует, но в диахронном плане она, безусловно, есть и в литературоведении, и в теории перевода. Восприятие, например, художественной литературы — категория историческая. У оригинала текст канонический, а восприятие его меняется от поколения к поколению. Многие из слов, которые для читате-

¹ Именуют их и по-другому: стилистические (индивидуально-стилистические) неологизмы, литературные неологизмы, индивидуальные слова, одноразовые неологизмы, неологизмы контекста, слова-самоделки, эгологизмы и т. п. • ² Из работ, в которых прослеживается история возникновения неологизмов и описываются их семантические и словообразовательные типы, следует упомянуть: *Брагина А. А.* Неологизмы в русском языке. М., 1973; *Лопатин В. В.* Рождение слова. М., 1973. *Земская Е. А.* Как делаются слова. М., 1963; Новые слова и значения. М., 1971 и рецензию Р. А. Будагоя на этот словарь-справочник (см.: «Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз.», 1971, т. XXX, вып. 4. С. 359—363).

ля конца XIX в. были неологизмами, стали для нашего современника обычными словами. А некоторые обычные слова того века превратились в архаизмы. Однако в эпоху создания произведения любой неологизм вводился автором с определенными функциональными целями, ради усиления выразительности и точности речи. Как же воспримет эти функциональные цели современный читатель, если неологизм перестал быть неологизмом? А как быть с обычным словом, которое сделалось архаизмом и воспринимается уже по-иному, вовсе не так, как думалось автору? Канонический текст художественного произведения не есть нечто застывшее и неизменное. Не меняется он только внешне, а внутренне он живет по своим законам, зависящим от темпов и характера развития языка и общества. Массовое восприятие произведения меняется в связи с обстоятельствами общественной жизни, ростом образованности носителей языка, изменениями культуры, быта, нравов и т. д.

Другое дело — индивидуально-авторское словотворчество, составляющее важную особенность прежде всего художественной речи. Оно многообразно и определяется не только характером и широтой использования лексических и грамматических ресурсов языка, не только своеобразностью тропов автора и манерой его письма, но и особенностями авторских неологизмов. Широкое и систематическое изучение окказиональных слов началось сравнительно недавно¹. Обычно утверждают, что термин этот появился в 1957 г. Однако справедливости ради следует напомнить, что индивидуально-авторские неологизмы анализировались нашими филологами и в 30-е годы, а термин «окказиональный» впервые в печати употребила Розалия Шор, когда писала об «окказиональных выражениях» в своей незаслуженно забытой книге «Язык и общество», не потерявшей научной ценности и в наши дни.

¹ См. *Фельдман Н. И.* Окказиональные слова в лексикографии // «Вопр. языкознания», 1957, №4; *Винокур Г. О.* Маяковский — новатор языка. М., 1943. С. 15—35; *Ефимов А. Я.* Язык, сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1953. С. 319—363; *Смирницкий А. И.* Объективность существования языка. М., 1954. С. 16—19; *Хохлачева В. И.* Индивидуальные словообразования в русском литературном языке XIX в. // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. V. М., 1962; *Земская Е. А.* Как делаются слова. М., 1963; Он же. Окказиональное словообразование В. В. Маяковского (отыменные глаголы и причастия). АКД. М., 1966; Он же. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании // Развитие словообразования современного русского языка М., 1966; *Ханцира Эр.* Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. М., 1972; *Аржанов А.* Закон есть закон // «Журналист», 1968, № 3; *Лыков А. Г.* Заметки об окказиональных и потенциальных словах // «Вопросы современного русского языка». Краснодар, 1968; Он же. Окказиональное слово как лексическая единица речи // «Филологические науки», 1971, № 5; *Лопатин В. В.* Рожденные слова. М., 1963. С. 62—145.

Окказиональные слова — достояние речи. Они всегда экспрессивны, создаются конкретным автором, порождаются целями высказывания и контекстом, с которым связаны и вне которого обычно не воспроизводятся. Даже в обычной речи основная их функция не номинативная, как у простых неологизмов, а характеристическая. Слова эти иногда и становятся общеупотребительными, т. е. входят в лексическую систему языка, но такая метаморфоза случается редко и, главное, они на нее не претендуют, ибо это не просто слова, а особые слова, специально предназначенные для экспрессивных и художественных целей. Вошедшее в язык слово теряет колорит необычности и новизны, но для окказиональных слов в художественной речи важно быть «неожиданными», важно привлечь внимание к своеобразию своей формы и содержания, важно дать понять читателю, что эти слова не воспроизводятся в речи, а творчески создаются в ней.

Спустя десятилетия после своего создания многие окказионализмы не теряют своей новизны, яркости и продолжают отражать индивидуальность словотворца. Чтобы убедиться в этом, достаточно перечислить хотя бы несколько окказиональных слов, созданных М. Е. Салтыковым-Щедриным: *всенипочемство*, *вертопрашество*, *подкузьмение*, *головоушибание*, *рылокошение*, *рылобитие*, *беспощечинность*, *убаюкиватели* (общества), *белибердоносцы* (литературные), *каплунство*, *халдоватость*, *натяфтяфкать*, *душедрянствовать*, *топтательные* (поползновения), *ежоворукавичный* (смысл), *заднекрылечное* (знакомство), *намазанно-колеснейшие* (прорицатели) и др.

Окказиональные слова можно подразделить на две разновидности: потенциальные (потенциализмы) и индивидуально-авторские («эгологизмы») слова. Это два полюса своеобразия, новизны и экспрессивности окказионализмов. Эгологизмы, примеры которых только что приводились, создаются по необычным или малопродуктивным моделям языка и отличаются индивидуально-авторским своеобразием и броской новизной. Чаще всего они появляются в письменной речи и наиболее часты в сатирических, юмористических, пародийных литературных жанрах. Потенциальные слова — тоже новые лексические единицы, которые создаются в процессе общения на основе высокопродуктивных словообразовательных моделей. Авторская индивидуальность почти не влияет на их создание, они очень похожи на существующие в языке слова. Окраска новизны как бы ступшевуается в них благодаря высокой регулярности словообразовательного типа, к которому принадлежит созданное слово. *Ракетообразный*, *рюмкообразный*, *стакановидный*,

бочковидный, грушеподобный, ракетоподобный и т. п. — все это примеры потенциальных слов. Такие лексические единицы словно бы скрытно существуют в языке, и нужен лишь определенный экстралингвистический стимул для их появления в речи. Но все-таки, как справедливо считают сторонники отнесения потенциальных слов к окказионализмам, эти слова создаются в момент речи, к «подходящему случаю» и не воспроизводятся как «готовые к употреблению» лексические единицы. Создаются каждый раз конкретным индивидуумом для нужд контекста. В них всегда ощущается известная доля новизны. В литературном творчестве любое потенциальное слово, как и любой другой окказионализм, выполняет художественную и экспрессивно-эмоциональную функции. Все это позволяет в дальнейшем рассматривать окказиональные речевые единицы без дифференциации их на потенциальные и индивидуально-авторские слова¹.

Окказиональные слова используются в творчестве самых разных и разноязычных писателей. К сожалению, внимательное отношение к окказионализмам не является переводческим правилом. Очень часто переводчики просто не замечают окказионализмов, принимая их за неизвестные им общеупотребительные или региональноупотребляемые слова, и переводят окказионализмы обычной лексикой. Даже воспринимая окказиональное слово, многие переводчики не решаются заняться словотворчеством и прибегают к более или менее удачным описательным эквивалентам. Обратимся хотя бы к переводам произведений Хосе Марти.

Известно, что язык апостола кубинской революции неповторимо своеобразен. Габриеле Мистраль писала, 'fro его языковой стиль — это сочетание «оригинальности манеры, оригинальности словаря и оригинальности синтаксиса». Своеобразие письма Хосе Марти проявлялось не только в особом семантическом ореоле, которым он окружил обычные значения слов, и в ярких тропах, не только в умелом использовании архаизованных слов, диалектизмов и суффиксов субъективной оценки, не только в пристрастии к эллипсисам, анафорам и гипербатам, но и в прямом словотворчестве. Марти говорил: «Я употреблю устаревшее слово, если оно хорошее, и создам

¹ Особо следовало бы сказать об окказионализмах в научно-фантастической литературе, когда ими называют вымышленные объекты мысли или им придается значение и форма научного термина. Во всех этих случаях художественная функция нарочито сводится к функции номинативной, хотя нельзя отрицать и того факта, что с помощью этих «псевдотерминов» писатель-фантаст описывает место действия и социосферу.

новое, если это необходимо» ("Usaré lo antiguo cuando sea bueno y crearé lo nuevo, cuando sea necesario.")- И он действительно создавал новые слова. В одной из статей Эрминьо Алмендрос приводит далеко не полный список неологизмов Марта, насчитывающий, однако, 82 слова¹. Больше всего среди них прилагательных с суффиксами -oso(a)-, -esco(a)-, udo(a)- и др.: tortugosos (alemanes), momentosa (comida), festosa (muchedumbre), invernosos (pueblos), senuda (moza), selvudos (árboles), idolesco (rostro), ogrescas (naturalezas), vocíferas (espíritus), antiática (muchedumbre), mandariega (gente), blandflocuo (hombre), festual (mesa), poémico (color), aurialado (poeta), auritieniente (hombre), colegiaje (situación), gansescas (gentes) и др.

Немало окказиональных существительных, образованных по разным моделям: terrívoras, reyecía, hojería, nonente, nativez, criavirtud, degregación, dueñez, lectorista, bebedería, filoclasta, cazanubes, alzacolas и др.

Наконец, глаголы: comedificar, andantear, enmontañarse, velocear, buitrear и т. п.

Не все прозаические и стихотворные произведения Х. Марти, в которых есть окказионализмы, переведены на русский язык, но в тех, что переведены, нам не встретилось примеров воссозданных авторских неологизмов. Даже опытная П. Глазова предпочитает «описывать» окказионализм, а не воссоздавать его. Сравним фразу перевода и оригинала, взятую из репортажа Хосе Марти «Нью-Йорк летом».

«Envíense conversadores de alma sana por esos barrios bajos; regálensele periódicos amenos, que no les enojen con pláticas sermoniácas de virtudes catecismales, sino que llevan la virtud invisible envuelta en las cosas que al pueblo interesan»².

«Пошлите в бедные кварталы бодрых духом и чистых сердцем проповедников! воздайте для народа занимательные газеты и журналы, где не будет опостылевших ему душеспасительных бесед на темы прописной морали, но где нравственный урок будет преподноситься в ненавязчивой форме и на материале, интересном для народа. . .»²

¹ *Almendros Herminio*. Notas sobre Martí innovador en el idioma // "Casa de las Américas". La Habana, 1967, N 41. P. 31—44. (Конечно, в список могло попасть не сколько слов, не изобретенных Марти, а услышанных им и затем использованных, о чем предупреждает Алмендрос, но и эти слова ведь тоже окказионализмы).

² *Martí Xosé* Североамериканские сцены М, 1963. С. 88.

¹ *Manijóse*. Obras Completas. Tomo 10. La Habana, 1963. P. 60.

В оригинале два эпитета (*sermonícas, catecismales*) — окказиональные слова. Марти, будучи врагом официальной религиозной идеологии и государственного католицизма, не жалел красок для описания коррупции церковников и их тлетворного влияния на массы верующих. Он не определил *pláticas* (*беседы, речи, проповеди*) существовавшим и существующим в языке словом *sermonario* (*проповеднический, назидательный, душеспасительный*), а образовал с помощью непродуктивного, весьма редкого суффикса *-íaco-* прилагательное *sermoníaco*, у которого назойливое сходство, с *demoníaco* (от *demonio* — *дьявол, сатана*). Так что беседы эти не столь назидательные, сколь надзирательные, не добродетельный проповеди, а дибродейскис, «дьявилоспасительные». И вместо прилагательного *catequístico* или причастия *catequisante* Марти придумал эпитет *catecismales*. Суффикс *-al-* обычно оформляет относительные прилагательные, некоторые из них часты в церковных проповедях и писаниях: (*pecado*) mortal, (*pecado*) carnal, (*hombre*) mortal, (*vida*) terrenal, (*paraíso*) terrenal и т. п. *Virtudes catecismales* — этакая прописная мораль, азбучная назидательность. Осмелимся предположить, что слово *catecismales* понадобилось Марти еще и потому, что в нем есть находящееся под ударением созвучие *males* (т. е. *зло, злые духи, дьяволы*), которое опосредствованно как бы перекликается со словом *demoníacas* (*дьявольские, сатанинские*), послужившие моделью для окказионализма *scnnoníūcas*.

Пафос наших высказываний не в критике переводчицы, отказавшейся от словотворчества и, кстати говоря, нашедшей окказиональным словам Марти эквиваленты очень «высокой пробы», которые художнически вписаны в контекст русского перевода, а в желании привлечь внимание переводчиков к окказиональным словам оригинала, их функции и проблемам их воссоздания на другом языке.

Обратимся к переводу романа Рабле, выполненному Н. Любимовым. Вот уж кто из переводчиков не осторожничает в словотворчестве и причем никогда не теряет чувства меры! Не обладай он исключительным даром русского слова, ему бы не добиться столь завидного переводческого успеха. Рабле любил играть словами, находить в них новые смысловые оттенки и изобретать самые фантастические неологизмы¹. Но художественное назначение их в конечном

¹ Вот как сам Н. Любимов пишет о словотворчестве «медонского кюре»: «Рабле, озорник, забавник и насмешник, вообще хитер и неистощим на словесную выдумку и игру. Он изобретает новые слова, сращивает существительные, из кусочков разных глаголов шивает один длинный» (*Любимов Н.* Перевод — искусство // *Мастерство перевода.* 1963. М., 1964. С. 251).

итоге сводилось к экспрессивно-характеристической функции, и когда эти окказионализмы называли какие-либо необычные или фантастические предметы, явления, качества и действия, и при пародировании элементов какой-либо речи, и, наконец, когда они создавались автором для словесной игры, ради самого словотворчества. В эпоху становления национального языка, ознаменованную непрерывным языковым борением между официальной и народной культурами, словотворчество гениев, подобных Рабле, расшатывало навязываемую официальной культурой языковую норму, расчищало почву для народной речи, носило экспериментально-поисковый характер, выявляя творческие возможности языка и способствуя отбору и дифференциации языковых средств. Тем самым можно утверждать, что подобный словесной игре присущ характер объективной художественной ценности, а не только характер самооценный, не только функция игры ради игры.

Характеристическая суть таких слов раскрывается в их внутренней форме, которая всегда семантически значима. Даже при номинации предметов творческой фантазии автора окказионализмы одновременно характеризуют их, похожими на так называемые говорящие имена собственные. В этом случае подтверждается тезис М. Бахтина о том, что в словесном стиле Рабле нет резкой разницы между нарицательными и собственными именами, ибо при сохранении формальных различий внутренняя грань между ними чрезвычайно ослаблена¹.

У простого немотивированного слова содержательны значения, а его внутренняя форма представляет собой бессодержательный, непонятной, как бы сведенной к семантическому нулю (*стул, стол, дом* и т. п.). У окказионального слова содержательны и значение, и внутренняя форма (*джазостойкость, камзоловладелец, неувольняемость, носорожность* — из газет). Но значение окказионализма складывается не только из смысла составных частей такого слова, т. е. не только определяется содержанием внутренней формы окказионализма, оно зависит от контекста. Можно сказать, что значение индивидуально-авторских неологизмов формирует их внутренняя форма и контекст. Двойственная природа значения окказионального слова позволяет переводчику калькировать авторские неологизмы и создавать свои окказионализмы, соотносясь с требованиями контекста.

¹ См. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. М., 1965. С. 499.

Последующие примеры наглядно иллюстрируют, как Н. Любимов, полностью или частично калькируя структуру раблезинских неологизмов и значения их составных частей, создает в русском переводе эквивалентные, неологизмы.

В главе о Пушистых Котах приводится ряд однотипных окказионализмов (во всех примерах окказиональные слова выделены мною. — *B.B.*):

"Au temps passé, on les appelait Mâchefoins; mais las! Ils n'en mâchent plus. Nous, de présent, les nommons *mâches-levrauts, mâche-perdrix, mâche-bécasses, mâche-faisans, mâche-poulets, mâchf-chevreaux, mâche-lapins, mâche-cochons*; d'autres mets no son alimentés... l'année prochaine on les nommera *mâche-étrons, mâche-foires, mâche-merdes*" (V, 64) .

«В былые времена их называли сеноедами, но, увы, сена они уже больше не едят. Мы их зовем *зайцеедами, курапоткоедами, бекасоедами, фазаноедами, цыплятоедами, козуледами, кроликоедами, свиноедами*, — иной пищи они не потребляют... На будущий год их станут звать *котяхоедами, ористнеедами, г...едами*» (628).

В притке о жеребце и осле обыгрываются два других окказионализма:

« — *Baudouinez* — vous rien céans, vous autres messieurs les cheval?

— Quel *bandouinage* me dis — tu, baudet? Demandait le chevaux?

— Je demande: *Roussinez* — vous point céans, vous autres, messieurs les roussins?

— Parle bas, boudet... Nous n'osons céans seulement... uriner...» (V, 42).

«— Уж верно, вы, господа кони, тут *осликаете!*

— О каком *осликанье* ты толкуешь, осел? — спросил конь...

— Я спрашиваю: *Жеребцуете* ли вы тут, господа жеребцы?

— Тише ты, осел!... Мы отваживаемся только... помочиться» (614).

Братя Распевы, выказывая свое пренебрежение к враждебной фортуне, *противофортунили* (660) — *contrefortunaient* (V. 117); мо-нахи, по словам Гаргантюа, только терзают слух жителей *длинбомканьем* (129) *своих колоколов* — *trinqueballer* (I. 180). В последнем примере калька относительная: окказиональному глаголу соответствует именной неологизм. Вот еще примеры лексических калек: *харкальницы* (там же) — *toussoirs*, *пантобес* (625) — *pantodiable* (V. 59), *капюшонарный* (393) — *caruchonnaire* (III. 203), *гераклитствующий*

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изданиям: *Rabelais François. Oeuvres*. Genève. 1957 (римская цифра указывает том, арабская — страницу); *Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль*. / Пер. с фр. Н. Любимова. М., 1956.

(83) — *héraclitisant* (I. 95), *железоплодные* (619) — *fermentiportes* (V. 48), *уфонаренный* (583) — *lautarné* (IV. 225). Все это были примеры полных и частичных лексических калек.

В других случаях Н. Любимов исходит из общего значения окказионализма оригинала, но, сохраняя это общее значение, не копирует внутреннюю форму раблезианского слова. Иначе говоря, отказывается от признака или образа, заложенного в слове автором, и придумывает свой признак или образ, которые, однако, имеют в известных пределах то же значение, что и оригинальные. Переводчика вынуждают отказываться от структурно-смыслового калькирования окказиональных слов оригинала и придумывать соответствия, исходя из их общего смысла и стилистической функции, следующие причины: во-первых, несовпадения внутренней формы обычных слов и фразеологизмов в сравниваемых языках, что приводит к несовпадению признаков и образов, которые кладутся в основу окказиональных лексических единиц; во-вторых, различия в словообразовательных системах, в нормах употребления слов (в том числе «нескромных» слов и выражений); в-третьих, требования контекста перевода. Наглядное свидетельство тому — приводимые ниже примеры:

Так: *La redondaine* (II. 58) — *толстобрюшество* (192), *supercoquelicantiqué* (II. 56) — *запоязаткнутый* (190), *le baisecul* (II. 59) — *взадоколупание* (192), *anonchali* (III. 152) — *вничтожествовавший* (365), *anéanti* (III. 159) — *всепотерявший* (365), *déchalandé* (III. 159) — *нисчемоставившийся*, *hipocritillons* (IV. 258) — *пустосвятоши* (585), *gimbretiletolletée* (IV. 27) — *гонпрыгскокают* (443), *couilland* (III. 159) — *блудодеец* (366), *couillonnas* (там же) — *блудодейный*, *revoirs* (III. 96) — *зевальницы* (327), *pèlerins* (II. 53) — *поримупаломнтающие* (189). Возможны, конечно, и неэквивокабельные соответствия, когда, например, с окказиональным словом соотносится словосочетание, включающее в себя окказионализм: *retepenade* (II. 54) — *летучемышеподобный парик*, *strochus* (V. 116) — *набивальщики животов* (660), *marabais* (III. 126) — *омавританившись вероотступник* (345), *les pétarrades* (II. 56) — *испускание ветров* (190).

Обостренное чувство языка и стиля Франсуа Рабле и стремление компенсировать неизбежные и, к счастью, немногочисленные словотворческие потери в других местах перевода «Гаргантюа и Пантагрюэля» позволяют Н. Любимову смело идти на вполне оправданный творческий «риск»: выдумывать в переводе окказионализмы в качестве эквивалентов к свободным сочетаниям оригинала; придум-

мывать их там, где, казалось бы, можно было обойтись без переводческих неологизмов. В основу внутренней формы таких слов обычно ложатся значения соотнесенных с ними словосочетаний исходного языка. Вот несколько примеров подобного словотворчества: *бобошелушител* (601) — *égousseurs de fèves* (V. 19), (*братья*) *копченоселедочки* (660) — (*frères*) *haraniers enfumés* (V. 116), *расперепросаленных* (служебников) (191) — (*bréviaires*) *de haute graisse* "(Н. 58X *кротоед* (508) — *perneur de taupes* (IV. 135), *сеножеватель* (508) — *botteleur de foin* (IV. 135), (*сумасброд*) *отонзуренный* (392) — (*fou*) *à simple tonsure* (III. 203), (*сумасброд*) *расперебуллированный* (393) — (*fou*) *fien bulle* (III. 203), *мочепотоп* (121) — *déluge urinal* (I. 165), *навинопозывающих (закусок)* (86) — *avant-coueurs de vin* (I. 100).

Придумывал Рабле и слова-великаны. В главах, посвященных избиению ябедников, рассказывается о ложных свадьбах, которые знатный господин де Боше повелевал разыгрывать у себя в замке всякий раз, когда к его дому приближались ябедники. По тогдашней свадебной традиции во время празднества гостям надлежало в шутку слегка поколачивать друг друга кулаками. Приближенные сеньора оставляли ябедников на пиршество и, пользуясь во благо свое древним обычаем, избивали кляузников до полусмерти. При описании этого избиения появляются слова, похожие на карнавальный серпантин. Они словно вьются нескончаемой причудливой словесной лентой.

Обратимся к текстам оригинала и перевода и выделенным мною словам и выражениям.

«Oudart reniait et méprisait les noces, alléguant qu'un des recors lui avait *désincornifistibulé* toute l'autre épaule. Ce nonobstant, buvait à lui joyeusement. Le recors démantibulé joignait les main et tacitement lui demandait pardon, car parler ne pouvait-il. Loyre se plaignait de ce que le recors au bras démanché lui avait donné si grand coup de poing sur l'autre coude qu'il en était devenu tout *esperruquancluzelubelouzerirelu* du talon» (IV, 87).

«Удар же проклинал и поносил свадьбу, уверяя, что один из свидетелей будто бы все плечо ему *растулумбасил*. Выпили, однако же, с великим удовольствием и за свидетеля. *Обесчелюстевшиися* свидетель складывал руки и молча просил прощения, ибо говорить он не мог. Луар жаловался, что свидетель *обезручевший* так хватил его кулаком по локтю, что он у него теперь весь *расхлобытрулуплющенный*» (480).

«... Chicanous ... de plus lui avait
irepignemanpeniblorifrizonoufressuré
les parties honteuses en trahison» (IV, 88).

«... ябедники... предательски
тыкицициупдазлапцарапали ей мес-
та неудобосказуемые» (481).

«Le maître d'hôtel tenait son bras
gauche en echarpe, comme tout
torquaquoquassé» (там же).

«Дворецкий держал левую руку
на перевязи, точно она была у него
раздробсдомсвихнута» (там же).

«J'en ai, par la vertu Dieu: tous les
bras *enguoulevezinemassés*» (там же).

«Истинный бог, у меня все руки
изуродмочалмолочены» (там же).

Н. Любимов не ставит перед собой задачи воспроизвести смысл частей раблезианских слов-гигантов. Главное для него — сохранить их общее, а не конкретно-частное содержание и их необычную форму. Словно нанизанные друг на друга междометия, передающие звуки, называющих эти действия, скреплены глагольными окончаниями в окказиональные слова. Любимовские неологизмы, в которых сплелись воедино соответствующий контексту смысл и причудливо-серпантинная форма, полностью выполняют поэтическую функцию авторских шутейных слов, верно определенную М. Бахтиным. Интересно и другое. Н. Любимов создает переводческие окказионализмы там, где не было авторских. Окказионализм *обесчелюстевивший* соответствует *démantibulé* — слову, употреблявшемуся в эпоху Рабле и не ушедшему из современной речи, а *обезручевивший* — эквивалент словосочетания. Н. Любимов неслучайно расширяет плацдарм словесной игры. Во-первых, его окказионализмы вполне в раблезианском стиле, и ему не достичь бы столь яркого художественного эффекта, переведи он *démantibulé* описательно (в русском языке нет однословного эквивалента французскому глаголу). Окказионализм *обесчелюстевивший* словно подталкивает к стилистическому параллелизму — появлению второго окказионального слова *обезручевивший*, образованному по той же модели. Смелое переводческое решение (т.е. создание двух окказионализмов в качестве эквивалентов обычным словам) не только полностью соответствует контексту и стилистике Рабле, но и подготавливает читателя к восприятию слишком уж необычных, серпантиннодлинных неологизмов. Два выдуманных переводчиком слова, напоминающих обычные слова и созданных по существующим в языке моделям (ср. *обесчелюстевивший* и *обезручевивший* — *обескрылевивший*, *обессилевивший* и т. п.), вкпе с малоупотребительным просторечным *растулумбасить* становится своеобразным трамплином для восприятия слов-переростков, смоделированных с необузданной нормой фантазией. Это фон, на котором появление са-

мых причудливых слов приобретает определенную стилистическую естественность. Показательно, что у самого Рабле длина и трудность произнесения окказионализмов, характеризующих удары, «последовательно возрастают с каждым участником игры: если в слове Удара восемь слогов, то в слове, которое употребляет Луар, их уже тринадцать. Благодаря этим словам карнавальная необузданность переходит в самый язык этой сцены»¹.

Расхлобытрудуплющенный и прочие словесные спагетти выполняют экспрессивно-характеристическую функцию, как бы изображая словом само действие. М. Бахтин, комментируя эпизоды избивения ябедников, пишет по этому поводу, что атмосфера «необузданного карнавального разыгрывания усиливается тем, что каждый из участников его характеризует преувеличенную (раздутую) степень своей искалеченности с помощью невероятного по своей чрезмерной длине многосложного слова. Самые эти слова созданы Рабле не случайно: они должны до известной степени звукописать характер нанесенного увечья, а своею длиною, количеством и разнообразием составляющих их слогов (имеющих определенную семантическую окраску) должны передать количество, разнообразие и силу полученных ударов. Эти слова при произнесении их как бы калечат артикуляционные органы («язык сломаешь»)»².

Окказионализмы самых различных видов характерны и для пародийных текстов. Умелое их воссоздание зависит от творческой фантазии переводчика. Приведем несколько примеров, иллюстрирующих приемы воспроизведения пародийных отрывков.

У Рабле в главе о том, как Пантагрюэль встретил лимузинца, коверкавшего французский язык, дан великолепный образец языка латинизаторов. Речь лимузинца — более чем пародия. Это доведенный до гротеска яркий образчик речи влиятельных сторонников латинизации, которые тянули французский язык к несвойственным ему формам, словам и конструкциям.

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. С. 221,

² Там же. С. 221. См. также. С. 224.

