А. В. ФЕДОРОВ

ОСНОВЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

OZON.ru

СЕРИЯ «СТУДЕНЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА»

А. В. ФЕДОРОВ

Основы общей теории перевода

(ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ)

Для институтов и факультетов иностранных языков

Москва Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ»
Санкт-Петербург Филологический факультет СПбГУ
2003

ББК 81-9
ФЗЗ

Рецензенты:
кафедра перевода английского языка Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза (зав. кафедрой доцент Ю. А. Денисенко); д-р филол. наук, академик Г. В. Степанов (Институт языкознания АН)

Ответственный редактор
доктор филологических наук, профессор Л. С. Бархударов

Федоров А. В.

ФЗЗ Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2003. - 416 с. — (Студенческая библиотека).
ISBN 5-8465-0019-6 (Филологический факультет СПбГУ)
ISBN 5-94545-014-6 (ИД «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ»)

В пособии рассматриваются важнейшие разделы общей теории перевода, такие как условия выбора языковых средств в переводе, грамматические вопросы перевода, разновидности перевода и др.

Пособие построено на материале переводов с немецкого, английского, французского, отчасти испанского языков на русский; эпизодически используются данные перевода с некоторых других языков на русский и с русского на иностранные.

ББК 81-9

Редакция выражает глубокую благодарность
Наталии Андреевне Федоровой
за неоценимую помощь в подготовке этого издания.

ISBN 5-8465-0019-6
Филологический факультет СПбГУ
ISBN 5-94545-014-6
ИД «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЯТОМУ ИЗДАНИЮ

Книги Андрея Бенедиктовича Федорова (1906-1997) давно стали научной классикой и основой многочисленных исследований в таких областях филологии, как теория перевода, общая и сопоставительная стилистика, история международных связей русской литературы, история русской поэзии.

К трудам А. В. Федорова, особо востребованным в настоящее время, несомненно принадлежит и книга «Основы общей теории перевода», выдержавшая 4 прижизненных издания (последнее 4-е — в 1983 г.) и ставшая на многие годы основным вузовским учебником по теории перевода в нашей стране и широко известной за её рубежами. Настоящее, пятое, издание книги, которое так давно ждет читатель, является, к сожалению, уже посмертным, поэтому оно полностью повторяет четвертое издание, за исключением тех мелких погрешностей (опечаток), которые издатели обнаружили, готовя книгу к печати.

Петербург всегда находится на передовом рубеже науки, и лингвистические исследования проблем теории и практики перевода востребованы самой жизнью. Видную роль в становлении петербургской школы переводоведения сыграл профессор Андрей Бенедиктович Федоров — известный ученый, переводчик и педагог.

Вся жизнь и научная деятельность Андрея Бенедиктовича Федорова связана с Санкт-Петербургом — Ленинградом. В 1929 г. он окончил словесное отделение Высших курсов искусствознания при Институте истории искусств. Как филолог он сформировался под влиянием таких блестящих ученых, как Л. В. Щерба, Ю. Н. Тынянов, В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский. Теория и практика перевода — лейтмотив всей литературной, научно-исследовательской и педагогической жизни профессора А. В. Федорова. Постоянная переводческая деятельность требовала теоретических обобщений: Андрей Венедиктович написал более 150-ти статей, заметок и других публикаций и десять книг по теории и практике перевода.

Первая книга А. В. Федорова — «Искусство перевода», написанная в соавторстве с К. И. Чуковским и вышедшая в 1930 г., была посвящена теории и практике художественного перевода. Автор поставил вопрос о важности и перспективности лингвистического, а не только литературоведческого подхода к переводу художественного текста. Правомерность самостоятельного лингвистического рассмотрения проблем перевода ныне не оспаривается ни одним серьезным критиком перевода. Лингвистическая концепция общей теории перевода подтверждается современными исследованиями, но самое главное — интенсивной практикой перевода с самых разных языков. Сколь бы ни были остроумны и необычны переводческие находки, они вполне укладываются в рамки тех общих закономерностей, которые выявил А. В. Федоров еще более полувека назад и описал в своей докторской диссертации. Соотношение оригинала и перевода в исследованиях А. В. Федорова предстает как проявление творческого

начала, но никак не сводится к тем или иным заранее установленным теоретическим схемам процесса перевода. Такая трактовка перевода, как писал А. В. Федоров, затрагивает самую его основу — **язык,** вне которого неосуществимы никакие функции перевода... Вместе с тем лингвистическое изучение перевода, т. е. изучение его в связи с соотношением двух языков, позволяет строить работу конкретно, оперируя объективными фактами. Именно лингвистический подход приводит автора к объективной функционально-стилистической диагностике полноценности перевода. Она означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Следовательно, упор на лингвистические аспекты отнюдь не означает педантичную регистрацию «способов передачи» оригинала на конкретный язык, как в свое время упрощенно толковали концепцию А. В. Федорова. Лингвистичность анализа — это стремление раскрыть диалектическое единство соотношения содержания и формы оригинала средствами перевода.

В свое время профессор Б. А. Ларин, учитель и друг А. В. Федорова, с самого начала поддержавший лингвистическую концепцию теории перевода, писал: «Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством». А. В. Федорова интересует смысловая, идеологическая многоплановость текста, которая и задает тон всем стилистическим регистрам, учитывает его тончайшие стилевые нюансы. «Принципу переводимости, сложившемуся в теории перевода, — подчеркивает А. В. Федоров, — в стилистике соответствует принцип сопоставимости». Внутриязыковое сопоставление художественного текста с функциональной точки зрения показывает, что наряду с большими стилистическими расхождениями в форме имеется немало совпадающих черт, характеризующих и стили речи, и индивидуальный авторский стиль. Основной пафос сопоставления, по мысли А. В. Федорова, — определение как расхождений, так и взаимосоответствий на фоне общего. К такому общему относятся однородность выражаемого содержания, соотношение с нормой языка, единство стилистических функций.

Андрей Бенедиктович Федоров был не только выдающимся теоретиком перевода. Много лет он руководил кафедрой немецкой филологии в Санкт-Петербургском государственном университете. Будучи членом Союза Писателей СССР, много работал в секции художественного перевода при Ленинградском отделении Союза Писателей, помогая начинающим коллегам. Но кроме того он и сам был блестящим переводчиком: с одинаковым искусством и мастерством переводил с немецкого и французского языков таких авторов, как Гейне, Гёте, Гофман, Клёйст, Т. Манн, Мольер, Мюссе, Дидро, Пруст, Мопассан, Флобер и др.

За тот большой вклад, который Андрей Бенедиктович Федоров внес в развитие культуры и науки в России, он был награжден (в 1999 г., посмертно) Золотой пушкинской медалью.

Созданный в 1999 г. при кафедре английской филологии и перевода

филологического факультета СПбГУ Санкт-Петербургский центр переводоведения имени А. В. Федорова (СПЦП) ставит перед собой цель продолжить славные традиции петербургской школы теории и практики перевода, для формирования которой в свое время так много сделал Андрей Бенедиктович. Научная работа СПЦП предполагает планомерное исследование проблем переводоведения с последующим отражением полученных результатов на ежегодной международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения», первая из которых состоялась в октябре 1999 г.

С благодарной памятью в сердце
ученики и коллеги
Андрея Бенедиктовича Федорова

ПРЕДИСЛОВИЕ К ЧЕТВЕРТОМУ ИЗДАНИЮ

Когда в 1953 году эта книга вышла в свет первым изданием под заглавием «Введение в теорию перевода», она оказалась в известном одиночестве среди филологических книг того времени. От появившихся с конца 1920-х годов и в течение 1930-х вплоть до 1941 года теоретических и литературно-критических опытов по проблемам перевода (преимущественно художественного)[1] её отделял промежуток времени в двенадцать лет, включавший в себя и годы Великой Отечественной войны. А за послевоенные годы успели появиться лишь 3-4 книги на темы перевода — учебно-практического или методического характера[2].

В первом издании «Введения в теорию перевода» была сделана попытка поставить проблему перевода (для всех его разновидностей) в широком масштабе как проблему языковедческую. Такая Направленность работы и категоричность тона многих формулировок вызвала и в научной печати, отечественной[3] и зарубежной[4], и на обсуждениях ряд возражений и замечаний, как справедливых,

---

[1] *Чуковский К. И., Федоров А. В.* Искусство перевода. Л., 1930; *Усов Д. С.* Основные принципы переводческой работы. М., 1934; *Чуковский К, И.* Искусство перевода. М., 1936. *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1941; *Федоров А. В.* О художественном переводе. Л., 1941; на украинском языке - *Фінкель О. М.* Теорія й практика перекладу. Харьків, 1929. Кроме того - ряд статей в журналах и сборниках.

[2] *Сердюченко Г. П.* Очерки по вопросам перевода. Нальчик, 1948; *Рецкер Я. И.* Пособие к курсу перевода с французского языка. М., 1949; Вопросы теории и методики учебного перевода. Сб. статей. М., 1950; *Соболев Л.Н.* Пособие по переводу с русского языка на французский. М., 1952.

[3] Рецензии: *Фельдман Н.И.* - Вопросы языкознания, 1954, № 2, с. 117-127; *Боровой Л.* - Дружба народов, 1954, № 4, с. 249-253 (под заглавием «Поэтика перевода»).

[4] *Brang P.* Das Problem der Übersetzung in sowjetischer Sicht. - Sprachforum (Köln), 1955, Heft 2. (реферативная статья); рецензии в: Zeitschriff für slawische Philologie (Frankfurt am Main), 1956, Bd. XXIV, Heft 2; Rassegna sovietica (Roma), 1956, Juglio-Aug., n°4; *Cary E.* Théories soviétiques de la traduction. - Babel, vol. Ill, décembre 1957.

так и говоривших о том, что далеко не все в книге оказалось воспринятым и истолкованным объективно, автору же были приписаны взгляды, шедшие гораздо дальше прямого смысла его суждений; высказывались и упреки, будто он отвергает возможность всякого иного рассмотрения проблем перевода, кроме как лингвистического, и игнорировалось сказанное о многосторонних связях теории перевода (художественного) с литературоведением и другими гуманитарными науками[1]. Недовольство некоторых критиков возбуждало и то, что в пределах одного труда были сопоставлены разные виды перевода — газетно-информационный, научный и другие — наряду с художественным; для последнего в таком сопоставлении была усмотрена некая опасность, а то, что это сопоставление проведено ради установления языковой специфики каждой из разновидностей, прошло мимо внимания критиков.

Для второго издания, потребность в котором тем не менее вскоре же возникла, книга была полностью пересмотрена, существенно переработана и дополнена, в текст ее внесены необходимые пояснения и уточнения, в частности, было подчеркнуто, что «лингвистическим путем не могут быть объяснены все факты из области перевода», но что «лингвистический путь изучения, не являясь достаточным для постановки и решения всех проблем перевода (в частности, художественного), безусловно является необходимым в деле их исчерпывающего исследования». В новом издании (1958) книга, сохранив прежнее заглавие, получила подзаголовок «Лингвистические проблемы», преследовавший цель — оговорить, что проблематика теории перевода ограничивается здесь сферой языка, хотя в своём целом она ею не охватывается.

Судьба второго издания сложилась более счастливо, чем судьба первого. Правда, развернувшийся по поводу первого издания спор о «правомочности» лингвистического направления в исследовании перевода (художественного) продолжался еще в течение довольно значительного времени, а отголоски этой полемики возникали — также и за рубежом — в высказываниях сторонников исключительно литературоведческого подхода к задаче вплоть до 1970-х годов, но упреки в чрезмерной «лингвистичности» книги стали постепенно раздаваться глуше и реже.

В то же время автору был сделан упрек и совершенно противоположного характера, заключавшийся в указании на недостаточно последовательную «лингвистичность» его концепции, т. е. на невыдержанность собственно формальных критериев (которые и не являлись для него единственно определяющими), на использование некоторых литературоведческих и общеэстетических категорий (в разделах о художественном переводе) и т. п. Эта критика исходила главным образом от И. И. Ревзина и В. Ю. Розенцвейга, авторов

[1] Подобного рода полемические отклики - главным образом в отдельных статьях о художественном переводе (см. в особенности сборник статей «Вопросы художественного перевода». М., 1955, с. 152, 171 и др.).

оригинальной и интересной книги «Основы общего и машинного перевода» (М., 1964) - первого опыта установления связи между структурным языкознанием и теорией машинного перевода, с одной стороны, и «традиционной» (как ее называют эти авторы) лингвистической теорией перевода, с другой. Оценивая последнюю в основном позитивно, они ставили себе целью выявление той пользы, какую ее положения и категории могут принести исследованию проблем автоматического перевода, вызывавших в момент бурного развития структурной лингвистики особый интерес ряда языковедов. Неосуществимость наложения одной системы категорий (общелингвистической или — и шире — филологической) на другую (структурную и машинную), обусловленная невозможностью формализовать очень многое в области перевода, и дала повод для упрека, параллельного тому, который автору «Введения в теорию перевода» делали противники лингвистического подхода к делу. Остается, однако, добавить, что опыты машинного перевода в масштабе, ограниченном по неизбежности узкой сферой его применения, подтверждали важное исходное положение «традиционной» лингвистической теории перевода — существование объективных закономерностей в соотношении между разными языками, находящих определенное отражение при переводе.

Что же касается идеи общей теории перевода как научной дисциплины, которая рассматривает языковые явления, встречающиеся во всех разновидностях перевода, и вместе с тем выясняет специфические черты каждой из них, то она постепенно утрачивала свою первоначальную одиозность[1]. Эту идею, как определяющую для всей работы, для ее состава и построения, автор счел целесообразным подчеркнуть и в заглавии, под которым вышло третье вновь переработанное и дополненное издание книги: «Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк)», 1968.

Уже в середине 1960-х годов, когда автор приступил к подготовке третьего издания, не только еще более усилился размах переводческой деятельности во всем мире, но определилась и необыкновенная широта масштаба, которую приобрели теперь — тоже повсеместно — работы по изучению перевода, **его** практики, теории, истории. Если в пятилетнем промежутке между первым и вторым изданиями «Введения в теорию перевода» в нашей стране появилось несколько новых учебных пособий по переводу (некоторые из них — с теоретическим уклоном[2]) и два-три сборника теоретических статей[3], а за рубежом

---

[1] Наиболее решительно против неё возражали И. А. Кашкин (в ряде статей) и Г. Р. Гачечиладзе (в книге «Вопросы теории художественного перевода», Тбилиси, 1959) и др.

[2] Как, например: *Морозов М. М.* Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык. М., 1956; *Рецкер Я. И.* Теория и практика перевода с английского языка на русский. М., 1956.

[3] Вопросы теории художественного перевода. М., 1955; Уч. зап. /1-й Московский гос. педагогический институт, кафедра перевода. М., 1958, т. XIII.

количество научных публикаций тоже находилось еще как бы на среднем уровне[1], то за десятилетие с 1958 по 1968 гг. количество и книг, и статей о всех формах перевода чрезвычайно возросло и в нашей стране[2], и в других странах. При этом расширился круг как рассматриваемого материала, так и проблематики, и разнообразнее стал характер подхода к предмету изучения. Таким образом, третье издание книги оказалось в ряду многочисленных уже работ, различных по содержанию вопросов, по направлению интересов авторов, по роду привлеченного материала, но относящихся к одной и той же области современной филологии; среди них были и книги широко обобщающего характера. Моя книга в своем 3-м издании уже не возбудила того удивления, с каким было встречено первое, не подала повода ни к каким-либо новым полемическим откликам, ни к недоразумениям, никого не шокируя.

С конца 1960-х годов и в течение 1970-х интерес к теоретическим вопросам перевода во всех его разновидностях рос непрерывно и со всё большей интенсивностью. Об этом говорит трудно обозримое количество статей и всё увеличивающееся число книг — монографий, сборников, учебных руководств как в СССР[3] (на русском и национальных языках братских народов), так и за

---

[1] Среди них были, однако, такие выдающиеся работы, как: *Gary E.* La traduction dans le monde modeme. Geneve, 1956; *Mounin G.* Les belles infidèles. Paris, 1963.

[2] Например: *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964 - второе издание книги с этим же заглавием, по существу составившее новую работу; названные уже книги Г. Р. Гачечиладзе, И. И. Ревзина и В. Ю. Розенцвейга; сборник «Теория и критика перевода». Л., 1962; *Левицкая Т. Р., Фитерман А. М.* Теория и практика перевода с английского языка на русский. М., 1963; ряд учебников и учебных пособий по переводу научной и технической литературы; книги по сопоставительной грамматике: *Крушельницкая К. Г.* Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков. М., 1961; *Гак В. Г., Ройзенблит Е. Б.* Очерки по сопоставительному изучению французского и русского языков. М., 1963. В этот же период начали выходить сборники статей, по замыслу непериодические, но фактически получившие статус ежегодных,— «Тетради переводчика» и сборники «Мастерство перевода» (1-11, 1959-1977), посвященные переводу художественному.

[3] Например: *Кашкин И. А.* Для читателя-современника. М., 1968 (посмертный сборник статей); *Мкртчян Л. М.* Армянская поэзия и русские поэты XIX-XX вв. Ереван, 1968; Вопросы художественного перевода. М., *1971;Коптилов В.В.* 1) Актуальные вопросы украинского художественного перевода. Киев, 1971; 2) Оригинал и перевод. Киев, 1972 (обе - на украинском языке); *Гачечиладзе Г. Р.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972; *Коптев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972; *Россельe В. М.* Эстафета слова. Искусство художественного перевода. М., 1972; *Комиссаров В. Н.* Слово о переводе. - Очерк лингвистического учения о переводе. М., 1973; *Швейцер А. Д.* Перевод и лингвистика. М,, 1973; *Рецкер Я. И.* 1) Пособие по переводу с английского языка на русский. М., 1973; 2) Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М., 1974; *Левый И.* Искусство перевода / Пер. с чешского и предисловие В. М. Россельса. М., 1974; *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М., 1975; *Левицкая Т. Р., Фитерман А. М.* Проблемы перевода. М., 1976; *Виноградов В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978; *Чернов Г. В.* Теория и практика синхронного перевода. М., 1978; *Мкртчян Л. М.* Родное и близкое. Статьи. М., 1978; *Амбрасас-Саснава К.* Наука о переводе. Вильнюс, 1978 (на

рубежом[4].

Если говорить о чертах общности, присущих всем этим многочисленным и разнообразным трудам, то есть основание констатировать все усиливающуюся тенденцию к поискам и установлению закономерностей перевода и межъязыковых соотношений, к широкому обобщению данных, активную разработку. лингвистического аспекта проблемы, повышенный интерес к понятию процесса перевода и построению его моделей и схем. Последнее находится также и в связи с продолжающимся применением средств формализации к обширному кругу языковых явлений (при существенном падении интереса к машинному переводу как таковому).

Наиболее же существенное изменение, которое можно отметить в развитии теорий перевода на нынешний день (сравнительно с 1950-1960-ми гг.), заключается, пожалуй, в том, что противопоставление лингвистического и литературоведческого принципов исследования, принимавшее столь часто конфликтный характер, сменяется или сменилось всё более ощутимым разграничением теории перевода, как процесса, допускающего схематизацию и моделирование, и теории перевода как исследования соотношений между речевыми произведениями на исходном и переводящем языках, существующими в форме текстов. Этот путь изучения перевода, будучи давним и традиционным, в то же время представляется и реальным, и необходимым, именно как путь конкретного лингвистического (в широком смысле т. е.. с включением стилистики) исследования, построенного на основе сопоставительного анализа текстовых данных двух (или иногда — и более) языков. К установлению сущности

литовском языке); Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сб. статей / Под общей ред. В. Н. Комиссарова. М., 1978; *Салямов Г.* Введение в теорию перевода. Ташкент, 1978 (на узбекском языке); *Рагойша В. П.* Проблемы перевода с близкородственных языков. Минск, 1980; *Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. М., 1980; *Комиссаров В. Н.* Лингвистика перевода. М., 1980; *Латышев Л. К.* Курс перевода (эквивалентность перевода и. способы ее достижения). М., 1981.