«Nous transfrétons la Séquane an dilucule et crépuscule; nous déambulons par les compites et quadrivies de Turbe; nous despumons la verbocination latiale, et comme verisimiles amorabonds, captons la bénévolence de l'omnijuge omniforme et omnigène sexe féminin. Certaines diécules, nous invisons les lupanars ... cauponisons es tabernes méritoires de la Pomme de Pin, du Castel, de la Madeleine et de la Mule, belles spatules vervecines, perforaminées de pétrosil, et si, par forte fortune, il y a rareté ou pénurie de pécune en nos marsupies, et soient exhaustes de métal ferruginé, pour l'écot nous dimittons nos códices, et vestes oppignerées, prestolant les tabellaires à venir des Pénates et Lares patriotiques ... Car libentissiment, dès ce qu'il illucesce quelque minútale lèche de jour, je démigre en quelqu'un de ces tan bien architectes moustiers, et là, m'irrorant de belle eau lustrale, grignote d'un trançon de quelque missique précaction de nos sacrificules, et, submirmillant mes précules horaires, élue et absterge mon anime de ses inquinaments nocturnes. Je révère les Olympicoles je vénère latialement le supernel Asrtipotent, je dilige et rédame mes proximes ... Bien est vériforme que, à cause que Mammone ne supergurgite goutte en mes locules, je suis quelque peu rare et lent, à superéroger les élémossynes à ces égènes, quéritant leur stipe hostiatement ... mon génie n'est point apte nate à ce que dit ce flagitiose nebulón pour excorier la cuticule de notre vernaculle galique; mais vice versemment je grave opère, et par vèles et rames, je me énite de la locupléter de la radondance latinicome» (II, 45—47).

«Мы трансфретируем Секвану поутру и ввечеру, деамбулируем по урбаническим перекресткусам, упражняемся во многолатиноречии и, как истинные женолюбусы, тщимся снизить благоволение всесудящего, всеобличьяприемлющего и всеродящего женского пола. Через некоторые интервалы мы совершаем визитации лупанариев... а затем располагаемся в тавернах «Еловая шишка», «Замок», «Магдалина» и «Мул», уплетандо отменные баранусовые лопаткусы, поджарентум кум петруца. В тех же случаях, когда карманари ностри тощуют и пребывают экстаустными от звонкой монеты, мы раставамус с нашими либрисами и с лучшими нашими ориентациями и ожидамус посланца из отеческих ларов и пенатов... Едва лишь восплещает первый луч Авроры, я охотнissime отправлюсь в един из велелепейших храмов, и там, окропившись люстральной аквой, пробурчав какую-нибудь стихиру и отжарив часы, я очищаю и избавляю свою аниму от ночной скверны. Я ублажаю олимпиколов, величаю верховного светоподателя, сострадаю ближнему моему и воздаю ему любовью за любовь... Однокуром поеликве мамона не пополняет ни на йоту моего кошелькабуса, я редко и нерадиво вспомошествоую той гольтбарии, что ходит под окнами молендо подаiania... Гению моему несродно Обдираре, как выражается этот гнуснissime сквернословус, эпидермный покров с нашего галликского вернакула, — вицеверсотив, я оперирую в той дирекции, чтобы и таким и сязкум его обогатаре, дабы стал он латинкудрым» (185—186).

Во французском, итальянском, испанском и других романских языках бурлескно-пародийная речь основывается на смешении соответствующих языков с латинскими формами и словами. У Рабле латинизация французской речи происходит путем включения в текст: 1) латинских слов, 2) окказионализмов, у которых основа французская, а аффиксы латинские, 3) путем «реставрации» во французских словах изначального смысла их латинских слов-пародителей и 4) путем употребления некоторых архаизмов.

Русский макаронический стиль обычно пародирует дворянскую французю и образуется смешением русской речи с французскими словами и выражениями. Латинские же языковые элементы традиционно включаются в пародии на речь воспитанников духовных училищ, обычных семинаристов и казеннокоштных бурсаков. Конечно, пародируя рацеи латинистов, Н. Любимов не мог использовать французские языковые элементы, но он заимствует у русских классиков общие черты речевой пародии, а у пародистов семинарской речи — конкретные приемы словотворчества. Таким образом, языковая изобретательность переводчика основывается не столько на его собственной фантазии, сколько на творческом использовании отечественных пародийных традиций. Сходные приемы пародирования легко найти в произведениях Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Тургенева, Островского, Мятлева, Помяловского и в русских повестях и романах Квитки-Основьяненко (например, в «Пане Халявском»).

Основные лексические способы пародирования, примененные Н. Любимовым, следующие:

— введение в речь транскрибированных латинских слов: *Секвана, ностри, кум, анима, аква, лупанарии, вернакула* и др.;

— изобретение окказиональных слов-гибридов, в которых:

а) основа латинская, а конечные форманты русские: *трансфретируем, деамбулируем, эксгаустными, люстральный* и др.; или

б) основа русская, а конечный формант (чаще полностью, реже частично) латинский (правильный или измененный, неправильный); *перекресткус, женолюбус, кошелькабус, расставамус. ожидамус, обогатаре, улетандо, молендо, охотниссимо, гнусниссимный, баранусовый, такум и сякум* и др.;

— употребление вошедших в русский язык латинских слов: терминов (*визитации*), мифологических наименований (*лары, пенаты*), общеизвестных слов (*интервалы, оперировать*), которым контекст,

конечно, придает ироническую окраску, а также слов с «реставрированным» латинским значением, т. е. употребленных в собственном их латинском прародителям смысле (*дирекция* — *направление*);

— использование церковнославянизмов: *однокорум. погликве, велелепшейший* и др.;

— употребление архаизмов: *тцимся, возблещет, окропившись, вспомошествоую* и др.;

— словопроизводство составных прилагательных по моделям, которые использовались В. А. Жуковским и Н. И. Гнедичей в переводах «Одиссеи» и «Илиады» (*шлемоблещущий Гектор, тучего нитель Зевс*). Подобные эпитеты стали характерной стилистической особенностью переводов произведений древнегреческих и древнеримских авторов. У Н. Любимова находим: *светоподатель, латинокудрый*;

— придумывание окказиональных слов на основе русских словообразовательных элементов: *многоятиноречие, всеобличьяприемлющий*.

Конечно, пародийный стиль отрывка создается не только лексическими средствами и не только перечисленными выше приемами. Он и в своеобразии словосочетаний, и в синтаксисе, в любом смысловом оттенке слов, в художественном единстве всех отобранных переводчиком языковых средств и приемов. Однако осуществленная вивисекция текста наглядно показала, что при переводе бурлескно-пародийной речи не обойтись без разнообразных видов словотворчества и окказиональных слов¹.

Казалось бы, при воссоздании пародийных текстов, в которых высмеиваются различные виды жаргона, метко названного Франсиско Кеведо «латинобайством» (*latiniparla*)², можно заботиться лишь о функционально-стилистической эквивалентности перевода подлиннику, однако, Н. Любимов, следуя своим творческим правилам, сохранил в переводе как функциональную, так и смысловую соотнесенность разглагольствований студента-лимузинца с текстом оригинала.

В речи Ионатуса — пародии на краснобайство богословов, на их латинский язык и способы аргументации — также встречаются окказионализмы:

¹ Ср. сказанное с оценкой, данной В. Гаком переводу речи лимузинца в статье «Кокверкание» или «подделка»? («Тетради переводчика», № 3. М., 1966. С. 38—44).

² См. его замечательный памфлет (к сожалению, почти не изученный в отечественной испанистике) «*La culpa latiniparla*», в котором высмеивается вычурный жаргон испанских аристократов и салонных поэтов.

"Avisiez, Domine; il y a dixhuit jours queje suis à *matagraboliser* cette belle harangue" (1,91).

«Примите в соображение, что я восемнадцать дней *испальцовывал* эту блестящую *мухоморительную* речь» (81). (Далее достойнейший представитель богословского факультета произносит такую латинскую тираду: "Omnis clocha clochabilis, in clocherio clochando, clochans, clochativo clochare facit clochabiliter clochantes. Parisius habet clochas. Ergo gluc" (I, 91). Составители комментария перевели средневековую латынь псевдоученого оратора тоже в раблезинском духе: «Я рассуждаю следующим образом: всякий колокол колокольный, на колокольне колокольствующий, колоколя колоколительно, колоколение вызывает у колокольствующих колокольственное. В Париже имеются колокола, что и требовалось доказать» (717).

В «Дон Кихоте» Сервантес устами своих героев несколько раз пародирует куртуазную речь рыцарских романов и создает индивидуально-авторские неологизмы. Примером может служить отрывок из разговора Санчо и дуэньи Гореваны.

«... quisiera que hicieran sabidora si está en este gremio ... el acentradfismo caballero don Quijote der la *manchísima*, y su *escuderísimo* Panza.

— El Panza — ... dijo Sancho — aquí está, y el don *Quijotismo* asimismo; y así podréis, *dolorosísima dueñísima*, decir lo que *quisieridísimis*, que todos estaraos prontos y aparejadísimos a ser vuestros *servidorísimos*»¹.

«... я бы хотела знать, находится ли в вашем обществе ... безупречнейший рыцарь — *Ламанчнейший* Дон Кихот и *оруженоснейший* его Панса.

— Панса здесь и *Кихотсйший* Дон тоже, — ...объявил Панса, — так что вы, *горемычнейшая* и *дуэньейшая* можете говорить все, что только придет в *головейшую* вашу голову, мы же *всегдайшие* готовы к *услужливейшим* вашим услугам»².

Конечно, проблема перевода окказиональных слов и, шире, окказионального словотворчества не относится к разряду основных, но в переводоведении ей должно быть отведено определенное место.

¹ *Miguel Saavedra de Cervantes. El ingenioso hidalgo Don Quijote de Mancha. Segunda parte. Buenos Aires, 1969. P. 692.*

³ *Мигель Саавэра де Сервантес Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский, Ч. II. / Пер. с исп. Н. Любимова. М, 1963. С. 325.*

17.

архаизмы в оригинале и в переводе

Архаизмы неоднородны¹. Во-первых, к ним относятся устаревшие слова (или устаревшие значения слов), которые называют исчезнувшие из быта национальной общности предметы обихода, орудия труда, обрядовые вещи понятия, оружие, учреждения, должности и т. п. В русском языке, например, это слова типа *опахень*, *ферязь*, *армяк*, *прялка*, *секира*, *кольчуга*, *ясак*, *стрелец*, *городовой*, *стряпчий*, *целовальник*, *бомбардир*, *патефон* и т. п. или устаревшие значения таких современных слов, как *стол* ('престол, княжение'), дом ('в смысле 'царская династия)'), *приказ* ('учреждение'), *ярлык* ('ханская грамота, указ'), *ядро* ('орудийный снаряд') и т. д. Подобные архаичные слова и значения слов принято называть историзмами.

Во-вторых, это собственно архаизмы, т. е. устарелые названия ныне существующих понятий: *гонитель*, *непотребство*, *вягель*, *врачевание*, *даяние*, *портмоне*, *поведать*, *издревле*, *всуе*, *токмо*, *сей*, *оный* и т. п.

В русском языке обычно выделяется еще один пласт архаизмов, называемых стилистическими. Это общеизвестные и употребительные, прежде всего в книжной речи слова, которые являются синонимами, а точнее лексическими дублетами других слов, и воспринимаются носителями языка как оставшиеся от прошлых эпох лексические единицы, наделенные оттенком торжественности, стилистической приподнятости, «высокой тональности». Речь идет о таких словах, как *град*, *брег*, *злато*, *врата*, *глас*, *златой*, *полнощный* и др. Своеобычность истории русского языка, связанная с конкуренцией двух параллельных лексических рядов, собственно русского и церковнославянского, привела к появлению таких архаизмов. Русский язык сохранил стилистические архаизмы церковнославянского происхождения, которые в современном языке образуют дублетные пары с обычными словами: *град* — *город*, *брег* — *берег*, *злато* — *золото*, *персты* — *пальцы*, *стезя* — *путь*, *дорога* и т. д. Конечно, в

¹ Некоторые лингвисты предпочитают в качестве обобщающего термина использовать словосочетания «устаревшие слова» или «устаревшая лексика», классификация которых проводится на разных основаниях: по степени устарелости, причинам архаизации, характеру использования и др. В настоящем пособии автор использует традиционный термин, вполне правомерный при переводческом анализе.

других языках, как правило, подобные стилистические архаизмы отсутствуют.

В языковой палитре писателей архаизмы многофункциональны. Их использование зависит от жанра произведения и намерений автора. В исторических романах и повестях архаизмы воссоздают колорит времени и места. В других произведениях они нужны для стилистических целей: с их помощью речь может стать торжественной, возвышенной, иронической, сатирической. Они участвуют в стилизации церковного и официально-делового языка различных эпох. У них богатый набор стилистических функций.

Когда в оригинале архаизмы служат для передачи эмоционально-экспрессивных оттенков, то в переводе таким лексическим единицам обычно соответствуют архаизмы или явно книжные слова. Авторский стиль в переводе воссоздается эквивалентными лексическими средствами. Особых трудностей при этом не возникает, равно как и при переводе историзмов, если они не представляют собой сугубо национальных реалий, когда порою не обойтись и без комментариев. Однако архаизмы выполняют в переводе еще одну важную функцию, которая порождает своеобразную переводческую проблему. О ней следует сказать особо¹.

Литературное произведение иногда удостоивается перевода на другой язык. Это может произойти сразу же после его создания, спустя десятилетия или через сотни лет. Временная дистанция, которая отделяет перевод от оригинала, влияет на творческие цели переводчика и языковые особенности переводного текста.

С теоретической точки зрения, видимо, следует признать, что существуют *синхронные* (не путать с устным синхронным переводом) и *диахронные* переводы. Синхронный, например, художественный перевод (даже если речь идет о жанре исторического романа) выполняется в эпоху создания оригинала, когда временной уровень языков подлинника и перевода соотносителен и когда автор и переводчик являются современниками. Социальная среда оказывается для них исторически исходной, объединенной многими культурными, научно-техническими, бытовыми и т. п. общностями.

¹ Темы архаизмов в переводе касались многие авторы. См. наиболее интересные из этих работ: *Андрее А.* Дистанция времени и перевод (некоторые мысли и наблюдения) // *Мастерство перевода.* 1964. М., 1965. С. 118—131; *Левый Иржи.* Искусство перевода. М., 1974. С. 127—132; *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 1980. С. 122—129; *Лилова А.* Введение в общую теорию перевода. М., 1985. С. 115—146; *Влахос С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М., 1986. С. 144—153.

Когда же переводятся произведения прошлых веков, то временная дистанция между созданием подлинника и переводом становится значительной, временные уровни языков оригинала и перевода уже не являются соотносительными, а экстралингвистические характеристики соответствующих эпох различаются коренным образом. В таких случаях следует говорить о диахронном переводе.

При синхронном переводе квалифицированный переводчик распознает без особого труда имеющиеся лексические и синтаксические архаизмы в оригинальном тексте и воспринимает и использует их стилистические функции.

При диахронном переводе возникают дополнительные сложности. Переводчику нелегко определить слова и обороты, которые в пору создания подлинника считались архаичными и употреблялись автором в определенных стилистических целях. Трудность идентификации возрастает еще и потому, что язык всего произведения воспринимается как язык другой эпохи, в котором встречаются архаизованные элементы по сравнению с современной языковой нормой. У литературного произведения, особенно ставшего классическим, долгая жизнь. И хотя его дух, идеи, человеческие характеры и судьбы, все его глубинное содержание остаются близкими современному читателю, буква произведения, его язык постепенно стареют. Естественная архаизация языка художественных произведений влияет на их восприятие и создает особые переводческие проблемы. Переводить ли иноязычные романы XVI—XVII веков русским языком той эпохи? Даже сам вопрос представляется излишним. Конечно, этого делать нельзя. Такой перевод будет малопонятным современному читателю. Напомним, что перевод — особый вид словесного искусства. Он создается для определенной языковой эпохи, современной читателю. Но можно возразить: ведь испанец, читающий сейчас, например, «Дон Кихота» в издании XVI или XVII веков или в его репринтном воспроизведении явно ощущает архаичность языка великого романа. Почему же эту языковую особенность не должен чувствовать нынешний читатель перевода? В известной степени должен, но не за счет реконструкции языка ушедшей эпохи. К тому же современный испанец — подчеркнем это особо — обычно не читает подобных изданий. Для массового читателя и «Дон Кихот», и «Селестина», и плутовские романы, и другие классические произведения печатаются с орфографическими и морфологическими адаптациями и транскрипциями согласно правилам современного испанского языка. Таким образом, устаревшие тексты и в лоне родного

языка имеют свои временные варианты. Адаптация обычно касается материальной стороны языка, главным образом, его графики и морфологических форм. Канонический текст оригинала на проверку оказывается не столь уж неприкасаемым. Сравним для наглядности подлинный текст небольшого отрывка из первого акта «Селестины» Фернандо де Рохаса и двух его современных вариантов:

Оригинал	Вариант I	Вариант II В книге:
<p>Fernando de Rojas. La Celestina. Zaragoza, 1975. P. 122, у. 124. Воспроизведено по 2-му изданию 1500 г. (толед- ское) (1-е издание, бур- госское, датируется 1499). Шрифт совре- менный.</p>	<p>В антологии: Gullermo Días-Plaja. 'Tesoro breve de las letras hispánicas". Madrid, 1968. P. 33.</p>	<p>Fernando de Rojas. "La Celestina". Zaragoza, 1975. P. 123.</p>
<p><u>Calisto</u>. — En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.</p>	<p>— En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.</p>	<p>— En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.</p>
<p><u>Melibea</u>. — ¿En qué, Calisto?</p>	<p>— ¿En qué, Calisto?</p>	<p>— ¿En qué, Calisto?</p>
<p><u>Calisto</u>. — En dar poder a natura que de tan perfecta fermosura te dotasse, y fazer a mi innérito tanta merced que verte alcançasse, y en tan conveniente lugar, que mi secreto doloï manifestarte pudiesse. Sin dubda, incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que por este lugar alcançar yo tengo a Dios offrecido. ¿Quien vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío? Por cierto, los gloriosos santos, que se</p>	<p>— En dar poder a Natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mi innérito tanta merced, que verte alcançase, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese. Sin dubda incomparablemente es mayor tal galardón, que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que por este lugar alcanzar yo tengo a Dios ofrecido... ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como ahora el mío? Por cierto, los gloriosos santos que se deleitan en la visión</p>	<p>— En dar a la naturaleza poder para que te dotara de tan perfecta hermosura, y a mí, sin merecerlo, tanta merced que alcanza a verte, y en tal conveniente lugar, que pudiese manifestaite mi secreto dolor sin duda, este premio es incomparablemente mayor que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que, yo he ofrecido a Dios para alcanzarlo. ¿Qu"ie"n vio en esta vida погййе más feliz que yo en este momento? Doy por cierto que los gloriosos santos, que se deleitan</p>

deleytan en la visión diuina, no gozan mas que yo, agora en el acatamiento tuyo. Mas ¡O triste! Que en esto diferimos: que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienauenturanza, y yo, misto, me alegro con recelo del esquino tormento que tu ausencia me ha de causar.

divina, no gozan más que yo ahora en el acatamiento tuyo. Mas, ¡oh triste!, que-en esto diferimos: que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienaventuranza; y yo, mixto, me alegro con recelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar.

con la visión divina, no gozan más que yo ahora con tu contemplación. Mas ¡oh triste de mí!, que en esto diferimos, pues ellos puramente se glorifican, sin temor de acabar tal bienaventuranza, y yo, pobre humano, me alegro, pero temiendo ya el tormento que sufriré cuando te haya de dejar.

Нетрудно заметить, что в I варианте нет никаких лексических и синтаксических преобразований. Допускаются лишь орфографические изменения архаичных написаний слов, согласованные с современной нормой. Так, вместо *fermosura, dotasse, fazer, alcan\$asse, dubda* и т. д. появляются *hermosura, dotase, hacer, alcanzase, duda*. Сохранены слова *natura, inmérito, galardón, acatamiento* и т. п., которые в современном языке имеют архаическую окраску. Во II варианте текста, допущены, кроме орфографических, некоторые лексические, морфологические и синтаксические замены, делающие язык «Селестины» еще более современным.

Итак, текст издаваемых ныне классических произведений, материальная форма которого сказывается в чем-то устаревшей, приспосабливается к новым языковым условиям. Такое «осовременивание» позволяет подлиннику продолжать активную жизнь в литературе спустя века после выхода в свет. Все это косвенно свидетельствует о том, что переводчику следует опираться на современный ему язык при воссоздании подобных произведений.

Восприятие нынешнего испанца, читающего «Дон Кихота», и русского, читающего, например, любимовский перевод неравнозначно. Для испанца язык «Дон Кихота» (с адаптациями, о которых говорилось, и без них) оказывается в той или иной степени архаизованным, ибо оД остается в основном таким, каким был в XVI веке. Русского читателя любимовского перевода скорее можно сравнить с современниками Сервантеса. Потому что язык этого перевода суть русский язык нашей эпохи. Таким же был и испанский язык для читателей романа Сервантеса. В этом смысле язык перевода всегда современен (если он устаревает, то делается новый перевод). Однако диа-

лектическая противоречивость перевода как раз и заключается в том, что переводчик, оперируя этим языком, находит возможность с помощью языковых средств указать на временную дистанцию и придать языковой форме относительное или, скажем, мнимое временное соответствие выражаемому содержанию. «Противоречия при переводе классической книги все увеличиваются, по мере того, как подлинник отходит в прошлое, что, конечно, весьма осложняет задачу переводчика, которому надо связать необычность впечатления от архаики прошлого и национального своеобразия подлинника с живым восприятием сегодняшнего читателя, — далекое сделать близким и нужным, не искажая его.

При выборе языковых средств для перевода классических произведений читатель вправе требовать от переводчика, прежде всего соблюдения исторической перспективы и дистанции, отказа от модернизированной лексики.

По мере возможности надо избегать ненужного осовременивания»¹.

Конечно, не следует забывать, что сам сюжет, изображаемая среда, персонажи, их поведение и т. п. соотносят читателя со временем действия. Но сейчас речь идет о языке.

Переводческая языковая архаизация или темпоральная (временная) языковая стилизация — это сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым. Архаизация — дело весьма тонкое, требующее высокого профессионального мастерства. Это понятие относительное, ибо в речь вкрапливаются языковые элементы не какого-то конкретного периода конкретного века, а осуществляются такие отступления от современной нормы, которые представляются несколько архаичными. Подобные вкрапления не связаны с научной историей языка. Временная стилизация — понятие переводческого искусства. Налет архаичности создается умелым, неназойливым, осторожным включением в текст устарелых слов, оборотов и синтаксических конструкций. Переводя старую прозу, следует руководствоваться особым чувством меры, не допуская сплошной архаизации текста, избегая, как

¹ *Кашкин Иван.* Для читателя — современник. М., 1968. С 454—455.

•было сказано, неоправданного использования архаизмов и излишнего осовременивания, неуместной модернизации языка.

Переводческая архаизация опирается на опыт отечественной литературы. Ведь нечто подобное делают русские писатели, работающие в жанре исторического романа. По роду своего творчества им приходится всерьез задумываться, как пишет академик В. В. Виноградов, «о принципах стилизации «языка эпохи», о приемах употребления его отдельных элементов, о границах и формах или видах уклонений от современной литературно-языковой нормы, допустимых и целесообразных в сфере исторического повествования или диалога»¹. Далее он подчеркивает, что «в основе стиля художника-историка должна и может лежать лишь система современного ему литературного языка, языка его среды и его эпохи, эпохи читателей, к которым он обращается. Само собой разумеется, что при художественном воспроизведении далекого исторического прошлого был возможен, а иногда и необходим, выход за пределы наличной языковой традиции. Но как бы ни многочисленны и стильны были заимствования из языка исторических памятников, из языка изображаемой среды и эпохи, они при всех условиях остаются только частичными уклонениями от наличной языковой традиции»².

Итак, в историческом романе не может быть «архаической точности», его язык современен, его персонажи не говорят языком своего ушедшего в небытие времени, «отношения между языком исторического романа и изображаемой им эпохи лишены принудительно-документального характера: важна не точность цитаты, а впечатление (подчеркнуто мною. — *В.В.*) читателя, зависящее от художественной, а не хроникальной правды»³. У каждого автора есть свои предпочтительные средства создания исторического колорита эпохи. Например, в «Национальных эпизодах» Бенито Переса Гальдоса, как правило, нет временной языковой стилизации, особенно в речи персонажей. Однако колорит времени сохраняется благодаря самому содержанию повествования и постоянному использованию словреалий, характерных для периода наполеоновских войн.

Сказанное абсолютно справедливо для диахронного перевода и перевода исторических романов и повестей.

¹ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 530—531. ² Там же. С. 531. ³ Там же. С. 543.

Обратимся к конкретным фактам переводческой деятельности и посмотрим, как наши лучшие переводчики создают языковыми средствами атмосферу «колорита времени». Основное внимание будет уделено лексическим приемам, хотя следует помнить, что, например, синтаксис, также играет значительную роль для достижения этих целей.

Вернемся к отрывку из «Селестины» и посмотрим, как переводчица Н. Фарфель воссоздает языковой колорит эпохи в своем переводе:

«Калисто: Здесь, Мелибея, открылось мне величие бога.

Мелибея: Почему, Калисто?

Калисто: Штцрму что он позволил природе наделить тебя совершенной красотой, а мне, недостойному, даровал счастье увидеть тебя в столь подходящем месте, где я могу открыть тебе мое тайное страдание. Без сомнения, милость его безмерно превосходит все мое служение ему, все пожертвования, молитвы и добрые дела, кои совершал я в угоду небу, дабы проникнуть сюда. Кому в сем мире дано увидеть человека, вознесенного живым на небо, как это стало со мной? Поистине, блаженные святые, упиваясь лицезрением божества, не наслаждаются более чем я сейчас, созерцая тебя. Но, увы! Есть между нами различие — ибо они безмятежно ликуют, не ведая страха потерять свое счастье, а я — смесь духа и плоти — радуюсь и вместе с тем страшусь суровых терзаний, которые принесет мне разлука с тобой»¹.

В переводе умело использованы лексические архаизмы типа «даровал, кои, дабы, в сем мире, вознесенного, лицезрением» и т. п. В сочетании с другими языковыми средствами архаизмы не только придают речи Калисто романтическую приподнятость, но и указывают на временную дистанцию, словно покрывают текст некой патиной старины.

Замечательный мастер прозаического перевода Н. М. Любимов рационально и с большим чувством меры использует архаичные слова в переводе «Дон Кихота». Примеры взяты из произвольно выбранного небольшого отрывка авторской речи². В переводе Н. М. Любимова воссозданы историзмы, употребление которых в принципе предопределено, и включены архаизмы, сознательно подобранные перево-

¹ *Рохас Фернандо де. Селестина. I* Пер. с исп. Н. Фарфель. (Редакция перевода Е. Лысенко) М., 1959. С. 31—32.

² Оригинальный текст воспроизводится по современному изданию, которое отличается от изданий XVI века лишь некоторой орфографической адаптацией.

дчиком для определенных художественно-функциональных и стилистических целей:

"I diciendo estas y otras semejantes razones, soltando la adarga, alzó'laJanza a dos manos y dio con ella tan gran golpe al harnero en la cabeza, que B derribó al suelo tan maltrecho... Hecho esto, recogió sus armas y tornó a pasearse con el mismo reposo que primero. Desde allí a poco, sin saberse lo que había .pasado... Llegó otro con la misma intención de dar agua a sus mulos y, llegando a quitar las armas para desembarazar la pila, sin hablar Don Quijote palabra y sin pedir favor anadie, soltó otra vez la adarga, y alzó otra vez la lanza... No le parecieron bien al ventero las burlas de su huésped, y determinó abreviar y darle la negra orden de caballería luego, antes que otra desgracia sucediese¹."

«Продолжая звать к своей даме, Дон Кихот отложил в сторону щит, обеими руками поднял копьё и с такой силой опустил его на голову погонщика, что тот упал замертво... Засим Дон Кихот подобрал свои доспехи и, как ни в чем не бывало, снова стал прогуливаться. Малое время спустя другой погонщик, не подозревавший о том, какая участь постигла первого... вздумал напоить мулов, но как скоро он приблизился к водопойной колоде и, чтобы освободить место, стал снимать доспехи, Дон Кихот, ни слова не говоря и на сей раз ни у кого не испросив помощи снова отложил в сторону щит и снова поднял копьё... Хозяину надоели выходки гостя и, чтобы положить им конец, вознамерился он сей же час, пока не стряслось горшей беды, совершить над ним этот треклятый обряд посвящения²».

Заметим, что в сервантесовское время ни одно слово оригинала в приведенном отрывке не воспринималось как архаизм. В современном языке архаичными представляются историзмы *adarga* и *lanza*[^] слова *mesmo* и *negro* (в значении 'проклятый'), оборот *tornar a* и выражение *desde allí a poso*, У Ц. М. Любимова неизбежно появились историзмы *щит*, *копье*, *доспехи*, а архаизованные слова и обороты *зывать*, *засим*, *малое время*, *коль скоро*, *на сей раз*, *сей же час*, *испросив*, *вознамерился*, *горший*, *треклятый* намеренно выбран переводчиком. То, что 'Н. М. Любимов производил обдуманную архаизацию, подтверждается им самим в книге «Перевод — искусство»³ и в статье, выдержка из которой цитируется: «Изучая язык русских классиков,... я находил в них выражения, которые будучи адекватны по с?4ыслу выражениями Сервантеса, вполне понятны современному читателю, и вместе с тем у читателя благодаря этим выражениям

¹ *Migel Saavedra de Cervantes*. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. T. I. Buenos Aires, 1969. С. 35—36.

² *Мигель Сааведра де Сервантес*. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанский. Часть I. / Пер. с исп. Н. Любимова. М., 1963. С. 43—44.

³ *Любимов Николай*. Перевод — искусство. М., 1982. С. 94—96.

возникает ощущений временной дистанции. Приведу самые простые примеры. Теперь мы скажем: «Сразу виден художник.» В старину говорили: «сейчас видно», а не «сразу виден». Отсюда у-меня в Дон Кихоте: «Сейчас видно неопытного искателя приключений». Вместо «занять оборону», «занять оборонительную позицию» я употребляю старинный оборот «изготовиться к обороне». Вместо «военной обстановки» я употребляю «военные обстоятельства» ... «утеснение» вместо «угнетения» ... вместо как только — как скоро, вместо, насколько мне известно, — сколько мне известно, вместо насколько -я понимаю — сколько я понимаю, вместо наверно — уж верно, верно уж. вместо честное слово — по чести. Это все стилистические мелочи, но эти мелочи и воссоздают словесный колорит эпохи по пословице: «Курочка по зернышку клюет.»¹ (Следует отметить, что в переводе «Дон Кихота» архаизмы используются в пародийных пассажах² в возвышенных и высоконравственных поучениях и монологах Дон Кихота и для воссоздания исторического языкового колорита. Иначе говоря, они выполняют три основные стилистические функции, пародийную, возвышенной стилевой окраски и временной стилизации).

Подобным образом поступают при переводе исторических романов, повестей и рассказов. Ю. Б. Корнеев смело включает в переводной текст различные архаизмы и достигает адекватного воссоздания стиля небольшой новеллы Анатоля Франса «О некоем в ужас повергающем изображении» из сборника «Рассказы Жака Турнеброша». Все они объединены исторической тематикой. Из девяти новелл четыре по содержанию соотносены с XV веком. Упомянутая новелла стилизована Анатолем Франсом под средневековую летопись. Сделано это искусно. Чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть хотя бы начало рассказа:

"Philemón confessoit qu'en l'aigreur de son ieune âge et à la fine pointe de son verd printemps auoit été picqué de fureur homicide par la veieie d'un tablcou de Appelles qui estoit pour lors pendu en un temple, et ledict tableou présentoit Alexandre greuant de coups bien raides Darie, roi des Indians, ce pendant qu'autor de ces deux rois des soldats et capitaines s'entre touient à grande furie et bien curieusement Et ledict ouvrage estoit d'un bel artifice et en semblance de nature. Et nulz, s'ilz estoient en la chaulde saison de leur vie, n'y pouuoient ietter un regard sans este incitez tout aussitost à férir et a meurtrir de poures innocentes

¹ Любимов Н. М. Перевод — искусство // Перевод — средство взаимного сближения народов. М, 1987. С. 151—152.

² О пародийности как историческом понятии см.: Виноградов В. С. О характере и восприятии пародийного начала в романе «Дон Кихот» // «Сервантовские чтения». Л., 1988. С. 106—115.

gents pour le seul plaisir de porter un tel riche harnois et de cheuaucher de telz légers cheuaux comme faisoient ces bons couillons dans leur bat tai Ile, car l'usage des cheuaux et des armes est plaisant aux iouuenceaux, l'auoit esprouvé ledict Philémon. Et disoit que depuis lors se détournoit par usage et raison de telz pourtraicts de querres et qu'il détestoit trop les cruelletés pour les souffrir seulement feinctes et contre faictes ."

Как видим, индивидуально-авторская временная стилизация текста осуществлена Анато́лем Франсом с помощью различных языковых средств, орфографических и морфологических (например, устарелых написаний и форм, âage. vetle. Indiana, esloit. chaulde, incitez и др.), синтаксических (включая инверсию прилагательных: la fine pointe, verd printemps и т. п.) и лексических (ср. архаизмы и их современные соответствия: ledict = ce, grever peser sur, roides = forts, nulz = personne и т. п.)².

Ю. Б. Корнеев, профессиона́л высшего класса, переводя рассказ Анато́ля Франса, добился стилистической эквивалентности оригиналу благодаря тактичному сочетанию синтаксических и лексических средств при воссоздании исторического колорита:

«Признался Филемон, что в дни незрелой своей юности, на заре зеленеющей весны своих лет, изведал и он человекоубийственную ярость, узрев в некоем храме картину Апеллеса, каковая висела там в ту пору, и представляла она Александра, осыпающего могучими ударами царя Индийского Дария, а вокруг сих двух царей воины и сотники, воспламенясь гневом, избивали друг друга достойным изумления образом. И было оное творение исполнено с великим мастерством и сходством с натурою. И никто меж тех, кто по годам своим был еще горяч, не мог взирать на оную картину, не возбуждаясь немедля к истреблению и смертоубийству бедных и неповинных людей ради того лишь, чтобы, как делали оные добрые воители в битве, носить столь же богатый панцирь и скакать на столь же легких конях, ибо конная и ратная потеха соблазнительна для юного сердца. Вышеупомянутый Филемон испытал сие. И говаривал, что с тех пор отвратился он нравом и разумом от подробных вольнолюби-

¹ De un horrible paincture qui fust veue en ung temple... // *Anatole France. Les Contes de Jacques Tournebroche*. Paris, 1909. P. 125—126.

² Многие исследователи отмечают, что во французском языке пласт собственно лексических архаизмов весьма ограничен и что, например, высокий стиль речи создается сугубо литературной, книжной лексикой и неупотребительностью разговорных слов и оборотов.

вых изображений и возненавидел жестокосердие так, что не мог выносить его, хотя б было оно всего лишь для вида показанным»¹.

В приведенном отрывке временной стилизации способствовали такие слова и словосочетания, как: *изведал, узрев, каковой, сей* (два раза), *сотник, воспламеняясь гневом, оный* (три раза), *меж тех, не возбуждаясь к истреблению, воители, панцирь, ратная потеха, жестокосердие*. Далее в двухстраничном тексте появятся другие архаизмы: *присовокуплять, доспехи, щиты, понеже, любострастие, века золотого, достохвально, сирень, нимфа, фавн, пиит, чинящих деяния, зрит, яко, лядвеи* (бедренные кости), *покои* (жилые комнаты), *сферы* (глобусы и т. п.), *астролябия, гномоны* (астрологические приборы), *обращать разум, вышереченный, трактат, возлюбить, мниться, взирая, отверзнет и, конечно, сие, сей, сего*. В контексте перевода эти слова и выражения не затемняют смысла высказывания, передают как смысловую, так и хронологическую информацию и выполняют определенные стилистические функции.

Архаизмы, лексические и грамматические, — основное средство временной (темпоральной, хронологической) языковой стилизации текста при диахронном переводе. В этом случае они выполняют ту особую переводческую функцию, которой не обладают языковые единицы оригинала, соотносимые с ними. Это собственной переводческий художественно-выразительный прием темпоральной стилизации. Когда же архаизмы оригинала являются средством исторического познания и создания колорита времени, то в переводе им отводится та же функция, что и в подлиннике. В таких случаях архаизм оригинала часто находит свое прямое соответствие в архаичном слове или обороте перевода.

¹ *Анатоль Франс. Собр. соч. в 8-ми т. Т. VI. М., 1959. С. 317—318.*

18.

имена собственные в оригинале и в переводе

а.

обычные имена собственные

На первый взгляд может показаться, что перевод имен собственных не представляет особых трудностей. Даже переводом это называется весьма условно: ведь, как правило, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. Это обусловлено своеобразием имен собственных, которые «по сути дела порождены не потребностями познания, а соображениями удобства коммуникации, особенностями языка»¹. В современной лингвистике собственные имена часто определяются как называющие лексические единицы в отличие от нарицательных слов, которые считаются обозначающими единицами. Иначе говоря, у имен собственных «на первый план выступает функция номинативная — называть, чтобы отличать однотипные объекты друг от друга, в противоположность именам нарицательным, основная функция которых — называть, чтобы сообщать значение, коннотировать»². Кроме того, именованья людей (антропонимы) и географические названия (топонимы) не являются первичными лексическими единицами по своему происхождению, так как они образованы на базе нарицательных слов.

Характеризуя своеобразие информации, присущей именам собственным, А. В. Суперанская пишет: «Имена собственные указывают адреса, указывают на конкретных людей, но, если мы не учили географии и не знакомы с Петром и Иваном, они ничего нам не говорят. Поэтому, чтобы понять собственное имя, узнать его значение, надо сначала узнать, какого рода объект оно означает.

Однако знакомство отнюдь не обязательно должно состояться в прямом смысле слова. Я знаю, что есть французские имена Жак, Пьер, Симон; у меня нет ни одного знакомого с этими именами, но я вполне удовлетворена ответом, что Пьер — это имя.

¹ Чесноков П. В. Слово и соответствующая ему единица мышления. М., 1967. С. 156.

² Суперанская А. В. Языковой знак и имя собственное // Проблема языкознания. Доклады сообщения советских ученых на X Международном конгрессе лингвистов. М., 1967. С. 153—154.

Таким образом, знакомство может быть не только с объектом и субъектом, но и с языковой категорией, к которой данное имя относится»¹.

Эти характеристики собственного имени и прежде всего его соотнесенность с конкретным объектом, который оно словно бы инвентаризует, маркирует, к которому прикрепляет условный ярлык, определяют в сфере имен собственных транскрипцию в качестве основного переводческого приема. Имя собственное — всегда реалья. В речи оно называется действительно существующий или выдуманный объект мысли, лицо или место, **единственные** в своем роде и **неповторимые**. В каждом таком имени обычно содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта.

Транскрибированные имена собственные наряду с остальными реальями являются теми немногими элементами перевода, которые сохраняют определенное национальное своеобразие в своей словесной звуковой форме. Испанское слово, например, даже будучи записанным кириллицей, остается испанским словом и не теряет своего национального колорита. Испанские имена Nicolás, Andrés или Ana (речь идет не об этимологии этих имен, а об их функционировании в системе современного испанского языка), совсем похожие на *Николая, Андрея и Ату*, не становятся обрусевшими под пером переводчика, а передаются как *Николас, Андрее и Ана*.

Внутренняя форма любого имени, а под ней понимается смысловая структура слова, соотношение значений компонентов, составляющих слово, обычно отражает словообразовательный процесс, происходивший в момент первичной номинации, и может быть очевидной (как, например, в топонимах: город *Орел*, река *Уж*, озеро *Красавица*, *Кривоколенный* переулок или в личных именах и фамилиях: *Вера, Надежда, Любовь, Воронов, Красавина, Косорукое*) или стертой, неясной (*Москва, Волга, Ильмень, Аграфена, Сидоров, Аверичев* и т. д., и т. п.).

¹ *Суперанская А. В.* Структура имени собственного. Фонология и морфология. М., 1969. С. 9. В другой своей книге «Общая теория имени собственного» (М., 4973) А. В. Суперанская пишет о трех типах информации имени: речевой, языковой и энциклопедической. «Речевая информация осуществляет связь имени с объектом и выявляет отношение говорящего к объекту» (С, 259). «Энциклопедическая информация — это комплекс знаний об объекте, доступный каждому члену языкового коллектива, пользующемуся данным именем» (Там же). «Языковая информация имени (кроме первичной и минимальной, что это имя) — наиболее постоянная и неизменяющаяся часть его информации. Она заключается в характере и составе компонентов имени» (С. 260).

В повседневном общении и в любых контекстах, где имена собственные выполняют свои обычные функции, внутренняя форма этих слов, как правило, не воспринимается. Ею пренебрегают, так как, даже если смысл этой формы вполне ясен, ей не вменяются в речи характеристические, оценочные функции, хотя потенциальная оценочность в таких словах всегда сохраняется. Внутренняя форма остается частью собственной структуры слова, предназначенного, как уже говорилось, для называния конкретных объектов, а не для их определения через понятия и лексическое значение. Именно поэтому с теоретической точки зрения «смысловой перевод «обычных» (о «необычных») речь пойдет ниже) имен собственных, у которых есть в языке оригинала нарицательные «двойники», чреват значительными информационными искажениями, а с точки зрения практической он привел бы к величайшей путанице, прежде всего в топонимике.

Если бы названия, например, кубинских населенных пунктов La Cruz, La Gloria, Rey, мыса Pájaros или гаванской улицы Virtudes стало правилом переводить, а не транскрибировать и в русском тексте эти селения назывались бы *Крест*, *Слава*, *Король*, мыс именовался бы *Птицы*, а улица стала улицей *Добродетелей*, то исчез бы даже намек на то, что данные топонимы относятся к ареалу испанской речи, и, главное, нарушилась бы та прямая связь между объектом и его названием, о которой говорилось выше. При подобном подходе к переводу топонимов в русском издании карты мира на территории десятка различных стран появились бы населенные пункты с названиями *Орел*, *Лев*, *Мир*, *Вознесение*, *Троица*, *Согласие*. *Заря* и т. д., и т. п., а в планах сотен иностранных городов замелькали бы улицы *Свободы*, *Братства*, площади *Победы* и *Славы*, бульвары *Независимости* и *Равенства*.

Итак, вроде бы все просто: если переводчик работает с двумя языками, имеющими разную графику, то он транскрибирует имена собственные согласно существующим правилам; если это языки с одинаковой графикой, то имя без изменений переносится из оригинала в перевод. Однако даже и в этом простом деле появляются свои трудности и исключения из правил.

Транскрипция имен собственных: современные правила и традиция, ономастические варианты. Несмотря на то, что борьба за регламентацию и унификацию транскрипции иностранных слов и имен собственных еще начали такие выдающиеся лингвисты, как

М. В. Сергиевский и Л. В. Щерба¹, до сих пор случается разницей при транскрибировании антропонимов и топонимов, что приводит к ошибкам в понимании их и к возникновению двух и более вариантов одного иностранного имени. Подобная вариантность в ономастике — явление, безусловно, отрицательное, осложняющее коммуникацию. Если взять, например, одни лишь русские издания художественной, общественно-политической и географической литературы на испанском языке и сравнить в них топонимику, транслитерированную с языков народов бывшего СССР и восточных языков, то легко обнаружатся ничем не оправданные различия. Тройко пишутся *Орел* — Orel, Oryol, Oriol; *Иртыш* — Irtish, Irtix, Irtich; *Сикоку* — Sikok, Sikoku, Shikoku; *Пекин* — Pékin, Pequín, Peking; *Харбин* — Jarbín, Harbín, Kharbín и др. По два варианта имеют *Хабаровск* — Jabarovsk, Khabarovsk; *Пхеньян* — Pieng-Jang, Pyong-Jang; *Катманду* — Katamandú, Jatmandú; *Фудзияма* — Fhi-Jama, Fuijyama и т. п.

Топонимические варианты другого рода могут появиться в результате переименований населенных пунктов, улиц и площадей. *Пловдив*, например, на одних испанских картах пишется Plovdiv, а на других — Filipólis; *Чудское озеро* дается то в транскрипции Chudskoje, то как Reipus; *Тайвань* — Taiwan (Taiuan) и Formosa; *Джакарта* — Jakarta (Diakarta) и Batavia. Поэтому переводчику приходится знать исторические перипетии некоторых топонимов и, к примеру, Джакарту именовать Батавией, если в переводном тексте описываются события до 1949 г.

Возникновение вариантов наименований иногда обуславливается различиями фонетических норм в разных зонах одного и того же языка, распространенного на удаленных друг от друга территориях. Это прежде всего относится к английскому языку, литературная норма которого имеет свои специфические особенности в США, Англии и Австралии, и к испанскому языку — Испании и Латинской Америки, который также характеризуется зональным своеобразием. Приведу лишь один пример. Испанская буква ll произносится как боковой среднеязычный сонант, теоретически не имеющий пиямого соответствия в русском языке. Транскрибируется он как «ль», "9 Ар-

¹ Сергиевский М. В. О передаче иностранных фамилий и имен в русском языке. Гос. Биб-ка СССР им. Ленина, М., 1929; Щерба Л. В. Транскрипция иностранных слов и собственных имен и фамилий // «Известия Комиссии по русскому языку». Т. I. Л., 1931; Он же. Транслитерация латинскими буквами русских фамилий и географических названий // «Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз.», 1940, № 3.

гентине и Уругвае орфоэпической нормой стало произнесение 11 как звонкого палатального шипящего звука, похожего на нашу фонему [ж]. Поэтому некоторые переводчики, стремясь к точности воспроизведения оригинального фонетического облика имени собственного, транслитерируют в аргентинских и уругвайских топонимах и антропонимах звук 11 с помощью русского звука [ж]. Так возникают варианты: *Коронилья* и *Коронижа*, *Белья-Уньон* и *Бежа-Уньон*, *Бельяко* и *Бежако* (уругвайские города); *Вильягамба* и *Вижагамба*, *Эльяури* и *Эжаури* (аргентинские и уругвайские фамилии); имя известного уругвайского скульптора Belloni пишется то как *Бельони*, то — *Бежони*; фамилия героя борьбы за независимость Уругвая Lavalleja и выдающегося уругвайского законодателя ВаШе транскрибируется двойко: *Лавальеха* и *Лаважеха*, *Батлье* и *Более*.

Наконец, следует упомянуть о диахронных омонимических вариантах, которые связаны друг с другом определенной хронологической последовательностью. Такие варианты появляются из-за того, что правила транскрипции — категория историческая, меняющаяся в связи с изменениями фонетического строя языков и успехами его изучения фонетистами и фонологами. В этом отношении весьма показательны транскрипции с английского.

В прошлом веке (иногда в начале нынешнего столетия) английские имена собственные передавались в русской литературе с помощью самой примитивной транслитерации: каждой английской букве в слове подбиралась соответствующая буква русского алфавита. Но, как известно, традиционная графика английских слов часто не отражает их подлинного звучания. Так появились антропонимы *Валлас* (Wallace), *Ворчестер* (Worcester), топонимы *Ньюкастль* (Newcastle), *Гринвич* (Greenwich), *Гуль* (Hull) и т. п. От орфографического принципа передачи английских имен собственных постепенно осуществлялся переход к фонетическому принципу, позволяющему воспроизвести с той или иной степенью приближенности истинное звучание английского имени и сохранить его национальную фонетическую форму. Нынешняя русская транскрипция этих имен приближена к их подлинному звучанию: *Уоллес*, *Вустер*, *Ньюкасл*, *Рринич*, *Холл*.

Вспомним: «Что может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов Российская земля рождать». Во времена Ломоносова имя английского ученого звучало в устах русского человека, как Невтон (Newton), а теперь это Ньютон. Яркий пример, иллюстрирующий изменение написания имени собственного под влиянием

фонетической тенденции приводит Н. Аристов¹: фамилии английского политического деятеля XVIII в. R. Walpole писалась *Вальпоп* (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1891), затем — *Вальгол* (БСЭ. 1951. Т. 6) и *Уолпол* (БСЭ. 1956. Т. 44).

Правда, укоренившиеся ошибочные транскрипции имен собственных чаще бывают не столь уступчивыми. Они надолго, если не сказать навсегда, оставляют о себе память в переводных топонимах и личных именах, закрепленных традицией в языке перевода. В русской испанистике приблизительно до начала XX в. бытовало ложное мнение о том, что «одной букве в испанском языке соответствует одна буква в русском языке»². Поэтому в испанских именах собственных с *h* транскрибировались все буквы, хотя *h* к XIX в., когда начался прямой перевод с испанского на русский кастильской художественной литературы, давно уже стало немым и писалось лишь по традиции. Так появились топонимы *Гондурас*, *Гавана* и другие вместо правильных форм *Ондурас*, *Ла-Авана*. Имена эти закрепились в языке и стали языковой нормой, узусом.

Противоречие между традицией и современным написанием проявилось у английского антропонима Huxley. Традиция оставила фамилию знаменитого естествоиспытателя XIX в. Thomas Huxley как *Гаксли*, а современный английский писатель Aldous Huxley известен у нас как *Хаксли*, что фонетически более соответствует английскому произнесению этого антропонима.

Когда дело касается русского написания имен английских, французских и испанских королей, традиция опять дает знать о себе. *Яков*, *Карл*, *Генрих*, *Георг*, *Иоан*, *Мария*, *Елизавета* — это английские короли, а других именитых особ и, конечно, всех простых смертных в переводах зовут соответственно *Джеймс*, *Чарльз*, *Генри*, *Джордж*, *Джон*, *Мери*, *Элизабет*, хотя в английском языке каждой паре соответствует только одно имя. Подобное происходит и с французскими венценосцами, имеющими свою переводческую номенклатуру. В научной и художественной литературе мы встречаем «Генриха Четвертого, он же Генрих Наваррский, Генриха Птицелова, всех французских Людовиков под восемнадцатью номерами... Но в то же время писателей именуют Анри Бейль, Анри Мюрже,

¹ См.- Аристов Н. Б Основы перевода. М., 1959. С. 37—38.

² Туровер Г. Я. Транскрипция испанских имен собственных на русский язык (на материале топонимики и антропонимики) // Тетради переводчика. М., 1964. С. 108.

Аири де Ренье, Луи Буссенар, Луи Жаколио...»¹, или, например, испанские имена Ysabel, Fernando, Felipe, если они относятся к венценосам, передаются как Изабелла, Фердинанд и Филипп.

Выше говорилось, что смысловой перевод некоторых географических названий, т. е. раскрытие их внутренней формы, противоречит существующим ныне тенденциям и нормам перевода топонимики. Однако в переводческой практике прошлых веков можно найти немало примеров смыслового перевода географических названий, некоторые из них прочно закрепились в языке. Например: Place de la Concorde, Champ de Mars, Avenue des Champs-Élysées переводятся на русский язык по традиции как *площадь Согласия*, *Марсово поле* и *Елисейские поля*; Niederlande соответствует в испанском Países Bajos. Открытый в 1486 г. португальцем Бартоломе Диасом мыс на самом юге западного берега Африки был назван первооткрывателем Cabo das Tormentas (*мыс Бурь*). Однако король Хуан II изменил название на Cabo de Boa Esperanza (*мыс Доброй Надежды*), которое было переведено, а не транслитерировано, почти на все языки мира. Название открытого Магелланом в 1520 г. архипелага Tierra del Fuego (*Огненная земля*) также было скалькировано на многие языки. Число таких примеров можно значительно увеличить.

В современных переводах нет-нет да и появится смысловое соответствие названию какой-либо иностранной улицы или площади. Но это обычно происходит при воссоздании литературных памятников прошлых столетий. Переводчики используют любую возможность для того, чтобы не нарочито и не в ущерб современной литературной норме сохранить колорит временной отнесенности оригинала. Для подобной стилизации оказываются пригодными не только лексико-стилистические и синтаксические архаизмы, но также устаревший переводческий прием смыслового перевода топонимов.

Некоторые названия географических объектов языка оригинала имеют супплетивные соответствия в языке перевода, закреплённые традицией. Такие соотносимые в двух языках топонимы несхожи между собой ни по своей внутренней форме, ни по внешнему облику. Ср. нем. Deutschland и, с другой стороны, рус. *Германия*, исп. Alemania, фр. Allemagne, англ. Germany, фин. Saksa. Или еще пример: англ. Wales и фр. Pais-de-Gaul.

¹ *Арго В* Факты и выводы // Мастерство перевода. М., 1959. С. 300.

Ономастические перифразы. Определенное внимание требуется при переводе ономастических реалий, которые подразумевают нечто большее, чем географическое название, и стали символами каких-либо учреждений государственных институтов, общественных организаций и т. п.: Quai d'Orsay — не только парижская набережная, но и Министерство иностранных дел Франции, которое находится на этой набережной во дворце, носящем то же имя; Throgmorton Street — это лондонская улица, где расположена Биржа, и второе — название самой биржи; Reel Street — лондонская улица, на которой размещаются редакции крупнейших журналов и газет, и собирательное имя, означающее прессу Англии. Хорошо известен переносный смысл таких американских топонимов, как Wall Street, Harlem и др.

Особенно внимательным приходится быть переводчику, когда в произведениях прошлых веков он встречается с ныне устаревшей ономастической перифразой. Rué des mauvais garçons — улица в Париже и когда-то воровской притон, ибо на ней жили воры, грабители и хулиганы и ходить по ней было небезопасно.

За многими выдающимися представителями литературы и искусства закрепились перифрастические имена, которые необходимо знать переводчику: Le vieillard de Ferney — это *Вольтер*, Homero Español — *Луис Гонгора*, Manco de Lepante — так зовут *Сервантеса*, Profesor de Salamanca — *Унамуно*, Plasant Bard — это *Роберт Бернс*, The Bard of Avon — *Шекспир*. Контекст подскажет, следует ли перевести The Bard of Avon сочетанием *Эвонский бард* или просто *Шекспир*, а Le vieillard de Ferney — *Фернейским старцем* или *Вольтером*. Признавая существующее в современной ономастике деление обычных имен собственных на общие («невоплощенные») имена и индивидуальные («воплощенные»), следует подчеркнуть, что перифразы, подобные приведенным выше, могут появляться только как эквиваленты воплощенных имен собственных. Ведь общие имена в сфере антропонимики служат для называния индивидов и представляют собой собрание фишек, которыми маркируют простых смертных, например: *Иван, Петр, Мария, Лена* и т. п.¹

Воплощенные имена соотносятся с конкретными историческими личностями, за ними закрепляются определенные понятия и пред-

¹ Подробно об этом делении см: *Чесноков Н. В.* Слово и соответствующая ему единица мышления. М., 1967. С. 156 и далее.

ставления о тех, кого они именуют например: *Аристотель, Наполеон, Лев Толстой*. Конкретная личность может быть названа, охарактеризована с помощью различных перифраз и метафор, некоторые из которых, укоренившись в речи, способны стать устойчивыми перифрастическими эквивалентами индивидуального имени собственного. К воплощенным именам следует отнести и топонимы, ибо они называют, как правило, единственные, конкретные объекты.