[4] Например: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Materialien einer wissenschaftlicher Konferenz des Dolmetscher-Instituts der Karl Marx-Universität. Leipzig, 1968; *Kade O.* Zufail und Gestetzmäßigkeit in der Übersetzung. Leipzig, 1968; *Nida E., Taber Ch.* The Theory and Practice of Translation. Leiden, 1969; Сборник статий. Изкуството на перевода. София, 1969; The Nature of translation / Ed. J. Holms. The Hague, 1970.

Goyaki akuyaki no byori. [Психология ошибочных и неточных переводов. Токио], 1971; Neue Beiträge zur Übersetzungwissenschaft. Leipzig, 1973; *Albrecht J.* Linguistik und Übersetzung. Tübingen, 1973; *Jäger G.* Translation und Translations- . linguistik. Halle (Saale), 1975; *Steiner G.* After Babel. Aspects of Language and Translation. London, 1975; *Popovič A.* Teoria umelackého překladu. Bratislava, 1975; (русский перевод. Проблемы художественного перевода. М., 1980); *Nida E.* Language Structure and Translation. Stanford, 1975-, *PinchukJ.* Scientific and technical Translation. London, 1971; *Vasquez-Agora G.* Introducciona la traducfologia. Waschington, 1971; *Wills W.* Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden. Stuttgart, 1978; *Moumn G.* Linguistique et traducfion. Bruxelles, 1976; *Васева И.* Теория и практика перевода. София, 1980 (на русскомязыке).

и объективных возможностей перевода и используемых в нем приемов этот путь, как думается автору, ведет не менее прямо, чем обращение к понятию процесса перевода и к его моделям; более того, само выявление различных средств перевода и его приемов, осуществляемое на основе текстов, может послужить ключом к пониманию перевода, как процесса, как психического акта. Тем самым, с точки зрения автора, названная задача оказывается первоочередной, а ее постановка может быть признана отправным моментом при построении теории перевода, на что и указывали заглавия предыдущих изданий этой книги (первого и второго — «Введения в теорию перевода», третьего — «Основы общей теории перевода»).

Таково основное соображение, побуждающее автора вернуться к книге, первые три издания которой и были посвящены выяснению, классификации, детализации взаимосоответствий между исходным и переводящим языками, с одной стороны, и между переводом и оригиналом — в зависимости от лексико-семантических и грамматических факторов и жанрово-стилистических условий, с другой. Автор отдает себе отчет в том, что книга и в настоящем своем виде хранит отпечаток того времени, когда были подготовлены ее предшествующие издания, но не считает нужной коренную ее ломку, так как нисколько не отказывается от тех принципов, по которым она была задумана и выполнена, и с которыми связано ее построение; кроме того, для современного ее читателя могут представить известный информативный интерес сведения о переводческих дискуссиях 1950-х-l 960-х годов.

В предлагаемом четвертом издании сохраняется общая концепция книги, ее состав и структура, основное содержание и значительная часть материала книги в ее предшествующей редакции, но, разумеется, учитывается опыт, накопленный отечественными и зарубежными исследователями с конца 1960-х годов. Это не значит, что в задачу входит реферирование или подробный обзор работ последнего десятилетия (это составило бы предмет самостоятельного рассмотрения). Важнее другое — предложить разграничение между некоторыми тенденциями исследования и теоретическими взглядами, вызывающими либо возражения и сомнения, либо согласие со стороны автора.

Обновления потребовала часть иллюстративного материала — главным образом из области газетных текстов и научной литературы. Примеры же из переводов художественной литературы, почерпнутые из работ лучших представителей этого искусства или нужные как отрицательный материал, за редкими исключениями сохранены, они продолжают служить для анализа, иллюстрируют или подкрепляют положения книги, и для их замены у автора не было оснований.

Так же, как это было и в 3-м издании, в главе шестой опущен раздел о переводе научно-технической литературы и документально-деловых текстов -из тех соображений, что за последние два десятилетия появился целый ряд работ, посвященных этой разновидности перевода: я имею в виду ценные учебно-

практические пособия, в которых на серьезной лингвистической основе внимательно рассмотрены и охарактеризованы как особенности соответствующих оригиналов, так и конкретные возможности и общие принципы их передачи.

Таковы основные изменения. Характер же и стиль изложения остаются прежними, и это приходится оговорить и даже подчеркнуть, поскольку в ряде отечественных лингвистических работ о переводе за последнее десятилетие чрезвычайно усложнилась и даже утяжелилась манера изложения — преимущественно в силу стремления терминологически уточнить, дифференцировать, детализировать описываемые факты, все разложить на составные части, иногда — мельчайшие. И хотя такое усложнение имеет тем самым свои мотивы и отнюдь не является самоцелью, тем не менее оно способно вызывать и отрицательный эффект, в той или иной степени затрудняя восприятие и сужая круг читателей, которым могут оказаться недоступными те или иные книги я статьи. В новом издании автор старается соблюсти ту же меру доступности, а по возможности и простоты, которой он придерживался в трех предыдущих изданиях.

В конце предисловия к третьему изданию — для обоснования и уточнения основной установки книги — было повторено несколько страниц из предисловия ко второму изданию. Сейчас уже нет необходимости воспроизводить из него места, посвященные «оправданию» лингвистического подхода к проблеме (ибо ныне такой подход получил достаточно широкое признание во всем мире) и защите «традиционной» теории перевода от упреков, сделанных с позиций структурного языкознания и машинного перевода (так как теперь подобные упреки тоже утратили злободневность). Поэтому сохраняются — с мелкими изменениями — лишь несколько абзацев из предисловия к изданию 1958 г., касающиеся типа и профиля книги и принципов выбора анализируемого материала.

ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Книга в целом рассчитана прежде всего на читателей, занимающихся или интересующихся общетеоретическими вопросами перевода, т. е. на студентов-филологов, на преподавателей иностранных языков и лекторов тех специальных филологических дисциплин, которые связаны в той или иной мере с переводом или с сопоставлением двух языков. Кроме того, надо подчеркнуть, что книга не является практическим пособием по переводу или — тем более — сборником переводческих правил: теория — это не сводка нормативных указаний.

Помощь практике со стороны теории в области перевода может и должна, как думается, заключаться прежде всего в том, чтобы нацеливать внимание переводчика на необыкновенное разнообразие языковых возможностей, приучать

к поискам более широкого круга средств для разрешения каждой конкретной задачи и к пристальной сравнительной оценке этих средств в условиях контекста. Нелишне также еще раз подчеркнуть, что это — не книга о художественном переводе, как таковом (хотя ему и посвящен в ней особый раздел), что художественный перевод, являясь высшей формой переводческой деятельности, затрагивается в книге как одна из частей общей проблемы перевода, правда, принципиальнейшая и сложнейшая (почему и дается краткий очерк его развития), и что из всей огромной проблемы перевода художественной литературы здесь выделены некоторые специально лингвистические вопросы, представляющиеся узловыми с точки зрения принципа переводимости — центрального в концепции автора.

В книге теперь не рассматриваются вовсе специальные вопросы поэтического перевода, требующие несравненно более глубокого анализа, чем это было сделано в ее первом издании, и составляющие особую область исследования. Это, конечно, не означает, что к ним неприменим принцип переводимости. Он осуществляется и здесь, но осуществляется в сложных и специфических условиях, которые в рамках общей работы могли бы быть показаны лишь весьма бегло, а это в конечном итоге привело бы к упрощенному и неверному истолкованию очень важного специального вопроса.

В книге по-прежнему используется материал переводов преимущественно на русский язык с тех германских и романских языков, которые, главным образом, преподаются в нашей филологической высшей школе. Ограничение материала кругом этих языков означает, конечно, определенное сужение сферы наблюдений, но оно было неизбежно: автор не считает себя вправе выходить за пределы материала известных ему языков, в частности, тех, в преподавании которых и в переводе с которых он располагает известным опытом. Такое ограничение представляется все же допустимым, потому что сопоставление односистемных языков служит первой ступенью в исследовании сложного вопроса о соотношении между языками во всем их многообразии с точки зрения возможности перевода.

При выборе и анализе примеров автор стремился в первую очередь выяснить положительные пути решения той или иной переводческой задачи, определить конкретные средства, с помощью которых может быть достигнут полноценный перевод. Этим и обусловливается преобладание в книге примеров положительных, в том числе — примеров сложных случаев перевода из области художественной литературы, и то большое место, которое вообще уделено материалу художественных переводов советского периода, в том числе — переводов последних трех десятилетий.

ГЛАВА ПЕРВАЯ
ЗАДАЧИ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА

СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ПЕРЕВОД»

Круг деятельности, охватываемой понятием «перевод», очень широк. Переводятся с одного языка на другой стихи, художественная проза, публицистика, научные и научно-популярные книги из различнейших областей знания, дипломатические документы, деловые бумаги, статьи и выступления политических деятелей, речи ораторов, газетная информация, беседы лиц, разговаривающих на разных языках и вынужденных прибегать к помощи устного посредника — «толмача», дублируются кинофильмы.

Слово «перевод» принадлежит к числу общеизвестных и общепонятных, но и оно, как обозначение специального вида человеческой деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном — исходном — языке (ИЯ), пересоздается на другом — переводящем — языке (ПЯ); 2) результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ.

Два понятия, выражаемые двумя терминологическими значениями слова «перевод», соотносительны и взаимосвязаны; первое постоянно предполагает второе. Характером процесса протекания перевода, если известны его этапы или отдельные моменты, могут быть объяснены те или иные особенности речевого произведения, ставшего его результатом, и, наоборот, на основании особенностей перевода, как результата, в его соотношении с оригиналом могут в той или иной мере делаться предположения насчет процесса протекания перевода.

Однако принципиально важно и разграничивать понятия, выражаемые двумя значениями слова-термина «перевод». Дело в том, что на современном этапе изучения перевода интересы исследователей разделились: одни продолжают в давно определившемся направлении анализировать соотношение перевода с оригиналом, как двух связанных между собой речевых произведений, как двух данностей — с учетом их специфики и решаемых в конкретных случаях задач; другие же занимаются преимущественно процессом перевода и его моделированием, т. е. наиболее обобщенным отображением (большей частью с помощью схем) возможных случаев его реализации — в связи с различными языковыми и внеязыковыми условиями. Это направление в изучении перевода

относится в основном к последним двум десятилетиям нашего века.

Оба направления не исключают друг друга, они не антагонистичны, но имеют каждое свою специфику. Изучение перевода как процесса, совершающегося в сознании человека, требует по самому существу психологического (или психолингвистического) подхода с использованием результатов экспериментальных наблюдений, а также самонаблюдения переводчиков. Оно и привлекает внимание психологов и психолингвистов, которые еще далеко не сказали своего последнего слова о нем. Более же всего им занимаются лингвисты, отчасти и литературоведы, не привлекающие при этом ни психологических данных, ни материалов текстологии (т. е. рукописных вариантов существующих переводов, позволяющих в известной мере восстановить ход творческой мысли переводчика); тем самым преобладают умозрительные, дедуктивные построения, лингвистически не конкретизованные, а умозрительно выводимые схемы, по своему содержанию, как правило, не вызывают особых дискуссий, однако, как имеющие весьма общий характер, они оказываются довольно однообразными и не вмещают всего богатства реальных возможностей перевода и всей его широкой проблематики, упрощаемой и обедняемой ими.

В предлагаемой книге перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям. На основании этих данных устанавливаются возможности перевода, его средства и приемы, встречающиеся на практике, и прослеживаются закономерности, существующие в соотношении перевода с оригиналом и обусловленные как особенностями ИЯ и ПЯ, так и жанровыми и индивидуально-специфическими чертами материала. Материалом же для исследования служат только тексты как речевые произведения, закрепленные в книжно-письменной форме языка. Предпочтение, оказываемое такому способу исследования явлений перевода, определяется преимуществами, которые — по крайней мере в настоящее время — вытекают для теоретика из возможности оперировать данными многочисленных и разнообразных реально существующих (на ИЯ и ПЯ) текстов, тем самым позволяя пользоваться методами и индукции и дедукции, классифицировать и обобщать выявленные таким путем соотношения. Вопросы устного (в частности — синхронного) перевода, составляющие особую область исследования и требующие особых методов изучения, остаются за пределами данной книги[1].

При всем своеобразии требований, предъявляемых переводчику тем или иным видом переводимого материала, при всей разнице в степени одаренности и творческой инициативы, в объеме и характере сведений, необходимых в том или ином случае, для всех видов этой деятельности общими являются два положения:

1) цель перевода — как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего ИЯ, с данным текстом (или содержанием устной речи);

[1] О них см.: *Чернов Г. В.* Теория и практика синхронного перевода. М.,1978.

2) перевести — значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка. (В верности и полноте передачи — отличие собственно перевода от переделки, от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых «адаптации»).

Перевод, как вид духовной деятельности человека, восходит еще к глубокой древности. Он всегда играл существенную роль в истории культуры отдельных народов и мировой культуры в целом. В наше же время — с середины XX столетия (после Второй мировой войны) — переводческая деятельность во всех своих разновидностях приобрела невиданный ранее размах благодаря всё возрастающей интенсивности международных контактов. Это дает основание некоторым зарубежным авторам, пишущим о переводе, называть наш век «веком перевода»[1].

Перевод издавна привлекал внимание писателей и ученых и вызывал разнообразные принципиальные соображения, выливавшиеся в целые нормативные переводческие концепции. Ныне — в период небывалого расширения масштабов переводческой деятельности — не только с новой силой обострился интерес к ней, но и появилась всё более четко осознаваемая необходимость научно систематизировать и обобщить результаты огромного практического опыта, накопленного в этой области, как и данные критической мысли писателей и ученых прошлого и современности. Так, в современной филологии стала развиваться и сложилась в специальную дисциплину теоретическая наука о переводе — теория перевода или — шире — «переводоведение» (ср. *англ.* "theory of translation" и "science of translation", *фр.* „theorie de la traduction", *нем.* „Theorie des Übersetzens" и „Übersetzungswissenshaft"). Наряду с приведенными названиями за последнее время для более точного обозначения этой отрасли филологической науки были созданы специфические термины: в английском - "translatology", во французском - „traductologie", „traductiologie", в немецком — „Translationswissenschaft", „Translationstheorie" и некоторые другие подобные[2]. Появление всех этих названий-терминов свидетельствует о том, что данная область получила статус определенной отрасли науки (филологической), имеющей свой предмет и свои задачи.

Предмет этой науки — сам перевод, определение которого сформулировано выше.

Перевод может осуществляться: 1) с одного языка на другой — неродственный (иносистемный), родственный, близкородственный (случаи наиболее частые, практически важные и составляющие основной предмет внимания в этой работе); 2) с литературного языка на его диалект, с диалекта на

---

[1] См.: *Cary E.* Pour une théorie de la traduction. - Diogène, 40. Octobre -Décembre. 1962, p. 118.

[2] См.: *Radó György.* Les noms du traducteur et les vicissitudes d'un néologisme. - Babel, vol. XXIV, 1978, n° 3-4, p. 193.

литературный язык или же с диалекта одного языка на другой Литературный язык (противоположный случай — нереален); 3) с языка древнего периода на данный язык в его современном состоянии (например, с древнерусского языка старшего периода или XIV-XV вв. на современный русский, со старофранцузского на современный французский и т. д.).

Роль языка при переводе — та же, которую он всегда играет в жизни общества: он и здесь выступает как «важнейшее средство человеческого общения»[1].

Для практики перевода отсюда вытекает конкретный вывод о необходимости такого выражения мысли подлинника на другом языке, которое доносило бы ее до читателя со всей полнотой, отчетливостью и действенностью, присущей ее выражению в оригинале. Отсюда же и необходимость соответствия перевода норме того языка, на который сделан перевод. Таково основное условие понятности перевода, его доступности для читателя.

Содержание переводимого подлинника непосредственно связывается с формами того языка, на котором он создан. У читателя, для которого родным является другой язык и который недостаточно свободно владеет языком оригинала, но все же может его понимать, все мысли, все образы, вызываемые оригиналом, неизбежно переключаются в плоскость его родного языка. К этому и относится известное замечание Карла Маркса:

«...новичок, изучивший иностранный язык, всегда переводит его мысленно на свой родной язык»[2].

Переводчик-профессионал представляет, как правило, другую степень владения иностранным языком — ту, когда, пользуясь словами Маркса, «дух нового языка» уже усвоен и когда можно «обойтись без мысленного перевода»[3]. Но независимо от степени свободного владения иностранным языком переводчик, по самой сущности своей работы, все время переключается с одного языка на другой.

Процесс перевода, как бы он быстро ни совершался в отдельных, особо благоприятных или просто легких случаях, неизбежно распадается на два момента. Чтобы перевести, необходимо прежде всего понять, точно уяснить, истолковать самому себе переводимое (с помощью языковых образов, т. е. уже с элементами перевода), мысленно проанализировать (если оригинал представляет ту или иную сложность), критически оценить его.

Далее, чтобы перевести, нужно найти, выбрать соответствующие средства выражения в ПЯ (слова, словосочетания, грамматические формы). Таким образом,

---

[1] См. определение языка: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25, с. 258.
[2] *Маркс К. Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 8, с. 119.
[3] Там же, с. 119-120.

процесс перевода предполагает сознательное установление соотношений между данными ИЯ и ПЯ. Это — предпосылка для него.

Всякое истолкование подлинника, верное или неверное, и отношение к нему со стороны переводчика, положительное или отрицательное, имеет результатом — в ходе перевода — отбор речевых средств из состава ПЯ.

История перевода знает целый ряд случаев, когда подлинник переосмыслялся переводчиком или даже подвергался преднамеренным искажениям, фальсифицировался. (Это касается преимущественно художественной и общественно-политической литературы[1]). Практически такое переосмысление, а тем более — искажение подлинника, чаще всего затрагивавшее всю его идейно-образную структуру, проявлялось и в отборе тех, а не иных конкретных средств (значений слов, форм их грамматической связи и т. п.). В этом отборе речевых средств проявлялось отношение переводчика прежде всего к содержанию переводимого.

Вместе с тем мы знаем из истории литературы и из современного нам опыта лучших переводов множество случаев» когда подлинник и истолковывается, и передается средствами другого языка вполне объективно. Самая возможность объективного понимания и истолкования подлинника обусловлена тем, что его идейное и художественное содержание выражено общезначимыми средствами того языка, на котором он создан.

Переводчик, работающий сознательно, а не механически, заинтересован в определенном выборе языковых средств. Самая задача — объективно отобразить подлинник — вызывает отбор соответствующих средств ПЯ, необходимых для верного истолкования подлинника.

Развитие кибернетики и структурного языкознания сделало возможным машинный (иначе — автоматический) перевод — правда, в более или менее узких пределах, на материале относительно простых научных и деловых текстов, причем постоянно требуется и так называемое постредактирование (т. е. дополнительное редактирование человеком) текстов, полученных с помощью машины. Этот перевод основывается на использовании электронно-вычислительной машиной определенных и более или менее постоянных соответствий между словами, словосочетаниями и грамматическими средствами ИЯ и ПЯ. Создание условий для работы переводящей машины (определенного запаса «памяти» и программ) выдвинули вопрос о характере процесса, совершающегося в машине. Машина ни думать, ни рассуждать не может (вопреки широко распространившемуся сейчас наивному представлению об «умных машинах»), она — дело рук человека и в состоянии выполнить только то, что заложил в нее человек. Соответствия между текстом на ИЯ и возникающим текстом на ПЯ должны устанавливаться непосредственно — подстановкой элементов из состава одного языка вместо

[1] См., например, *Пономарев В. В.* Неадекватность перевода как средство фальсификации семантического и идейного содержания художественного произведения. АКД. Киев, 1979.