Краткие имена, имена с суффиксами субъективной оценки. В европейских языках личные имена могут иметь полную и краткую (сокращенную) форму (не считая форм с суффиксами субъективной оценки), которые иногда совершенно различны по звучанию¹. Ср., например, русские имена: *Александр (а) — Шура, Анна — Нюра, Ольга — Беля*; испанские: *Франсиско — Пако, Гумерсиндо — Синдо, Рамон — Мончо, Консейон — Конча, Мерседес — Мерче*; английские: *Роберт — Боб, Эдвард — Нед, Ричард — Дик, Вильям — Билл*.

Перевод кратких имен не составляет особого труда, просто переводчик должен знать, что, к примеру, *Франсиско* и *Пако* — это одно и то же имя.

Что касается имен с суффиксами субъективной оценки, то их значение передается обычно двумя способами, если конечно, переводчик убедился в том, что имя с таким суффиксом действительно приобрело пейоративное или ласкательное значение². Во-первых, такое имя можно транскрибировать, когда есть уверенность в том, что на фоне полного имени и контекста читателю станет понятной ласкательная или уничижительная окраска новой формы имени собственного. Вот пример из новеллы Лопе де Беги «Гусман Смелый», в которой рассказывается о доне Феликсе и его паже Мендосе, попавших в плен к маврам и обращенных в рабство. Читатель, уже хорошо знающий имя пажа, встречается в тексте новую форму этого имени: «Ее звали Сусанна, но только именем своим, а не скромностью она походила на библейскую Сусанну, ибо она сразу же остановила свой взор на... — я уже слышу, как ваша милость хочет сказать: на доне Феликсе; но вот вы и ошиблись, потому что Мендосика

¹ Краткие личные имена иногда называют полуименами или уменьшительными именами (см.: *Чичагов В. Ю.* Из истории русских имен, отчеств и фамилий. М., 1959. С. 5), а также гипокористиками (см.: *Суперанская А. В.* Структура имени собственно го. М., 1969. С. 128—129).

² Имя с суффиксом субъективной оценки не всегда бывает эмоционально окрашенным, иногда оно нейтрально. См.: *Суперанская А. В.* Структура имени собственного. С. 127.

был красивее...»¹. Контекст перевода и, возможно, похожесть на русские уменьшительные имена с суффиксом *-ик* (*Владик, Виталик* и т. п.)² способствуют восприятию ласкательного оттенка в изменившейся форме имени. Ласкательное *Marita* от *Марта* часто транслитерируется в переводе романа Мануэля Герреро «Ускользящая земля»³. Значение этой формы легко осмысливается контекстом. Ср. также перевод имен сказочных героев Джанни Родари: *Чиполлино, Чиполлетто, Чиполлотто, Чиполлучча* и др. В оригинале все эти имена образованы с помощью суффиксов субъективной оценки от нарицательного слова *cipollo* (лук).

Кроме указанного приема переводчики используют еще один способ воссоздания уменьшительно-пренебрежительных личных имен. Он заключается в определении исходной (нейтральной) формы транскрибированного имени прилагательным, экспрессивно-оценочный смысл которого в какой-то степени эквивалентен значению соответствующего суффикса переводимого имени. В такой роли чаще других выступают прилагательные *маленький, милый, бедный, смешной, противный, дурной* и т. п.

Субъективно-эмоциональная оценка личного имени прилагательными отвечает прежде всего духу некоторых аналитических европейских языков, так как «образование различных форм имен с суффиксами субъективной оценки свойственно не всем языкам и не в одинаковой степени, а одинаковые или сходные оттенки значения могут передаваться различными способами. Например, во французском языке... широко практикуется аналитический способ образования уменьшительных — с помощью прилагательного *petit* (e): *petit Pierre, petite Catherine, petit Jeannette*»⁴. В английском языке прилагательное *little* также выступает в идентичной функции. Поэтому при переводе, например, с русского языка, обладающего богатой системой суффиксов субъективной оценки, на некоторые языки аналитического строя прилагательные успешно выступают в роли смысловых эквивалентов диминутивно-пейоративных суффиксов.

Однако оба этих способа часто оказываются в русской переводческой практике неприемлемыми из-за трудностей восприятия но-

¹ *ЛопедеВега*. Новеллы. М., 1969. С. 230—231.

² Дать форму «Мендосик» переводчик не решился из-за слишком явной русификации.

³ *Герреро Мануэль*. Ускользящая земля. / Пер. с исп. под ред. Н. Снетковой. М.—Л., 1965. С. 150, 163 и др.

⁴ *Суперанская А. В.* Структура имени собственного С. 142.

вой формы иностранного имени с чужеродным суффиксом субъективной оценки, несоответствия значения прилагательного значению суффикса и т. п. В таких случаях переводчики предпочитают оставлять неизменной форму имени собственного и компенсируют утраченный субъективно-оценочный «привесок» в интонационном строе фразы или в смыслах оттенками составляющих ее слов.

Итак, все перечисленные характеристики имен собственных и рекомендации по переводу ономастики не застрагивают сугубо творческих проблем перевода¹. Они лишь обязывают переводчика накопить определенный багаж знаний и выработать необходимые профессиональные навыки. Однако будь переводчик семи пядей во лбу, ему все равно не запомнить всех каверз, которые могут подстроить имена собственные. Ради самозащиты ему приходится то и дело заглядывать в словари и справочники. К сожалению, переводчики иногда испытывают трудности из-за отсутствия двуязычных словарей имен собственных.

Возможно, именно отсутствие необходимой справочной литературы порою приводит даже опытных переводчиков к не столь уж безобидными ономастическими ошибками в переводе².

В предыдущем описании не говорится о переводе названий газет и журналов (они обычно транслитерируются и тем самым сохраняют в себе указание на страну издания), фабрик, заводов, учреждений, ресторанов, театров и т. п., так как достаточно полные сведения об этом содержатся в работах: *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. М., 1969. С. 189; *Аристов Н. Б.* Основы перевода. С. 41—42; *Гак В. Г.* и *Львин Ю. И.* Курс перевода. М., 1970. С. 378—379; и др.

Не упоминалось и о фразеологических сочетаниях, пословицах и поговорках, частью которых являются имена собственные, так как в этих случаях перевод имени не относится к проблемам ономастики переводных текстов, а входит в круг фразеологических вопросов перевода и зависит от значения всего фразеологизма, его функции и принципов подбора соответствия устойчивому словосочетанию, компонентом которого это имя является. О типах фразеологических единиц с именами см.: *Лиховидова Г. В.* Фразеологические единицы с именами собственными в современном английском языке // *Иностранные языки в школе*, 1971, № 6.

Наконец, не шла речь о таких курьезах, когда транслитерованное имя вдруг оказывается сходным по звучанию с каким-либо табуированным словом языка перевода и намеренно видоизменяется переводчиком. В пьесе Лопе де Беги «Ночь в Толедо» (См.: *Lope de Vega.* Собр. Соч. в 8-ми т. Т. 3. М., 1963. С. 145 и далее) слугу Бельтрана, друга главного героя Флоренсьо, зовут в оригинале Хульо, что по-русски, да еще в сценической скороговорке, невозможно из-за соображения благозвучности. Поэтому слугу переименовали в Лусью.

² Об ошибках в переводе французских топонимов см.: *Рубакин А. Н.* Когда устрицы становятся клюквой // «Литературная газета», 31 июля 1974 г.

б.

СМЫСЛОВЫЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ

Творчество в передаче имен собственных начинается в тот момент когда переводчик сталкивается с так называемыми смысловыми (значасими, значимыми, «говорящими», номинативно-характеристическими) именами и прозвищами. Тогда же возникает и переводческая проблема, связанная с анализом сущности и функции значимых имен в тексте и способом их передачи при переводе.

«Существуют две самостоятельные, однако достаточно связанные между собою группы собственных имен: имена, сложившиеся естественным путем, и имена, искусственно созданные, выдуманные. Вторые в свою очередь делятся на употребляющиеся в реальной действительности, наряду с естественными, сложившимися именами (придуманые новые личные имена, искусственные фамилии, переименования географических объектов) и на имена книжные (имена и фамилии героев литературных произведений, названия мест действия)»¹,

В художественной литературе используются все виды имен собственных: обычные «естественные» имена, которые перенесены автором в литературные произведения (Наташа Ростова, Татьяна Ларина, Павел Власов, Григорий Мелехов, названия реальных городов, селений, рек и т. д.), и книжные имена, изучение которых только начинается в так называемой поэтической ономастике. Книжные имена можно было бы подразделить на две неравнозначные группы в зависимости от их функциональных особенностей, отражающихся на их внешней и внутренней формах. В первую войдут имена собственные, «скроенные» авторами по существующим моделям и порой с трудом отличимые от «всамделишных» фамилий и названий (Рахметов, Инсаров, Грацианский, Бададошкин и др.). В этой группе собственные имена сохраняют свою основную функцию, определяющую их языковую сущность и своеобразие: они называют предмет мысли, соотносятся с конкретным персонажем или объектом, локализуя его во времени и пространстве. Вторую группу составят те книжные имена, которые совмещают в себе характеристики собственного и нарицательного имен.

¹ *Суперанская А. В.* Структура имени собственного. С. 22. См. также у того же автора краткий обзор ономастической проблематики в литературоведении // *Общая теория имени собственного.* М., 1973, С. 30—35.

Они выполняют в речи функцию как называющего знака, так и означающего, ибо они не только указывают на объект мысли, но и характеризуют его обычно с иронической или сатирической точки зрения. Ядром группы являются прозвища и значимые имена собственные — речевые (оказиональные) антропонимы и топонимы. Смысловое имя — это своеобразный троп, равнозначный, в известной степени, метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды. Смысловые имена придумываются автором, преследующим определенные цели и опирающимся в своем словотворчестве на существующие в ономастике традиции и модели.

В дальнейшем анализ значимых имен ведется главным образом на материале книжной антропонимики. Однако основные выводы имеют прямое отношение и к смысловым топонимам, так как различия между изучаемыми личными именами и топонимами заключаются не в переводческом подходе к их воссозданию, а в конкретных моделях, используемых в переводящем языке для их образования.

Поиски литератора, создающего имя собственное, определяют творческим замыслом, который основан на критериях художественной целесообразности и стилистической функции искомого имени. Оба этих критерия далеко не равнозначны. Фамилии таких героев, как Онегин, Ленский, Арбенин и др., по авторскому разумению, художественно целесообразны: их выбор был обусловлен замыслом и пристрастиями авторов, авторскими ассоциациями и литературно-историческими причинами¹. Имя Татьяны Лариной тоже в известной степени не случайно. После экзотических имен героев и героинь в произведениях романтиков, после «изящных» имен у сентименталистов поэту реалистической школы хотелось противопоставить этим ономастическим красотам самое простое обычное русское имя. Пушкин не побоялся освятить «впервые именем таким // Страницы нежные романа». Однако степень и сам характер оценочности в фамилиях Ларина, Онегин, Ленский, Печорин, внутренняя форма которых не намекает читателю на какие-либо черты характера или внешности героев, вряд ли могут сравниваться с экспрессивно-оценочной стилистической функцией таких имен, как Молчалин, Скалозуб, Собакевич или унтер Пришибеев. В этих фамилиях отчетливо выражена оценочная функция: называя, они характеризуют своих обладателей.

¹ См. об этом: *Магазаник Б.* Ономастика // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968. С. 442.

В литературе различных народов — прежде всего в сатирических и юмористических произведениях — давно замечена общая закономерность в употреблении личных имен и названий, которая выражается в стремлении наделить имена собственные характеристическими и оценочными качествами различной силы и степени. В изобразительном отношении собственно фамилии и имена, обладающие лишь номинативной значимостью, оказываются куда менее выразительными, чем прозвища и значимые имена. Употребление подобных номинативно-характеристических имен, например, в русском языке имеет свою шпирю. «Уже в сатирической литературе XVIII в. широко практиковались такого рода средства оценки людей. Правда, эта традиция не находит яркого отражения в творчестве Пушкина, но зато у Гоголя прослеживается явная тенденция употреблять фамилии и имена экспрессивного характера. Исследователи не раз указывали, что Гоголь стремится подбирать собственные имена с установкой на комизм: Яичница, Довгочхун, Деепричастие (учитель) и т. п.»¹.

Эту, идущую от времен Фонвизина, традицию успешно продолжали и развивали Некрасов, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Чехов, Маяковский, Ильф и Петров и другие отечественные литераторы. Особую социальную силу приобрели имена щедринских персонажей, отразившие общественную суть, мораль, нравы и привычки столпов помщичьё-чиновничьей России и их верноподданных при-служников.

Выдающиеся образцы речетворчества русских классиков, создавших тысячи художественно выразительных смысловых имен собственных, без сомнения, стимулировали современную отечественную практику перевода смысловых имен и подтверждали правильность теоретических выводов о необходимости переводить, а не транслитерировать эти имена. Коль скоро значимые имена собственные выполняют не столько номинативно-назывательную функцию, сколько характеристически-оценочную, то и подход к передаче на языке перевода содержащейся в них информации должен отличаться от принципов воссоздания обычных имен собственных. Заключенная в значимых именах смысловая и эмоциональная информация должна быть «проявлена». Значимое имя требуется от читателя как оригинала, так и перевода понимания смысла внутренней формы и восприятия ее образности. Будучи транскрибированным, оно само по себе не может оказать эмоционального воздействия на

¹ Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М., 1967. С. 311.

рецептора в то время, как в оригинале оно рассчитано на такое воздействие. Поэтому переводчик стремится к сохранению в переводе его эмоциональной силы. В современной переводческой практике тенденция переводить смысловые имена является весьма заметной.

Русский язык открывает исключительно богатые возможности для придумывания смысловых фамилий и географических названий благодаря обилию словообразовательных моделей и тематическому разнообразию лексических значений основ собственных имен.

Решение переводческой задачи облегчается еще и тем, что в разных языках «основы имен собственных могут обладать рядом общих черт независимо от языка, в котором они употребляются, в соответствии с универсалиями, свойственными человеческому мышлению и восприятию»¹. Эта общность объясняется социально-психологическими причинами, единством законов человеческого мышления, а по отношению к фамилиям — сходными источниками происхождения, которые ведут к прозвищам.

Как уже говорилось, прозвища всегда называют какое-либо свойство или качество человека. Поэтому во многих фамилиях внутренняя форма (ее основа — прозвища) не забылась, и вместе с ней потенциально сохранилась экспрессивная окраска антропонима. В обычной речи она не воспринимается, но в определенных контекстуальных условиях может быть раскрыта. Поэтому даже обычные фамилии в специально организованном контексте выполняют функции смысловых имен.

Тематические основы личных имен и прозвищ во многих европейских языках группируются по следующим семантическим признакам²:

1. Обстоятельства рождения и семейные отношения: *Подкидыши, Найден, Любим, Поздей, Меньших, Внук, Дед, Горь*.
2. Внешний вид: *Лысак, Кругляк, Худыш, Беззуб, Брюхан, Бородай*.
3. Особенности и черты характера: *Моргун, Крикун, Баламут, Бирюк, Мигай, Погуляй, Мерзляк, Говоруха, Богомол, Олук, Болван*.

¹ Суперанская А. В. Структура имени собственного. С. 23.

² Основной для этой группировки служит деление, предложенное А. М. Селищевым в его незаконченном труде «Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ» («Учен. зап. Моск. ун-та», 1948. Вып. 128). Деление А. М. Селищева повторено в брошюре В. К. Чичагова «Из истории имен, отчеств и фамилий» (С. 30—31). Французские примеры к этой группировке. См.: Степанов Ю. С. Французская стилистика. С. 176—178.

4. Социально-экономическое положение: *Селянин, Холоп, Сирота, Бобыль, Попович, Беспортошник.*

5. Занятие и профессия: *Кукольник, Кабатчик, Корабельщик, Мельник, Дегтярь, Гончар, Кожевник, Коновал, Бондарь, Богомаз.*

6. Происхождение: *Ненаш, Русак, Казанец, Инозем, Грек, Озеран, Кривич, Немец.*

7. Фауна и флора: *Волк, Лиса, Карась, Ворона, Медведь, Беркут, Блоха, Жук, Василек, Дуб, Арбуз, Огурец.*

8. Вещи и предметы: *Базар, Атлас, Алмаз, Столб, Серп, Блин.*

Конечно, это неполная семантическая группировка возможных ономастических основ. Однако она показывает, сколь широк выбор смысловых основ для словопроизводства значимых имен собственных.

По своему морфемному строению русское имя собственное состоит из основы (у фамилий она обычно восходит к прозвищу или другому имени собственному, а у топонимов связана без всяких посредников с нарицательными словами, отражающими особенности объектов) или основы и ономастических формантов. В сочетаниях *слесарь Зуб, токарь Дегтярь, станция Тайга, поселок Ворон, город Орел* употреблены имена с одной основой без формантов. Не менее двух словообразовательных компонентов у имен собственных в сочетаниях *слесарь Зубов, инженер Зубок, токарь Дегтярев, переулок Дегтярный, деревня Орлова, остров Вороний* и т. п.

Производя значимое имя собственное, переводчик использует одну из двух словообразовательных моделей: 1) чистая основа **или** 2) основа + ономастический формант = имя собственное.

В качестве основы переводчику может служить практически любое нарицательное слово¹. Иногда его звучание и соответственно орфографию несколько видоизменяют, «склоняя имя на иностранный лад». Однако в любом случае, семантическое значение основы должно быть ясным и понятным, ибо в нем заключено ядро эмоционально-оценочной информации изобретаемого переводчиком имени. Ономастический формант может состоять из специальных русских фамильных суффиксов и окончаний или заимствованных переводчиком иностранных формантов. Если к основе присоединяется русский формант, то он выбирается среди маргинальных элементов неканонических или сравнительно редких имен. Такие окончания, как

¹ Собственно, такое же положение и у автора оригинала, так как «потенциально антономасия может быть выражена любой частью речи» (*Андреева Л. Н.* Лингвистическая природа и стилистические функции «значащих» имен (антономасии). АКД. М.,¹1965. С. 10).

-ов, -ев, -ова, -ева, и некоторые другие распространенные форманты не применяются, ибо они слишком русифицируют изобретенное имя.

В русской ономастике много сложных имен собственных; образованных из двух и более основ. Переводчики используют разнообразные модели сложных имен, так как дву- или многоосновность значимого имени расширяет его смысловое содержание и увеличивает экспрессивный диапазон внутренней формы. Обычные модели сложных имен («прилагательное + существительное»: *Кособок, Златоцвет*; «глагольная форма + существительное»: *Варивода, Наннибеда*; «наречие + существительное»: *Вездеход*; «существительное + глагольная форма»: *Челомбей, Рукосуй* и др.)¹ дополняются и варьируются переводчиками. Сложную основу образуют из относительно самостоятельных слов в полной или сокращенной формах, из переменных словосочетаний и фразеологизмов.

Обратимся теперь к анализу конкретных фактов воссоздания смысловых **имен в переводах**.

Примером виртуозной исполнительской техники являются переводы Н. М. Любимова². Россыпи номинативно-оценочных имен, хранящиеся в бессмертном романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», засверкали под пером переводчика всеми оттенками своей неповторимой палитры. Изобретательность этого выдающегося мастера перевода послужит нам для показа, во-первых, приемов работы с русским материалом, а во-вторых, особенностей функционально-информативной соотношенности изучаемых имен собственных оригинала и перевода.

Смысловые имена собственные воссоздавались Н. Любимовым по самым различным моделям и образцам:

1. Конверсионные смысловые антропонимы. Входящие в эту группу личные имена не имеют никаких ономастических формантов. Это обычные слова, превращенные в имена собственные.

а) Подобный конверсии, приводящей к образованию смысловых антропонимов, подвергаются чаще всего существительные:

простые — *Буян, Фанфарон, Гимнаст, Грабежи, Удар, Филе, Гарнир, Винегрет, Обормот, Антрекот, Редис, Угри, Дуралей, Рагу*>

¹ Подробнее см.: *Суперанская А. В.* Структура имени собственного. С. 68—70.

² На фоне успехов отечественной переводческой школы некоторые наши зарубежные коллеги выглядят удивительными ортодоксами. Они упорно отказываются от перевода смысловых имен собственных, предпочитая транслитерировать их. Например, в переводе чеховских рассказов, выполненном Е. Подчурским и А. Агиларом, не переведено ни одно из смысловых имен (*Chejov A. P. Cuentos completos*. T. I. Madrid, 1957).

Пирожок, Телок, Балагур, Паитет, Барбарис, Фрикасе, Репей, Укроп, Баловник, Помело и мн. др.;

сложные — *Губошлеп, Молокосос, Дармоед, Живоглот, Ветрогон, Мукосей, Мясоруб, Тяжеловес, Саловар, Ротозей* и др.

Переводчик заботится не только о функционально-смысловой эквивалентности значимых имен соответствующим именам оригинала, но и о некоторой условной фонетической схожести придуманных имен с ономастикой языка оригинала. В переводах, как уже говорилось, не встречаются смысловые имена с исконно русскими формантами. Господин *Паитетов* — это уже нечто русское. Воссоздавая смысловые имена французских персонажей, Н. Любимов во всех случаях подбирает слова с ударением на последнем слоге, которое, как известно, является единственным во французском языке. Особенно удачно стилизованы под французскую ономастику слова, пришедшие в русский язык из французского¹, такие, как *Рагу, Филе, Фанфарон, Гарнир* и т. п. Очень важно и то, что выбранные существительные по некоторым своим характеристикам вписываются в русскую ономастическую систему. Переводчику, создающему значимое имя собственное, приходится, опираясь на свой опыт и творческое чутье, уравнивать две противоречивые тенденции: не русифицировать значимое имя и не отторгать его от русской ономастической системы. У читателя должно возникнуть ощущение того, что существование подобного имени в языке — вещь возможная (ощущение порождается осознанным или неосознанным восприятием системы русской ономастики), и, с другой стороны, чувство того, что имя это не совсем русское. Если в русском языке существуют фамилии *Волк, Шило, Музыкант, Тупица, Капуста, Лоза, Чудосей*, то вполне приемлемы и *Телок, Помело, Гимнаст, Обормот, Редис, Репей, Мукосей*. Внутренняя форма придуманных Н. Любимовым антропонимов оказывается сходной с соответствующей формой реальных русских фамилий. Вместе с тем у некоторых из перечисленных смысловых имен есть и отличия: такие конечные элементы, как *-ян (Буян), -он (Фанфарон), -аст (Гимнаст), -ежи (Грабежи)* и другие, не свойственны русским именам собственным. Определенные аналоги с французской ономастикой появляются и благодаря рифмовке некоторых значимых имен перевода с широко известными французскими антропонимами и топонимами. Невольные звуковые

¹ Это заметил еще Вл. Россельс (см.: *Россельс Вл. Серая ткань // Мастерство перевода. 1969. М., 1970. С. 301*).

ассоциации возникают между смысловым именем *Буян* и *Перпиньян*, *Орлеан*, *Сезанн*; между *Балагур* и *Помпадур*, *Орадур*, *Гонкур*-, *Фанфарон* ассоциируется с *Бюффон*, *Дижон*, *Бурбон*; *Редис* — с *Жанлис*, *Дета*; *Угри* — с *Орли*, *Шабли*, *Луи* и т. п.

Еще явственнее эти связи у имен, созданных на основе французских заимствований: *Филе*, *Антрекот*, *Фрикасе*. Наконец, «офранцузивание» рассматриваемых имен происходит по той простой причине, что ими названы французские персонажи и что эти имена включены в широкий экстралингвистический контекст романа, сохраняющий в переводе свое национальное своеобразие.

В итоге все эти сложные и порой интуитивные аналогии и параллели образуют вокруг воссозданного переводчиком смыслового имени своеобразное ассоциативное поле, связанное с ономастической системой русской речи и словно озаряемой то яркими, то едва уловимыми отблесками иной языковой среды.

б) Глаголы повелительного наклонения во 2-м лице единственного числа также успешно освоились с ролью смысловых личных имен французских героев: *Растолки*, *Оближи*, *Обсоси*, *Прокопти*, *Жри*, *Обожри*. *Обглодай*, *Подливай*, *Доедай*, *Уминай* и мн. др. Используется даже отрицательная форма повелительного наклонения: *Не дрожжи*, *Недожри*. Не случайно выбор пал на 2-е лицо единственного числа: во-первых, в повелительном наклонении у этих форм ударение падает на последний слог, а слова, оканчивающиеся на мягкую согласную и ударное «и», порождают ассоциации, правда, от носительно слабые с французскими именами типа *Анри*, *Луи*, *Мари*; во-вторых, подобные окказиональные слова нее противоречат нормам русской ономастики, на окраинах которой встречаются фамилии *Мигай*, *Захворай*, *Поголяй*. *Загоняй*, *Крути*.

в) В качестве значимых имен Н. Любимов использует и другие части речи: краткие прилагательные — *Труслив*, *Космат*, *Смазлив*, *Неуклюж*, *Сонлив*; наречия — *Неспеша*.; междометия — *Фи-фи*, *Пук*.

2. Смоделированные смысловые антропонимы. В эту группу входят смысловые личные имена, образованные путем видоизменения русских слов с помощью различных формантов или каким-либо другим способом, а также имена, составленные на основе словосочетаний и фразеологизмов.

Звуковое восприятие иностранной речи создает в сознании иноязычных слушателей своеобразный фонетический стереотип того или иного иностранного языка. Французская речь представляется

многим русским составленной из большого числа носовых гласных и палатализованных согласных и потому мягкой по звучанию, а, например, английская речь с характерными заднеязычными звуками и своеобразным придыханием кажется нам гортанной и нечеткой по артикуляции. Конечно, такие стереотипы весьма условны и основываются на поверхностном представлении о звуковом составе того или иного языка. Их возникновению способствуют акцентуальные оттенки русской речи иностранцев (иностранный акцент, как известно, определяется структурными расхождениями между соответствующей парой языков). В каждом языке существуют определенные традиции в передаче иностранного акцента в речи персонажей художественных произведений. «Так, в русской литературе немецкий акцент нередко изображается употреблением «и» вместо «ы», мягкого «ль» вместо твердого «л», то есть показывается замещение немецкими фонемами русских фонем, отсутствующих в немецком языке»¹. Таким образом, переводчик, воссоздавая смысловое имя, руководствуется и упомянутым стереотипным представлением о звуковом облике языка оригинала, и традицией в передаче варваризмов.

а) Одноосновные имена. Один из приемов, которым пользуется, в частности, Н. Любимов, моделируя раблезианские значимые имена, сводится к «подгонке» звучания русского слова под фонетический стереотип французской речи. Это достигается смягчением в слове какого-либо согласного, обычно конечного (предпочтительно конечного «л»), или смягчением конечного согласного и добавлением ударного «е» (на письме в слове появляется «ь» знак или «ье»). Если слово кончается на гласную, то последний звук (буква) сокращается. Изобретенные имена оказываются очень «французистыми» по звучанию и похожими на такие имена, как *Шарль, Лаваль, Сганарель, Ришелье, Обинье* и т. п.

Подобное офранцузивание не изменяет у воссоздаваемого имени смысла внутренней формы, который остается ясным и соответствующим по функции, а часто и по семантике, значимому имени оригинала. Вот примеры подобного словотворчества: *Крокодил, Профиль, Свинье, Салатье, Шафранье, Балбес*.

Другой прием — это стилизация с помощью апокопы, т. е. сокращение в слове одного или нескольких конечных звуков. Прослеживается определенная закономерность в характере деформации слов. Выбираются слова с ударением на предпоследнем слоге, конечная

¹ Гак В. «Коверкание» или «подделка»? Тетради переводчика. М., 1966. С. 39.

гласная сокращается, и ударный слог оказывается последним, совсем как во французских словах. Так получились имена *Обжор*, *Паскуд*, *Расторон*, *Приправ*, *Свинин*, *Котлет*, *Макарон*, *Шаровар*. По два звука сокращено в именах *Сосис*, *Телуш*, *Трусиш*.

Совмещение двух приемов наблюдается в именах типа *Приживаль* и *Тушонэ*, в которых после образования апокопы смягчается последний звук или добавляется какой-нибудь конечный формант, чем-либо напоминающий окончания французских слов (в примере *Тушонэ* — формант «э»).

Подобные форманты могут присоединяться и к целому слову (*Кролика*). В переводах встречаются также имена-гибриды, образованные из русской основы и транскрибированного иностранного или иностраннообразного суффикса или окончания.

При пародировании речи латинистов редко обходятся без характерного окончания *-ус*. Такие имена появляются и в «Гаргантюа и Пантагрюэль»: *Болданус*, *Пустомелиус*. Испанский уменьшительный суффикс *-ишо* находим в имени одного из персонажей «Дон Кихота» — *Ограбильо*. В испанском языке он присоединяется лишь к производящей основе существительного, а в русском окказиональном словообразовании — к глагольной основе. Подобная метаморфоза произошла и с адъективным суффиксом *-йо*, совмещенным с русской глагольной основой: «испанец *Пропотелио*» («Гаргантюа и Пантагрюэле»). Суффикс *-ейо*, который в испанском языке, присоединяясь к основе существительного, образует прилагательные и существительные со значением национальной и административной принадлежности, используется Н. Любимовым в имени *Тренбреньо*, любителя-гитариста из «Дон Кихота».

При переводе с любого иностранного языка подыскиваются такие форманты, которые соответствуют сложившемуся звуковому стереотипу языка оригинала и которые способны «обиностранисть» изображаемое имя, сделать его похожим в той или иной степени на имена, характерные для языка подлинника. В переводе шеридановских «Соперников» говорящие имена собственные оставались непереверденными, либо излишне русифицировались. А. Арго, комментируя этот факт, предлагает свое переводческое решение. Вот что он пишет: «Героиню Шеридана зовут мисс Лидия Лэнгвиш. Последнее слово означает — нечто слабое, томное, мечтательное, чахлое, скучающее. В прежнем переводе ее так и звали «мисс Лидия Томность». Это плоско,

скучно, неинтересно. А, Лэнгвиш? Тоже не находка, потому что непонятно зрителю, а со зрителем не считаться нельзя.

Персонаж по фамилии *Бэжбайт* — сплетник, наушник, клеветник, такова его фамилия, такова и сущность. Имя мистера *Таунса* происходит от слова *бить, пороть, наказывать*. Мистер *Крэдьюлес* — дословно значит: 'легковерный, доверчивый'.

Наконец, *Снейк* — это просто «змея». Попробуем применить не чисто звуковой принцип перевода, а сочетание принципов звукового и смыслового. Тогда мечтательно-скупающая героиня получит имя мисс *Лидия Томнэй*, сплетник-наушник будет зваться мистер *Клеветтаун*, ворчун-драчун превратиться в мистера *Поркинса*, легковерный персонаж станет мистером *Доверч*, а тот, которого зовут «змея» — мистером *Гад*¹. Как видим, в переводе английской пьесы используются оригинальные или стилизованные под них ономастические форманты: *-эй, -(т)аун, -к(инс)*. *-ч* и другие столь же англоподобные элементы.

б) Многоосновные имена. Очень продуктивным оказывается образование смысловых имен на базе словосочетаний и фразеологизмов. В переводах с французского часто встречаются имена, созданные из глагольной и именной основ по окказиональной модели, воспроизводящей модель свободного предикативного словосочетания типа «глагол в утвердительной форме 2-го лица единственного числа повелительного наклонения² + существительное в винительном падеже (в инверсированной форме — «существительное + глагол»), например: *Пейвино, Лижизад; Суплакай, Салореж, Свинойжри, Салоеес, Дерьможуй* и др.

В русском языке особое место среди сложных существительных занимают слова с так называемыми связными опорными компонентами (глагольными морфемами) типа *-роб, -руб, -ар, -вод, -кол, -коп* и другие в названиях профессий: *хлебороб, лесоруб, мыловар, пчеловод, дровокол, землекоп* и т. п. Копируя словообразовательные модели этих лексических единиц, Н. Любимов придумывает имена *Котлолиз, Мордобит, Колбасорез, Зубоцелк, Сосисокромс* и др. Внутренняя форма таких существительных означает «действие, названное основой глагола и конкретизированное в первой основе»³.

¹ *Арго А.* Факты и выводы // Мастерство перевода, 1989. М., 1989. С. 298.

² Глагол в отрицательной форме также встречается в смысловых именах этого типа: *Небейваз*.

³ Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970. С. 171.

В конструкции «глагол в утвердительной форме 2-го лица единственного числа повелительного наклонения + основа существительного» комбинируются отдельные смысловые и структурные элементы двух предыдущих моделей, например: *Скоблирен*, *Меситест* (ср. их с *Лижизад* и *Котлолиз*). В окказиональном словообразовании данного типа используются и другие модели: «основа прилагательного + существительное» (*Длиннонос*), «местоимение + существительное» (*Сешюмент*).

Не менее выразительны смысловые имена, составленные из трех и более слоеных фраз и сочетаний. В качестве моделей могут служить самые разнообразные типы словесных комбинаций. Поистине неисчерпаемые возможности таятся в многокомпонентном окказиональном словопроизводстве смысловых имен. Тому пример любовная изобретательность: *Дуйвкишку*, *Кбабескок*, *Сбабойсмог*, *Всажерож*, *Пейааври*, *Стошьвдерьме* и т. п. («Гаргантюа и Пантагрюэль») или составленные из фразеологизмов имена *Прудпруд* и *Жуйвуснедуй* (там же).

В модели многоосновных имен могут включаться также различные ономастические форманты. Например, в «Дон Кихоте» есть окказиональный топоним *Учертанарогера*, в котором суффикс *-ера* испанского происхождения: русский формант *-ия* встречается в имени раблезинской монашки *Толстопопия*.

Большое значение для раскрытия и сохранения категориальности смысловых имен перевода имеют нарицательные слова, которые употребляются при этих именах.

Речь идет об официальных формах общения, о словах, указывающих на титул, звание, профессию, занятие, родство и т. п. Это «слова-поручители», которые словно утверждают, что изобретенный окказионализм есть не что иное, как имя собственное. Они становятся частью тех формальных и контекстуальных указателей, которые даже обычное слово или обыкновенное словосочетание превращают в смысловое имя собственное, в окказиональную речевую единицу, выполняющую необычное для этого слова или словосочетания функции. На фоне слова-сопроводителя смысловое имя становится более естественным и выразительным.

Кроме того, в сочетаниях смыслового имени со словами-сопроводителями обычно кроются дополнительные возможности для усиления комического эффекта благодаря контрасту между официальным обращением, титулом, званием и иронически насмешливым или сатирически злым смысловым именем. Употребление

смысловых имен с различными пояснительными словами можно проиллюстрировать следующими примерами: герцог *Грабежи*, граф *Буян*, сеньёры *Лижизад* и *Пейвино*, сеньёр *Плюгав*, мэтр *Грязнуиль*, господин *Аппетит*, обер-шталмейстер *Фанфарон*, военачальник *Молокосос*, святой *Дыркитру*, отец *Скоблисий*, сестра *Толстопопия*, брат *Этьен Пошеям*, мессир *Удар*, король *Пук*, монах по имени *Обжор*, апостол *Препохабии*, угодница *Милашка* и др. («Гаргантюа и Пантагрюэль»); донья *Ветрогона*, графиня *Волчуна*, дуэнья *Горевана*, девица по имени *Непоседа*, император *Алифанфарон*, великан *Злосмрад* и др. («Дон Кихот»).

В переводах с французского и испанского языков между официальным титулом или званием и фамилией или между именем и фамилией иногда интеркалируется на манер оригинала транскрибированный предлог *de*. Так как сочетание *de* с собственными именами представляется современнику несколько архаизованной официальной формулой, то противоречие между внешней формой подобного словосочетания и внутренней формой его знаменательных компонентов значительно усиливает комизм такого смыслового имени: герцог *де Шваль*, сеньёр *де Скупердяй*, герцог *де Приживаль*, герцог *де Лизоблюд*, принц *де Парша* и виконт *де Виш* (в переводе романа Рабле); *Хенесильо де Ограбильо*, доктор *Педро Нестерпимо де Наука* (в переводе «Дон Кихота»).

В нашу задачу не входило подробное описание структур смысловых имен в переводной литературе. Да и вряд ли вообще возможно и целесообразно составление такой «грамматики смысловых имен собственных», ибо воссоздание их в языке перевода всегда связано с творческим поиском, выдумкой и изобретательностью переводчиков, которые могут найти десятки новых оригинальных решений. Нам лишь хотелось показать основные пути словообразовательных поисков и представить небольшой свод словообразовательных моделей, на базе которых создано множество веселых, грустных, озорных и язвительных имен собственных.

Однако, рассматривая переводческое речетворчество, словообразовательные поиски и грамматические модели смысловых имен, мы намеренно отвлечлись от вопросов функционально-смыслового соответствия между именами подлинника и перевода. Вернемся теперь к этой переводческой проблеме. Отказываясь от транскрипции смыслового имени, переводчик ставит перед собой функционально-стилистическую задачу. Оценочно-характеристичное содержание внутренней формы оригинального имени должно соответствовать

смыслу внутренней формы имени в переводе. Не так уж редко удается достичь полной или частичной эквивалентности смыслов сравниваемых форм.

Несколько примеров, взятых из перевода «Гаргантюа и Пантагрюэля», подтверждают это положение: Claquedents — *Зубоцелк*, Cochonnier — *Свинье*, Gourneau — *Дуралей*, Maître Hordoux — *Мэтр Грязнуэль*, Sainte Nitouche — *Святая Недотрога*, Saint Pansait — *Святой Пузан*, Mâchemerde — *Дерможуй*, Tailleboudin — *Сосисокромс*, Vaisecul — *Лижизад*.

Когда по разным причинам приходится отклоняться от столь близких соответствий, переводчик подыскивает такое содержание для внутренней формы имени, которое бы адекватно характеризовало сходные с выраженным оригинальным именем черты персонажа и верно отражало авторское отношение к нему. Тогда, несмотря на различие метафорических образов, заключенных в основах значимых имен оригинала и перевода, оценочно-характеристическое содержание этих имен будет адекватным, а их художественно-стилистикальная функция равнозначной. Seigneur de Painensac (доел. *хлеб-в-мешок*) обрел вполне равноценное соответствие своему имени, когда Н. Любимов стал его величать сеньером *де Скупердяй*. Нет причин для обиды и у duc de Francrepas, сделавшегося герцогом *де Лизоблюд*. Ср. также: Falourdin — *Тяжеловес*, Mâchefoin — *Живоглот*, comte Spadassin — *граф Буян*, comte Tugavant — *граф Уленет*, capitaine Merdaille — военачальник *Молокосос*, Etienne Tarrecoue — *Этьен Пошеям*, Saint Balletron — *Святой Дыркитру*, Le Roi Pétault — *Король Пук*, Gagnebeaucoup — *Загребай*, Turelupin — *Дармоед*, frère Engainant — отец *Скоблисий*, Jean des Entommeures — *Жан Зубодробитель*. Gribouillis — *Ошмет*, le duc de Menuail — герцог *де Карануз*.

Бывают случаи, когда переводчик больше заботится о сохранении общей функционально-стилистикальной характеристики литературных смысловых имен, чем о смысловом соответствии каждой пары в отдельности.

Опыт великого сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина и многих других писателей подтверждает правомерность такого подхода к работе над значимыми именами. Салтыков-Щедрин, выделив самые существенные, как бы инвариантные качества представителей основных социальных слоев, подбирает фамилии своих персонажей, опираясь на эти абстрактно-обобщенные характеристики. Для писателя русское купечество, например, олицетворяло собой безжалостное и беспредельное стяжательство и духовную нищету. Поэтому в

купеческих фамилиях отражались те черты характера, внешности и поведения российских негоциантов, которые прямо или косвенно свидетельствовали о их накопительской морали и низменных страстях. *Душегубцев, Прижимайлов, Кабальников. Дерунов, Разуваев, Поганкин, Колупаев, Ротозеев, Голопузов, Финансистов, Крутобедное* и т. п. — все это щедринские купцы. Некоторые из таких фамилий не изобретались Салтыковым-Щедриным, а брались из ономастических кладовых языка. Однако, попав в контекст его произведений, эти имена раскрывали перед читателем свою внутреннюю форму, которая вне художественной ткани не реализует образных потенций.

Характерной особенностью тогдашних помещиков было их социально-экономическое вырождение: обнищание, праздность и общественная ненужность. Какой бы конкретный смысловой признак ни был заложен в основу фамилий щедринских помещиков, он всегда связан с идеей помещичьей деградации. Разве это не чувствуется в таких именах, как *Прогорелое, Перегоренский, Затрапезный, Пустотелое, Паскудников* или князь *Рукосурь Пошехонский!*

Военно-жандармский аппарат представлялся грубой и темной силой, тому свидетельство — сами фамилии военных и полицейских чинов: *Рылобейщиков, Крокодилов, Зуботычин, Зубатое, Пересвет-Жаба, Горячкин* и т. п.

Продажность и моральное убожество реакционных газетчиков отражено в таких именах, как *Лизоблюд, Помойкин, Ящерицын. Подхалимов, Крошечкин* и др.

Образование в процессе перевода некоторых значимых собственных имен на основе образных ассоциаций, соотносимых не столько с внутренней формой переводимой литературного имени, сколько с общими авторскими представлениями о сущности социальной группы, к которой отнесен нареченный этим именем персонаж, составляет важную особенность поэтической ономастики перевода. В определенных контекстах позволяет трактовать весьма расширительно понятия соответствия в сфере значимых имен собственных. Не сохраняя сходства внутренних форм соотносимых антропонимов, переводчик придумывает имя, отражающее обобщенную авторскую оценку любого из представителей данной социальной среды. Подобная «свобода творчества» позволяет сохранить функционально-стилевые характеристики значимого имени и его художественную выразительность.

Функциональный подход к переводу смысловых имен обнаруживается главным образом при воссоздании комических, иронических и сатирических имен эпизодических персонажей, которые лишь упоминаются в произведении и не имеют прямого отношения к его сюжетной линии. Иллюстрацией к сказанному может стать шуточный буффонный перечень раблезинских поваров, отважно сражавшихся под предводительством брата Жана против Колбас. Воссоздавая шестьдесят четыре поварских имени, Н. Любимов то и дело отказывается от копирования в переводных именах внутренней формы слова оригинала и вышучивает поварскую братию, исходя из общей авторской установки, которую М. Бахтин охарактеризовал следующим образом: «Все эти имена — прозвища, характерные именно для поваров. В основу их положены главным образом названия блюд, рыб, салатов, овощей, посуды, различных кухонных принадлежностей. Например, *супы* дают ряд имен: Bouillonsec, Potageanart, Souppimars и др.; *мясо* также дает ряд имен: Soufflembayan, Cochonnet и т. п.; очень много имен образовано от *сала* (lard). Эта часть перечисления — громкая кухня и пир в форме собственных имен. Другая часть перечисления — прозвища бранного типа: в основе их лежат названия различных физических недостатков, уродств, нечистоплотности и т. п.»¹.

Лишь в немногих случаях имена переведены полными или частичными эквивалентами. В большинстве сравниваемых имен тщетно искать прямые совпадения их метафорических основ. Адекватность соответствий сохраняется благодаря тому, что внутренние формы переведенных прозвищ вполне отвечают тем характеристикам, о которых писал М. Бахтин: Carbonnade — *Подавай*, Fressurade — *Подливай*, Moustamoulue — *Фрикасе*, Galimafré — *Антрекот*, Montardiot — *Присоли*, Suppimars — *Навар*, Boulinandiere — *Сосис*, Lardonnet — *Жри-жри*, Lardón — *Жри*, Croquelardon — *Нежри*, Tirelardon — *Обожри*, Roidelardon — *Салоешь* и т. д.

Об именах собственных в романе Рабле и особенностях их перевода нужно писать отдельно, потому что «Гаргантюа и Пантагрюэль» — это не только гениальное художественное творение, вообравшее в себя вековую мудрость народа, но и поистине ликующий праздник народного самоутверждающего слова, которое буйствует, веселится, играет, радуется своей раскованности и непреодолимой

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. С. 501.

силе. Как уже упоминалось, в словесном стиле Рабле между нарицательными и собственными именами «в некоторых отношениях нет той резкой разницы, к которой мы привыкли в обычном (новом) литературном языке и стиле. Формальные различия, конечно, остаются в полной силе, но с более существенной внутренней стороны грань между ними чрезвычайно ослаблена. Это ослабление границ между собственными и нарицательными именами носит **взаимный** характер. И те и другие стремятся к одной общей точке — к хвалебно-бранному прозвищу»¹.

Итак, смысловые имена собственные переводятся. Но если бы даже Это считалось правилом, из него были бы важные и существенные исключения. Ведь и *Дон Кихот*, и *Санчо Панса*, и *Грангузье*, и *Гаргамелла* — тоже значимые антропонимы: Quijote — это, во-первых, «часть рыцарских лат, защищающая бедра», во-вторых, «круп лошади», наконец, «попона»; Panza — «брюхо, пузо»; Grandgousier — «большая глотка», а Gargamelle — «глотка». Однако эти имена транскрибированы, а не переведены. Правила вовсе не указывают какого бы то ни было шаблона и бездумного подхода к воссозданию смысловых имен.

Опираясь на свои знания, интуицию и опыт, переводчик обязан определить художественную значимость названного «говорящим» именем персонажа, оценить его литературную роль и функцию, жанровые и стилевые особенности произведения, традиции литературы оригинала и перевода, эпоху создания подлинника и т. п., а иногда даже место этого персонажа в истории национальной литературы. **Чем выше степень художественной выразительности и типизации персонажа, чем важнее его роль в отечественной литературе, чем больше степень нарицательности имени, тем проблематичнее перевод и целесообразнее транскрипция данного имени.** Этот тезис не противоречит предыдущим рассуждениям, хотя в нем есть некоторая доля парадоксальности. В любом смысловом имени собственном есть сходства с нарицательным именем, потому что смысловой антропоним или топоним не только обозначает объект, но и характеризует, «оценивает» его. Однако нарицательные потенции такого имени чаще всего не реализуются до конца, не вызывают качественного перехода от одного вида существительных к другому. Даже при высокой степени характеристичности собственное имя редко переходит в разряд нарицательных имен. Для

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. С. 499—500.

такого перехода персонаж, отдающий свое имя в фонд нарицательных существительных, должен достигнуть значительного уровня социальной типичности, обладать особой «плотностью» художественного обобщения и необычной силой эмоционального воздействия на читателей. «Комплекс нарицательности» оказался, например, у долгоязого рыцаря из Ла-Манчи. Теперь почти во всех языках мира фантазеров, вызывающих насмешки, казалось бы, бесплодной борьбой за свои идеалы, зовут донкихотами.

Если смысловое имя собственное необходимо автору лишь для характеристики социальной среды, если им высмеиваются какие-то индивидуальные черты второстепенного героя или назван персонаж юмористического или сатирического рассказа, то обычно оно переводится. Когда речь идет об одном из основных персонажей романа, переводчику приходится серьезно раздумывать над дилеммой: переводить или транскрибировать? Причем размышлять придется не только о его имени, но и о судьбах имен других персонажей, оказавшихся в нерасторжимой художественной взаимосвязи с главным героем.

Эмоционально-оценочные функции пародийных имен Дон Кихота и Санчо Панса уже в век создания бессмертного романа оказались крайне незначительными по сравнению с глубоко национальной и общечеловеческой сущностью самих героев. В Испании эти имена очень скоро стали нарицательными. И даже в далекой России чуть ли не сразу после выхода в свет первого перевода «Дон Кихота», сделанного с французского языка в 1769 г. неизвестным литератором, появился в речи неологизм «донкишотствовать», который сам Державин не погнушался употребить в «Оде к Фелице» (1782): «Храня обычаи, обряды, не донкишотствуешь собой». Даже имя донкихотовского Росинанта стало нарицательным. Николай Осипов, автор перевода «Дон Кихота» 1791 г., назвал этого конягу *Рыжак*, но в последующих русских переводах коню вернули его исконное имя. Иная судьба у значимого имени эпизодического персонажа из второй части романа — мнимой дуэньи, от лица которой в доме герцога потешаются над доверчивым Дон Кихотом и его слугой. В осиповском переводе ее величали *герцогиней Горемыкиной*, затем имя стало транскрибироваться и в переводе под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова (1949) мы встречаемся с *дуэньей Долоридой*. Н. Любимов, взвесив все «за» и «против», решил осмыслить это значимое имя, и дуэнья стала *Гореваной*.

Бывает так, что значимое имя приходит в художественное произведение из национального фольклора или из другого литературного или языкового источника. Имена Grandgousier, Gargamelle существовали в фольклорной традиции и до Рабле*. Появление в художественном произведении заимствованного смыслового имени сводит почти до минимума целесообразность его перевода.

Если в отечественной литературе какое-либо иноязычное произведение переводилось не однажды, то необходимо также принимать во внимание существующую традицию в передаче смысловых имен персонажей данного произведения. О рациональном подходе к прочно укоренившимся традициям говорил Н. Любимов, когда писал, что «переводить такие имена, как Дон Кихот, Панса, Гаргантюа, Пантагрюэль, хотя все они значат что-то, нельзя — мы с ними свыклись, мы с ними сжились»².

Перевод смысловых имен остается творческой задачей не только при воссоздании внутренней формы имени в новой языковой оболочке, но и при выборе способа, приема их передачи в языке перевода.

Особое место в поэтической ономастике занимают книжные имена, которые в литературном произведении как бы перекликаются с другими именами собственными, например с фольклорными, литературными или с именами — компонентами пословиц, поговорок, речений, фразеологизмов. Чаще всего подобные антропонимы и топонимы ассоциируются с собственными именами (иногда и с нарицательными словами), входящими в разнотипные устойчивые словосочетания. Таким образом, их экспрессивность зависит прежде всего от лексико-фразеологической системы языка оригинала. «Имя совершенно обычное... оказывается художественным характеристическим средством, обретает некий художественный смысл. Подразумеваемая определенный фразеологизм, с которым связывается данный образ-персонаж. Это — один из важных приемов поэтической антропонимии, т. е. художественного использования собственных имен»³.

Так, по мнению Э. Б. Магазаника, имя Макара Девушкина содержит намек на пословицу о бедном Макаре, на которого все шишки валятся. Недаром сам Макар говорит: «Из моего имени пословицу сделали». Своеобразный эмоциональный фон создается и вокруг

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. С. 500.

² Любимов Н. Перевод — искусство. С. 250.

³ Магазаник Э. Б. Роль антропонима в построении художественного образа // Ономастика. М., 1969. С. 62.

имени другого героя Ф. Достоевского, князя Мышкина, благодаря связи с речением «беден, как церковная мышь»¹ и т. п. Такие имена находятся на грани обычных книжных имен собственных и смысловых имен. В них нет того образно-характеристического содержания, которое в значимых именах передается через нарицательные слова или их основы, образующие значимое имя. Характеристичность подобных имен проявляется опосредованно, через различные ассоциативные связи, и не основывается на явной метафоричности смысловых имен. Такие лексические единицы целесообразно вычленил среди книжных антропонимов и топонимов в особую группу **аллюзивных имен собственных**.

Аллюзивные имена в теории перевода не изучались. Видимо, эта проблема еще не стоит на повестке дня хотя бы потому, что она почти не разработана в одноязычном плане. Не так уж редко переводчик просто не понимает и не чувствует никаких аллюзий в книжном имени собственном, которое у носителей языка ассоциируется с определенным словом из фольклорных, литературных и фразеологических источников.

Но, даже понимая все ассоциации, он чаще всего не может воссоздать ассоциативные связи, окружающие имя собственное в оригинале, ибо, как говорилось, эти связи по преимуществу ведут в систему устойчивых лексических средств исходного языка. Для аллюзивного имени необходим национальный язык или экстралингвистический фон. Без этого фона имя не способно вызвать какие-либо ассоциации. Коль скоро имя Макара Девушкина связывается с упомянутой пословицей, то в языке перевода тоже должна быть такая же пословица про Макара. А раз ее нет. То нет и ассоциации с ней. Различия в языковом, литературном, этнографическом и социально-историческом фонах влекут за собой потерю аллюзий, намеков, ассоциаций, которые порождаются аллюзивными именами при чтении оригинального художественного произведения в той национальной среде, где оно было создано. Поэтому суть переводческой проблемы сводится к восстановлению, там, где это возможно, того фона, того остающегося за текстом факта, ассоциативная связь с которыми придает дополнительную художественную окраску аллюзивному имени. Примеров подобной реконструкции утрачиваемого при переводе фона почти нет. Обычно переводчики предпочитают объяснить в сносках филолого-этнографические и прочие аллюзии, порождаемые именами собственными.

¹ Примеры взяты из этой же статьи Э. Б. Магазаника.

19. фразеологические единицы в оригинале и переводе

Слова оказываются данностями, уже существующими в языке и закрепленными в сознании человека при освоении языка как средства общения, а словосочетания и предложения формируются в речи, т. е. создаются в речевом акте. Конечно, их создание подчинено строгим законам грамматики, зависят от условий речи, намерений говорящего и т. п. Свобода сочетаемости не бывает абсолютной, она всегда относительна. Однако в языке есть немало словосочетаний, которые не возникают в речи, а используются в ней как готовые словесные блоки. Это так называемые устойчивые /несвободные/ словосочетания или, как их чаще именуют, фразеологические единицы /обороты, сочетания/ или просто фразеологизмы. Они очень разнообразны по своим грамматическим моделям и признакам. Большинство фразеологизмов стилистически значимы, обладают эмоционально-экспрессивными оттенками. В отечественной лингвистике фразеологические единицы изучены весьма глубоко и тщательно на материале различных языков мира. Существуют их классификации, основанные на семантических, грамматических, стилистических и других признаках.

В переводоведении, если ставить прагматические задачи, целесообразно подразделить устойчивые сочетания на три большие группы:

1. Лексические фразеологизмы. Они семантически соотносимы со словами, понятийно аналогичны им. Например: *стреляный воробей, синий чулок, козел отпущения, смывать удочки, раздуть кадило, строить куры, сыграть в ящик, держать язык за зубами, нечист на руку, без царя в голове, наобум Лазаря, очертя голову* и т. д. и т. п.

Подобные фразеологизмы воспроизводятся в речи в качестве готовых лексических единиц, эквивалентных различным частям речи, существительным, глаголам, прилагательным, наречиям и т. п. Их семантическая неделимость проявляется в том, что за каждой такой единицей закрепляется обобщенно-целостное значение. Именно оно реализуется в речи, а не смысл составляющих фразеологизмов слов.

2. Предикативные фразеологизмы. Это, как правило, завершенные предложения, закрепившиеся в языке в виде устойчивых формул. Например: *шла в мешке не утаишь; лучше синица в руках,*

чем журавль в небе; на чужой стороне и орел — ворона; лучше поздно, чем никогда; выбирай жену не в хороводе, а в огороде; седина в бороду, а бес в ребро; лиха беда начало и т. п.

Как видим, речь идет о поговорах, поговорках, приговорах, афоризмах и других устойчивых суждениях, в которых отразились трудовой, нравственный и житейский опыт народа, практическая философия и человеческая мудрость.

3. Компаративные фразеологизмы, которые закрепились в языке как устойчивые сравнения: *хитрый как лиса, красный как рак, твердый как камень, свежий как огурчик, ходит как слон, поет как соловей, гнется как тростник, работает как вол* и т. п.

Это особый тип устойчивых оборотов. Во многих европейских языках большинство таких словосочетаний образовано по единым моделям. Две из них считаются наиболее распространенными: «прилагательное + союз + существительное» и «глагол + союз + существительное».

Характерными для таких конструкций союзами являются эквиваленты русского *как*, *comme* (фр.), *como* (исп.), *come* (итал.), *as* (анг.), *wie* (нем.) и т. п.