элементов из состава другого языка — путем выполнения сложных команд, предусматривающих разнообразные возможные соотношения между данными ИЯ и ПЯ. В тех случаях, когда программа предполагает для машины выбор между двумя возможностями, осуществляемый автоматически, альтернативность решения ограничивается рамками заданных, по необходимости упрощенных, условий. В человеческой практике к этому в некоторой мере приближается тот (фактически, правда, гораздо более сложный) случай, когда при синхронном или последовательном переводе, выполняемом на высоко профессиональном уровне, соответствия между высказываниями на ИЯ и на ПЯ устанавливаются мгновенно и однозначно — благодаря богатому запасу памяти переводчика, сразу «выдающей» готовые решения, и большой предшествующей тренировке, исключающей колебания при выборе нужного варианта. Эти виды перевода, существовавшие задолго до появления его автоматизированной формы, были — несмотря на их огромные преимущества перед машинным переводом[1] — поставлены в параллель к нему.

В литературе вопроса И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг первыми провели эту параллель и предложили от рассмотренного случая отграничивать другой — тот, когда при переходе от высказывания на ИЯ к его передаче средствами ПЯ бывает необходимо для нахождения верных языковых соответствий обращаться к внеязыковой действительности, нашедшей свое отражение в памяти, во всем предшествующем опыте переводчика, или также прибегать к помощи словарей, справочников, всякого рода литературных данных, что и позволяет найти требуемый ответ. Соответствия в этом случае устанавливаются не прямо, а опосредованно — через память и опыт человека, хранящие в себе и образы действительности, и их языковые обозначения во всем множестве их вариантов, дающих материал для необходимого выбора. Первый случай И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг предложили называть собственно переводом, а второй — интерпретацией[2].

При этом сами же авторы оговорили, что эти два случая решения переводческой задачи человеком «в чистом виде вряд ли встречаются на практике»[3]. Это, конечно, крайне существенно. Действительно, в переводе, выполняемом мыслящим человеком (даже если дело касается сугубо специального научного текста или посредничества в деловом разговоре разноязычных собеседников), оба случая переплетаются теснейшим образом, а практически речь может идти о разграничении отдельных моментов, когда соответствия между

---

[1] Эти преимущества так сформулированы А. Л. Пумпянским: «Способный к многозначному восприятию языковых единиц мозг человека является носителем как бы гигантской «ЭВМ», несоизмеримой но своему качеству и количественным масштабам со всеми имеющимися в мире ЭВМ и, по-видимому, со всеми ЭВМ «будущих поколений». - *Пумпянский А. Л.* К вопросу о материальной стороне языка. - Вопросы языкознания, 1980, № 3, с. 47.

[2] См.: *Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю.* Основы общего и машинного перевода. М., 1969, с. 56-60.

[3] Там же, с. 60.

двумя языками находятся быстро и прямолинейно — так сказать механически и, наоборот, таких моментов, когда необходима интенсивная работа мысли, использование предшествующего опыта. И так как и здесь и в последующем изложении перевод мыслится вообще как сложное явление, затрагивающее каждый раз целый комплекс элементов в обоих языках, понятие интерпретации, как вида перевода, в настоящей книге не используется и ко всем рассматриваемым случаям применяется понятие перевода в общепринятом смысле слова.

Что же касается работ по машинному переводу, то их научная ценность для общей теории перевода, несомненно, заключается и в возможности приблизиться к более точному и осязательному решению вопроса о границах между собственно творческой деятельностью в области перевода (т. е. того, что не поддается автоматизации) и той сферой, где труд не требует творческих усилий и допускает стандартизованные, механические решения. Это содействует и более резкому отграничению вопросов художественного перевода, где какая-либо автоматизация исключается по самой сущности этого вида деятельности, как искусства, от вопросов, относящихся к переводу научных, деловых и т. п. текстов.

ЗАДАЧИ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Из всего сказанного явствует, насколько сложна переводческая работа, заключающаяся в постоянных поисках языковых средств для выражения того единства содержания и формы, какое представляет подлинник, и в выборе между несколькими возможностями передачи. Эти поиски и этот выбор предполагают творческий характер, требуют активной работы сознания. Что же касается художественной литературы, а также тех произведений научной, в частности - общественно-политической литературы, которые отмечены высоким мастерством и выразительностью языка, то перевод их разрешает художественные творческие задачи, требует литературного мастерства и относится к области искусства[1].

От перевода, как творческой практики или как искусства, следует отличать теорию перевода, как особую научную дисциплину. Естественно, что практически столь важная деятельность, как перевод, требует и своей теоретической основы — подобно другим видам человеческой деятельности, в частности научной и художественной. Задача теории перевода — прослеживать закономерности в соотношении между подлинником и переводом, обобщать в свете научных данных выводы из наблюдений над отдельными частными случаями перевода и опосредованно способствовать переводческой практике, которая могла бы черпать в ней доводы и доказательства в поисках нужных средств выражения и в пользу

[1] В тех случаях, когда это свойство присуще и работам из области естественных и точных наук, от переводчика также требуется определенное стилистическое мастерство, хотя переводимые оригиналы сами и не принадлежат к художественным произведениям.

определенного решения конкретных задач. Таким образом, основным предметом внимания для теории перевода являются соотношения между подлинником и переводом и различие тех форм, которые они принимают в конкретных случаях, требующих объяснения и обобщения. Объективность отношения к предмету исследования, т. е. установка внимания на конкретные возможности перевода, на то, что реально существует в области перевода, а не на то, что должно в нем быть, иными словами — систематизирующий и обобщающий, а не предписывающий характер положений составляет особенность теории — в отличие от известных из истории многочисленных нормативных переводческих концепций — независимо от степени их убедительности и аргументированности. Вместе с тем теория всегда предполагает наличие определенной системы научных понятий и категорий, применяемых ко всей совокупности рассматриваемых явлений, а не фрагментарность высказываний, вызванных тем или иным конкретным поводом (хотя бы они в частной форме и отражали теоретически осознанный общий принцип).

Практическая важность теории перевода определяется необходимостью в таких объективных научно обоснованных принципах, которые исключали бы или сводили бы до минимума субъективный произвол переводчика и субъективность суждений критика и ссылки на «интуицию» как на оправдание этого произвола. Всякая творческая и критическая деятельность нуждается в установлении закономерностей и в теоретическом обобщении, которое позволяло бы извлекать из него выводы более широкого масштаба, распространять их на целый ряд случаев, преодолевать эмпиризм, кустарные приемы работы. Не случайно то, что выдающиеся переводчики (художественной литературы) как прошлого, так и современности, опирались и опираются на определенную систему взглядов, связанных обычно с их взглядами на язык, литературу, с их мировоззрением.

Научная ценность теории перевода определяется тем разнообразным интересом, который вызывает ее объект — перевод как творческая деятельность, связанная с языком и с литературой и неизбежно предполагающая соприкосновение двух языков, передачу подлинника средствами другого языка. В связи с переводом и сопоставлением языков возникает ряд вопросов, которые не возникли бы по отношению к каждому из этих языков в отдельности и анализ которых позволяет лучше выявить специфические особенности каждого из них.

Перевод, как, впрочем, и большинство явлений в природе, в жизни и деятельности общества, представляет собой многогранный объект изучения. Вопросы перевода могут рассматриваться с различных точек зрения — историко-культурной, литературоведческой (если дело касается художественной литературы), языковедческой, психологической (поскольку работа переводчика предполагает определенные процессы, происходящие в области психической деятельности, и связана с проблемой психологии творчества). При всей взаимосвязанности различных плоскостей изучения, обусловленной единством самого объекта — перевода, постоянно возникает необходимость обращать

основное внимание на определенную сторону объекта изучения, при большей или меньшей степени абстракции от остальных (что естественно в науке).

В настоящей книге за основу берется лингвистическая (в широком смысле слова[1]) сторона вопроса о переводе. Эта сторона вопроса является общей для исследования различных видов переводимого материала — даже при учете специфических различий между художественной литературой и другими видами текстов.

Поскольку перевод всегда имеет дело с языком, всегда означает работу над языком, постольку перевод непременно требует лингвистического изучения — в связи с вопросом о характере соотношения двух языков и их стилистических средств.

Изучение перевода даже и в литературоведческой плоскости постоянно сталкивается с необходимостью рассматривать языковые явления, анализировать и оценивать языковые средства, которыми пользовались переводчики. И это естественно: ведь содержание подлинника существует не само по себе, а только в единстве с формой, с языковыми средствами, в которых оно воплощено, и оно может быть передано при переводе тоже только с помощью языковых средств (а не с помощью красок, линий, музыкальных или природных звуков и т. д.). Роль перевода для литературы той или иной страны, переосмысление или искажение подлинника в переводе — все это тоже связано с применением определенных языковых средств. Слова М. Горького о языке, как о «первоэлементе» литературы[2], в полной мере должны быть отнесены к переводу. Психология перевода также имеет дело с отношением языка к мышлению, с языковыми образами. Тем самым изучение перевода в плане как истории литературы и культуры, так и психологии невозможно без изучения его языковой природы, во всех случаях требует языковедческой базы.

Лингвистический подход к изучению перевода затрагивает самую его основу — язык, вне которого неосуществимы никакие функции перевода — ни его общественно-политическая, ни культурно-познавательная роль, ни его художественное значение и т. д. Вместе с тем лингвистическое изучение перевода, т. е. изучение его в связи с соотношением двух языков, позволяет строить работу конкретно, оперируя объективными фактами языка. Всякого рода исследования и рассуждения о том, как отразилось при переводе содержание подлинника, как были пересозданы или перевоплощены образы литературного произведения, будут беспредметны, если не будут опираться на анализ языковых средств выражения, используемых при переводе.

Конечно, лингвистическим путем не могут быть объяснены все факты из области перевода, в частности, весьма существенные факты из истории художественного перевода, связанные с отношением переводчика к содержанию

---

[1] Т. е. включая и вопросы стилистики художественной речи.

[2] См.: *Горький М.* О литературе. М., 1955, с. 672.

подлинника, с его истолкованием, а иногда и искажением, которое выражается в пропусках, вставках, отдельных смысловых изменениях и т. п. Подобные случаи обусловлены идеологией и эстетикой переводчика или целого литературного направления, т. е. факторами, не имеющими отношения к лингвистике. Вместе с тем, однако, анализ таких важных вопросов художественного перевода, как вопрос о языковом мастерстве, как вопрос о передаче индивидуального стиля автора, требует прочной языковедческой основы: ведь только по отношению к литературной норме обоих рассматриваемых языков может быть определена и оценена степень традиционности или новаторства стиля подлинника и степень стилистической близости к нему в переводе. Итак, лингвистический путь изучения, не являясь достаточным для постановки и решения всех проблем перевода (в частности художественного), безусловно является необходимым в деле их исчерпывающего исследования.

Лингвистически обусловленный подход к переводческим задачам исключительно важен и в практическом смысле: ведь глубокое понимание различий в структуре двух языков только и может по-настоящему гарантировать переводчика любых подлинников как от смысловых ошибок, так и от буквализма, ведущего к насилию над языком перевода. Крайне наивно было бы представлять себе дело так, что, например, работа переводчика художественных произведений требует только глубокого практического знания языков и «языкового чутья», а далее — раскрытия и «перевоплощения» образов подлинника, «конгениальности» или «созвучности» с автором, «интуиции» и т. п., теоретическое же знание и понимание роли соответствий и расхождений между двумя языками при этом необязательно или второстепенно, что оно в лучшем случае имеет «техническое значение» и к «творчеству» отношения не имеет. Как «языковое чутье», так и «раскрытие образов» и «перевоплощение», конечно, играют огромную роль в работе переводчика художественной литературы; они необходимы, но ими дело далеко не исчерпывается. Знание закономерностей, существующих в соотношении между двумя языками, столь же необходимо, так как оно позволяет сознательно определять выбор средств, нужных для передачи индивидуальных особенностей подлинника, не нарушая при этом требований нормы литературного языка, на который делается перевод. Важно при этом обращать внимание на закономерности в многочисленных необходимых отступлениях от буквальной точности перевода.

Если теория художественного перевода, как специальная отрасль филологической науки, предполагает теснейшее сотрудничество языкознания с литературоведением, а также с историей тех народов, языки которых она затрагивает, то общая теория перевода требует прежде всего постановки целого ряда лингвистических вопросов; их разрешение и должно составить базу для дальнейших исследований.

Наука предполагает изучение закономерностей, существующих в данной области. Что касается изучения перевода, то на основе исследования

закономерностей ИЯ и ПЯ становится возможным определить и закономерности в соотношении этих двух языков, а систематизацией материала, добытого путем наблюдений над целым рядом языков, добиться и более широких обобщений. Таким путем только и можно сделать теорию перевода объективной научной дисциплиной, основанной на изучении языковых и стилистических закономерностей. Существование этих закономерностей и делает возможной как практическую, так и теоретическую работу в области перевода, не являющуюся в этом смысле каким-либо исключением из других форм человеческой деятельности.

Во избежание недоразумений необходимо лишь предостеречь против смешения теории перевода с неким собранием узкопрактических рецептов или правил о том, как надо переводить в любом случае. Следует со всей решительностью подчеркнуть, 1) что таких правил дать нельзя и 2) что теория и практика при всей тесноте и органичности связи между ними вовсе не тождественны друг другу, а имеют разные задачи (ср. соотношение литературы как искусства и теории литературы как научной дисциплины, отнюдь не обязанной или призванной давать советы и рекомендации писателям; аналогично соотношение музыки и теории музыки, живописи и теории живописи, архитектуры и теории архитектуры и т. п.). Теория перевода в лингвистическом своем аспекте анализирует, объясняет и обобщает факты переводческого опыта, устанавливает соответствия и расхождения между языками. Она может служить научной основой для переводческой практики. На основании общих закономерностей, выявленных теорией перевода, могут делаться в дальнейшем конкретные выводы применительно к отдельным частным случаям, — выводы, допускающие и варианты. При этом, конечно, важно избегать каких бы то ни было шаблонов в решении вопросов. Выработка нормативных принципов, «правил» перевода возможна лишь в ограниченных пределах (т. е. в относительно простых случаях, к которым относятся, например, задачи, решаемые машинным переводом) и всегда в относительно общей форме. Наличие закономерностей в соотношении двух языков и тех или иных близких соответствий между ними еще отнюдь не означает возможность или необходимость применять всегда одинаковые способы перевода. Решающую роль всегда играет контекст, конкретный случай. Ко всякой нормативной рекомендации того иди иного способа, хотя бы даже подкрепленной самыми вескими теоретическими доводами или ссылками на авторитеты, на практике необходимо сознательное творческое отношение.

Что касается перевода художественной литературы, а частично и литературы научной или общественно-политической, то он, являясь искусством, особенно не терпит стандартных решений. В живой практике всегда могут встретиться случаи, когда потребуется решение задачи, совсем не предусмотренное предшествующим опытом переводчика. От верного решения такой задачи будет зависеть каждый раз самое основание — смысл и

стилистическая окраска соответствующего места текста. Вот почему так важно разграничение задач теоретического исследования перевода и переводческой практики.

ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА И ЕЕ МЕСТО СРЕДИ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

I. Так как ни одна наука не может существовать без учета и использования опыта прошлого, работ предшественников в соответствующей области, то в первую очередь необходимо использование и обобщение данных истории перевода и переводческой мысли, подведение известного итога борьбы взглядов и мнений по вопросам перевода. Это означает, что в системе теории перевода необходим сжатый обзор истории вопроса[1]. Существенное место здесь принадлежит взглядам Маркса, Энгельса, Ленина на перевод (этой теме в дальнейшем изложении посвящается отдельная глава).

II. За историческим обзором следует определение общих задач и условий работы над языком перевода в связи с требованиями, которые переводу ставит язык как средство общения, и его литературная норма, хотя бы и допускающая известные отклонения — независимо от жанровых особенностей переводимого материала, индивидуального стиля автора и т. п.

III. Содержание особого раздела должно составить а) рассмотрение задач и условий перевода в связи с жанровыми особенностями материала (газетно-информационные, документально-деловые, специальные научные тексты, произведения общественно-политической мысли, ораторская речь, художественная литература в ее многочисленных разветвлениях) и б) выявление общих принципов, по которым передается система выразительных средств индивидуального стиля писателя. Последняя задача означает вместе с тем и разработку принципов анализа отдельного конкретного перевода. В этом разделе теории перевода лингвистические вопросы опять-таки многократно соприкасаются с литературоведческими. (В этой же книге — по соображениям, изложенным выше, — в основном господствует языковая проблематика.)

Если главной лингвистической задачей теории перевода является обобщение и систематизация выводов из наблюдений над конкретными фактами перевода и установление закономерностей, существующих в соотношении между различными языками, то разрешение этой задачи предполагает в качестве основы исследование явлений, встречающихся при переводе определенного вида материала с одного определенного языка на другой. Это означает необходимость разработки теории перевода в связи с рассмотрением конкретных пар языков и

---

[1] Даваемый ниже обзор, неизбежно очень краткий, ограничен рамками истории основных западноевропейских, русской и советской литератур в соответствии с материалом языков, затрагиваемых в книге. В этом обзоре интересы теории перевода самым тесным образом переплетаются с интересами литературоведения.

определенных видов и типов переводимого материала (газетно-информационного, документального, научного, общественно-политического, художественной литературы). Если систему обобщений, применимых к переводу разных видов материала с разных языков на разные языки, назвать общей теорией перевода, то итоги работы по исследованию перевода с одного конкретного языка на другой и перевода конкретных видов материала можно было бы назвать частной теорией перевода. Само собою разумеется, что общее и частное при этом органически взаимосвязаны.

В системе лингвистических наук теория перевода связана, с одной стороны, с общим языкознанием, положениями которого как обобщающей дисциплины она не может не пользоваться, с другой же стороны — с лексикологией, грамматикой, стилистикой, историей отдельных конкретных языков, в сущности со всеми их специальными аспектами[1]; из них она черпает и факты и определения, и некоторые выводы, касающиеся тех особенностей строя данных языков, о соответствиях которым в другом языке идет речь при переводе.

Спецификой теории перевода, в отличие от названных лингвистических дисциплин, является: 1) постоянное соотнесение фактов и целых комплексов фактов в плоскости разных языков и 2) комплексный подход к явлениям языка, взятым в их взаимодействии: ведь при переводе важно соответствие не какой-либо одной особенности (и уж, конечно, не отдельной единице языка — будь то слово или даже предложение), и не простой совокупности их, а целой системе, где всё взаимообусловлено.

Среди перечисленных лингвистических дисциплин к теории перевода самое близкое отношение имеет стилистика.

И это вполне понятно. Перевод всегда имеет дело с системой языковых средств, определенным образом отобранных и организованных в подлиннике и требующих отбора и организации средств того языка, на который подлинник переводится.

Практически задачей перевода являются поиски соотносительных и параллельных способов выражения содержания подлинника — из состава средств другого языка; перевод всегда имеет дело с различными стилями общенационального языка, он всегда учитывает их соотношение и взаимопроникновение, равно как и формы отношения средств выражения к выражаемому содержанию. Определение предмета стилистики в сущности прямо относится и к вопросам перевода, а основная задача теории перевода как лингвистической дисциплины вырисовывается всего ярче в стилистическом разрезе. Этот стилистический уклон теория перевода в полной мере сохраняет и тогда, когда она занимается вопросом о передаче индивидуального

[1] В том числе и с фонетикой: вопрос, например, о передаче собственных имен, о транслитерации - вопрос, которым тоже обязана заниматься теория перевода, - или вопросе передаче различных форм стиха непосредственно связаны с фонетикой.

художественного стиля писателя, ибо стиль писателя есть тоже система отбора и организация языковых средств, воплощающая определенный идейно-художественный замысел и органически связанная с содержанием произведения и часто отличающаяся огромной сложностью. : С точки зрения не только теории, но и практики перевода исключительно важно правильное понимание явлений стиля в их отличии от явлений языка. Дело в том, что смешение явлений языка и явлений стиля (как явлений речи) неизбежно приводит на практике к формальному истолкованию и воспроизведению языковых особенностей как таковых (насколько это вообще возможно) вне связи с их смысловой и стилистической функцией, т. е. к наивному буквализму. Тем самым насущной задачей теории перевода является разграничение формы языкового явления, с одной стороны, и его смысловой и стилистической функции, с другой. Первая может быть настолько специфична для данного языка, что ее воссоздание вообще окажется невозможным при переводе (например, артикли романских и германских языков по отношению к русскому языку или наш глагольный вид по отношению к романским и германским языкам), но важна она не сама по себе, а только как носитель определенной функции, последняя же как раз и составляет главное при переводе и очень часто поддается воспроизведению с помощью формально отличных средств другого языка.

Справедливо следующее положение, сформулированное Л. С. Бархударовым: «...для теории перевода принадлежность рассматриваемых единиц к определенному уровню или аспекту языковой системы совершенно не играет роли; сопоставление языковых единиц в теории перевода производится только на основе общности выражаемого ими содержания, т. е. значения, иными словами, на основе семантической общности данных единиц, независимо от их принадлежности к одному или к разным уровням языковой иерархии»[1].

Критерий для оценки степени соответствия перевода оригиналу- прежде всего в совпадении или несовпадении содержания. Однако одного этого еще недостаточно. Содержание и в оригинале и в переводе существует не само по себе, не в изолированном — виде: оно выражено с помощью конкретных языковых средств, не просто отражающих это содержание, а дающих ему то или иное освещение. И оригинал, и перевод представляют каждый соотношение плана содержания и плана выражения. Смысловая и стилистическая функция языкового средства возникает как результат определенного соотношения между единицей плана содержания и единицей плана выражения в общем контексте. И при передаче этого соотношения в переводе существенна не формальная, а функциональная сторона, что очень часто требует выбора языковых средств иных по форме, чем в оригинале, выбор же обуславливается всем характером данного соотношения в широком контексте. Вопрос о нем решается прежде всего в стилистической сфере.

---

[1] *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975, с. 27.

Стилистике, которую в отечественном языкознании лет 30 тому назад принято было считать молодой и мало разработанной дисциплиной, к настоящему времени посвящена огромная научная литература, которой широко охватывается главным образом материал языков русского, английского, немецкого, французского и разнообразная теоретическая проблематика (включая вопросы художественной речи и языка писателя) и методы ее исследования. Кроме того, в работах по грамматике и лексикологии отдельных языков постоянно затрагиваются и стилистические явления. Стилистика развивалась — и в нашей стране и за рубежом — не менее интенсивно, чем другие отрасли языкознания, и, подобно им, давала основания для острых дискуссий. Жаловаться на неисследованность стилистических проблем сейчас во всяком случае не приходится. Велись также сопоставительные исследования по грамматике и лексикологии конкретных языков, принимавшие также стилистический уклон, и непосредственно по стилистике.

Не подлежит сомнению, что при изучении перевода ряд стилистических вопросов должен решаться самостоятельно и наново — за отсутствием каких-либо готовых ответов. А для дальнейшего развития стилистики исследование материала переводов дает очень много — именно потому, что предмет исследования в некоторой степени является общим (сопоставительные параллельные средства выражения более или менее однородного содержания; соотношение стилей данного языка). Не случайно в работах, посвященных проблемам перевода, постоянно рассматриваются стилистические явления. Таким образом, связь здесь — очень тесна[1]. Сказанное уже о связях теории перевода с другими научными дисциплинами и ответвлениями филологической науки нисколько не уменьшает самостоятельность ее предмета и задач: теория перевода занимается спецификой перевода, его реальными возможностями и условиями их осуществления. Наличие же связей со смежными или близкими областями знания — характерная черта современного состояния науки вообще.

При изучении перевода не только возможно, но и необходимо в широких пределах использовать мощное средство стилистического анализа — так называемый стилистический эксперимент.

А. М. Пешковский, впервые сформулировавший понятие стилистического эксперимента, говорил о нем «в смысле искусственного придумывания стилистических вариантов к тексту» и, имея в виду материал художественной литературы, следующим образом характеризовал смысл этого приема:

«Так как всякий художественный текст представляет собою систему определенным образом соотносящихся между собою фактов, то всякое смещение этих соотношений, всякое изменение какого-либо отдельного факта ощущается обычно чрезвычайно резко и помогает оценить и определить роль элемента,

[1] См.: *Федоров А. В.* Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971, с. 44-45.

подвергшегося изменению»[2].

При исследовании явлений перевода мы часто имеем дело с несколькими переводами одного и того же подлинника, т. е. с несколькими вариантами его передачи, которые мы сравниваем и оцениваем по отношению друг к другу, тем самым уже оказываясь в условиях подготовленного эксперимента; кроме того, мы и сами (независимо от того, существуют ли уже готовые переводы) создаем варианты для того, чтобы из числа нескольких соотносительных и параллельных способов воспроизведения подлинника определить лучший и на основе сравнения вариантов обосновать его превосходство. Таким образом оценка приобретает более объективный характер. Этот прием анализа и характеристики будет неоднократно использоваться в дальнейшем изложении.

[2] *Пешковский А. М.* Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. - См. сборник его статей «Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики», М.-Л., 1930, с. 133. Годом позднее Л. В. Щерба в статье «О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании» (Изв. АН СССР: Отдел обществ, наук. Л., 1931, № 1, с. 121) предложил еще более широкую идею эксперимента в языкознании, сущность которого описана им так: «Сделав какое-либо предположение о смысле того или иного слова, той или иной формы, о том или ином правиле словообразования или формообразования и т. п., следует пробовать, можно ли сказать ряд разнообразных фраз (который можно бесконечно множить), применяя это правило». Как явствует из Сопоставления формулировок Пешковского и Щербы, идея первого относится прежде всего к области речи (и, в частности, художественной), тогда как идея второго имеет в виду область языка.

ГЛАВА ВТОРАЯ
ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ

«Всеобщая история» перевода, т. е. такая история, которая охватывала бы материал всех языков, всех литератур, всех времен, не написана, и подобное исследование явилось бы, конечно, несравненно более трудоемким и потребовало бы большей кропотливости, чем существующие книги по «всеобщей истории литературы». Имеются лишь отдельные монографии — книги и статьи, посвященные переводам на тот или иной язык в определенную эпоху, переводам произведений того или иного автора, деятельности отдельных выдающихся переводчиков. Очень многое еще не исследовано в этой области, а исследованное изучено далеко не равномерно[1].

История перевода (по крайней мере в новое время, т. е. начиная с XVI-XVII вв.) изучалась преимущественно, если и не исключительно, как история перевода художественной литературы. И это следует признать закономерным, если принять во внимание его огромную роль в истории литературы и культуры и особую сложность этого вида перевода, трудность его задач и наиболее принципиальный характер вопросов, вызываемых им. Вот почему и в этой главе переводу художественной литературы уделяется основное место.

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕВОДА И СПОР О ПЕРЕВОДИМОСТИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

История перевода знакомит нас с существованием двух тенденций, двух типов передачи иноязычного текста, представляющих крайнюю противоположность по отношению друг к другу. Встречаются они и в античном мире, и в средние века, и в новое время. Это: 1) перевод, основанный на

---

[1] О постановке самой задачи и пути ее решения на материале переводов нашего времени см.: *Шор В. Е.* Как писать историю перевода. - В кн.: Мастерство перевода. Сборник девятый. М., 1973. Содержательный сжатый обзор переводческих методов и взглядов на перевод в Западной Европе и России дан в кн.: *Копанев Л. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972, с. 105-174.

тенденции к дословному воспроизведению языка оригинала - в ущерб смыслу целого и в ущерб языку, на который текст переводится, и 2) перевод, основанный на стремлении отразить «дух», смысл подлинника и соблюсти требования своего языка. Оба эти типа засвидетельствованы как сохранившимися текстами самих переводов, в том числе и переводов последних веков до нашей эры (правда, большей частью в более поздних редакциях), так и теоретическими высказываниями, которые до нас дошли[1].

В качестве примеров первого типа обычно называют некоторые переводы Библии на языки греческий и латинский, переводы ее на языки некоторых народов средневековой Европы, а также средневековые переводы философских трудов Аристотеля.

Следует оговориться, что буквальность перевода проистекала не столько из осознанного теоретически принципа, сколько и из пиетета, «священного трепета» перед библейскими текстами, равно как и из лингвистической наивности большинства переводчиков всего этого периода, непонимания ими всей степени расхождения между языками, из предположения, что один язык можно механически приноровить к другому. Отсюда многочисленные ошибки в передаче отдельных слов, синтаксическая запутанность, нарушения норм языка, на который делался перевод. Эти нарушения вызывали некоторую критику и отпор со стороны приверженцев противоположного способа перевода. Принцип буквального перевода долгое время какого-либо теоретического выражения не получал, будучи привычным, само собою разумеющимся.

Второй тип перевода чаще применялся к сочинениям светского характера, например, к произведениям греческой словесности, передаваемым на латинском языке. Теоретическая формулировка его задачи встречается уже у Цицерона (I в. до н.э.), который относительно перевода речей Эсхина и Демосфена, выполненного им, говорил:

«...я сохранил и мысли, и их построение- их (т. е. речей — *А. Ф.)* физиономию, так сказать, но в подборе слов руководился условиями нашего языка. При таком отношении к делу я не имел надобности переводить слово в слово, а только воспроизводил в общей совокупности смысл и силу отдельных слов; я полагал, что читатель будет требовать от меня точности не по счет у, а если можно так выразиться — по весу».

И далее:

«Их... речи я решил перевести... так, чтобы все их достоинства были воспроизведены в переводе, т. е. все их мысли, как по форме, так и по содержанию

[1] Библиографию работ по истории перевода (по 1930 г.) см. в статье *Алексеева М. П.* Проблема художественного перевода. - Сб. трудов Иркутского гос. ун-та, т. XVIII, вып. 1, 1931.

и чередованию, слова же лишь постольку, поскольку это дозволяют условия нашего языка...»[2].

Этот же переводческий принцип отражается на практике, правда реже, и в переводе библейских текстов: могут быть названы, в частности, греческий перевод «Ветхого Завета», сделанный Симмахом (II в. до н. э.), и позднейший ее латинский перевод с древнееврейского подлинника, известный под названием «Вульгаты» и выполненный в IV в. н. э. Иеронимом. Последний (в одном из «посланий») определял свою задачу, как перевод «не от слова к слову, а от значения к значению» (non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu[1]). Эта формулировка несколько беднее, чем предлагаемая Цицероном (на которого Иероним по этому же поводу ссылался): она имеет в виду воспроизведение смыслового содержания текста, не подчеркивая выразительной роли языковых средств, как носителей отношения формы к содержанию. Но ив этой формулировке проявляется осознание того факта, что языки различны и что элементам языка подлинника необходимо искать формально иные средства выражения.

Много позднее, но еще в пределах средних веков Рожер Бекон (XIII в.) в своем «Opus Majus» выставил требование сознательного подхода к передаче иностранных подлинников - на основе знания языков и различных наук, позволяющих правильно передать содержание переводимого; он же энергично восставал против тех искажений, каким в переводах подвергалось содержание трудов Аристотеля.

Именно в подобных суждениях, отвергающих дословный, «буквальный» перевод и отдающих предпочтение переводу по смыслу, начинает проявляться критическая переводческая мысль, которая впоследствии разовьется в целый ряд сложных нормативных концепций, а в отдаленном будущем приведет и к теоретическим построениям.

Если в средние века мысль ученых и переводчиков занимал вопрос о способе, каким лучше переводить, но самая возможность удовлетворительного результата их работы не вызывала сомнений, то начиная с эпохи Возрождения такие сомнения возникают — сперва, правда, лишь по поводу поэзии. Данте в своем трактате «Пир» утверждал:

«Пусть каждый знает, что ничто, заключенное в целях гармонии в музыкальные основы стиха, не может быть переведено с одного языка на другой без нарушения всей его гармонии и прелести»[2].

А в конце эпохи Возрождения Сервантес вложил в уста Дон Кихота

---

[2] *Цицерон М. Туллий.* Полн. собр. речей в русском переводе. СПб., 1901, т. 1, с. LXII, LXIII.

[1] См.: *Прокопович С. С.* Адекватный перевод художественной прозы: возможен ли он? - Тетради переводчика. М., 1978, № 15, с. 78.

[2] Цитируется по кн.: *Федерн К.* Данте и его время. М., 1911, с. X.

скептическое сравнение перевода с изнанкой ковра:

«...я держусь того мнения, что перевод с одного языка на другой, если только это не перевод с языка греческого или же латинского, каковые суть цари всех языков, - это все равно, что фламандский ковер с изнанки; фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости и нет тех красок, которыми мы любуемся на лицевой стороне...»[1].

Столь пессимистическое утверждение представляет неправомерный (по своей односторонности) вывод из того правильно осознанного факта, что художественная речь обладает языковым своеобразием, что она органически связана с определенным языком. Но для своего времени подобное суждение несомненно означало шаг вперед в развитии лингвистической мысли, было критично и в своем роде прогрессивно, ибо означало отказ от наивного представления о различных языках, как о вполне тождественных способах выражения одних и тех же мыслей.

Для эпохи Возрождения с ее интересом к античности, к произведениям светской литературы, с ее критическим отношением к литературе церковной, вопросы перевода были чрезвычайно важны. И если все отчетливее осознавались трудности перевода и несовершенства многих существующих переводов, то продолжалась - и на практике и в критических суждениях - борьба между сторонниками перевода буквального и сторонниками перевода, верного по смыслу, отвечающего требованиям своего языка. Среди последних в Германии XV века — Генрих Штейнхефель, переводчик Эзопа и Боккаччо, Альбрехт фон Эйб, переводчик Плавта; во Франции XVI века — Иоахим дю Беллэ, выдающийся поэт, переводчик Овидия, посвятивший в своем трактате «Защита и прославление французского языка» („Défense et illustration de la langus française", 1549) особые главы переводу; Этьен Доле, ученый гуманист и издатель-типограф, переводчик Платона и автор трактата «О способе хорошо переводить с одного языка на другой» („De 1a manière de bien traduire d'une langue en 1'autre", 1540). Борьба за перевод, верный смыслу и «духу» подлинника, приобретала огромную политическую остроту, когда дело шло о религиозной и философской литературе, а именно — о библии и сочинениях тех античных философов, чей авторитет признавала католическая церковь. Так Этьен Доле был приговорен к смерти церковным судом и сожжен на костре (1546) за неканоническое истолкование реплики Сократа в одном из диалогов Платона[2].

Самым ярым противником дословного перевода на родной язык, как непонятного народу, выступил Мартин Лютер, требовавший в своем послании

---

[1] *Мигель де Сервантес Сааведра.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Пер. Н.М.Любимова; 1951, т. II, с. 499.

[2] *См.: Копанев П.И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972, с. 139-140.

«Об искусстве переводить» („Von der Kunst des Dolmetschen", 1540) использования подлинных ресурсов народного языка, с помощью которых достигалась бы верная передача смысла оригинала и вместе с тем — возможность полного понимания переведенного текста для читателя. Этот принцип он практически осуществил в своем знаменитом переводе Библии на немецкий язык, переводе, беспримерном для того времени по смелости и широте применения разнообразных элементов живой речи и ставшем важнейшей вехой в истории развития немецкого языка, а также и крупнейшим событием в политической борьбе против папского Рима и власти католической церкви в Германии. Пример Лютера нашел продолжение в Англии.

Отказ от буквальности перевода нередко переходил и в принцип вольного перевода (уже применявшийся отчасти и в средние века при передаче произведений светской литературы).

Стремление к свободе перевода особенно сильно проявилось у Альбрехта фон Эйба; он в своей передаче комедий Плавта (Подобно тому, как и Плавт переделывал греческих авторов) прибегал к методу «перелицовки» на местный лад, заменяя не только образы оригинала более специфическими, местными, но также изменяя имена действующих лиц и обстановку действия. Это было связано и со взглядом, теоретически высказанным им: по его мнению, надо переводить «не по словам, а по смыслу и разумению предмета, так, чтобы он был выражен как можно понятнее и лучше». В дальнейшем — в XVII-XVIII веках — все большее и большее место занимает вольный перевод.

XVIII век приносит особое явление в области перевода — господство в европейских литературах переводов, полностью приспосабливающих подлинники к требованиям эстетики эпохи, к нормам классицизма. Французские писатели и переводчики стремились подчинить иноязычные литературы своим канонам, своим правилам «хорошего вкуса», своему пониманию художественного идеала. Требованиям «хорошего вкуса» и представлению об эстетическом идеале должны были отвечать не только оригинальные литературные произведения, но и переводы, независимо от особенностей подлинника; другими словами, переводы предполагали в каждом случае огромную переделку. Этот вид перевода, характерный для эпохи классицизма, получил распространение и в других европейских странах и сохранялся до конца XVIII — начала XIX века. Для исчерпывающей его характеристики следует привести слова Пушкина из его статьи «О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая"»:

«Долгое время французы пренебрегали словесностью своих соседей. Уверенные в своем превосходстве над всем человечеством, они ценили славных писателей иностранных относительно меры, как отдалились они от французских привычек и правил, установленных французскими критиками. В переводных книгах, изданных в прошлом столетии, нельзя прочесть ни одного предисловия, где бы не находилась неизбежная фраза: мы думали угодить публике, а с тем

вместе оказать услугу и нашему автору, исключив из его книги места, которые могли бы оскорбить образованный вкус французского читателя. Странно, когда подумаешь, кто, кого и перед <кем> извинял таким образом...»[1].

Естественно, что при таком способе перевода стирались, вернее тщательно вытравливались местные, национально-исторические и индивидуальные особенности подлинника и что от такой передачи больше всего страдали произведения, где эти особенности были ярко выражены. Среди авторов, подвергавшихся особенно существенным переделкам со стороны французских переводчиков, в первую очередь должен быть назван Шекспир. Своеобразие его настолько поражало во Франции, что даже такой передовой мыслитель и писатель, как Вольтер, говорил о его «диком, варварском гении». Искажения во французских переводах Шекспира доходили до изменения структуры и композиции его трагедий, до изменений в сюжете, до существенных сокращений.

Флориан снабдил сделанный им перевод «Дон Кихота» предисловием, из которого видно его отношение и к гениальному роману Сервантеса, и к задачам перевода: «Рабская верность есть порок... В «Дон Кишоте» встречаются излишки, черты худого вкуса — для чего их не выбросить?... Когда переводишь роман и тому подобное, то самый приятный перевод есть, конечно, и самый верный»[2].

Даже такой выдающийся и прогрессивный для своего временя теоретик перевода, как англичанин А. Ф. Тайтлер, в своем «Опыте о принципах перевода»[3] признал правомерным весьма большие вольности по отношению к оригиналу, вплоть до приукрашения его, хотя вместе с тем он требовал точности в передаче содержания и соблюдения характера авторской манеры. В понимании теоретиков XVIII века подобные требования были совместимы с положительной оценкой переводов, в которых свободное обращение с подлинником переходило порою и в произвол — смысловой и стилистический (как, например, в принадлежащем А. Попу переводе «Одиссеи», высоко оцененном Тайтлером). Во всех этих случаях проблема переводимости, вставшая перед Данте и Сервантесом, не возникала: перевод как переделка, как улучшение «несовершенного» подлинника и его приближение к эстетическому идеалу представлялся вполне осуществимым.