У фразеологизмов каждой из названных групп есть объединяющие их особенности перевода.

Но прежде чем перейти к анализу, спросим, что же надобно передать переводчику при воссоздании фразеологии оригинала в переводе? Наверное, то же, что и при переводе любых других языковых единиц: смысл, эмоции, функцию, стиль. Иначе говоря, в переводе необходимо сохранить смысловое, эмоционально-экспрессивное и функционально-стилистическое содержание, которое передавалось соответствующим устойчивым словосочетанием в контексте оригинала.

I. *Фразеологические сочетания, соотносимые со словами (лексические фразеологизмы)*, обладают определенными характеристиками. Отметим те, которые представляются важными для переводческой проблематики.

Во-первых, такие обороты включены в словарный состав языка в качестве аналогов различных частей речи. Во-вторых, они характеризуются семантической целостностью, так как каждая такая единица имеет конкретное значение, которое и реализуется в обычной речи. В-третьих, у рассматриваемых устойчивых единиц есть словесно-выраженная внутренняя форма. Фразеологические обороты образованы от свободных словосочетаний и структурно с ними совпадают. Внутренняя форма фразеологизма — это лексико-семанти-

ческое содержание свободного словосочетания, на основе метафоризации которого возник фразеологизм, это тот изначальный образ, который позволил свободному индивидуальному словоупотреблению постепенно стать фразеологической единицей со своим собственным устойчивым значением. Конечно, в современном языке степень мотивированности этого значения весьма различна. От почти явной до нулевой. Она сохраняется в выражениях типа *'толочь воду в ступе'* (попусту тратить время), *'сгонять семь потов'* (изнурять, изматывать работой), *'терять почву под ногами** (лишаться уверенности), *'абсолютный нуль'* (ничтожный человек), *'музейная редкость'* (нечто устаревшее), *'кот наплакал'* (мало) и т. п. У других фразеологизмов внутренняя форма утратила свою мотивацию. Вряд ли параллельные свободные сочетания поясняют значения таких соотносимых с ними фразеологических единиц, как *заложить за галстук*, *заморить червячка*, *дать дуба*, *синий чулок*, *отставной козы барабаничик*, *казанская сирота*, *под мухой*, *во весь опор* И Т. п. Тем более трудно мотивировать значение фразеологической единицы, если в нее входят архаизмы. Сравните, например: *бить баклуши*, *разводить турусы*, *точить лясы*, *вверх тормашками*, *ничтоже сумняшеся* и т. п.

Следует особо подчеркнуть, что в сознании носителя языка должно закрепиться значение фразеологического сочетания подобно тому, как закрепляются значения слов, ибо внутренняя форма часто способна лишь на относительную, а не на точную подсказку значения фразеологизма, а в иных случаях, как мы видим, и вовсе не может его мотивировать. Действительно, не зная значения оборота *Колотить пилюлю'* (смягчать, скрашивать что-либо неприятное), можно подумать, что он означает *'скрывать что-либо плохое за внешним блеском⁴*, а выражение *'глаза загорелись"* (о сильном желании иметь что-либо) осмыслить как *'сильно рассердиться на кого или что-либо'*.

Таким образом, в современном языке не всякая внутренняя форма обладает объяснительной способностью. К тому же — и это важно для теории перевода — в обычной речи фразеологизмы рассматриваемого типа реализуют, воспроизводят свое значение, а не значения составляющих их слов, их внутренняя форма нейтрализована. Носители языка воспринимают само значение фразеологизма и все его контекстуальные оттенки. Подобное происходит и со словом в речи. Ведь никто в обычном общении не задумывается о внутренней форме слов *самолет*, *пароход*, *чернила*, *снегопад*, *сапожник*, *коя-*

сить, *дальнобойный* или *всечасно*. И никому не приходит в голову мысль о необходимости передачи внутренней формы слов при переводе. На эту форму обратят внимание лишь при калькировании как словообразовательном приеме, игре слов или при научном анализе.

Вряд ли оправданы требования к тому, чтобы переводчик стремился к образной и структурной адекватности фразеологизмов рассматриваемого типа в языке перевода и оригинала. Это требование часто практически невыполнимо, а теоретически необоснованно. Переводчик обязан искать смысловое, экспрессивное и функционально-стилистическое соответствие фразеологизму оригинала, а не ломать голову над воспроизведением внутренней формы такой словесной единицы (об исключениях речь пойдет особо). Поэтому заранее можно сказать, что фразеологическим словосочетаниям анализируемого вида в языке перевода могут соответствовать фразеологизмы, отдельные слова и свободные словосочетания.

Высказанные суждения, хотя они подкреплялись примерами русского языка, относятся и к другим европейским языкам, так как основные черты и особенности фразеологических единиц оказываются универсальными.

Переходя к сопоставительному анализу фразеологических оборотов рассматриваемого вида, проведем его на уровне словарного сопоставления двух языков, например, испанского и русского.

Переводчику, который знает в исходном языке значение фразеологической единицы и ее стилистическую маркировку или определяет их по словарям, язык перевода предоставляет обычно четыре возможности для передачи содержания этой единицы:

а) В языке перевода оказывается фразеологизм, идентичный фразеологизму оригинала, т. е. имеющий то же значение, ту же стилистическую окраску и ту же внутреннюю форму:

carne de cañón — *пушечное мясо*

manzana de discordia — *яблоко раздора*

talón de Aquiles — *Ахиллесова пята*

lengua larga — *длинный язык* (болтун)

sacarle (a uno) las castañas del fuego — *таскать каштаны из огня (для кого-либо)*

echar el ancla — *бросить якорь (обосноваться)*

enseñar las cartas — *раскрыть свои карты (выдать себя)*

arriesgar el pellejo — *рисковать своей шкурой* и т. д.

Подобные пары можно считать полными эквивалентами (соответствиями). У них высокая степень адекватности лексико-

грамматического состава, значения, образности и экспрессивно-стилистической окраски. Однако следует заметить, что полная эквивалентность величина относительная и не является чем-то абсолютным. У таких эквивалентов может быть своя национальная специфика, свои различия в словосочетаемости, в частотности употребления, в тонких стилевых и стилистических нюансах и т. п.

б) В языке перевода есть эквивалентная фразеологическая единица с тем же, что и в оригинале, или близкосходным значением, равной стилистической окраской и совпадающей по характеру образности внутренней формой:

rájaro gordo — *важная птица*

mosca blanca — *белая ворона*

jugar a dos cartas — *вести двойную игру*

sacar castañas del fuego con la mano del gato — *таскать каштаны из огня чужими руками; чужими руками жар загребать*

dar gato por liebre — *продать коша в мешке* и т. п.

Подобные испанские и русские единицы следует отнести к неполным эквивалентам (соответствиям).

в) В языке перевода есть стилистически эквивалентное фразеологическое сочетание с тем же или близкосходным значением, но иной внутренней формой:

agua en cesta — *мартышкин труд* cabeza de turco — *козел*

otpuщения papar el viento — *ловить мух. считать ворон* tomar el

pendil — *смотреть удочки, ретироваться* hacer dos mandados en un

viaje — *убить двух зайцев* cuando las ranas críen pelos — *когда рак*

свиснет a donde lleve el viento — *куда глаза глядят* hecho un vinagre

— *с кислой миной* de mal en peor — *из огня да в полымя* и т. п. Такие

пары также являются неполными (частичными) эквивалентами.

г) В языке перевода есть соответствующие по своему значению и стилистической окраске слова:

bolsa rota — *мот* (расточитель) niño gótico —

хлыщ, пижон beber los vientos — *вздыхать* (по

ком-либо) llevar entre manos — *затеять* (что-

либо) echar plantas — *бахвалиться,*

куражиться . mal mandado — *строптивый* и т.

п.

В этом случае мы встретились с однословными частичными эквивалентами фразеологизмов.

Итак, если внутренняя форма фразеологизма не обыгрывается в речи, т. е. если нет намека на образ, лежащий в основе фразеологической единицы, нет двуплановости в восприятии такого оборота, то переводчику нет никакой необходимости сохранять этот внутренний образ, а важно лишь передать, как уже говорилось, смысловую, эмоциональную, стилевую и функциональную информацию, присущую фразеологизму подлинника. Поэтому в переводе фразеологической единицы может соответствовать фразеологизм или слово, обладающие эквивалентным объемом информации.

Конечно, переводчик должен стремиться к переводу фразеологизма фразеологизмом. Это основное требование. Выполнением его достигается, как правило, наибольшая равноценность в воссоздании фразеологии оригинала в переводе. Однако иногда такой прием невозможен: в языке перевода может не оказаться понятийно равного фразеологизма или он есть, но не подходит по своим стилистическим характеристикам. Именно в этом случае прибегают к помощи однословного соответствия, описательному переводу и иногда к калькированию.

Рассмотрим конкретные примеры воссоздания русской фразеологии в испанских переводах. Для этой цели возьмем произведения Гоголя и Чехова, так как одной из отличительных особенностей языкового стиля этих авторов является широкое использование устойчивых словосочетаний. В их языке легко найти самые разнообразные фразеологизмы, разговорные, просторечные, книжные, административно-чиновничьи, жаргонные, профессиональные. Даже простое упоминание о стилистических пластах гоголевской и чеховской фразеологии свидетельствует о необычайном разнообразии используемых фразеологических средств, которые позволяли достоверно изображать самые различные социальные среды, характеризовать множество персонажей, создавать эпические, лирические, сатирические, комические и иронические описания, острить, каламбурить и пародировать.

Сравнительно малочисленными оказываются случаи, когда фразеологизму оригинала соответствует полный фразеологический эквивалент в переводе. Это вполне естественно, так как в самих словарных системах сопоставляемых языков таких эквивалентов не так уж много. Прежде всего ими оказываются фразеологизмы, восходящие к общему источнику, например, библейскому или мифологическому. В рассмотренных переводах произведений Гоголя встречены

такие соответствия, как *блудный сын* — *hijo pródigo*, *второе пришествие* — *Segundo Advenimiento*, *Страшный суд* — *juicio final*, *Пресвятая Троица* — *Santísima Trinidad* и др. Наличие полных эквивалентов иногда обуславливается одинаковыми или сходными условиями жизни и быта народов, общностью культурно-исторических факторов, психологических процессов и единством мышления. Видимо, этим следует объяснить равенство фразеологизмов, подобных тем, что встречены в гоголевских текстах оригинала и переводов:

Чиновники потеряли голову' .	O si eran los funcionarios los que habían oerdido la cabeza (I. 108) ² .
<u>Станет ломать голову.</u>	<u>Se romperá la caí>eza (II. 108).</u>
<u>Я так и лопнул со смеха.</u>	<u>A poco más reviento de risa (I. 1 184).</u>
Разве во втором пришествия.	Acaso cuando llegue el Segundo Advenimiento (I, 440).

Наличие полных межъязыковых эквивалентов позволяет ставить вопрос о существовании общеевропейского фонда равнозначных фразеологизмов с одинаковой внутренней формой. Например, у русского фразеологизма *потерять голову* есть «близнецы» в испанском, английском, французском, чешском и других языках.

Гораздо чаще в оригинале и переводе встречаются неполные (частичные) эквиваленты:

Только теперь смотри: держи ухо <u>востро</u> .	Únicamente que ahora mucho ojo conmigo (I -811).
Тогда она умела постоять за себя.	En tal caso sabía mantenerse en sus trece (I -1201).
И чтобы он держал их в ежовых <u>рукавицах</u> .	Necesitara atarlos corto III - 173).
И встречался как ни в чем ни бывало.	Y se reunía con ellos como si tal cosa (I - 1037)
И... ежеминутно клевал носом.	No cesaba de dar cabezadas il - 1079).
Но всегда Агафья Федосеевна <u>брала верх</u> .	Pero Agafia Fedoseevna siempre se salía con la suva (I - 447).

¹ Текст приводится во: *Гоголь Н. В.* Поли. собр. соч. Т. 1—14. М., 1937—1952.

² Здесь и далее испанские примеры приводятся по схеме: порядковый номер перевода — римская цифра, и страница — арабская цифра.

I. *Gogol N. V.* Obras completos. Ed. "Planeta". Barcelona, 1968. Traducción de José Lain En traigo;

II. *Gogol N. V.* Las almas muertas. Aventuras de Chichikov. Poema. Ed. "Cervantes". Barcelona, 1926. Traducción de R. Slaby y de V. Diez de Tejada;

III. *Gogol N. V.* Las almas muertas. Ed. "Arte y literatura". Cuidad de la Habana, 1979. Traducción de Andrés B. Couselo.

В приведенных примерах фразеологизмы несмотря на несоответствия их внутренней формы и структурные различия оказываются весьма сходными по своей семантике и эмоционально-экспрессивным характеристикам. Подобный перевод фразеологизмов можно считать равнозначным, так как он позволяет воссоздать не только смысл единицы исходного языка, но и ее стилистическую окраску и заданную автором функцию.

Перевод фразеологизма словом возможен, когда в переводящем языке нет соответствующего устойчивого оборота или, когда он есть, но его эмоционально — экспрессивная и стилиевая маркировка значительно отличается от подлинника. Правда, иногда переводчик просто не находит в своей памяти нужной фразеологической единицы, хотя она имеется в языке перевода.

Бывает кое-кто неробкого десятка.	cierto que hubo valientes (II - 1212).
Не пустил никого по миру.	Ni he arruinado a nadie (I - 1259).
Понес такую ркплрсипу.	Se desató de tal maneta (III - 265).
Такие обипм чинит, что описать нельзя.	Nos agravia tanto que no podríamos a describirlo (I -870).
Но скоро он пришел в себя.	Mas no tardó en recuoerarse il - 449).
И будут все скалить зубы.	Y la gente acudirá a reirse (I - 822).

Конечно, в таких соответствиях, учитывая даже компенсаторные возможности контекста, есть некоторые потери экспрессивности и смысловых оттенков. Плохо, когда вина в этом переводчика, не нашедшего нужного эквивалента в испанском языке или пренебрегшего им. Например, фразу *Он тогда выходил из себя*. Ланн Энтральго перевел как *Se enfurece* (I - 434), хотя в испанском есть выражение *salir de su quicio*, эквивалент русскому фразеологизму. Или *Я тебя в рог согну* переведено глаголом: *te retorceré* (II - 275), а не фразеологизмом *meteré en un zarato* (a uno).

Фразеологизмы по указанным выше причинам могут иметь описательные (объяснительные) соответствия, т. е. передаваться свободными словосочетаниями:

Грех вам понапрасну поклеп возводить!	No esta bien eso de levantar falsas acusaciones fl - 938).
Или такую рожу, строит, что <u>хоть</u> святых выноси.	O saca una cara que escandaliza todo el mundo (I -738).

Описательный перевод может и не нанести ущерба художественной адекватности перевода в целом, но к частичным стилистическим потерям он, безусловно, приведет.

Прием калькирования при переводе фразеологизмов, соотносимых со словом, практически используется крайне редко, так как калька в переводном тексте будет выглядеть чужеродным образованием, требующим особого толкования. Калькирование может оказаться эффективным приемом, когда возникает необходимость передать игру слов оригинала, составляющим элементом которого является фразеологизм рассматриваемого типа.

Анализ конкретных переводов свидетельствует о том, что даже при наличии в переводящем языке константных фразеологических эквивалентов устойчивым оборотом оригинала, переводчики, подчиняясь собственным стилистическим соображениям, нередко прибегают к однословным или описательным соответствиям.

Рассмотренные случаи касались разговорных или книжных общеупотребительных фразеологизмов. Но, например, в произведениях Гоголя встречаются мощные пласты специальной фразеологии, административно-чиновничьей, жаргонной, характерной для картежников, собачеев или купеческого сословия. Как показывает сопоставительный анализ, перевод подобных устойчивых словосочетаний иногда связан со значительными информационно-стилистическими потерями.

Весьма близкие соответствия найдены лишь для историзмов, называющих титулы и должности чиновников: *коллежский советник* — *consejero colegiado*, *городской голова* — *alcalde*, *надворный советник* — *consejero palatino* и т. п. Что касается жаргонных выражений, то чаще всего они передаются нейтральными словами или описательными словосочетаниями, и это приводит к значительной эмоционально-экспрессивной «недостаточности», к некоторому искажению авторского стиля. Вот, например, как передаются карточные аргоизмы:

В форгунку крутнул.	Jugué a la ruleta (I - 1076).
Прикинем хоть талию.	¿No aceptas siquiera sea una partida? (1-1098).
Хочешь, метнем банчик.	¿Quieres que juguemos una partida (1-1084).
Загнул УТКУ не вовремя.	Duplicué la puesta a desatiempo (1-1067).
Вот попробуй он играть душлетом.	Pero que pruebe a doblar (I - 1067).

Нечто подобное происходит и с жаргоном, например, собачеев и чиновников. Конечно, во всех этих случаях при переводе изменяется речевая характеристика персонажей. Думается, что в испанском

языке есть выражения и в карточном жаргоне, и в аргоне чиновничества, которые соответствовали бы по своей стилистической окраске и смыслу оборотам оригинала, но они по каким-то соображениям не были использованы в переводах. То, что переводчики обращаются к нефразеологическим средствам и при наличии фразеологических эквивалентов свидетельствует хотя бы перевод выражения *продулся в пух и прах*: у Энтральго переведено как *me han desplomado* (I - 1066), Слаби и Техада дают вариант *he perdido hasta las cejas* (II - 79), Коусело переводит *lo he perdido todo jugando a la baraja* (III - 86). Одно устойчивое словосочетание передано тремя способами: словом, фразеологизмом и описательным оборотом.

II. Воссоздание предикативных устойчивых словосочетаний, пословиц и поговорок, составляет особую переводческую проблему. Пословицы — это закрепленные в языке устойчивые образные суждения, которые имеют назидательный смысл, выражают определенную мораль и часто обладают звуко-ритмической организацией. В отличие от фразеологических единиц, эквивалентных слову, у пословиц и поговорок образное содержание, то есть их внутренняя форма, обычно сохраняет свою значимость. Оно функционально действенно. Носители языка не только знают смысл пословицы и ситуации, в которых ее следует употреблять, но и воспринимают образ, метафору, сравнение, формирующие пословицу. Конечно, изначальные реалии, связанные с возникновением пословицы, забываются. Но двуплановость пословиц сохраняется. Их прямой и иносказательный смысл сосуществуют. Смысл свободного сочетания, лежащего в основе пословицы, и ее иносказательное содержание актуализируется в речи. Поэтому переводчику важно передать оба эти компонента: и смысл пословицы, и ее метафорическое содержание. «Если русская пословица, — пишет Н. Л. Любимов, — точно выражает мысль автора и вместе с тем не связана с реалиями русского быта, русской истории и географии, а следование букве оригинала в данном случае затемнило бы ее смысл, то мы в праве заменить пословицу иноязычную пословицу русской. Все равно читатель наперекор переводчику пробились бы к ней»¹. Если русского пословичного соответствия нет или его не целесообразно использовать, то воссоздается иноязычная пословица другими средствами русского языка.

¹ Любимов Н. Перевод — искусство. С. 96.

Практика показывает, что обычно используются пять возможных способов перевода пословиц:

1. Полным пословичным соответствием (эквивалентом), когда в языке перевода есть пословица, равнозначная по смыслу, функции и стилистическим характеристикам пословице оригинала и совпадающая с ней полностью или в основе своей по образному содержанию. Иными словами, метафора, заключенная в пословицах, должна опираться на идентичные образы. Примерами таких соответствий являются:

Más vale tarde que nunca. — *Лучше поздно, чем никогда.* No hay rosas sin espina. — *'Нет розы без шипов.* Los dichosos no cuentan las horas. — *Счастливые часов не наблюдают.* Al caballo regalado no hay que uimrle el diente. — *Дареному коню в зубы не смотрят.*

A hierro caliente, batar de repente. — *Куй железо, пока горячо.*

Todo es bien lo que acaba bien. — *Все хорошо, что хорошо кончается* и т. п.

Полные эквиваленты часто встречаются у так называемых интернациональных пословиц и крылатых выражений, восходящих к библейским и мифологическим источникам.

2. Частичным пословичным соответствием, когда пословица языка перевода эквивалентна пословице оригинала по смыслу, функции и стилистической окраске, но различается своим образным содержанием. Например:

Si el río suena, piedras traeré. — *Нет дыма без огня.*

Más vale un toma que dos te daré. — *Лучше синица в руках, чем журавль в небе.*

El trabajo es sagrado no lo toques. — *Работа не волк, в лес не убежит.* El

<JUé no corre, vuela. — *Наш пострел, везде поспел.*

В переводах одного и того же произведения устойчивый оборот может передаваться разными частичными соответствиями:

Дело яйца выеденного не стоит.

1. Todo el negocio no vale las cuatro patas de un perro. (U - 70)

2. El asunto no vale- un camino. (I - 1056)

3. При передаче пословиц нередко используется прием калькирования. Он отличается от описываемого в пункте 4 способа перевода только тем, что калька не подвергается никакой особой ритмической и метафорической организации. Пословица воспроизводится в почти дословном виде, и сам контекст подсказывает, что читатель имеет

дело, видимо, с устойчивым оборотом, воспроизводимом по оригиналу. Иногда даже в самом авторском тексте есть вводные пояснения, указывающие на фразеологизм: «как говорит пословица», «как обычно говорят», «всем известно, что» и т. п. Приведем несколько примеров из переводов произведений Гоголя:

- Большому кораблю — большое плавание. A barco grande, travesía grande. (1-816)
- Ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца. No se parece ni al padre, ni a la madre, sino a un mozo que pasó por el camino. (1 - 1273)
- Кому какое дело, что кума с кумом сидела. A quien le importa que el compadre habla con la comadre. (1 - 169)

При калькировании возможно сохранение иноязычного колорита и реалий:

- Кто любит попа, а кто попадью, говорит пословица. Hay quien ama al pope y quien a la mujer del pope-dice el proverbio. (11-123)

В этом переводе воспроизведена русская реалия (pope), а переданная реплика оригинала однозначно подтверждает, что речь идет о русской пословице. В подобных случаях калькирование оказывается возможным, потому, что реалия «pope» уже ранее вошла в испанский язык на правах экзотизма.

Калькированию пословиц и поговорок способствует то обстоятельство, что лежащие в основе этих устойчивых выражений образы (если, конечно, они не сугубо национальные) воспроизводятся средствами языка перевода и оказываются вполне понятными для носителей этого языка.

Когда в состав устойчивых оборотов входят имена собственные и реалии с ярко выраженной национальной окраской, не ставшие экзотизмами в переводящем языке, переводчики избегают калькирование таких выражений и передают их иными соответствиями:

- Затвердила сорока Якова одного про всякого. ¡Erre que erre! (1-1 109)
- Вот тебе бабушка и Юрьев день. Ya llegó el juicio final. (II - 120)

4. «Псевдопословичным» соответствием, когда переводчик считает целесообразным использовать имеющиеся в языке соответствия или когда в нем вообще нет полного или частичного пословичного эквивалента. В этом случае переводчик «изобретает» пословицу,

воспроизведя без модификаций или с некоторыми изменениями об-
разное содержание оригинальной пословицы и, конечно, сохраняя ее
смысл. При создании такой «ложной пословицы» используются об-
разные и звуко-ритмические средства. Словосочетание стилизуется
под пословицу. У читателя должно сложиться впечатление, что соз-
данная пословица существует в языке перевода или, что это ино-
странный пословица, воспроизведенная средствами родного языка с
сохранением пословичных признаков и характеристик. «Псевдопо-
словичное» соответствие всегда результат творческого воссоздания
речения языка оригинала. Например, пословице "Antes que te cases,
mira lo que haces" могли бы соответствовать «псевдопословицы» типа
«Поспешешь жениться, рискуешь ошибиться»; «Замуж идешь, смотри,
кого берешь»; «Когда в брак вступаешь, смотри, кого выбираешь». Ср.,
также: "Acuéstate sin cena, amanecerás sin deuda" — «Лучше без ужина
остаться, чем в долгах оказаться.»; "El ave nació para volar, y el hombre
para trabajar" — «Птица для полета, а человек для работы» и т. п.

Обратимся к опыту Н. М. Любимова, которым он делится в своей
книге: «Дон Кихот, умирая говорит: En los nidos de antaño no hay
rájaros hogaño». Буквально: «В прошлогодних гнездах нет птиц ны-
нешнего года». Смысл: «К старому возврата больше нет». Я это пе-
ревел так: «Новым птицам на старые гнезда не садиться»¹.

5. Еще один переводческий прием — это пересказ фразеологиз-
ма, т. е. описательный перевод. Отсутствие необходимых соответст-
вий и невозможность дословного калькирование влияют на выбор
этого способа перевода. Он сводится к толкованию, объяснению
пословицы, которая в переводном тексте практически перестает су-
ществовать как самостоятельная языковая единица и, словно, рас-
творяется в контексте. При таком способе перевода неизбежны сти-
листические и информационные потери:

Знай, сверчок, свой шесток.	a ver cuando aprendes a no salirte del lugar que no te corresponde. (I - 953)
Для друга семь верст не околица.	Para ir a ver a un amigo uno es capaz de recorrer siete verstas sin darse cuenta. (11-270)
Русский человек задним умом крепок.	El ruso comprende cuando es demasiado tarde. (I - 1 120).
Чем дальше в лес, тем больше дров.	Más al ver que las cosas se complican conforme avanzaba en sus estudios.. (1-198)

¹ Любимов Н. Перевод-искусство. С. 96.

Думается, в определенных случаях описательный перевод является свидетельством недостаточного трудолюбия переводчика или его ограниченных творческих возможностей.

Следует заметить также, что в переводах произведений Гоголя в большинстве случаев пословицы оригинала как бы меняют своей стилистической регистр. В подлиннике это разговорные и даже просторечные эмоционально сильно окрашенные обороты, а в переводах их стилистический потенциал несколько занижен, они тяготеют к нейтральной, литературно-нормированной маркировке.

Ш. Особое место в переводоведении следует отнести *компаративным фразеологизмам*. Это своеобразные устойчивые сравнения. Они, как правило, строятся по семантической схеме: «названия качества или действия + союз + метафорический интенсификатор названного качества или действия». Как уже упоминалось, первую позицию в этой схеме обычно занимают прилагательные или глаголы, соотносимые с конкретным объектом мысли, который характеризуется дважды. Во-первых, называется присущее ему качество, или совершаемое им действие, или его состояние. Причем прилагательные или глаголы употребляются в своих обычных значениях. Во-вторых, характеристика усиливается своеобразным метафорическим интенсификатором, который либо увеличивает степень названного качества, либо указывает на усиление интенсивности действия. Поэтому фразеологичность оборота заключается в устойчивости сравнения: определенные названия качеств и действий могут усиливаться с помощью столь же определенных метафор. Например, носитель русского языка знает, что качество прилагательного «трусливый» может быть усилено за счет сравнения «как заяц». В сознании русскоговорящих закреплена устойчивая связь всех трех элементов: «трусливый как заяц».