В XIX веке появляется новое, в корне противоположное отношение к искусству перевода. Происшедшая перемена во взглядах охарактеризована Пушкиным в цитированной статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая"»:

«Стали подозревать, что г. Летурнер мог ошибочно судить о Шекспире и не

---

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.-Л., 1949, т. 12, с. 137.

[2] Цитируется в переводе *Жуковского В. А.:* «Дон Кишот ла Манхский». Сочинение Серванта. Переведено с французского Флорианова перевода В. Жуковским. М,, 1804, т. 1, с. XXXVIII-XXXIX.

[3] *Tytler A. F.* Essay on the Principles of Translation. London, 1791.

совсем благоразумно поступил, переправляя на свои лад Гамлета, Ромео и Лира. От переводчиков стали требовать более верности и менее щекотливости и усердия к публике — пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде... Ныне (пример неслыханный!) первый из французских писателей переводит Мильтона слово в *слова* и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только оный был возможен! — Такое смирение во французском писателе, первом мастере своего дела, должно было сильно изумить поборников *исправительных переводов...» (курсив Пушкина)*[1].

Это новое понимание задач перевода, сложившееся в первой четверти XIX века, было подготовлено литературой подымающейся буржуазии еще в XVIII веке. Большую роль в этом отношении сыграла деятельность немецкого просветителя Гердера, собравшего и обработавшего образцы фольклора — эпоса и песни — целого ряда народов (в собрании под заглавием «Голоса народов в песнях», 1778-1779). Шиллер, переводя в начале XIX века «Макбета» Шекспира (правда, в порядке обработки для Веймарского театра), уже руководствовался новым отношением к задачам перевода и стремился показать как местный колорит трагедии в целом, так и своеобразие стиля Шекспира (хотя и опустил характернейший монолог привратника во 2-м действии). Позднее Гёте в своем «Западно-восточном диване» (который он начал публиковать в 1817 г.) проявил и глубокий интерес к народному своеобразию восточной поэзии и исключительное умение находить нужные средства для ее воссоздания на немецком языке. Подобные тенденции связаны были с общей политической обстановкой в Европе в период войн против Наполеона и после разгрома Наполеоновской империи, с подъемом национально-освободительного движения в большинстве стран. Отсюда оживление интереса писателей к национальному прошлому своей страны, к ее фольклору и вместе с тем к литературному творчеству других народов в их национальном своеобразии.

Хотя новое понимание целей и принципов перевода окончательно определилось в эпоху романтизма и нашло своих выразителей в среде деятелей романтической школы (Август Шлегель, Людвиг Тик — в Германии; Шатобриан, Альфред де Виньи во Франции), оно вытекало из общих прогрессивных тенденций всего исторического периода в целом, связанных с национально-освободительным движением. Новое понимание задач перевода, как показывает пример Шиллера и Гёте, отнюдь не является исключительно достоянием романтиков. Специфическое же проявление творческого метода, свойственного романтизму, в переводах, принадлежащих представителям этой школы, приходится констатировать в сущности тогда, когда подлинник становится в них материалом для вольной вариации на некоторые его темы и подвергается

[1] *Пушкин А.С.* Полн.собр.соч. М.-Л.,1949, т.12, с. 137.

переосмыслению, т. е. когда пропорции характерных для него черт нарушаются и меняется общий тон и колорит. Что же касается всей совокупности переводов, выполненных западноевропейскими романтиками, то содержание их идеологий имело следствием невнимание к современности: из иноязычных литератур XIX века они переводили в общем мало. Интересовались они главным образом произведениями прошлого и тем самым в деле ознакомления читателя своего времени с классическим наследием сыграли, конечно, огромную положительную роль. Немецкие писатели Август Шлегель и Людвиг Тик "перевели театр Шекспира, а Людвиг Тик «Дон Кихота» Сервантеса; французский поэт Альфред де Виньи создал новый перевод «Отелло», а Шатобриан перевел (прозой) поэму Мильтона «Потерянный рай».

Полного единства в конкретных способах передачи подлинника здесь, правда, не было: так, если Шлегель и Тик придерживались смысловой верности, соблюдая в то же время художественное своеобразие оригинала, то Виньи в угоду французской театральной традиции и в целях приспособления текста к сценическим требованиям допустил в своем переводе «Отелло» ряд сокращений и переставил некоторые сцены; Шатобриан же для достижения наибольшей точности и полноты отказался от передачи стихотворной формы Мильтона. Но при всем различии в конкретном осуществлении нового переводческого принципа общей чертой являлось стремление передать и показать характерные особенности подлинника, перенести читателя или зрителя в другую страну, другую эпоху, подчеркнуть все своеобразное или необычное, что есть в переводимом произведении. Новый принцип перевода стал в дальнейшем господствующим, а метод перевода «исправительного» или украшающего, перевода-переделки или перелицовки в чистом виде, собственно, перестал существовать; элементы его сохранились только в переводах, упрощающих или сглаживающих те черты подлинника, которые представлялись слишком непривычными, резкими, трудными для восприятия (наиболее живучим этот вид перевода оказался во французской литературе и в драматическом жанре).

Повышение требований к переводу обострило вместе с тем осознание его трудностей, а в области теоретической мысли оно совпало с развитием взгляда, шедшего вразрез с практикой, — взгляда, согласно которому полноценный перевод вообще невозможен и составляет неразрешимую задачу.

Наиболее резко и категорично такую точку зрения высказал не кто иной, как один из основоположников сравнительного языкознания, знаменитый немецкий лингвист и видный переводчик античной поэзии Вильгельм Гумбольдт. В письме к Августу Шлегелю (23 июля 1796 года) он утверждал:

«Всякий перевод представляется мне безусловно попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия

собственного народа за счет своего подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только трудно достижимо, но и просто невозможно»[1].

Адресат же этого письма, А. Шлегель, не менее пессимистически высказался о возможности перевода, уподобив его поединку, в котором неизбежно погибает один из его участников — либо автор подлинника, либо переводчик.

Эти утверждения принципиальной невозможности перевода стояли в непосредственной связи с идеалистическим взглядом Гумбольдта и его единомышленников на языки мира, каждый из которых, по их мнению, определяет и выражает национальное своеобразие «духа» (т. е. также и мышления), свойственного данному народу, а поэтому несводим ни к одному другому языку, как и своеобразие «духа» одного народа несводимо к своеобразию «духа» другого народа.

Еще более категорический и пессимистический взгляд выражен в афоризме Морица Гаупта, филолога-классика середины XIX века: «Перевод — это смерть понимания»[2].

Примеры подобных высказываний легко могли бы быть умножены: этот взгляд разделялся очень многими авторами.

Что служит основанием для этих и им подобных утверждений о невозможности перевода? Прежде всего, это — действительные трудности всякого перевода (в особенности — стихотворного), вызываемые действительным несовпадением формальных элементов разных языков, взятых в отдельности, и невозможностью воспроизвести в ряде случаев формальный характер той или иной особенности и вместе с тем ее смысловую и художественную роль. Далее — преувеличенная оценка роли отдельного формального элемента, метафизический взгляд на литературное произведение, как на сумму элементов, каждый из которых обладает, якобы, своим самостоятельным значением. Наконец, — мистическое представление о языке, как о прямом иррациональном отражении «народного духа», которому не могут быть найдены соответствия в другом языке.

Не случайно, что большинство высказываний о невозможности перевода, как это уже отмечено выше, принадлежит именно поэтам, критикам и филологам, стоявшим на идеалистических позициях, в частности — представителям романтизма, а в более новое время — символизма. И это — несмотря на то, что практически и те, и другие много занимались переводами, из которых многие были удачны. Поскольку в свете идеалистического мировоззрения все, находящееся вне нас, объективно непознаваемо и единственно реальным остается лишь субъективное восприятие, постольку и мир художественных произведений, мир литературы (в данном случае — иностранной) не может быть объективно истолкован и полноценно отображен средствами другого языка. С такой точки

---

[1] Цитируется по кн.: *Cauer P.* Die Kunst des Übersetzens. Berlin, 1914, S. 4.

[2] См.: *Belger Chr.* Moritz Haupt als akademischer Lehrer. 1879, S. 145.

зрения перево только слабый отблеск подлинника и более или менее произвольное его истолкование.

В западноевропейской литературе эта пессимистическая точка зрения на перевод, вовсе отрицающая или крайне ограничивающая его возможности, является чрезвычайно распространенной и живучей.

В современной зарубежной филологии отрицание переводимости находит опору в концепции американских лингвистов Э. Сепира и Т. Уорфа, по которой особенности каждого языка влияют на особенности мышления людей, пользующихся данным языком, а в результате этого содержание мысли, выраженной на одном языке, в принципе не может найти соответствие в другом, если они различны[1]. Концепция Сепира-Уорфа представляет по самому существу продолжение и развитие в новых условиях языковедческих взглядов В. Гумбольдта. В немецком же языкознании середины и 2-й половины XX века неогумбольдтианство (т. е. обновление концепции Гумбольдта) представлено работами Лео Вайсгербера (ФРГ) и его последователей; для них каждый язык-это особое «Видение мира», особая картина действительности, недоступная для носителей другого языка.

В последние десятилетия подновленной разновидностью идеи непереводимости явилась так называемая гипотеза «неопределенности перевода», предложенная американским философом Уиллардом Куайном, мотивированная вообще невозможностью адекватной передачи высказывания (даже в рамках одного языка), несводимостью значении слов одного языка к значениям в другом, необщностью ситуаций[2]. Это объясняется не только подлинными трудностями перевода, вытекающими из национальной специфичности двух языков, но также и легкостью, с какой можно иллюстрировать такую точку зрения примитивным эмпирическим путем. В самом деле, нет ничего проще, как указать на отдельную особенность того или иного языка, например, на наличие видовой формы глагола в русском языке, на наличие артиклей или сложных форм прошедшего времени в немецком, французском, английском языках; далее — указать на отсутствие формально соответствующей особенности в другом языке и отсюда сделать вывод о непередаваемости того смысла, который она выражает (хотя на самом деле смысл может быть передан другими средствами, например, соответствующим подбором слов). Следует подчеркнуть и другое: идея непереводимости

---

[1] См.: «Новое в лингвистике», вып. 1. Составление, редакция и вступительная статья В. А. Звегинцева. М., I960, с. 111-212 - раздел «Гипотеза Сепира-Уорфа» и критику этой концепции в статье Л. С. Бархударова «Общелингвистичеекое значение теорий перевода» — в сб.: Теория и критика перевода. Л., 1962, с.12-13.

[2] *Quine W.* 1) Word and Object. New York-London, 1960; 2) On the Reasons for Indeterminacy of Translation. - The Journal of Philosophy, v. 67,1970, n° 6; критическую оценку этой агностической гипотезы см.: *Крупнов В. Н.* В творческой лаборатории переводчика. М., 1976, с. 30-36; *Самсонов В. Ф.* К анализу гипотезы Куайна о неопределенности перекода. - Тетради переводчика, вып. 16. М., 1979, с. 21-29.

распространена в филологии капиталистического мира как одно из доказательств того, что культурные ценности, созданные в развитых и политически господствующих странах, не могут и не должны стать достоянием других народов.

Попытки обосновать противоположный взгляд на перевод, как на задачу выполнимую, хотя и трудную, встречаются в западноевропейской литературе вопроса в течение XIX века гораздо реже. Одна из них сделана Шлейермахером, автором трактата «О различных методах перевода» (1813 г.), где есть следующее положительное утверждение:

«Читатель перевода лишь тогда оказывается в равном положении с внимательным читателем произведения в подлиннике, когда он наряду с духом языка получает возможность почувствовать и постепенно воспринять своеобразный дух автора»[1].

Путь к положительному решению задачи, по Шлейермахеру, — в воспроизведении «духа автора», того, что мы, очевидно, назвали бы стилем. Однако Шлейермахер для достижения этой цели предлагал копировать особенности языка оригинала, не стесняясь нарушать и нормы родного языка. Кроме того, в силу чрезвычайно умозрительного характера всей работы Шлейермахера; его основной тезис, равно как и определение разновидностей перевода, не подкреплены примерами, а это, конечно, делает и весь трактат неконкретным.

С положением о возможности полноценного перевода одновременно выступил Гёте — в речи, посвященной памяти Виланда (1813). Оценивая обширную переводческую деятельность этого писателя, Гёте так сформулировал свое понимание путей переводческой работы:

«Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, — так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям. Достоинства того и другого достаточно известны всем просвещенным людям, благодаря образцовым примерам. Друг наш (т. е. Виланд — *А.* Ф.), который и здесь искал среднего пути, старался сочетать оба принципа, но в сомнительных случаях он, как человек чувства и вкуса, отдавал предпочтение первому из них»[2].

Те две опасности, которые, по Гумбольдту, подстерегают каждого

[1] *Schleiermacher F.* Sämtliche Werke.Abt.III: „Zur Philosophic", Bd. II, 1838, S.229.
[2] *Goethe J. W.* Sämtliche Werke, hrsg. von H. Kurz. Bibliogr. Institut. Leipzig und Wien, Bd. 12, S. 649-650.

переводчика, для Гёте только два мыслимых пути, два принципа, имеющие равное право на внимание и вовсе не непримиримые друг с другом, а скорее, по-видимому, отвечающие двум тенденциям, возможным во всяком переводе. Гёте считает осуществимым их гармоническое сочетание, хотя в его собственной формулировке проступает симпатия к переводческим принципам классицизма. Интерес этого суждения Гёте — в указании не только на возможность положительного результата в переводе, но и на решающую роль содержания. Одной фразой дальше Гёте замечает:

«Как твердо он был убежден в том, что одухотворяет не слово, а мысль».

Гёте не высказался более подробно о том, каким именно образом могут быть примирены обе крайние тенденции перевода, и возможность положительного решения вопроса о переводимости была им намечена только в самой общей форме.

Вопрос о переводе не переставал в дальнейшем привлекать внимание переводчиков и филологов, в особенности немецких. Если в конце XVIII в. — начале XIX в. теме перевода посвящаются статьи, речи, отдельные высказывания, то начиная с 1820-х годов и в течение всего столетия появляется целый ряд немецких книг о переводе[1]. Ко второй половине XIX в. относятся литературоведческие труды по истории перевода, представляющие на первых порах главным образом сводки фактов, библиографических данных и т. п.[2]

По характеру материала, на основе которого ставятся теоретические вопросы, западноевропейские работы о переводе представляют несколько разновидностей: в одних привлекаются к рассмотрению преимущественно переводы с новых западноевропейских языков на родной язык исследователя (с французского и английского на немецкий, с немецкого и французского на английский), в других — материал древних языков (часто в связи с задачами их преподавания в старших классах школ); встречается работа (немецкая), построенная на материале стихотворного перевода с русского[3].

По отношению к кардинальному вопросу о переводимости большинство этих работ имеет характер компромиссный: с одной стороны, они содержат

---

[1] Таковы: *Willmann.* Von der übersetzungskunst. Köln, 1827; *Mommsen T.* Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche, 1858; 2. Aufl. Frankfurt.a.M., 1886; *Ehlers J.* Worin besteht die Übersetzungskunst. Lübben, 1871; *KellerJ.* Die Grenzen der Übersetzungskunst. Karlsruhe, 1892; *Lejeune-Dirichlet P. G.* Die Kunst des Übersetzens in die Muttersprache. - „Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik", Bd. 150. Heft X und XI. Leipzig, 1894.

[2] Французские работы: *Hennebert F.* Histoire des traducteurs français d'auteurs grecs et latins pendant le XVIe et le XVIIe siècles. Gand, 1858; *BellangerJ.* Histoire de la traduction en France. Paris, 1892; 2-e éd., 1903. Из немецких работ: *Hermann M.* Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus. Berlin, 1893.

[3] *Week G.* Prinzipien der Übersetzungskunst. Zugleich praktisch nachgewiesen an einer Übertragung des „Dämon" von Lermontoff. Breslau, 1876.

интересные наблюдения над конкретными переводами, представляют попытки классифицировать типы перевода и разные случаи, встречающиеся в переводах, с другой же стороны, основная и общая задача — полноценное воспроизведение подлинника — изображается в них как дело непосильно трудное в целом. Внимание теоретика поэтому нередко сосредоточивается на какой-нибудь частной, отдельно взятой задаче перевода, как, например, воспроизведение тех или иных стихотворных размеров, поиски соответствий грамматическим особенностям и т. п. Постоянно подчеркивается относительность возможностей перевода. В спор о переводимости, таким образом, эти работы чего-либо принципиально нового не вносят.

Другую группу работ (количественно меньшую, правда) составляют работы, где с полной категоричностью отрицается самая возможность перевода художественных произведений, вообще — эмоционально насыщенных и образных высказываний и допускается передача только логической стороны суждений.

Среди всех этих работ особняком стоит попытка обосновать возможность художественно точного перевода, сделанная немецким филологом-эллинистом Виламовицем-Мёллендорфом в статье «Что такое перевод» (первое издание — 1891 г.)[1]. Здесь утверждается, что цель художественного и, в частности, поэтического перевода может быть достигнута с помощью выбора таких средств, которые вызывали бы то же впечатление, те же эмоции, какие вызываются оригиналом. Этот тезис автор практически иллюстрирует примером перевода стихов Гёте, Шиллера, Гейне с немецкого на древнегреческий и латинский и даже указывает, какие античные метры соответствуют по производимому впечатлению конкретным немецким размерам. Исходное положение доказывается, как видим, весьма необычным путем и, хотя автор статьи является одним из лучших в XX веке знатоков античного мира и античной поэзии, даже филолог-классик должен принимать на веру его эксперимент, поскольку нет никакой объективной возможности судить о впечатлениях, которые на древнего грека или римлянина произвели бы переведенные им стихи.

Работы о переводе, довольно многочисленные в первой трети XX века, рассматривают, как правило, те же виды материала и представляют в основном то же отношение к проблеме переводимости, какое дают работы более ранние[2].

---

[1] *Wamawitz-Moellendorff U. von.* Reden und Vorträge. Bd. 1.4. Aufl. Berlin, 1925 (см.: Was ist Übersetzen?).

[2] Например: *Cauer P.* Die Kunst des Übersetzens. 5. Aufl. Berlin, 1914; *Bardt C.* Zur Technik des Übersetzens lateinischer Prosa. Leipzig u. Berlin, 1904; *Scholz K. W. H.* The Art of Translation. Philadelphia, 1918; *Postgate J. P.* Translation and Translations. London, 1922. - Из работ по истории перевода и библиографии переводной литературы: *Franzel W.* Geschichte des Übersetzens im 18. Jahrhundert. Leipzig, 1914; *Strauß B.* Der Übersetzer Nicolaus vonWyle. Berlin, *l9l2;Borvitz V/.* Die Übersetzungstechnik Heinrich Steinhowels. (Hermaea, XIII). Halle, 1914; *Chamard H.* Les origines de la poésie française de la Renaissance. Paris, 1920 (материал по вопросу о теории перевода во Франции в XVI веке).

Новым моментом является начало разработки вопросов психологии перевода[1].

1930-е и первая половина 1940-х годов нашего века, на которые падает период фашистской диктатуры в Германии и Италии, оккупация гитлеровскими войсками ряда стран Западной и Центральной Европы и кровопролитная война, навязанная свободолюбивым народам мира, были конечно, мало благоприятны для развития зарубежной теории перевода, как и для гуманитарной науки в целом; работы по вопросам перевода, которые появились за это время на Западе, немногочисленны[2].

После окончания второй мировой войны интерес к проблемам перевода в странах Запада стал постепенно оживляться, но вплоть до конца 1940-х годов чего-либо существенно нового в этой области не возникало. Начало нового периода в развитии переводческой мысли за рубежом относится уже к 1950-м годам (это будет темой соответствующего раздела главы четвертой — см. ниже).

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О ПЕРЕВОДНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

Начало русской переводной письменности восходит еще ко времени Киевской Руси, поддерживавшей оживленные торговые, политические и культурные связи как с Византией, со славянскими государствами, с Германией, Францией, так и со странами Востока, Отсюда — и частые соприкосновения с иностранными языками (прежде всего — с близкородственным староболгарским, иначе — старославянским или «церковнославянским»; со среднегреческим, скандинавскими, немецким, латинским, арабским, тюркскими и др.[3]) и первые опыты в словарном деле[4], получившие дальнейшее развитие в течение средних веков, и чрезвычайно широкий масштаб переводческой деятельности, занимавшей в количественном отношении главное место в древнерусской письменности (судя по числу сохранившихся памятников)[5].

Язык русских переводов древнего периода (чаще всего — со среднегреческого), хотя они относятся к религиозной литературе (библия, «жития святых», богослужебные тексты) или к жанру исторической хроники, был связан с

---

[1] См.: *Wartensleben G. V.* Beiträge zur Psychologie des Übersetzens. Abt. I. -Zeitschrift für Psychologie und Physiologic der Sinnesorgane, 1910, Bd. 57.

[2] Например: *Bates E. S.* Intertraffic. Studies in Translation. London, 1943; *Bates E. S.* Modern Translation. London, 1936; *Simmons E. J.* English Literature and Culture in Russia (1553-1840). Cambridge (USA), 1935; *Workman S. K.* Fifteenth Century Translation as an Influence on English Prose. Princeton, 1940.

[3] См.: *Сухомлинов М. И. О* языкознании в древней России. СПб., 1854.

[4] См.: *Ковтун Л. С.* Русская лексикография эпохи средневековья. М.-Л., 1963.

[5] См.: *Мещерский Н. А.* Источники и состав древней и славяно-русской письменности. Л.,1978, с.3.

живым языком тогдашней Руси. Новейшие исследования показали и подчеркнули тот факт, что в ряде случаев переводческое мастерство древней Руси подымалось на высокую ступень совершенства, как это было, например, в переводе «Иудейской войны» Иосифа Флавия и других памятников иноязычных литератур. Среди произведений древнерусской переводной литературы особой популярностью пользовались, например, «Александрия» и «Троянская притча»[1]. Высокий уровень русских переводов древнего периода является результатом влияния живого народного языка на язык письменности и высокой, выработавшей уже свою традицию, культуры старославянского языка, богатого в лексическом и стилистическом отношении. Эти факторы определили большую меру самостоятельности языка переводов по отношению к языку подлинника.

В XIV-XVII веках, в Московский период, переводная литература продолжала развиваться, в ней по-прежнему большое место занимали тексты религиозного содержания, в частности — богослужебные книги. В деле развития и совершенствования переводов со среднегреческого языка (и исправления существующих переводов) огромную роль сыграл в XVI веке Максим Грек, разносторонне образованный ученый монах, приглашенный в Москву с Афона, ставший видным деятелем книжного просвещения на Руси и создавший вместе со своими сотрудниками и последователями (Дмитрием Герасимовым, Власием, Нилом Курлятевым) целую школу перевода[2].

Переводились со среднегреческого и произведения светского содержания, принадлежавшие к историческому и ораторско-публицистическому жанрам. Среди них, например, значительный памятник политического красноречия XV века — «Рыдание о падении великого града», посвященное взятию Константинополя турецкими войсками. Безымянный переводчик, как показало исследование, верно воспроизвел политическую направленность подлинника, сохранил его страстный пафос, передал богатую образность, вообще — решил сложные стилистические задачи, не впадая в дословность[3]. Пример говорит о том, что образованные и одаренные русские люди, бравшиеся за подобные работы, достигали вершин словесного искусства.

В то же время переводились с западнославянских языков, с латинского, с немецкого и иных разнообразные сочинения светского характера: рыцарские романы, книги из области географии, алхимии, врачебного дела и др. В той мере, в

---

[1] См.: *Мещерский Н. А.* 1) «История Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.-Л., 1958; 2) К вопросу об изучении переводной письменности Киевского периода. - Уч. зап. Карело-финского педагогического института, т. II, вып. 1,1955. Сер. общественных наук. Петрозаводск, 1956; см. также *Черных П. Я.* Язык и письмо. - История культуры древней Руси. М.-Л., 1951, т. II, гл. IV, с. 129; *Лихачев Д. С.* 1) Литература. - Там же, гл. VI, с. 176-177; 2) Развитие русской литературы X-XVII вв. Л., 1973.

[2] См.: *Ковтун Л. С.* Лексикография в Московской Руси XVI - начала XVII в. Л., 1975.

[3] *Мещерский Н. А.* Рыдание Иоанна Евгеника и его древнерусский перевод. - Византийский временник. М., 1953, т. VII.

какой переводы поручались иностранцам-толмачам Посольского приказа в Москве, из которых иные плохо знали русский язык, они часто бывали неудовлетворительны по языку — тяжеловесны, порой непонятны[1]. Отсюда — дословность, проистекавшая не из слепого почтения к букве подлинника, а из неумения выразить содержание переводимого текста.

Круг переводческой деятельности все более расширялся в сторону литературы светского содержания. Так, к XVII в. относятся попытки стихотворного перевода поэзии — например, перевода псалмов с польского. Московские бояре заказывали переводы стихов немецкого поэта Флеминга, посетившего Москву, а в иноземную («немецкую») слободу Москвы в конце XVII века был выписан для перевода (с английского) «Дон Кихот» Сервантеса.

Специалисты по истории древнерусской литературы и древнерусского языка издавна интересовались переводной письменностью как Киевского, так и Московского периодов, и целому ряду ее памятников посвящались исследования (монографии и статьи) как в XIX веке, так и в нашем столетии, причем интерес к древнерусским переводам особенно возрос в последние десятилетия, параллельно со все усиливающимся интересом к древнерусской культуре и древнерусскому искусству. Если в более далеком прошлом изучались главным образом состав переводной письменности (объем материала и разновидности), ее язык (как таковой и в соотношении с прототипами-подлинниками), ее связи с другими литературными памятниками и с фактами истории, то в наше время (с середины столетия) внимание ученых все более привлекает характер перевода, его техника и эстетические принципы, и в исследовании этой стороны объекта достигнуты существенные результаты. В обширной научной литературе, относящейся к вопросу, были совершенно единичны и разрозненны упоминания о каких-либо суждениях насчет перевода у древнерусских книжников, и могло создаться (фактически и создавалось) ошибочное впечатление, что в истории древнерусской культуры — в отличие от западноевропейской — не сохранилось определенным образом сформулированных высказываний, которые отражали бы систему взглядов на перевод[2]. На этот пробел в представлениях 6 переводчиках русского средневековья впервые не только указала, но и заполнила его чешская исследовательница Светла Матхаузерова в ценной монографии «Древнерусская теория Искусства слова» (Praha, 1976, на русском языке)[3]. В этой книге есть

---

[1] *Алексеев М. П.* Проблема художественного перевода. Цит. изд., с. 175.

[2] Это ошибочное представление нашло себе место и в предыдущем (третьем) издании настоящей книги (1968, с. 53).

[3] С. Матхаузерова пишет: «Теория перевода в древнерусской культуре и ее связь с литературой до сих пор не стала предметом систематического изучения. Сведения о ней пока разбросаны в работах по переводу отдельных памятников, по лексикографии и другим лингвистическим вопросам. Знания по теории перевода не объединены пока в систематическом изложении, а наоборот, иногда еще высказываются взгляды, как будто реконструкция такой системы невозможна, так как теория перевода в древнерусской литературе не существовала» (указ. соч.,

специальная глава «Теория перевода», где автор устанавливает (точнее — реконструирует на основании многочисленных текстов переводов и сохранившихся высказываний о них) существование у древнерусских книжников нескольких систем перевода, сменявших друг друга или же действовавших в одно и то же время. Это — 1) утверждение необходимости переводить «силу и разум», иначе принцип перевода по смыслу, по содержанию, обосновываемый литературными свидетельствами еще XII в. («Пролог» Иоанна Экзарха Болгарского к переводу «Богословия» Иоанна Дамаскина и так называемый «Македонский листок» — фрагмент рассуждения о переводе); 2) вольный перевод, применявшийся преимущественно к произведениям светской литературы («Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, «Хроникам» Георгия Амартола, Иоанна Малалы, «Повести об Акире Премудром», «Александрии» и др.) и не аргументированный какими-либо сохранившимися рассуждениями о нем; 3) принцип дословного воспроизведения подлинника, перевода «от слова до слова», действовавший с XIV по XVII век при передаче литургических текстов; 4) школа Максима Грека, сущность которой С. Матхаузерова обозначает как «грамматическую теорию перевода», намечая в ней четыре основные аспекта — признание особой важности проникновения в грамматику языка, осознание специфических различий языков — как грамматических, так и лексических, «стремление приблизить литературный церковнославянский язык к русскому разговорному языку» и, наконец, критическое отношение к переводимому тексту, служившее предпосылкой как для верной его передачи, так и для исправления старых переводов; и 5) выработка синтетических тенденций в деле перевода, характеризуемых исследовательницей как «синтетическая теория перевода». Эти тенденции проявлялись в XVII веке в деятельности Симеона Полоцкого, автора трактата «Жезл правления», как требование переводить «и разум, и речение», т. е. и смысл, и способ выражения, форму, и у полемизировавшего с ним Евфимия Чудовского, требовавшего, чтобы «речение и разум не были переменены». С. Матхаузерова подчеркивает, что «взгляды Симеона Полоцкого имеют много общего с взглядами классических авторов и авторов Ренессанса» (т. е. Цицерона и Данте — с. 53) и дает далее обобщение: «Теория перевода в 17-м веке синтезировала в себе все крайние возможности. В ней соединялись теория перевода по смыслу и по букве, теория свободного и строго пословного перевода, теория перевода с преобладающими и грамматическим, и эстетическим аспектами. Переводы богословских текстов и методы перевода светской литературы

с. 27) - и далее в качестве примера подобного мнения приводится цитата из предыдущего издания этой книги. Для уточнения следует, впрочем, отметить, что в недавнем исследовании Л. С. Ковтун «Лексикография в Московской Руси XVI-XVII вв.» (Л., 1975) обстоятельно охарактеризовано отношение Максима Грека и его последователей к принципам перевода - см. в особенности в гл. 1 разделы «Переводческие воззрения Максима Грека» (с. 8-16) и «Переработка древних статей по вопросам перевода в составе сборников е языковедческим содержанием» (с. 16-25) и нек. др.

взаимопроникались» (с. 54).

Данный С. Матхаузеровой сжатый обзор методов перевода и взглядов на него с XII по XVII век в развитии древнерусской культуры, являющийся результатом глубокого и впервые предпринятого в столь широком масштабе исследования, вносит огромный вклад в историю перевода и представляет картину разнообразных видов переводческой деятельности и связанных с ней воззрений, их смены, борьбы, взаимодействия. Вполне четко отмечена также та большая роль, которую переводы (в данном случае — церковных книг) сыграли в религиозно-политической борьбе и в XVI веке, когда Максим Грек исправлением ошибок в ранее переведенных рукописях вызвал нарекания со стороны книжников, приверженных к старине, и подвергся гонениям; и в XVII веке, когда исправление переводных же богослужебных текстов, предпринятое по почину патриарха Никона, послужило основанием для раскола русской православной церкви и вызвало серьезные последствия в жизни государства.

Единственная оговорка, которую может вызвать посвященная переводу глава в труде С. Матхаузеровой, относится к терминологии. Автор широко пользуется термином «теории», говоря о воззрениях на перевод в древней Руси. В соответствии с предложенной в этой книге (см. выше — гл. первую) трактовкой понятия «теория перевода» представлялось бы более уместным, во всяком случае — более осторожным пользоваться понятием «нормативной переводческой концепции» или просто «взглядов на перевод» (во избежание модернизации).

В отличие от древнерусского изобразительного искусства (архитектуры, живописи, резьбы, чеканки и др.), фольклора (былин, песен, сказок) или такого памятника литературного творчества, как «Слово о полку Игореве» (требующего уже, правда, переводов на современный русский язык), древнерусские переводы не могут считаться живой для нас художественной ценностью: слишком древен, недоступен для современного русского читателя их язык и слишком чуждо по содержанию большинство оригиналов. Оценить их может ученый-филолог, владеющий их языком. Что же касается переводческих воззрений, так убедительно восстановленных ныне, то на дальнейшее развитие взглядов в этой области они не смогли оказать существенного воздействия: слишком крутой поворот произошел в развитии русской культуры, как : и в ходе всей жизни страны, в начале XVIII века; он сопровождался и разрывом со многими традициями прошлого.

ОСНОВНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У РУССКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ XVIII ВЕКА

Для развития перевода (как и для всех областей русской жизни) это был не только переходный, но и переломный период. Ломался старый бытовой уклад, отвергались многие из прежних духовных ценностей. В отличие от допетровских

времен уже больше не ощущалось нужды в переводе религиозной литературы, и Петр I весьма категорично выразил в одном из своих указов синоду (11 сентября 1724 г.) предпочтение, оказывавшееся теперь всему мирскому перед церковным:

«Посылаю при сем книгу Пуффендорфа, в которой два трактата, первый — о должности человека и гражданина, другой — о вере христианской; но требую, чтобы первый токмо переведен был, понеже в другом не чаю к пользе нужде быть...».

Перестройка всей жизни страны, новое направление внешней политики в эпоху Петра I, усиленное развитие экономических и культурных связей с Западом обусловили необходимость овладеть большим иноязычным материалом — книжным и документальным, освоить многочисленные новые научные, технические, культурные понятия и вместе с тем вызвали в общественной верхушке увлечение всем иностранным. Этими обстоятельствами, вместе взятыми, определяется и рост в течение XVIII века переводной литературы, охватывающей очень широкий круг и литературного и научного материала того времени, и большое число лексических заимствований из западноевропейских языков (особенно в начале века) — и не только в переводах, но и в обиходном языке, и усиление в переводах, ставших более массовыми, тенденции к буквальной передаче подлинника. Последнее, конечно, сильно снижало (для современников же) ценность большой работы русских переводчиков XVIII в.

Надо, впрочем, оговорить, что Петр I весьма отрицательно относился к буквальности переводов, прежде всего потому, что они затемняли смысл и препятствовали осуществлению их основной задачи, т. е. ознакомлению русского читателя с содержанием подлинника. Так в «Указе Зотову об избегании в будущем ошибок» (Воронеж, 25 февраля 1709 г.) он писал:

«Г-н Зотов. Книгу о фортификации, которую вы переводили, мы оною прочли, и разговоры зело хорошо и внятно переведены, но как учит оной фортификацию делат, ...то зело темно и непонятно переведено... И того ради надлежит вам и в той книжке, которую ныне переводите, остереца в том, дабы внятнее перевесть, а особливо те места, которыя учат как делат; и не надлежит речь от речи хранить в переводе, но точию, сене (т. е. смысл. - *А. Ф.)* выразумев, на своём языке уже так писат, как внятнее может быть»[1].

Если в начале XVIII века переводились прежде всего книги по военному делу, по технике, по точным наукам, но вопросам права и т. п., отвечавшие непосредственно практическим потребностям новой России, и выбор переводимого определялся этими потребностями, то вскоре возник и стал расти интерес к иноязычной художественной литературе, требовавшей переноса на русскую почву. Писатели-переводчики обращались к творчеству новых

[1] Законодательные акты Петра I. М.-Л., 1945, с. 53.

западноевропейских авторов, в том числе- поэтов (больше всего — французских), и к наследию античного мира; переводились труды философов и историков, передача которых вызывала трудности и литературно-стилистического, и научно-терминологического порядка. К XVIII веку (ко второй его половине) относятся и первые опыты перевода произведений творчества народов, входивших в состав Российской империи: в журнале Сумарокова «Трудолюбивая пчела» появились переводы произведений сибирских народностей.

От общих и сравнительно простых вопросов (о вреде буквализма, о необходимости писать понятно), встававших вначале при передаче технических, деловых и т. п. текстов, переводческая мысль переходила к темам гораздо более сложным[1]. В теоретических суждениях о переводе у русских писателей, критиков и переводчиков XVIII века формулировались мысли об особом характере стоящих перед ними задач, о возможности преодолевать значительные трудности, внимание привлекалось к особенностям стиля. Так, Тредиаковский, сопровождавший свои переводы пояснениями и рассуждениями, в предисловии к своему переводу сатир Буало, которые он передал с соблюдением числа стихов, отмечал по этому поводу: «...сие подлинно трудно, но сил человеческих не выше»[2].

А в предисловии к «Езде в остров Любви» (перевод французского романа Талемана) он утверждал:

«...переводчик от творца только что именем рознится. Еще донесу вам больше: ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть (я не говорю о себе, но о добрых переводчиках)»[3].

Это означало требование большой свободы в выборе и изобретении стилистических средств при соревновании с автором подлинника, стремление превзойти его (в соответствии с общими тенденциями эпохи классицизма), отсюда и признание за переводчиком такой же роли, как за автором — вплоть до его права сокращать текст и делать добавления к нему, «украшать» его по своему усмотрению и сглаживать.

В XVIII веке не только в оригинальной литературе, но также и в переводной (главным образом в стихотворных переводах) совершался процесс выработки литературного языка — шли упорные творческие поиски. Правда, они были ограничены кругом деятельности небольшой группы наиболее выдающихся русских поэтов и литературных деятелей XVIII века - Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Державина, но тем значительнее само явление. Отношение к

---

[1] Основные теоретические высказывания русских писателей о переводе, их критические оценки произведений переводной литературы начиная с XVIII века собраны в кн.: «Русские писатели о переводе (XVIII-XX вв.)», Л.; 1960.

[2] *Тредиаковский В. К.* Соч. СПб., 1849, т. I, с. VII.

[3] Там же, т.III, с. 649.

переводу со стороны этих поэтов — специфически активное и творческое (в пределах классицистического понимания, задач перевода). Характерны, например, своеобразные состязания между поэтами-переводчиками: один и тот же подлинник — будь то псалом, ода французского поэта Жана-Батиста Руссо или ода Горация — одновременно переводился двумя или тремя поэтами, и переводы печатались вместе, иногда отдельным изданием. Подобные соревнования происходили в 1743 году (с участием Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского — на материале 143-го псалма) и в 1760 году (с участием первых двух — на материале оды Ж.-Б. Руссо «На счастье»). Рассчитаны они были на такой читательский круг (разумеется, узкий), который специально мог оценить параллельные переводы как различные способы решения одной задачи, предполагавшей вовсе не точное воспроизведение оригинала, а его «усовершенствование»[1]. Все приведенные факты подтверждают справедливость характеристики, которую дал XVIII веку М. П. Алексеев, назвав его «опытным периодом» в истории русского перевода[2].

Оптимизм в вопросах перевода, сказавшийся в приведенных выше рассуждениях Тредиаковского (независимо от того, насколько практически удачны были труды его самого и других переводчиков), показателен и не случаен для России XVIII века. Он был основан и на вере в широкие возможности, открывавшиеся перед русским языком. Эти возможности указаны уже были раньше Ломоносовым в предисловии к его «Российской грамматике»:

«Повелитель многих языков язык российский не токмо обширностию мест, где он господствует, но купно и собственным своим пространством и довольствием велик перед всеми в Европе... Карл Пятый римский император говаривал, что ишпанским языком с Богом, французским с друзьями, немецким с неприятельми, италиянским с женским полом говорить прилично. Но есть ли бы он российскому языку был искусен, то конечно к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно. Ибо нашел бы в нем великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италиянского, сверьх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка»[3].