При переводе компаративных устойчивых словосочетаний чаще всего используют два приема: подбирают соответствующий фразеологизм или калькируют оборот оригинала. Поэтому передача их иноязычными фразеологическими эквивалентами ведет, как правило, к потере национального своеобразия оборота, хотя смысловая, стилистическая и функциональная адекватность сохраняется. С другой стороны, калькирование компаративного оборота, как это ни парадоксально, также приводит к некоторому ослаблению национального колорита, так как калька оказывается свободным словосочетанием, а не фразеологизмом, и воспринимается как индивидуаль-

нб-авторское сравнение. Сопоставим, например, два перевода гоголевской фразы *Ты пьян как сапожник*. В переводе Слаби и Техада удачно найден испанский фразеологический эквивалент: ¡Estás bogracho como una uva! (II - 58). А. Энтральго передал это сравнение с помощью кальки, дословно воспроизведя русский оборот: Estás bogracho como un zapatero (I - 1043). В последнем случае испанский читатель поймет, что русские сапожники отъявленные забулдыги, хотя, почему именно они выбраны Гоголем для сравнения, останется неясным. Читатель может и не догадаться, что в переводе воссоздано русское устойчивое словосочетание. Соавторы перевода столь же верно передали фразеологическое сочетание *глуп, как сивый мерин* фразеологизмом Es estúpido como ravo cebado (II - 18), Энтральго пытался найти другое соответствие, приближающееся к кальке: Es estúpido como un carnero gris (1-818). И допустил, на мой взгляд, семантическую неточность, так как carnero в переносном смысле означает 'безвольный человек', а не 'глупый'. В выражении *идти (пристать), как корове седло* внутренняя форма сохранила свое эмоционально-экспрессивное содержание. Его воспринимают и носители языка. Поэтому можно признать вполне адекватным калькирование этого оборота в переводе Энтральго:

Вот уж кому пристало генеральство **Les cuadra generalato, como la silla de montar a una vaca. (I — 816)**
как корове седло.

* *

В речи, особенно художественной, фразеологизмы могут подвергаться так называемому «разложению», то есть деформации, видоизменению в определенных индивидуально-авторских целях. Это особый стилистический прием, используемый для различных экспрессивно-эмоциональных, уточнительных и оценочных функций, для выражении иронии, юмора, сатиры, создание торжественной и комической речи. Еще Шарль Балли отмечал, что «нарушение привычных форм языка косвенно служит экспрессивности уже одним тем, что вносит в речь разнообразие»¹. Типы преобразования многообразны, но они связаны с одним условием: восприятие любого видоизменения сохраняется лишь на фоне исходной формы устойчивого словосочетания. Способами перевода таких видоизмененных сочета-

¹ Балли Ш.. Общая лингвистика и вопросы языка. М., 1955. С. 394.

ний остаются уже упомянутые полные и частичные соответствия (эквиваленты), калькирование и пересказ.

Укажем лишь на основные виды «разложения» фразеологизмов и приведем примеры того, как переводчики произведений Гоголя и Чехова воссоздавали эти приемы в испанском тексте.

1. Включение во фразеологизм дополнительных лексических компонентов:

В голову и во все суставы ударило¹. Se me ha subido a la cabeza y a todas las articulacuines! (642)²

Фразеологизм *в голову ударить* расширен за счет включения словосочетания *и во все суставы*. В переводе удачно сохранена эквивалентность.

Состроил пьяную хамскую рожу. Naciéndome el zafio y el borracho³.

Русский фразеологизм дополнен двумя определениями. В объяснительном переводе «фразеологическая игра» не передана.

Стоя перед нами, он чувствовал себя En pie ante nosotros, se sentía más que
больше, чем в своей тарелке. aplomo. (958)

Фразеологический оборот *быть (чувствовать себя) не в своей тарелке* деформирован за счет сравнительного оборота *больше чем*. В переводе включен фразеологизм *a plomo* (в самый раз, весьма кстати), который без видоизменения употреблен в сравнительной конструкции.

И не подлило масло в готовый
погаснуть огонь вражды. Y no hubiera vertido aceite al fuego de
la enemistad, a punto ya de apagarse.
(1-446)

Фразеологизм *подлить масло в огонь* почти «разрушен» за счет -определения и дополнения к компоненту *огонь*. Однако носитель русского языка осознает фразеологическую основу высказывания. Испанское устойчивое сочетание *verter (echar) aceite al (en el) fuego* вполне адекватно русскому. В переводе исходная модель не изменена. Она дополнена необходимой информацией, эквивалентной оригиналу.

¹ Примеры взяты из произведений А. П. Чехова. См.: *Часов А. П.* Собр. соч. в 12-ти т. М., 1954—1957.

² Переводы даются по изданию: *Chejov A. P.* Cuentos completos. T. I Madrid, 1957. В скобках указывается страница.

³ Этот перевод взят из аргентинского издания: *Chejov A. P.* La estepa. Buenos-Aires, 1943. P. 155.

2. Замена в стилистических целях одного из компонентов на синоним, антоним или какое-либо другое слово:

На сумасшедшую ногу убирает
мебелями дом. Les entra la vena de cambiar todos los
muebles de la casa. (I - 1341)

В устойчивом сочетании *на широкую ногу* замена прилагательного привела к усилению степени определяемого оборотом действия и созданию иронии, комичности. В переводе сохранен фразеологический эквивалент изначальному обороту оригинала без его видоизменения. Поэтому дополнительный оценочный и иронический смысл обновленного Н. В. Гоголем привычного словосочетания утрачен.

Все как мухи выздоравливают. Todos se curan en un "abrir y cerrar de
ojos, como moscas. (I - 765)

Периодчик допустил неточность, видимо, не зная, что в русском языке есть оборот *мрут как мухи* и что замена глагола на его антоним создает сатирический эффект. Буквальный перевод привел к искажению смысла.

Опять, небось, вчерась трахнул за
галстук. Lo que pasará es que ayer habrás
empinado el codo. (929)

В переводе сглажено просторечие оригинала. Фразеологизм *empinar el codo* соответствует нашему *заложить за галстук*, но в нем нет грубоватости видоизмененного русского оборота.

3. Актуализация, использование внутренней формы фразеологизма. Возможны различные вариации: контекст указывает на значение свободного словосочетания, на основе которого создан фразеологизм; в контексте содержится какая-либо аллюзия, какой-либо намек на содержание внутренней формы фразеологического оборота; содержание устойчивого оборота пересказывается с различными модификациями, но с сохранением основных его компонентов и т. п.

Таможня, как бы то ни было, все
еще не более как журавль в небе, а
комиссия уже была синица в руках. Lo de Aduana no era más que cien
pájaros volando, mientras que la
comisión era un pájaro que ya tenía en
la mano. (I - 1254)

«Деформированной» русской пословице *Лучше синица в руке, чем журавль в небе* соответствует эквивалентная испанская пословица "Más vale pájaro en mano que ciento volando", удачно модифицированная в переводе.

Подлецы мы і., любим кататься на саночках, а возить саночки приходится невинным деточкам.

¡Somos unos infames! ... ¡si se está a las maduras que se esté a las duras! . . Pero en realidad, viene a resultar que son las criaturas inocentes las que están a las duras. (820)

В русской фразе содержится намек на *поговорку Любишь кататься, люби и саночки возить*. В испанском переводе используется речейие: "A las maduras, pero no a las duras", смысл которого 'лучше там, где полегче', 'умный трудностей избежит'. Это весьма относительное соответствие, и обыгрывается оно очень многословно.

4. Опущение (эллипсис) некоторых компонентов устойчивых оборотов. Возможность окказионального сокращения формы фразеологических словосочетаний предопределяется не столько избыточностью их семантической информации, как это иногда утверждают, сколько устойчивостью фразеологизма, постоянством его компонентного состава и устойчивостью фразеологического значения, закрепленных в сознании носителя языка. Редукция одного или нескольких компонентов фразеологической единицы не нарушает восприятия говорящими ни ее полной модели, ни ее значения. Появление сокращенных форм устойчивых оборотов характерно для разговорной речи. Редуцированный фразеологизм воспроизводит особенности живого разговорного языка. Эллипсис создает дополнительную экспрессию. Редукция может касаться отдельных лексических компонентов и словосочетаний, представлять собой фрагмент фразеологизма. Иногда остаются лишь те единицы устойчивого оборота, которые являются ключевыми. Сокращение компонентного состава фразеологизмов, как уже говорилось, не видоизменяет традиционно закрепленных за ними значений, которые и надлежит сохранить в переводе, заботясь, конечно, и о стилистической эквивалентности переводимого текста.

Рассмотрим несколько примеров:

Кунин порешил не начинать разговора о школе..., не метать бисер.

Kunin decidió do abordar,siquiera el tema de la escuela..., no echar margaritas. (4070)

, Сокращенный интернациональный фразеологизм *метать бисер перед свиньями*, восходящий к библейским источникам, абсолютно адекватно передан в переводе.

Он у меня, папочка, в ежовых был.

Le tenía en un puño, papáito (577)

Редуцированному устойчивому сочетанию *держатъ в ежовых рукавицах* соответствует полная форма частичного фразеологического эквивалента "tener en un puño" (*держатъ в руках, в кулаке кого-либо*).

Тогда как он своего урока в зуб
не знал.

Aunque no sabía la lección de
memoria. (1 - 197)

Сокращенному до одного значимого компонента русскому фразеологизму *ни в зуб ногой* (*ни в зуб толкнуть*) соответствует смысловой перевод. Он лишен той разговорной окраски, которая явно выражена в оригинале.

Примеры подтверждают, что стилистическая эффективность рассмотренного способа трансформации определяется тем, что знание полной формы устойчивой словесной единицы дает читателю возможность даже по одному ее компоненту понять, какой именно фразеологизм деформировался в речи.

Формально точное воспроизведение эллипсиса в переводе затруднено во многих случаях отсутствием в переводящем языке соответствий, аналогичных полной форме сокращенных фразеологизмов. Поэтому весьма часто приходится прибегать к описательному переводу, который сохраняет смысл оригинала, но обедняет его выразительность и экспрессию.

20.

игра слов в оригинале и в переводе

Совсем еще не давно читателя переводной литературы, спотыкавшегося об окаменелости буквально воссозданной «непереводимой игры слов», отсылали к спасительной сноске, разъясняющей суть авторского каламбура. Теперь эти сноски почти исчезли, и герои «Дон Кихота» или, скажем, «Алисы в Стране Чудес» начали каламбурить по-русски, а читатель стал смеяться их шуткам и избавился от скучного комментария к веселым каламбурам.

Переводчик, воссоздающий каламбур, подчиняется сверхзадаче, которую хорошо определил Н. Любимов: «Если каламбур имеет совершенно определенный социально-политический адрес, если он

имеет идейное значение, переводчику надлежит напрячь все усилия и передать его с художественной точностью. Там, где присутствует чисто звуковая игра, переводчик вправе отступить от буквы оригинала, если иначе ему не создать того самого комического эффекта, которого добивался автор»¹.

Перевод каламбуров относится к области узкоспециальных переводческих вопросов, однако изучение этой проблемы, по справедливому замечанию А. В. Федорова, 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».

Исследование этой темы позволяет не только показать рост мастерства современной школы перевода, но и определить некоторые общие тенденции в сфере сугубо творческой и вместе с тем зависимой от формальных элементов языка оригинала и перевода. Оговоримся сразу: в настоящем разделе детально не рассматривается «стилистический эффект каламбуров», главное внимание обращено на лингвистические закономерности словесной игры и технику ее воспроизведения при переводе.

Известно, что игра слов³ (каламбуры) создаются благодаря умелому использованию в целях достижения комического эффекта раз-

¹ Любимов Н. Перевод — искусство // Мастерство перевода. 1963. М., 1964. С. 245.

² Федоров А. В. Основы общей теории перевода. С. 326.

³ Среди отечественных филологов наиболее подробно исследовала лингвистические особенности игры слов А. А. Щербина в кн.: «Сущность и искусство» словесной остроты (каламбура)» (Киев, 1958), написанной на материале драматургии. Интересные рассуждения о каламбурах содержатся в монографии Э. Ризель (*Riesel E. Abress der Oeutschen Stilistik*. М., 1954). Отдельные замечания по теме можно найти в следующих книгах: Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1955. С. 153—157; Гвоздев А. Я. Очерки по стилистике русского языка. М., 1955. С. 69—13; Вудагов Р. А. Введение в науку о языке. М., 1958. С. 104—105; Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953. С. 451—452; Реформатский А. А. Введение в языковедение. М., 1967. С. 89.

О проблемах перевода каламбуров встречаются краткие заметки в работах немногих теоретиков и практиков перевода. См. например: Федоров А. В. Основы общей теории перевода. С. 323—326; Комиссаров В. Н., Рецкер Я. П., Тархов Б. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч. II. М., 1965. С. 161—167; Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 101—103 и 255—256; Соболев Л. Н. О переводе образом // Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 285—287; Любимов Н. Перевод—искусство // Мастерство перевода. 1963. М., 1964. С. 249—250.

личных созвучий, полных и частичных омонимов, паронимов и таких языковых феноменов, как полисемия и видоизменение устойчивых лексических оборотов. Каламбуры 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 начинающей игры слов, ведущей иногда к индивидуальному словотворчеству. **Опорный компонент (стимулятор, основание)** можно также рассматривать в качестве лексического эталона «игровой инструкции», который соответствует существующим орфографическим, орфоэпическим и словоупотребительным нормам языка.

Второй член конструкции — слово (или словосочетание) «перевертыш», **результатирующий компонент или результата**, представляющая собой как бы вершину каламбура. Лишь после реализации в речи второго компонента и мысленного соотнесения его со словом-эталонном 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 относится к фактам индивидуальной речи.

Чтобы яснее представить себе, что мы понимаем под опорным и результирующими компонентами каламбура, обратимся к простейшему примеру В известном афоризме Козьмы Пруткина «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 предупредить, что опорный компонент (стимулятор) каламбура необязательно находится в непосредственной близости от результирующего компонента. Он может появляться в более широком контексте, занимать постпозицию по отношению к результату или подразумеваться.

а. формально обусловленный перевод каламбуров-созвучий

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, передающего такой каламбур¹, возникает зависимость не только от функционально-смыслового содержания игры слов, но и от формы, от созвучия 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 транскрибированным 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 обусловленность перевода подобной игры слов, а не как зависимость от формы стимулятора вообще.

Рассматриваемый вид каламбуров начинается с имени собственного, и результирующий компонент 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 к конкретным примерам .

¹ В немецкой стилистике имеется специальное название для этого вида каламбуров: *Namenwitz*.

² В статье используются примеры главным образом из двух переводов, выполненных известными мастерами художественного слова. Речь идет о «Дон Кихоте» Сервантеса в переводе Н. Любимова (цит. по: *Мигель де Сервантес Саагедра*[^] Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. 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 остро слова конца XVIII в. Шамфора в переводе Ю. Б. Корнеева и Э. Л. Липецкой (Л—М, 1966).

Одна из героинь романа Сервантеса говорит. Вспоминая имя Дон Кихота: «... si mal no me acuerdo, don Azote o don Gigote» (с. 370)¹. 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, т. е. отказаться от точной передачи смыслового содержания результирующих компонентов испанского каламбура и подобрать лексические единицы, рифмующиеся словом *Кихот* и создающие комический эффект благодаря скрытому в них намеку на любые достойные осмеянные черты характера и личности Рыцаря Печального Образа.

Итак, простейший переводческий прием сводится к подыскиванию нарицательного слова, отвечающего указанным выше требованиям, на роль значимого имени. Такое слово не должно слишком походить на русское имя или фамилию (см. об этом § 18). Обычно это достигается без особого труда, так как опорный компонент, с которым рифмуется результатант, 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» (Ч. I, гл. XXX, 351)².

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 пространному, приему: к словотворчеству, созданию переводческого неологизма.

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 слы-

¹ Здесь и далее цит. по: *Miguel de Cervantes. El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha. Cuba, 1960* (страница указывается в тексте).

² Интересно сравнить этот вариант с переводом под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова. С. 317: «... а звать его будут»^{смысл} только я хорошо помню, Дон АООТ или Дои Хигот». Конечно, в таком переводе весьма сомнительный каламбур, основанный на бессмысленном созвучии. Но ведь Azone и Gigote - слова значимые.

шавшая об этой даме, искажает ее имя, осмысляя его по правилам народной этимологии на свой лад. *Urganda* превращается в *Hurgada*, что в переводе значило бы нечто вроде 'бойкая, назойливая, баба' (замечу, что в жаргоне *hurgag* означает 'развратничать, распутничать').

Воссоздавая каламбур, переводчик опять-таки вынужден опираться на транскрибированное им же иностранное имя собственное, но созвучные с *Урганда* русские слова *гланда*, *шаланда*, *баланда*, *банда* 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 созвучен стимулятору или же нет, но обязательно семантическое значение этого корня должно 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.

Так поступил Н. Любимов: он придумал слово *Поганда*. Корень (поган-) созданный речевой единицы обладает приемлемым для данной игры слов смыслом (ср. *погонный*, *поганец*, *погань* и т. п.) и к тому же созвучен опорному слову каламбура. Формант *-да* завершает каламбурную рифму и, кроме того, оформляет окказиональное 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 Н. Любимов использует при переводе каламбура, связанного с именем другой героини рыцарских романов, королевы Мадасимы (*Madásima*) (I, XXV, 241), которое Санчо Панса превращает в *Magimasa* (нечто вроде *колдунье тесто*, *колдовское месиво*) (268). В переводе появляется окказиональное слово *Мордасима*. И 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 'подобных слов в каламбурах рассмотренного вида вряд ли уместна. Ибо она не способствует сохранению национального своеобразия переводимого произведения.

С завидной находчивостью и остроумием Н. Любимов перевел каламбур (ч. I, гл. XXIX): «И если ветер будет попутный... лет через девять вы очутитесь в виду великого озера Писписийского. То бишь Меотийского...». В оригинале игра слов шла: "... a vista de la gran laguna Meona, digo, Meótides". (362)¹. Meótides — *Меотийское озеро*, древнее название Азовского моря. Meón, meona — *страдающий (-ая) недержанием мочи*. В качестве значимой основы переводческого топонима использовано междометие, а конечный формант включает в себя характерный для названий некоторых озер, морей и других географических объектов суффикс *-ийск*² (ср. *Каспийское озеро*, *Балтийское море*, *Аравийская пустыня* и т. п.).

Окказиональные 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 (Fierabrás), обладатель чудодейственного бальзама, становится в устах добродушного Оруженосца Feo Blas (142), т. е. *Уродливым Бласом*. Санчо воспринимает имя гиганта как состоящее из двух слов. Адекватный заменой этому словосочетанию явилось у Н. Любимова окказиональное слово *Ёезобраз* (I, XV, 134), основа от *безобразный*, *безобразие*, *безобразить*, *безобразина* 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 Мамбрина Санчо называет El yelmo de Malino (578). Malino — слово просторечное, синоним maligno — *злой*, *вредный*. У Н. Любимова использовано бранное устойчивое словосочетание *сукин сын*, которое он превращает в результирующее слово каламбура: «... шлем этого ... Сукинсына» (I, XVII, 482). В подобных

¹ Каламбуры, построенные на сходстве каких-либо слов и действительных или вымышленных географических названий, именуют «географическими каламбурами» (см. " *Назарян А. Г.* Почему так говорят по-французски М., 1968. С. 329).

² Интересно, что прилагательные с этим суффиксом обычно образуются от основ имен существительных, а сам* тип словообразования считается малопродуктивным¹ (см. *Граμμαгика русского языка*. М., 1953. С. 343)

случаях для переводчика важно и то, в каком падеже употребляется слово-«перевертыш». Ведь в именительном падеже *Сукциныц* не было бы созвучно *Мабрина*.

Фразеологизм *ни складу, ни ладу* стал основой, результаты другого переводческого каламбура. Доротея рассказывает Дон Кихоту р 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*)¹. 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 вынуждают 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* — *челн, илюпка*; «... era una preciosísima bebida que le había traído el sabio Esquife» (с. 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).

¹ *A. Розенблат* предлагает иное толкование окказионализма: *pando* - *encorvado, lento (сутулый, вялый)*, а *hilado* у него ассоциируется с просторечным *raspahilando*, которое, как он считает, значит *coñiendo, huyendo (убегая)*. (См.: *Rosenblat Angel. La lengua de Quijote. Madrid, 1978. P.34*). Замечу по этому поводу, что разговорное *gaspar* означает 'воровать', и жаргонное *gaspa* — это *жульничество* (при игре в карты).

В контекст включены 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, Н. Любимов часто прибегает к помощи таких уже слегка 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, «квяточные говорили, и было это во времена *Гисопета* (en tiempo de Guisopete) (267). Grosopete — искаженная уменьшительная форма (правильная: Isopete) от имени греческого баснописца Эзопа (Esopo). Видимо, имя напоминает Санчо название распространенного на юге Испании полукустарника иссоп (guisopo или hisopo) или другого растения guisopillo (hisopillo). У Н. 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 после результирующего слова¹.

Уже говорилось, что в каламбурах с опорным компонентом — именем собственным результатной 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 подобный творческой задачи встречается в переводе Г. О. Б. Корнеева и Э. Л. Липецкой. «Герцог Бургундский Карл Смелый в делах войны взял себе за образец Ганнибала, чьи 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*

¹ Видимо, стремясь компенсировать какие-то стилистические утраты, Н. Любимов обыгрывает сходным образом имя инфанты доньи Ураки, хотя у Сервантеса подобной игры нет. Ср.: «... como se *quiso* ir la infanta dona Urraca» (С. 733) — «... скитаться по белу свету наподобие инфанты не то доньи Собаки, не то доньи Урраки, — я уж позабыл, как ее звали, —...» (II, V, 49).

bien annibalés» (282)¹. В переводе эта фраза звучит так: «Эк нас отганнибалили!» (232).

В обоих языках каламбур достигает с помощью авторского неологизма. Но в оригинале комический эффект создается не только за счет мысленного сравнения неологизма с именем грозного Карфагенского полководца, 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) компонент (*Anmfaal*) — результирующий компонент (*annibalés*) — 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, отколотить, откошимлять* и т. д.

С честью вышел из трудного положения Н. Любимов, воссоздавая трудную игру с именем собственным в XVII главе первой книги «Гаргантюа и Пантагрюэля». Спасаясь от назойливого любопытства парижан, Гаргантюа уселся на башне Собора богоматери и объявил во всеуслышание:

« — Je crois que ces maroufles veulent que je leur paie ici ma bienvenue et mon proficiat. C'est raison. Je leur vais donner le vin, mais ce ne sera que par ris (I, 85).

И оросил собравшихся, сходяв по малой нужде, да так, что потоп целый произошел. Спасавшиеся говорили после этого: «Nous sommes baignés par ris! Dout fut depuis la ville nommée **Paris...** (I, 86). С той поры и назвали этот город — Париж» (ср. *par ris* (для смеха) и *Paris*).

Для того, чтобы сохранить игру со словом *Париж* и не исказить авторского повествования, переводчику пришлось, опираясь на слово *пари*, созвучное *Париж*, придумать каламбур, семантически неравнозначный оригинальному, и «вклинить» его вместе с необходимыми дополнениями в текстуру перевода, которая в остальном сохраняет полное соответствие оригиналу. Сравним этот перевод: « — Должно полагать, что эти протобестии ждут, чтобы я уплатил

¹ Здесь и далее цит. по: *Chamfort. Maximes et pensées, caractères et anecdotes. Presentación par Claude Roy, Union générale d'éditions. Paris, 1963.*

им за въезд и за прием. Добро! С кем угодно готов держать пари, что я их сейчас попотчую вином, но только для смеха...

— Ну и окатил же он нас, «у и лари ж он придумал для смеха!» (78).

«С кем угодно готов держать пари ... ну и пари ж он придумал» — произвольные дополнения переводчика, без которых не состоялось бы никакой игры со словами *Париж*. В таком «произволе» суть творческого подхода к передаче каламбуров.

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 саму форму игры, связанную с фонетическим 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, основанная не на созвучии, а на полисемии), либо — хотя это и случается крайне редко — в отказе от «игры с именем».

Манипуляция с заменой опорного компонента другим именем собственным производится главным образом, 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 нескольку синонимических имен (ср. *Геракл, Алкид; Венера, Афродита; Диана, Артемида* и т. п.).

Весьма изобретательными в этом смысле оказались Ю. Б. Корнеев и Э. Л. Линецкая, переводя следующий абзац из Шамфора: «M. De Chaulnes avait fait peindre sa femme en Hébé; il ne savait comment se faire peindre pour faire pendant. Mlle Guinault, à qui il disait son embarras, lui dit: "Faites-vous peindre en hébété" (20).

«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 своим мнениям мадмуазель Кино, и та посоветовала: «Велите изобразить себя Вулканом» (161).

По-французски здесь дело в созвучии слова *Hébé* (*Геба* — богиня молодости и красоты у древних) и глагола *hébéter* — *делать глупым, отуплять*. По-русски словарную точность, видимо, не сохранить. Переводчики отыскивали другой мифологический образ, передающий комическую пару: 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 форма остроты. Нет игры, основанной на созвучии; коми-

ческое заключается & намеке на внешность этой мифологической черты и щекотливые подробности их семейной жизни.

В романе «Дон Кихот» происходит такой диалог между пастухом Педро и Рыцарем Печального Образа; "... cosa en todos los días de vuestra vida, aunque viváis más años que sama.

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

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

Пастух путает *часотку* (sama) с *Саррой* (Sana), женой библейского Авраама. Видимо, не найдя способа сохранить в каламбуре имя Сарры, Н. Любимов жертвует им, тем более что эта мифологическая долгожительница никакой роли в романе не играет, и ее имя используется только лишь в приведенном контексте. Он строит игру слов на созвучии прилагательных *древесный* — *древний*, ошибке в понимании слова *древесный* и неверном употреблении его в качестве определения к существительному *старик*. К сожалению, избранный Н. Любимовым ход привел к значительным амплификациям. Особенно это заметно в ответной реплике Педро, которая в оригинале предельно лаконична. Однако в целом изобретенный Н. Любимовым каламбур является заменой, в определенной степени компенсующей 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 переживает, — пояснил Педро... (I, XII, 108)»¹.

И вот, наконец, печальные примеры, еще раз подтверждающие, сколь трудно переводить каламбуры с именами собственными, особенно если это имя или созвучие о нем непременно должно быть сохранено в тексте. Даже такие виртуозные переводчики, как К>. Б. Корнеев и Э. Л. Липецкая в двух случаях складывают оружие и прибегают

¹ Для сравнения привожу перевод этого отрывка, выполненный под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова (См.: Указ. соч.. С. 103—104):

« — ... вы Не услышите ничего подобного во всю 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 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.» (с. 119 и прим. 85 на с. 271).

В подлиннике действительно сложная игра слов построена на созвучии имени королевской династии Bourbons, авторского неологизма déboubonner (*избавить от Бурбонов*) и глагола débouber (*вытащить из грязи*). Сходный пример встречается на с. 238 в анекдоте о господине де Мэме (фр. оригинал с. 288).

б,

формально необусловленный перевод каламбуров-созвучий

Парадоксальная зависимость от *иноязычной формы* опорного компонента, как правило, исчезает при переводе каламбуров, не связанных с именами собственными. Результирующий компонент по-прежнему созвучен опорному, но игра слов конструируется переводчиком с помощью только нарицательных слов родного языка. Как в оригинале, так и в переводе такие каламбуры обычно основываются на омонимии, ошибках словоупотребления, «ложной» этимологизации, комических сопоставлениях созвучных слов и выражений. При формальном обусловленном переводе опорный компонент авторского каламбура оставался в русском тексте по существу неизменным. Зато результата чаще всего придумывалась переводчиком без прямой смысловой связи с соотносительной лексической единицей оригинала. В переводном каламбуре сохранялась лишь общая семантическая направленность первоначальной словесной игры. Теперь же появляется возможность отступить от смыслового содержания, присущего в оригинале не только результату, но и стимулятору. Однако предоставляемая свобода приводит к смысловому сближению авторского и переводческого каламбуров и не вызывает таких значительных отступлений от буквального смысла исходного каламбура, какие наблюдаются в игре с именами собственными. Это происходит потому, что переводчик получает право выбирать опорный компонент из одного или нескольких синонимичных рядов, что

соответственно расширяет и выбор результат*!. Следует особо подчеркнуть общую тенденцию, характерную для перевода каламбуров-созвучий. Суть ее в том, что опорный компонент переводного каламбура обнаруживает, как правило, семантическое равенство или близость соответствующему слову оригинала, а результата отклоняется от смысловой эквивалентности с сопоставляемой иноязычной единицей (степень отклонения выше в игре с именем собственным и ниже с нарицательными именами).