В XVIII веке в России, наряду с писателями, которые занимались переводом параллельно с оригинальным творчеством, стали появляться литераторы, специально посвящавшие себя переводческой деятельности, избиравшие ее как свое основное дело — переводчики-профессионалы (С. Волчков, Кондратович, Гамалов-Чураев и др.). А осознание важности переводческой деятельности привело во второй половине века к созданию специальной организации — «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг». Это общество

---

[1] См.: *Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме. Состязания и переводы. - «Поэтика». Сб. статей. Л., 1928, с. 142.

[2] *Алексеев М. П.* Проблема художественного перевода. Цит. изд., с. 174.

[3] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. VII, с. 391-392.

просуществовало 15 лет (1768-1783) и имело в своем составе 114 членов; в их числе был и А. Н. Радищев. Из того, что перевели члены общества, лишь немногое увидело свет, но его деятельность, судя по архивным данным, была оживленной и разнообразной[1].

XIX ВЕК В ИСТОРИИ РУССКОГО ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ. ПУШКИН И ЖУКОВСКИЙ

В конце XVIII - начале XIX века в русских переводах широко представлена тенденция к переделке подлинника, выливающаяся в так называемое «склонение на наши нравы». Так, например, Державин в своем вольном переложении стихотворения Горация «Beatus ille qui procul negotiis», озаглавленном им «Похвала сельской жизни» (1798 г.), сперва более или менее близко придерживается подлинника, а потом отступает от него и переносит читателя в чисто русскую обстановку, с такими деталями, как «горшок горячих добрых щей», празднование «Петрова дня»; кроме того, он упоминает блюда современной французской кухни («устрицы», «фрикасе», «рагу»). Тем самым то в большей, то в меньшей степени стирается грань между переводом и собственным творчеством поэта.

И в дальнейшем это «склонение на наши нравы» получает большое распространение. Переводчики сатир Буало стали, например, превращать Париж в Москву. В своей вольной переделке баллады Бюргера «Ленора» как Жуковский, так и Катенин, далекие друг от друга по своим политическим взглядам и по эстетическим воззрениям, перенесли действие в Россию, первый — в XVI век, в пору ливонских войн, а второй — в петровское время, и переименовали героиню: у Жуковского она — «Людмила» (заглавие баллады, 1808), у Катенина «Ольга» (1816). Такой способ передачи означал, разумеется, весьма свободное обращение с текстом подлинника в его целом, устранение черт, чуждых переводчику, «украшение», сглаживание резких особенностей, изменение стихотворной формы (размеров, строфического построения и т. д.).

Жуковский в начале своего творчества был еще близок к французской точке зрения (XVIII века) на перевод как на задачу, требующую «усовершенствования» оригинала, которое в конечном итоге может привести к созданию совершенно самостоятельных по оригинальности произведений. Однако уже и в ранних его высказываниях о переводе есть особенности, выходящие за рамки классицистической поэтики перевода и предвосхищающие дальнейшее развитие

[1] См.: *Семенников В. П.* Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. СПб., 1913.

этого искусства.

В своих статьях «О басне и баснях Крылова» (1809) и «Разбор трагедии Кребильйона "Радамист и Зенобия"», переведенной С.Висковатовым (1810), Жуковский, требуя для переводчика поэтических произведений большой творческой свободы по отношению к тексту оригинала, мотивировал это несоответствием языков и необходимостью поисков таких средств, которые Полнее всего раскрывали бы характеры и переживания героев и весь смысл переводимого. В «Разборе трагедии Кребильйона» он говорит:

«...переводчик остается *творцом выражения,* ибо для выражения имеет он уже собственные материалы, которыми пользоваться должен сам, без всякого руководства и без всякого пособия постороннего. — „А выражения автора оригинального?" Их не найдет он в собственном своем языке; их должен он сотворить. А сотворить их может только тогда, когда, наполнившись идеалом, представляющимся ему в творении переводимого им поэта, преобразит его так сказать в создание собственного воображения...»[1].

Характерное для того времени представление о поэзии, как о более высоком роде литературы (сравнительно с прозой), вызывает у Жуковского в статье «О басне и баснях Крылова» противопоставление перевода прозаического и поэтического:

«Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник»[2]. Среди поэтических жанров Жуковский, впрочем, самым трудным для перевода считает басню в силу ее «простонародного» характера. Он осознает сглаженность народного своеобразия в «высоких» жанрах классицизма и сохранение черт народности в жанрах «низких»:

«Все языки имеют между собой некоторое сходство в высоком, и совершенно отличны один от другого в простом или, лучше сказать, простонародном. Оды и прочие возвышенные стихотворения могут быть переведены довольно близко, не потеряв своей оригинальности; напротив басня... будет совершенно испорчена переводом близким»[3].

Как явствует из этих цитат, теоретические взгляды Жуковского на перевод, при всей их связи с принципами классицизма, представляют и ряд оригинальных особенностей - в частности, критическое осознание различий между жанрами по степени их «народности», внимание к чертам «простонародности» в басне, к ресурсам родного языка. Взгляды Жуковского в значительной мере отражают

[1] *Жуковский В. А.* Сочинения в стихах и прозе / Под ред. П. А. Ефремова. 10-е изд. СПб., 1901, с. 854.
[2] Там же, с. 833.
[3] Там же, с. 834.

деятельность широкого круга русских поэтов-переводчиков 1800-х годов, т. е. не только тех среди них, которые .были связаны с французской традицией «приятного перевода». Многие русские поэты в ряде случаев (при переводе комедий, сатир, басен), русифицируя переводимый текст, подчеркивали в нем черты народности и жизненной правдивости. Именно так поступил Катенин в своей работе над балладой Бюргера. Недаром впоследствии Пушкин и Грибоедов высоко оценили в «Ольге» Катенина передачу народно-характерных особенностей «Леноры» Бюргера и богохульств героини, совершенно сглаженных в «Людмиле» Жуковского[1].

Новую эпоху в истории русского перевода, как и во всей истории русской литературы и в истории русского литературного языка, открывает собой время Пушкина и то влияние, которое его творчество, и поэтическое и прозаическое, оказало в своем Целом на развитие русской литературы, в том числе — переводной. Оно показывало пример разработки всех жанров «словесности» (вплоть до журналистики и историографии), применения в широчайшем диапазоне стилистических ресурсов современного русского языка, включая и разговорный, и просторечие, и убедительного воссоздания местного и исторического колорита разных стран и эпох.

Что касается самих стихотворных переводов Пушкина, в общем — немногочисленных, то они нередко — особенно в первой половине творчества, связанной вначале еще с принципами классицизма, а в дальнейшем — с романтизмом — далеки от внешней точности и граничат с творчеством оригинальным. Значение же переводов Пушкина, именно как переводов (а не только как художественных произведений русской литературы, вышедших из-под пера великого писателя) в том, что в них иностранные подлинники воссозданы тем русским литературным языком, основоположником которого он является, и что в той их части, которая относится к периоду высшей зрелости поэта, полностью проявляются черты, присущие художественному методу реализма, а именно внимание к типически своеобразному и мастерство обобщающего отображения как исторически характерных, так и индивидуально специфических особенностей оригинала.

Пушкин в разные периоды своей жизни перевел эпиграммы французских поэтов XVII-XVIII веков, стихи Вольтера и Парни, отрывок из поэмы последнего, отрывки из поэзии Андре Шенье и древнегреческой лирики, оду Горация, отрывки из поэмы Ариосто, баллады Мицкевича, близкие к фольклору («Будрыс и его сыновья», «Воевода»), и вступление к его поэме «Конрад Валленрод», наконец, отрывки из «Корана», из библейской «Песни Песней». Бросается в глаза постоянное расширение круга материала, стремление поэта к передаче все более своеобразных и характерных для того или иного периода поэтических

[1] См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1949, т. 11, с. 220-221; *Грибоедов А. С.* Соч. / Под ред. Вл. Орлова. Л., 1945, с. 358-369.

произведений.

Переводы Пушкина из французских поэтов XVII-XVIII веков часто представляли собой спор с авторами подлинников: поэт сокращал, переделывал, перестраивал художественно незначительные по темам стихи Парни или эпиграммы словно бы для того, чтобы показать, как по-настоящему следует обработать ту же мысль, тот же сюжет, придав им пафос или остроту. Так, например, банальную застольную песню Парни он превратил своим переводом (даже почти не переделкой) в патетический, полный энергии, гимн жизнерадостной молодости (стихотворение «Добрый совет»).

Обращаясь в период своего зрелого творчества к великим поэтам современности и прошлого (Мицкевич, Шенье, Гораций) и к фольклору («Песни западных славян» — по обработке их Мериме), Пушкин всемерно сохранял, даже выделял элементы народного своеобразия и, в частности, черты местного и исторического колорита, иногда подчеркивая их и соблюдением стихотворной формы оригинала, непривычной для русской поэзии его времени («Будрыс и его сыновья»). В «Подражаниях Корану» есть стихи: «Клянусь четой и нечетой. Клянусь мечом и правой битвой...» и т. д. Поэт, как бы приучая читателя к необычности, сделал примечание:

«В других местах Корана Алла клянется копытами кобылиц, плодами смоковницы, свободою Мекки, добродетелью и пороком, ангелами и человеком и проч. Странный сей риторический оборот встречается в Коране поминутно».

Следует согласиться с мнением, которое высказал Б. В. Томашевский относительно переводов Пушкина из французских поэтов, целью которых, по словам исследователя, была «не передача в точности оригинала, а обогащение своего поэтического достояния формами, существовавшими в чужом языке»[1]. Сказанное может быть распространено и на другие пушкинские переводы.

Своеобразен и характер прозаических переводов Пушкина, принадлежащих к области литературы мемуарной и исторической («Записки бригадира Моро-де-Бразе», «О железной маске» — отрывок из «Истории века Людовика XIV» Вольтера) или этнографической («Записки Джона Теннера») и предназначенных для опубликования в журнале. Они относятся к последним годам жизни писателя и отражают наравне с оригинальной прозой мастерство периода наивысшей зрелости. Пушкин и здесь не придерживается дословной близости к подлиннику, кое-где он сокращает предложение, устраняет многословие оригинала, а временами перевод заменяет сокращенным пересказом (в отрывке из «Записок Джона Теннера»). Это естественно, поскольку это — переводы не художественных произведений, а книг, представляющих познавательный интерес

[1] *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература. - Литературное наследство. М., 1937, т. 31-32, с. 11-12.

и публикуемых в отрывках в журнале. Однако в передаче всего характерного с точки зрения исторической, бытовой, этнографической Пушкин чрезвычайно точен. Хотя переводимые тексты не относятся к области художественной литературы, Пушкин считается с их стилем, подчеркивая в «Записках бригадира Моро-де-Бразе» старомодную манеру повествования, придавая и русскому тексту легкий оттенок педантической неуклюжести, а в отрывках из «Записок Джона Теннера» оттеняя простоту и деловитость описаний. В целом же все согласуется и здесь с законами пушкинской речи — принципами отчетливости, точности, естественности фразы и отбора слов.

Принцип украшающего, «исправительного» перевода, столь распространенный во Франции XVII-XVIII веков, вызвал, как показано выше, жестокую критику Пушкина (см. с. 62-63, связанную с требованием уважать своеобразие иностранного автора. Но отрицание буквального перевода, приводящего к насилию над родным языком, является столь же характерной чертой взглядов Пушкина на перевод, как и требование смысловой верности и сохранения своеобразия оригинала. По поводу Шатобрианова перевода «Потерянного рая» Мильтона в цитированной выше статье Пушкин отверг «подстрочный перевод»:

«...Шатобриан переводил Мильтона почти слово в слово, так близко, как только то мог позволить синтаксис французского языка: труд тяжелый и неблагодарный, незаметный для большинства читателей и который может быть оценен двумя, тремя знатоками! Но удачен ли новый перевод?,.. Нет сомнения, что стараясь передать Мильтона *слово в слово,* Шатобриан однако не мог соблюсти в своем преложении верности смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свой обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами. Возьмем первые фразы: Comment vous portez-vous? How do you do? Попробуйте перевести их слово в слово на русский язык»[1].

Пушкин, таким образом, отрицал не возможность перевода вообще, а перевод буквальный, передачу «соответствующими словами».

Если вспомнить замечание Пушкина в начале статьи «О Мильтоне и Шатобриановом переводе», то мы будем вправе сказать, что Пушкин требовал перевода, сохраняющего национально-художественное своеобразие, и считал возможным такой перевод. Далее необходимо учесть, как высоко Пушкин оценивал в той же статье возможности русского языка (ср. «...русский язык, столь гибкий и мощный в своих оборотах и средствах»).

В пушкинское время совершенно иной взгляд на перевод обосновывал

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1949, т. 12, с. 143-144.

теоретически и осуществлял его на практике старший современник поэта П. А. Вяземский. В предисловии к своему переводу романа Бенжамена Констана «Адольф» он изложил этот взгляд:

«Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный. Следуя первому, переводчик, напитавшись смыслом и духом подлинника, переливает их в свои формы; следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется, соображаясь со стихами языка, который у него под рукою. Первый способ превосходнее, второй невыгоднее; из двух я избрал последний.

...Отступления от выражений автора, часто от самой симметрии слов казались мне противоестественным изменением мысли его... К тому же... имел я еще мою собственную цель: изучивать, ощупывать язык наш, производить над ним попытки, если не пытки, и выведать, сколько может он приблизиться к языку иностранному, разумеется, опять без увечья, без распятия на ложе прокрустовом»[1].

Такие же соображения Вяземский высказал и в связи со своим прозаическим переводом «Крымских сонетов» Мицкевича, причем пытался доказать преимущества прозаической передачи стихов[2].

Метод и принципы перевода Вяземского — его формальное, дословное следование смыслу и синтаксису подлинника, экспериментирование над русским языком, от стилистических норм которого он постоянно отступал, соблюдая лишь обязательные нормативно грамматические требования — не оказали влияния на дальнейшее развитие перевода в России и не приобрели популярности. Иным был основной путь развития русского литературного языка, вырабатывавшего свои собственные нормы, независимые от других языков; огромную роль сыграл и пример творчества Пушкина, которому формалистическое экспериментирование над языком было чуждо.

Примером Пушкина следует во многом объяснить тот высокий уровень, на котором (в целом) находятся переводы, принадлежащие лучшим русским поэтам XIX века. Это выражается, прежде всего, в той внутренней свободе, которую русские переводчики иностранной поэзии сохраняют по отношению к своим подлинникам: к выбору их они подходят с высокими запросами, останавливаясь на том, что представляет идейную и художественную ценность (Шекспир, Шиллер, Гёте, Гейне, Байрон, Гюго), заботятся — в соответствии с представлениями своего времени -о передаче своеобразия оригинала.

Жуковский в своей деятельности как переводчик уже с 1810-х годов (т. е. вначале еще, независимо от Пушкина) начинает отказываться от классицистического метода переделок, от «склонения на наши нравы», в

[1] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1886, т. X, с. X.
[2] Там же. СПб., 1878, т. I, с. 334-335.

дальнейшем проявляя все большее внимание к передаче образов подлинника, связанных с временем и местом действия (исторические и мифологические баллады Шиллера, Гёте, Уланда, Соути, «Шильонский узник» Байрона). Стихотворения, послужившие ему вначале для вольных переделок (элегия Грея «Сельское кладбище» и баллада Бюргера «Ленора»), он много позднее переводит в более точном смысле слова. Основной круг переводимых им поэтов — романтики. В последний период своей жизни он обращается к монументальным произведениям эпоса — индийского («Наль и Дамаянти» — по немецкому переводу Рюккерта) и древнегреческого («Одиссея» — по специально сделанному для него подстрочнику).

Несмотря на специфический характер литературных интересов Жуковского, на его придворно-аристократические симпатии, приверженность к реакционному романтизму, проповедь смирения, враждебность к революции, он в своих переводах, наряду с произведениями традиционной фантастики (как баллады Соути), отразил в некоторой степени и прогрессивно-гуманистические течения западноевропейской поэзии (как в «Элевзинском празднике» Шиллера) и ее интерес к подлинно фольклорным мотивам («Лесной царь» Гёте) и даже передал мотивы социального протеста («Шильонский узник» Байрона). Правда, именно в переводах прогрессивных произведений иностранной поэзии у Жуковского более всего давали себя чувствовать поиски «приятности», т. е. стремление изменить чуждые ему самому черты подлинника в угоду своим идейным и эстетическим предубеждениям.

Это не дает, однако, права забывать о том, как деятельность Жуковского-переводчика оценили Пушкин, прекрасно видевший слабые стороны поэта и тем не менее признавший его «гением перевода»[1] (причем Пушкин выразил также и сожаление по поводу того, что Жуковский переводит слишком много — в ущерб собственному творчеству), Белинский, исходивший из его роли для современного читателя, и, наконец, Гоголь, который в связи с переводом «Одиссеи» определил заслугу русского поэта как переводчика:

«Переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется, как бы нет стекла»[2].

---

[1] Письмо к П. А. Вяземскому 25 мая 1825 г. - *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.1937,т. 13, с. 183.

[2] Письмо к В. А. Жуковскому 28 февраля 1850 г. -*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. 1952, т. XIV, с. 170. - Нельзя, конечно, забывать, что к «Одиссее» в Переводе Жуковского Гоголь подходил с реакционных позиций последнего периода своей жизни; это, однако, не умаляет интереса приведенной характеристики Жуковского как переводчика. Впоследствии - и всего лишь 20 лет .спустя - об этом переводе уничтожающе высказался Л. Н. Толстой, изучивший к тому времени древнегреческий язык: «Сколько я теперь уж могу судить, Гомер только изгажен нашими, взятыми с немецкого образца, переводами... Все эти Фоссы и Жуковские поют каким-то медово-паточным, Орловым, подлым и подлизывающимся голосом, а тот черт и поет и орет во всю грудь...» (Письмо к А. А. Фету, январь 1871. - *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. В 90 т. М., 1953, т. 61, с. 247-248; см. также «Русские писатели о переводе», с. 525).

Переводы Жуковского так же, как и переводы Пушкина, далеки от внешней точности. Но если Пушкин, отступая от буквы оригинала и отказываясь от воспроизведения многих деталей, вместе с тем в объективно обобщающей форме воссоздавал и его смысл, и общий колорит, и всю художественную специфику, то Жуковский в своих переводах по большей части бывал субъективен. Степень их внутреннего соответствия подлинникам по содержанию и по стилистической форме неравномерна (в зависимости от того, насколько близок Жуковскому переводимый автор). По поводу этой черты поэта Белинский писал:

«Романтическое направление Жуковского совершенно вне сферы Гётева созерцания, и потому Жуковский мало переводил из Гёте, и всё переведенное или заимствованное из него переменил по-своему, за исключением только чисто романтических в духе средних веков пьес Гёте, Каковы, например, баллады: „Лесной царь" и „Рыбак"... Жуковский переводил же превосходно Шиллера... Жуковский — необыкновенный переводчик, и потому именно способен верно и глубоко воспроизводить только таких поэтов и такие произведения, с которыми натура его связана родственною симпатиею»[1].

Таким образом, можно сказать, что романтический субъективизм всего творчества Жуковского отразился и на его деятельности как переводчика, обусловив 1) выбор таких оригиналов, которые ему наиболее близки по мировоззрению и художественным особенностям, и 2) значительное переосмысление тех, которые ему менее созвучны или даже далеки от него по своей направленности. Были, однако, и здесь отдельные блестящие исключения. Например, как отметил и Белинский, Жуковскому удалось воссоздать идейную и эмоциональную силу Байрона в «Шильонеком узнике» независимо от какой-либо «созвучности»:

«„Шильонский узник" Байрона передан Жуковским на русский язык стихами, отзывающимися в сердце как удар топора, отделяющий от туловища невинно осужденную голову... Каждый стих в переводе „Шильонского узника" дышит страшною энергиею»[2].