В романе Сервантеса много «каламбуров-ошибок». В них слово-стимулятор нередко подразумевается или появляется в постпозиции по отношению к результату, но в любом случае оно известно, хотя бы понаслышке, персонажу литературного произведения, который в зависимости от правильности восприятия и понимания этой лексической единицы и, конечно, в связи с функционально-стилистическими намерениями автора перевирает, искажает или видоизменяет ее. Санчо Панса, безграмотные крестьяне и ремесленники безбожно коверкают мудреные слова, услышанные из уст ученых людей, либо, этимологизируя на свой лад, произносят вместо этих слов другие созвучные им лексические единицы. Так рождаются смешные каламбуры, требующие от переводчика большой изобретательности.

Переводческий прием, с которого целесообразно начать описание, сводится к поиску двух созвучных слов или выражений общенародного языка, могущих стать компонентами каламбура. Одно из них, претендующее на роль стимулятора, подбирается как семантический эквивалент опорному компоненту иноязычного каламбура. Другое, выступающее в качестве результата, подыскивается по созвучию первому и употребляется в несвойственном себе смысле, в непривычном контексте. Иначе говоря, -результанта представляет собой обычное слово, значение которого комично искажено. Результирующий компонент русского каламбура, как уже говорилось, может не являться смысловым эквивалентом соответствующего слова оригинала. Конечно, только аналитические цели, стоящие перед нами, позволяют расчленять подбор стимулятора и результаты. В сознании переводчика оба действия происходят одновременно, взаимообусловлено, опираясь на сложные, связанные между собой ассоциации.

Ключнице Дон Кихота, не знавшей слова *aventuras* (*приключения*), слышится будто он произносит *venturas* (*счастье, удача*) (744), и она никак не может взять в толк, почему эти свои плачевные похождения хозяин именует удачами. Н. Любимов построил каламбур

на созвучии слов *приключение* и *облегчения* (II, VII, 59). Причем в оригинале и в переводе опорный компонент подразумевается.

Славный оруженосец уверяет Дон Кихота:

" — señor, ya yo tengo relucida¹ a mi mujer a que me deje ir con vuestra merced...

— Reducida has de decir, Sancho,... .que no relucida" (745).

В переводе найдены слова с одинаковым корнем, но разными приставками, меняющими лексическое значение игровых компонентов:

« — Сеньор! Я уже засветил мою жену, так что она отпустит меня с вашей милостью...

— Просветил должно говорить, Санчо, а не засветил...» (II, VII, 60).

Комизм каламбура усиливается дополнительной ассоциацией: у глагола *засветить* кроме основного смысла 'зажечь что-нибудь' ('засветить свечку, свечу') есть еще и просторечное значение 'больно ударить кого-либо', реализуемое с дательным падежом ('засветить жене кулаком' и т. п.).

Козопас Педро рассказывает Рыцарю Печального Образа о мудрости пастуха-студента Хризостома, умершего от несчастной любви: "...puntualmente nos decía el crís del sol y de la luna..." (111—112). Дон Кихот поправляет его: "Eclipse se llama, amigo, que no crís, el oscurecerse esos dos luminares mayores..." (с. 111—112). В переводе игра на ошибочном словоупотреблении *éclipse-crís* передана так:

«; — . он нам точно предсказывал солнечные и лунные смятения.

— Потемнение этих двух светил именуется затмением а не смятением, друг мой...» (I, XII, 107)

Разговаривая с бакалавром КаррСако, Санчо упомянул о завещании, которое нельзя отменить, и употребил вместо глагола *revocar* (*отменять, аннулировать*) глагол *revolcar* (*опрокинуть, положить на обе лопатки*) (750). У Н. Любимова эквивалентной заменой явилась игра «завещание с припиской — завещание с опиской».

Наличие в русском языке слов иностранного происхождения позволяют порой почти с буквальной точностью воспроизводить иноязычные каламбуры.

Хозяин постоялого двора, видя, что цирюльник и священник собираются сжечь два рыцарских романа, хранившихся у него в доме,

¹ Relucido — блестящий, искрящийся; светлый (об уме), просветленный (о разуме у душевнобольных).

спрашивает: "— Pues ¿por ventura...mis libros son herejes o flemáticos, que los quiere quemar. На что цирюльник отвечает: "Cismáticos queréis decir amigo... que no son flemáticos" (395).

В русском переводе читаем:

« — Что же, по вашему,... они еретические или флегматические, коли вы хотите их сжечь?

— Схизматические должно говорить, друг мой, а не флегматические...» (I, XXXII, 336).

Составные и сложные слова также обладают большими потенциальными возможностями для воссоздания каламбуров.

Племянница знаменитого идадьго, обращаясь к цирюльнику Николасу, называет рыцарские романы libros de desventuras (дословно: *книги несчастий, неудач*) вместо libros de aventuras (*книги приключений*) (58). Н. Любимов удачно обыграл несколько устарелое и приобретенное шуточный оттенок слово *злоключение* — *романы заключений* (I, V, 60).

"Ошибки" в употреблений устойчивых словосочетаний являются источником каламбуров-созвучий в языках оригинала и перевода. Один из фразеологизмов замещается созвучным ему словом, комично искажающим значение всей устойчивой лексической единицы.

Как-то Санчо Панса пожелал следующее: "... querría que vuestra merced me sorbiese una duda...". Дон Кихот поправил его: "Asolviese quieres decir, Sancho..." (758)

Во фразеологическом сочетании *asolveer* (*absolver*) *una duda* (*рассеять сомнения*) первый компонент заменен созвучным словом *sorber* (*втягивать себя, поглотать*), которое разрушает привычные внутрифразеологические связи и придает деформированному сочетанию смысл, противоположный первоначальному. В переводе все эти особенности подлинника сохранены:

«...я бы хотел, что'бы вы, вапц милость,...посеяли во мне одно сомнение...

— Ты хочешь сказать, рассеял, Санчо...» (II, VII, 71).

Неизменным спутником переводчика, воссоздающего каламбуры рассматриваемого вида, остается словотворчества, формы которого достаточно разнообразны.

Дрбродушный оруженосец коверкает слрво *dócil* (*послушный, покорный, покладистый*), превращая его в *fócil* (*ископаемое*) (745). В переводе он называет себя человеком *поладистым* вместо *покладистым* (II, VII, 59). Н. Любимов придумывает слово, внутренняя форма которого действительно более прозрачна, чем слова-эталона.

Новая лексическая единица кажется созданной по принципу «народной этимологии», и поэтому она весьма уместна в речах крестьянина.

Подражая Дон Кихоту, Санчо берет на себя смелость исправлять языковые ошибки своей жены: "Y si estáis revuelto en hacer to que decís..." Муж прерывает супругу: "**Resuelto** has de decir, mujer, ...; y no revuelto" (734). Тереса хотя и совершает ошибку, но она по своему права, употребляя *revuelto* (*запутанный, взбаламученный*) вместо *resuelto* (*смелый, решившийся на что-либо*). В русском варианте на помощь приходит потенциальное слово, антонимичное опорному компоненту:

« — И если тебе уж так забезрассудилось...

— Заблагорассудилось должно говорить, жена, а не забезрассудилось...» (II, V, 50).

Создаваемое переводчиком сложное слово тоже может оказаться очень эффективным в каламбуре. В главе X II части романа Саичо спешит сообщить хитроумному идальго о едущих на ослицах крестьянках, которых оруженосец собирается выдать за Дульсинею и ее придворных дам: "vienen a caballo sobre tres cananeas" (773). Вместо *hasaneas* (*невысокие лошадки*). У Н. Любимова читаем: «... едут они на...свиноходах... Ты хочешь сказать — **иноходцах**, Санчо» (II, X, 83). Переводчик ради большей выразительности каламбура не побоялся осмыслить непонятное слово *cananeas*.

Не следует забывать также, что на крайний случай у переводчика есть возможность воссоздавать труднопереводимые каламбуры-созвучия с помощью игры слов, основанной на полисемии.

В одной из юмористических зарисовок Шамфора есть каламбур его рловыми *decouple* (*стройный, статный*) и *accouplé* (причастие от глагола *accoupler* — *совокупляться*):

"M. Le dauphin avait défini le prince Louis de Rohan un prince affable, un prélat aimable et un grand drôle bien decouple. II (M. De Nadaillac) repela le propos de M. Le dauphin en substituant á la fin le mot d'accouplé á celui de decouple" (287).

Переводчики отказались от игры на созвучии и использовали два значения русского глагола *совокупляться*:

«Его высочество дофин сказал как-то, что в принципе Луи де Рогане подлинный вельможа и достойный прелат удачно совокупляются с большим повесой... (Господин) де Надайак... повторил фразу дофина, лишь слегка изменив ее: «Принц — подлинный вельмо-

жа, достойный прелат и большой повеса, который удачно совокупляется» (241),

Своеобразным итогом этому разделу послужит пример, в котором варьируются рассмотренные способы перевода каламбуров-созвучий и которой лишней раз свидетельствует о том, что воссоздание словесной игры немыслимо без творческой изобретательности.

Неизвестные всадники взяли и план Дон Кихота с его верным слугой и, ведя их в замок герцога, осыпали бранью незадачливых странников:

«— Вам не удрать, троглодиты!

— Молчать, эфиопы!

— Не смей роптать, антропофаги!

— Не смей стонать, скифы, не смей тарашить глаза, лютые полифемы, кровожадные львы!»

Санчо дорогою рассуждал сам с собой;

«Разве мы проглотнты? Разве мы недотепы и бродяги? Разве мы уж такие анафемы? Нет, мне эти названия что-то не нравятся» (II, IXVIII, 585—586)'.

В.

перевод каламбуров, основных на полисемии

У каламбуров созвучий опорный компонент и результата всегда имеют фонетическое сходство друг с другом. Игра же, основанная на полисемии, не связана с такой зависимостью. Как известно, суть ее в ином. Она возникает благодаря тому, что одна и та же звуковая словесная форма может иметь различное смысловое содержание. В речи обычно реализуется одно значение слова, благодаря чему достигается коммуникабельность, возможность воспринимать чужие мысли и высказывать свои. Но каждое слово многозначно и у него нередко бывают двойники-омонимы. И вот если в определенной

¹ — ¡Caminad, trogloditas!

— ¡Callad, bárbaras!

— ¡Pagad, antropófagos!

— No os quejéis, escitas, ni abráis los ojos, Polifemos matadores, leones carniceros!..

Sancho iba diciendo entre sí:

— ¿Nosotros tortolitas? ¿Nosotros barberos ni estropajos? ¿Nosotros perritas, a quien dicen cita, cita? No me contentan nada estos nombres (885).

Примечание: cita- возглас, которым подзывают собак.

речевой ситуации реализуются, например, сразу два значения, при-
сущих одной языковой форме, то в итоге может возникнуть калам-
бур. Контекстуальные различия нарушают устанавливаемое в
речи единство формы и содержания лексической единицы, обнару-
живая ее семантическую неоднородность или противоречивость. В
новой игровой конструкции результата совсем не похожа на то, что
мы видели в каламбурах-созвучиях. Она обладает собственными
своеобразными характеристиками. По форме это либо то же самое
опорное слово (в той же или иной лексико-морфологической форме)
или словосочетание, употребленные **в новом контексте и в новом
значении**, либо омонимичное, слово или выражение. Стимулятор и
результанта **могут совмещаться в одном звуковом комплексе**,
употребленном единожды, и реализоваться поочередно благодаря
меняющемуся контексту. В таких случаях роль контекста огромна.
Именно он обязывает воспринимать слово или оборот в двух значе-
ниях, апеллируя к их полисемантичности, раскрывая двоякое содер-
жание единой словесной формы.

Естественно, что язык лишь предоставляет возможность для ка-
ламбурных шуток, а осуществляется она в зависимости от конкрет-
ной ситуации. Теоретически любая многозначная лексическая еди-
ница, любая омонимическая пара пригодны для каламбура, но
«обыгрываются» они ради комического эффекта сообразно конкрет-
ным речевым условиям и функционально-стилистическим целям.
Своеобразие результирующего компонента в таких конструкциях
можно проследить на следующих примерах.

В юмористической стенгазете «Рога и копыта», когда-то весьма
популярной среди читателей «Литературной газеты», была помещена
такая заметка: «Взятки педагога. Семь взяток на мизере взял педагог
Н. В. Бубнов, играя в преферанс». У двух одинаковых компонентов
(«взятка») игровой конструкции, употребленных в разных
грамматических формах, неодинаковое содержание, обусловленное
меняющимся контекстом. В заголовке слово *взятка* воспринимается
в своем основном значении — «деньги или вещи, которые даются
как подкуп должностному лицу», а во второй раз смысл иной: «кар-
ты, взятые старшей картой или козырем». В другой публикации из
того же раздела слово *сидеть* употребляется только раз, однако бла-
годаря контексту поочередно реализуются два значения этого слова:
основное и производное — «отбывать срок наказания». «12 стульев
перетаскал на квартиру с работы завбазой Хватов. «Мне не брнльян-

ты, мне сидеть!» — клялся он следовательно, Желание Хватова удовлетворено».

Подобным образом в каламбуре из той же «стенгазеты» используются омонимы *очки* (единица счета в спорте) и *очки* (прибор для улучшения зрения или для защиты глаз): «Спорт. 20 очков из 20 возможных выбил гр. Хромов из города Зобруйска. В милиции он объяснил, что с детства не любил очкариков».

Те же принципы «игры» наблюдаются и в каламбурах с устойчивыми (фразеологическими) словосочетаниями¹. Вновь все сводится к раскрытию двойного смысла, присущего одинаковому (словесному) комплексу. В приводимых ниже примерах фразеологизмы *собратья по перу* и *львиная доля* неожиданно обретают не только значение, закрепленное за устойчивым словосочетанием в целом, но и прямой смысл, свойственный каждому слову в отдельности, т. е. в контексте «сталкиваются» значение свободного словосочетания и значение соотносительного с этим словосочетанием фразеологического оборота: «Мы с тобой братья по перу», — сказала орлу курица; «Львиная доля успеха достается Дрессировщику»².

Даже самая общая характеристика русских каламбуров, основанных на полисемии, показывает, сколь широк диапазон для творческих поисков у переводчика. Воссоздающего подобную игру слов.

Различия в объеме и характере значений соотносительных слов языка подлинника и языка перевода, иные Омнимические связи и разная образная основа фразеологизмов — все это редко позволяет переводчику сохранять буквальную словарную точность при переводе таких каламбуров. Но сходство в европейских языках самих этих лингвистических феноменов — полисемия, омонимия, фразеология — дают переводчику возможность, отказавшись от передачи словарных соответствий между компонентами оригинального и переводческого каламбура, сохранить главное — саму игру как таковую, как стилистический прием автора, и ее общий смысл. Предположим, в оригинале писатель высмеивает с помощью каламбура какой-то отрицательный поступок персонажа. В переводе каламбур сохраняется, и обращен он против того же поступка, но насмешка может возникнуть на основе иного образа, иных слов, смысл кото-

¹ В данном случае речь идет не о так называемом «разложении» (деформации, видоизменении) фразеологических единиц, а об использовании фразеологизмов без изменения их постоянных компонентов.

² Примеры из «Литературной газеты»

рых в отдельности не равен смыслу соответствующих лексических единиц оригинала.

Смелая субституция и отказ от сохранения буквального смысла словесной игры подлинника (причем эта субституция и отказ могут быть более или менее частичными либо полными) — вот что приносит успех переводчику, столкнувшемуся, казалось, с самыми «непереводимыми» пассажами.

Воссоздавая каламбуры, основанные на полисемии, переводчик уже не прибегает к индивидуальному словотворчеству, он выбирает готовые речевые единицы из лексического фонда общенародного языка.

Анализ конкретных примеров целесообразно начать с тех сравнительно редких случаев, когда в переводе сохраняется, в той или иной степени, смысл слов оригинала и игра этим смыслом.

Герцогиня советует Санчо, отправляющемуся управлять островом, взять с собой осла, на что будущий «губернатор» не без ехидства отвечает: "—.. yo he visto ir más de dos asnos a los gobiernos, y que llevase yo el mío no sería cosa nueva" (1022).

В переводе почти идентичная игра слов:

« — Возьми-ка ты осла с собой, Санчо,.. — сказала герцогиня..,

— А что вы думаете, сеньора герцогиня?... Я сам не раз видел, как посылали ослов управлять, так что если я возьму с собой своего, то никого не удивлю» (II, XXXIЦ, 297).

Сравним также перевод двух отрывков из Шамфора:

"Un homme de lettres, disait Diderot, peut avoir une maîtresse qui fasse dôtS livres- mais il faut que sa femme fasse des chemises" (141).

«Сочинитель, — говаривал Диро, — может завести себе любовницу, которая умеет состряпать книгу, но жена его должна уметь состряпать обед» (101). По-французски глагол *faire* может сочетаться с такими существительными, как *книга*, *рубашка*. В русском тексте вводится глагол *состряпать* и при нем дополнения: *книга* и *обед*.

Труднее было воссоздать игру слов, переводя другие пассажи из того же произведения:

"Le roi nomma M. De Navailles gouverneur de M. Le Duc de Chartres, depuis Régent; M. De Navailles mourut au bout de huit jours; le roi nomma M. d'Estrade pour lui succéder; il mourut au bout de même terme; sur quoi Benserade dit: "On ne peut pas élever un gouverneur pour M. le duc de Chartres" (256).

В оригинале игра идет на многозначности *élever* — *возвышать* и *воспитывать*. В русском переводе она передается за счет полисемантической глагола *образовать*:

«Король назначил г-на де Навайля воспитателем герцога Шартрского, впоследствии регента. Через неделю после этого г-н де Навайль умер, и король выбрал ему в преемники г-на д'Эстрада. Тот тоже умер приблизительно через столько же времени, и тогда Бенсерад сказал: «Видно, не образовался еще на свете человек, способный образовать герцога Шартрского» (209).

"Le marquis de Choiseul-la Baume, neveu de Pevêque de Châlons, dévot et grand janséniste, estant très jeune, devint triste tout à coup. Son oncle, l'évêque, lui en demanda la raison: il lui dit qu'il avait vu une cafetière qu'il voudrait bien avoir, mais qu'il en désespérait. "Elle est donc bien chère? — Oui, mon oncle: vingt-cinq louis". L'oncle les donna à condition qu'il vît cette cafetière. Quelques jours après, il en demanda les nouvelles à son neveu. "Je Irai, mon oncle, et la journée de demain ne se passera pas sans que vous ne l'avez vue". Il la lui montra en effet au sortir de la grand* messe. Ce n'était point un vase à verser du café: c'était une jolie cafetière, c'est-à-dire limonadière, connue depuis sous le-nom de madame de Bussy. On conçoit la colère du vieil évêque janséniste" (261).

Во французском тексте «обыгрывается» двойное значение *une cafetière* (*кофейница* и *продащица* — *подавальщица кофе*). У русского слова *кофейница* иная номенклатура значений. В нем нет нужной связи «предмет — лицо». Поэтому переводчикам пришлось частично изменить род занятий молодой особы. Она стала *мороженицей*. У этой словоформы есть два искомых значения: «прибор для изготовления мороженого» (предмет) и просторечное — «женщина, продающая мороженое» (лицо). Вот текст перевода:

«Маркиз де Шуазель Ла Бом, юный племянник епископа Шалонского, убежденного янсениста и ханжи, вдруг очень загрустил. Дядя-епископ спросил у него, в чем причина такой меланхолии. Молодой человек ответил, что ему очень хочется заполучить одну мороженицу, но на это нет никакой надежды. «А что, цена велика?» — «Да, дядюшка: целых двадцать пять луидоров». Епископ дал племяннику деньги, но с непременным уловием, что тог покажет ему мороженицу. Прошло несколько дней, и он поинтересовался, купил лиг уже маркиз предмет своих желаний. «Да, дядюшка, и завтра я обязательно покажу ее вам». И он действительно показал ее при выходе из церкви после мессы. Мороженица оказалось прехорошенькой —

только не той, -в которой вертят мороженое, а той, которая его продает. Впоследствии она стала известной под именем г-жи де Бюсси. Вообразите гнев старого янсениста!» (214).

Принц Конти, спешивший к герцогине Орлеанской, зашел на минутку к герцогу де Лозену, который принимал у себя двух весьма крупных женщин, подцепленных на ярмарке. Принц остался ужинать, а герцогине послал записку: "Je vous sacrifie à deux plus grandes dames que vous" (270). Grande dame — и светская, знатная и большая, крупная дама. Русское прилагательное *высокая* явно подошло переводчикам. «Я пожертвовал вами ради двух особ, еще более высоких, чем вы» (230).

Примером смелой и удачной субституции является перевод каламбура, основанного на многозначности глагола donner:

"и a plu un moment à Madame la Duchesse de Gramont de dire que M> de Liancourt avait autant d'esprit que M. de Lauzun. M. de Créqui recontre celui-ci, et lui dit: "Tu dînes aujourd'hui chez moi. — Mon ami, cela m'est impossible. — Il le faut, et d'ailleurs tu y es intéressé. — Comment? — Liancourt y dîne: on lui donne ton esprit; il ne s'en sert point; il te le rendra" (176).

Как-то раз герцогиня де Грамадон вздумалось заявить, что де Литанкур не менее остроумен, чем де Лозен. Г-н де Креки встречает последнего и говорит:

« — Сегодня ты **обедаешь у меня.**

— Не могу, мой друг.

— Но так надо. К тому же в твоих интересах.

— Почему?

— У меня обедает и Лианкур. Ему отдали принадлежавшую тебе пальму первенства по части остроумия, а он не знает, что с ней делать, и, конечно, вернет ее тебе» (136).

Сущность французского каламбура заключается в сопоставлении прямого (*давать*) и переносного (*приписывать*) значений глагола donner. По-русски *давать* простора для такой игры не открывает. Переводчики ввели фразеологизм *пальма первенства*. Внутренняя форма этого устойчивого оборота с абстрактным значением не потеряла своей семантической связи с конкретным *дерево*, а последнее можно передать из рук в руки.

Значительное отступление от смысла «обыгранной» в оригинале лексической единицы произошло при переводе историй о прусском короле Фридрихе II. Однажды монарх спросил одного из солдат, лицо которого было изуродовано шрамами: «В каком, это кабаке тебя так изукрасили?». Воин ответил: "Dans un cabaret où vous avez

payé votre écot, à Coline"¹ (265). Payer son écot — *платить свою долю и участвовать в общем веселье*. В переводе пришлось использовать два значения слова порция — 'кушание на одного едока и доля, количество чегр-нибудь': «Да в том же самом, где и вы получили свою порцию — в Колине» (219).

Выше говорилось, что в особо трудных случаях переводчик вынужден видоизменять формальную структуру авторской словесной игры: воссоздавать каламбуры-созвучия с помощью игры слов, основанной на полисемии, или наоборот. Пример подобного несовпадения формы сопоставляемых каламбуров оригинала и перевода находим и в книге Шамфора:

"On sait que M. de Luynes, ayant quitté le service pour un soufflet qu'il avait reçu sans en tirer vengeance, fut fait bien tôt archevêque de Sens. Un jour qu'il avait officié pontificalement, un mauvais plaisant prit sa mitre et l'écartant de deux côtés: "C'est singulier, dit-il, comme cette mitre ressemble à un soufflet" (178).

«Как известно, г-н де Люин, получив пощечину и не решившись отомстить обидчику, был вынужден выйти из военной службы, после чего, почти сразу же, его назначили архиепископом Санским. В один прекрасный день, когда он служил торжественную мессу, некий скверный шутник схватил его митру, растянул ее руками и воскликнул: «До чего же громко затрещала эта митра! Как от затрещины!» (137).

По-французски суть каламбура в том, что митра у католиков напоминает кузнечный мех (вот почему шутник растягивает ее руками), а кузнечный мех называется soufflet, что одновременно значит и 'пощечина'. По-русски переводчики вышли из положения за счет фонетического подобия: *затрещать* — *затрещина*.

Перевод игры слов — это творчество, и поэтому вряд ли можно указать приемы воссоздания каламбуров, пригодные на все случаи жизни. Наша задача заключается не в том, чтобы установить неизменные правила их перевода и разложить возможные способы воссоздания каламбуров по полочкам научной классификации. Нам хотелось определить только самые общие закономерности, связанные с формой каламбуров и путями их перевода, а также показать, что русский язык настолько богат, а мастерство нашей переводческой школы столь велико, что непере译имое почти всегда может быть переведено. Это вопрос лишь таланта и трудолюбия.

¹ Колин — чешский город, под стенами которого прусский король был разбит австрийцами.

* * *

Работа над переводом любого текста, делового или научного, газетного или художественного, всегда остается творческим процессом. Она требует от переводчика знания сопоставляемых языков и определенных умений и навыков, а также неперемного понимания того, что человеческий язык не только материальная форма мышления, не только средство общения, но и хранитель всего познанного человечеством за всю историю своего существования.

Язык впитал в себя культуру народа и потому одна из главных задач переводчика заключается в том, чтобы помочь своим соотечественникам понять других людей, у которых иной язык и иная культура, способствовать, как сейчас любят говорить, диалогу культур.

У языка есть всеобъемлющая и многогранная единица — слово. Оно является, в конечном счете, основным языковым материалом, из которого создается любой текст на любом языке. Поэтому в поэзии именно слову было уделено столь значительное внимание.

содержание

Часть I

1. О понятии «перевод», возникновение отечественной теории перевода, задачи и разделы переводоведения	5
2. Тексты для перевода и их классификация	14
3. Проблема эквивалентности и тип переводимого текста	18
4. Модели процесса перевода	25
5. Восприятие и воссоздание текста как этапы переводческой деятельности	29
6. Фоновые знания и имплицитная информация	34
7. Долговременная и кратковременная фоновая информация	42

Часть II

8. Характеристика и дефиниция слова в теории перевода	45
9. Информативный объем слова	51
а. экстралингвистическая и лингвистическая информация	53
б. виды экстралингвистической информации	55
в. виды лингвистической информации	59
г. константная и окказиональная информация	60
д. виды окказиональной, информации	61
10. Закономерность лексических переводческих соответствий и межъязыковые соотносительные категории	◇7
11. Лингвистические и переводческие лексические сопоставления	77
12. Виды межъязыковых переводческих лексических соответствий (эквивалентов)	81
13. Лексика, содержащая фоновую информацию	104
а. бытовые реалии	104
б этнографические и мифологические реалии	107
в. реалии мира природы	107
г. реалии государственно-административного устройства и общественной жизни (актуальные и исторические)	108
д. ономастические реалии	109
е. ассоциативные реалии	ПО
14. «Экзотизмы» и окказиональные заимствования	112
15. Способы перевода слов-реалий	117
16. Неологизмы и окказиональные слова в оригинале и в переводе	121
17. Архаизмы в оригинале и в переводе	137
18. Имена собственные в оригинале и в переводе	149
а. обычные имена собственные	149
б. смысловые имена собственные	160
19. Фразеологические единицы в оригинале и в переводе	180
20. Игра слов в оригинале и в переводе	198
а. формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий	201
б. формально-необусловленный перевод каламбуров-созвучий	210
в. перевод каламбуров, основанных на полисемии	215

Венедикт Степанович Виноградов

ВВЕДЕНИЕ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ
(общие и лексические вопросы)

Макет подготовлен *И.О. Игнатъевой*

ЛР№021337 от 30.0499г,

Подписано в печать 41001г. Бумага газетная. Формат
84x108/32. Гарнитура Тайме. Печать высокая Усл. печ. л.
11 76 Тираж 3000 экз. Заказ № 2701

Издательство Института общего среднего образования РАО
119435, г. Москва, ул. Погодинская, 8.

Отдел реализации тел. 248-09-62.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов на
издательско-полиграфическом предприятии «Правда Севера»
163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, 32.