Цитированные отзывы Белинского показывают, как много значили — именно в силу общей художественной убедительности и языкового мастерства (несмотря даже на многочисленные отдельные отступления от смысла и тона подлинника) — переводы Жуковского в глазах самого прогрессивного критика

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955, т. VII, («Сочинения Александра Пушкина», статья вторая), с. 207.
[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1995, т. VII, с. 208.

середины века, выражавшего интересы передового читателя. Жуковский перевел очень много, и переводы составляют едва ли не больше половины написанного им. Значение его переводов было в том, что они оставляли у читателя впечатление художественной подлинности, как будто перед читателем находилось оригинальное произведение. Крупной заслугой Жуковского является, в частности, и то, что он, притом сравнительно рано (1817-1819 гг.), перевел на современный ему русский язык «Слово о полку Игореве», и перевел максимально просто, не прибегая к привычным стихотворным формам своего времени, без рифм и всякого «украшательства».

Глубокая самостоятельность по отношению к оригиналу свойственна переводам Лермонтова (относящимся к 1829-1841 гг.). Они немногочисленны (несколько стихотворений из Байрона, Шиллера, Гейне, Гёте) и некоторые из них переходят в вариации на тему подлинника. Лермонтов коренным образом видоизменяет некоторые из переводимых им стихотворений (в частности, стихотворения Гейне), устраняет одни мотивы и детали, вводит другие и оттеняет лишь некоторые характерные черты оригинала (например, в переводе из Байрона «Душа моя мрачна» он еще более усиливает пафос и трагизм, отличающие английский текст)[1]. Его переводы значительны прежде всего в русле его собственного творчества, как русские стихи, ставшие классическими. Однако, именно благодаря своим высоким художественным достоинствам, они для развития перевода сыграли плодотворную роль, являясь подтверждением и иллюстрацией того принципа, что действенность перевода в первую очередь зависит от его литературной (в данном случае — поэтической) силы как произведения русского слова.

СОСТОЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В РОССИИ В СЕРЕДИНЕ XIX ВЕКА

Середина XIX века — время ожесточенной идейно-политической борьбы в русской литературе, борьбы между писателями-разночинцами, носителями революционно-демократических начал, ставившими искусство на службу народу, с одной стороны, и представителями реакционного дворянства и либеральной интеллигенции, приверженцами «искусства для искусства», с другой. Эта борьба отразилась и в области перевода.

В 1840-1860-е годы появляется много стихотворных переводов, принадлежащих известнейшим русским поэтам этого периода, как из лагеря революционно-демократической литературы (Плещеев, М. Л. Михайлов, Курочкин, Минаев), так и из среды приверженцев «чистого искусства» (Фет,

[1] О поэтических переводах Лермонтова см. *Федоров А. В.* Лермонтов и Литература его времени. Л., 1967, с. 233-285 (глава «Лермонтов как переводчик»).

Майков, Каролина Павлова, А. К. Толстой). Естественно, что у обоих лагерей были свои особые интересы в области иноязычных литератур. Так, Плещеев и Михайлов одними из первых начали переводить Шевченко, своего современника и соратника. В поэзии Гейне (наряду с его любовной лирикой) их привлекали стихи общественно-политического содержания — сатирические обличения. Минаев из Гейне перевел поэму «Германия. Зимняя сказка» и революционное стихотворение «Силезские ткачи». Михайлов переводил прогрессивно-гуманистические образцы философской поэзии Гёте и поэта французский демократии Беранже, стихи которого переводил также и Курочкин. Напротив, Фет, Майков, Мей обращались к любовной лирике Гейне или к его историческим балладам, Фет — к индивидуалистически-созерцательной стороне философской лирики Гёте. Но кое в чем интересы и перекрещивались: так, Михайлов и Н. А. Добролюбов переводили лирику «Книги песен» Гейне, а Мей — стихи Беранже. А. К. Толстой перевел такие важные по своему гуманистическому содержанию баллады Гёте, как «Коринфская невеста» и «Бог и баядера». Это совпадение в интересах представителей противоположных направлений объясняется исключительным идейным и художественным богатством творчества переводимых поэтов.

Переводы, принадлежащие представителям двух борющихся в этот период лагерей, отчасти различаются по своим методам и тенденциям. Переводы Фета, Мея, А. К. Толстого отличаются большим вниманием к формальному своеобразию подлинника (в частности, к его стиховым особенностям — размеру, рифмовке) и к отдельным деталям. Переводы Курочкина из Беранже, напротив, содержат огромные отступления от буквы подлинника вплоть до использования многих деталей и имен, специфических для русского быта (например, Ваня и Маня вместо Жан и Жанна), причем эта «вольность» вызвана стремлением к передаче своеобразия оригинала как целого, способного вызвать у читателя и слушателя чисто бытовые, привычные для него ассоциации.

Но было несомненно и общее в характере перевода у поэтов, принадлежавших к двум разным политическим направлениям — стремление (хотя бы и разными путями) передать художественное своеобразие подлинника, произвести близкий к нему эффект. Благодаря этому некоторые переводы данного периода, принадлежащие сторонникам разных идеологий, стали классическими по воспроизведению внутренней специфики подлинника и его художественной силы - например, с одной стороны, стихотворения Беранже в переводах Курочкина и, с другой, «Коринфская невеста» и «Бог и баядера» Гёте в переводах Толстого, которому посчастливилось донести до русского читателя идею подлинника во всей образной полноте ее выражения.

Для принципов, которыми руководствовались лучшие поэты-переводчики этого периода (середины XIX века), показательны слова А. К. Толстого по поводу его работы над «Коринфской невестой», отражающие господствующую в это время точку зрения:

«Я стараюсь, насколько возможно, быть верным оригиналу, но только там, где *верность* или точность *не вредит художественному впечатлению,* и, ни минуты не колеблясь, я отдаляюсь от подстрочности, если это может дать на русском языке другое впечатлению, чем по-немецки. Я думаю, что не следует переводить *слова,* и даже иногда *смысл,* а главное, надо передавать *впечатление.* Необходимо, чтобы читатель перевода переносился бы в *ту же сферу,* в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на *те же нервы»*[1].

В этом суждении интерес и ценность, конечно, представляет не психологическая терминология (слова о «впечатлении»), а мысль о важности целого, о необходимости его воссоздания и о подчиненной этому целому роли деталей.

Сторонником формальной точности и дословности в переводе, вернее — единственным защитником этого принципа являлся в середине XIX века Фет. Мнение, которого он практически придерживался и тогда, он сформулировал позднее так:

«Счастлив переводчик, которому удалось хотя отчасти достигнуть той общей прелести формы, которая неразлучна с гениальным произведением... Но не в этом главная задача, а в возможной буквальности перевода: как бы последний ни казался тяжеловат и шероховат на новой почве чужого языка, читатель с чутьем всегда угадает в таком переводе силу оригинала...»[2].

Но Фет в своем формализме был совершенно одинок (так же, как в свое время - Вяземский) и не имел успеха. Этим формализмом в наименьшей степени страдают его переводы западноевропейской лирики, среди которых многие отличаются высоким совершенством; зато всецело им проникнут перевод «Юлия Цезаря» Шекспира (конец 1850-х годов), получивший резко отрицательную оценку даже у друзей Фета и принципиальный отпор со стороны «Современника».

Кроме только что охарактеризованных двух методов или типов перевода, существовал в тот период и находил принципиальных защитников еще и третий метод — сглаживание.

При переводе поэтов с резко выраженной индивидуальной манерой, поражавших яркой и необычной образностью — например, Шекспира — происходило нередко смягчение и ослабление таких черт и замена сжатых образных формул распространенными многословными описаниями. Переводчик нескольких трагедий Шекст» пира и известный критик А. В. Дружинин пытался дать принципиальное обоснование этого сглаживания в предисловии к своему

[1] *Толстой А. К.* Собр. соч. В 4-х т. М., 1964, т. 4, с. 214 (письмо к С. А. Толстой от 30.IX.1867).
[2] *Ювенал Д. Юний.* Сатиры в переводе А. А. Фета. М., 1885, предисловие, с. 6.

переводу «Короля Лира» и в других статьях о Шекспире. Он считал, что необычные метафоры Шекспира несвойственны «духу русского языка» (по крайней мере, современного ему)[1]. В дальнейшем, правда, метод перевода Дружинина эволюционировал в сторону большей стилистической близости к оригиналу.

В области перевода прозы яркой и своеобразной фигурой был Иринарх Введенский (40-е — начало 50-х годов), переводчик Диккенса и Теккерея. По своему принципиальному стремлению передавать не букву, а «дух» подлинника он мог бы быть сопоставлен с некоторыми переводчиками-поэтами того же периода, если бы это стремление не переходило у него постоянно в субъективный произвол, даже в насилие над оригиналом. Он чрезвычайно свободно обращался с его текстом, переиначивая его на свой лад вплоть до прибавления целых фраз и абзацев от себя, но вместе с тем он понимал своеобразие Диккенса и Теккерея и по-своему передавал его, умея дать почувствовать читателю и эмоциональную окраску оригинала, и его ритм. Его переводы, сделанные живым, свободным от всякой дословности языком, тем не менее часто грешат небрежностью оборотов, а иногда и простой безграмотностью отдельных словосочетаний (вроде: «облокотился головою» или «жестокосердные сердца»). Кроме того, И. Введенский, не заменяя, правда, английских имен русскими, заменял детали быта и обстановки, как бы перенося их в свою среду (например, вместо «пледа» - «бекеша»). В течение долгого времени переводы его считались чуть ли не образцовыми, полностью заменяющими подлинники[2]. Лишь много позднее в результате внимательного сличения с подлинниками был вскрыт его произвол в обращении с текстами иностранного автора[3].

Иринарх Введенский высказывался о переводе и как критик-теоретик, пытаясь обосновать в журнальной статье свою манеру работы, свой подход к иноязычному материалу, и ссылаясь при этом на «дух автора», на необходимость практически решать вопрос о том, как бы выразился автор, если бы жил в России и писал по-русски[4]. Характерно сделанное им в этой статье заявление:

«Да, мои переводы не буквальны, и я готов... признаться, что в «Базаре житейской суеты» есть места, принадлежащие моему перу, но перу - прошу

---

[1] *Дружинин А. В.* Собр. соч. СПб., 1865, т. III, с. 13, 173.

[2] См. необычайно высокую оценку (отразившую, очевидно, широко распространенное мнение) в «Новом энциклопедическом словаре» изд. Брокгауз и Эфрон, т. 9, с. 761: «Как переводчику, Введенскому принадлежит первое место в русской литературе; при художественном воссоздании произведения В. прежде всего и больше всего обращал внимание на дух писателя, сущность его мысли, потом на соответствующий образ этой мысли. Переводы В. в стилистическом отношении смело можно поставить наряду с подлинниками».

[3] Об этом подробно говорит К. И. Чуковский в кн.: Высокое искусство. М., 1984, с. 287-295, давая характеристику переводческой манеры Введенского и приводя многочисленные примеры его «вольностей».

[4] *Введенский И. О* переводах романа Теккерея *Vanity Fair*. — «Отечественные записки», 1851, № 9, отд. VIII. - См. также: Русские писатели о переводе. Л., 1960, с.245.

заметить это - настроенному под теккереевский образ выражения мыслей»[5].

КЛАССИКИ РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ О ПЕРЕВОДЕ

Разнообразные и противоречивые принципы и тенденции, наблюдаемые в русских переводах середины XIX века, получили глубокую и всестороннюю оценку в суждениях корифеев русской революционно-демократической критики - Белинского, Чернышевского, Добролюбова и их единомышленников. Они живо интересовались переводом, придавали ему большое идейно-эстетическое значение и критически откликались на все важные явления в этой области.

Несомненную близость к суждениям Пушкина о переводе представляют взгляды Белинского. Причиной общности может быть, очевидно, признана одинаковость предпосылок, лежащих в основе таких суждений. Это — требование содержательности, обращенное к литературе как оригинальной, так и переводной; оно распространяется на все элементы литературного произведения, в том числе и на формальные, в их соответствии с идеей.

Борьба против пустых, бессодержательных книг, характеризующая журнальную деятельность Пушкина, проходит и через все статьи и рецензии Белинского. В частности, Белинский неоднократно останавливался на выборе переводимых произведений, сетуя на то, что переводятся книги, по своему содержанию не стоящие перевода, не имеющие ни идейной, ни художественной ценности, а классические памятники литературы остаются непереведенными и тем самым недоступными русскому читателю его времени.

Свои мысли о переводе и требования к его качеству Белинский с большой категоричностью выразил в статье по поводу «Гамлета» в переводе Н. Полевого («Гамлет, принц датский». Соч. Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого. М., 1837).

«Близость к подлиннику, — пишет Белинский, — состоит в передании не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же, как и соответствующая фраза, состоит не всегда в видимой соответственности слов: надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального. Кажется, что бы могло быть ближе прозаического перевода[1], в котором переводчик нисколько не связан, а между тем прозаический перевод есть самый отдаленный, самый неверный и неточный, при всей своей близости, верности и точности»[2].

---

[5] Там же, с.70.

[1] Белинский имеет в виду, по ходу изложения, подстрочный перевод стихов.

[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. II, с. 429.

Белинский, отвергая, подобно Пушкину, дословный перевод, понимает языковую задачу перевода как воссоздание духа оригинала. В другом месте той же статьи он говорит:

«Правило для перевода художественных произведений одно — передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передавши его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским. Чтоб так передавать художественные произведения, надо родиться художником»[1].

Сразу же за этой формулировкой, которая, будучи взята в отдельности, могла бы показаться намеком на оправдание произвольных домыслов переводчика и напомнить суждения о переводе эпохи классицизма, следует пояснение, уточняющее понимание критиком задач перевода и отвергающее возможность произвола:

В *художественном* переводе не позволяется ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. Если в произведении есть недостатки — и их должно передать верно. Цель таких переводов есть —заменить по возможности подлинник для тех, которым он недоступен, по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нем»[2].

В этих словах вполне отчетливо выступает: 1) отрицание всякого «украшающего», «исправительного» перевода, 2) требование соблюдать своеобразие подлинника, даже его недостатки, 3) взгляд на перевод, как на полноправную замену оригинала, предназначенную для широкого круга читателей, 4) особый смысл, вкладываемый в понятие «художественный перевод», предполагающее высшую степень соответствия оригиналу — в отличие от понятия «поэтический перевод», за которым критик признавал право на известную свободу по отношению к подлиннику, если она оправдана соблюдением его «духа». Что же касается требования переводить «так, как бы написал... по-русски сам автор, если бы он был русским», то в другой, позднейшей статье-рецензии (1845 г.) на «Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гёте и Шиллера», Белинский ограничивает творческую свободу переводчика областью языка, поисками — в обширных пределах — языковых средств, наиболее подходящих для передачи подлинника. По поводу высказанной Струговщиковым точки зрения, что «...переводить иностранного писателя значит заставлять его творить так, как он сам бы выразился, если б писал по-русски», Белинский

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. II, с. 427.
[2] Там же.

замечает:

«Подобное мнение очень справедливо, если оно касается только языка; но во всех других отношениях оно более, нежели несправедливо. Кто угадает, как бы стал писать Гёте по-русски? Для этого самому угадывающему надобно быть Гёте... Какая цель перевода? — дать возможно близкое понятие об иностранном произведении так, как оно есть»[1].

Белинский придавал огромное значение верной передаче формы подлинника в ее соответствии с содержанием. Показателен в этом смысле его отзыв о поэме Тегнера «Фритиоф» в переводе Я. Грота (Гельсингфорс, 1841). Белинский пишет:

«Он (т. е. Грот) умел сохранить колорит скандинавской поэзии подлинника, и потому в его переводе есть жизнь…»[2].

И далее:

«Нам очень нравится, что г. Грот каждую песню переводил размером подлинника. Так как форма всегда соответствует идее, то размер отнюдь не есть случайное дело, — и изменить его в переводе значит поступить произвольно»[3].

Как видно из этих цитат, Белинский не считал задачи перевода неразрешимыми при всех их трудностях и при всей строгости требований, предъявляемых им к переводу (ср. его слова: «... совершенные переводы гораздо менее возможны, чем совершенные оригинальные произведения»[4]). Исключение Белинский делал для басен Крылова, в силу их национального своеобразия считая их, подобно Жуковскому, непередаваемыми на другие языки.

В целом взгляды великого критика на перевод составляют последовательную и устойчивую систему, несмотря на ту сложную линию развития, которую прошли его воззрения на общефилософские и эстетические вопросы. Конечно, взгляды Белинского на перевод тоже эволюционировали, но эволюционировали они главным образом в сторону более категорического признания возможности переводов, успешно решающих свою задачу. Так, например, он, ранее считавший произведения Гоголя непереводимыми в связи с их национальной специфичностью, в 1846 году приветствовал удачу И. С. Тургенева и Луи Виардо, как переводчиков гоголевских повестей на французский язык: Белинский признал, что труднейшая задача оказалась преодоленной. А в 1844 году, в рецензии на перевод «Гамлета», сделанный А. Кронебергом,

[1] Там же. М., 1955, т. IX, с. 276.
[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. V, с. 286.
[3] Там же, с. 287.
[4] Там же. М., 1955, т. VIII, с. 190.

Белинский с величайшей резкостью оспаривал мнение реакционного журналиста О. Сенковского, настаивавшего на бесцельности и бесполезности иных переводов, кроме подстрочных или же переводов-переделок, и отстаивал самую возможность таких переводов, которые были бы точны и сохраняли бы художественные особенности подлинника, давая о нем верное представление[1]. Белинский придавал важное значение и тому, чтобы замечательные произведения иностранных литератур, такие, например, как «Гамлет», появлялись в разных переводах, причем каждый новый перевод не дублировал бы уже имеющиеся, а являлся бы более совершенным и давал бы более близкое представление об оригинале. Такое требование к переводной литературе Белинский формулировал неоднократно; с особенной четкостью оно выражено, в частности, в его статье о кронеберговском переводе «Гамлета».

При этом во всех случаях оценки отдельных переводов — отрицательной (например, «Гамлета» в переводе Н. Полевого) или положительной («Гамлета» в переводе А. Кронеберга, переводов Струговщикова из Гёте и др.), Белинский исходил из интересов читателя, которому оригинал незнаком и который может познакомиться с ним только по переводу.

Под несомненным влиянием литературных взглядов Белинского и в связи с его взглядами на перевод находится ранняя статья И. С. Тургенева (первоначально — в «Отечественных записках», 1845, № 1) о «Фаусте» Гёте в переводе М. Вронченко (СПб., 1844). Здесь — та же забота об интересах широкого круга читателей и признание необходимости для переводчиков «таланта, творческого дара», понимаемого, как способность «поэтически воспроизводить впечатления, производимые на них любимым их поэтом», с преобладанием «элемента восприимчивости»[2]. Тургенев говорит:

«Всякий перевод назначен преимущественно для не знающих подлинника. Переводчик не должен трудиться для того, чтоб доставить знающим подлинник случай оценить, верно или неверно передал он такой-то стих, такой-то оборот, он трудится для „массы"... Но на массу читателей действует одно несомненно прекрасное, действует один талант; талант, творческий дар, необходим переводчику; самая взыскательная добросовестность тут недостаточна. Что может быть рабски добросовестнее дагерротипа? А между тем хороший портрет не в тысячу ли раз прекраснее и вернее всякого дагерротипа?»[3].

Эта же статья Тургенева дает ценный пример такого анализа -перевода, при котором прослеживается основная черта в отношении переводчика к оригиналу и вскрывается ошибочность, узость, недостаточность его понимания переводимого

[1] Там же, с. 263-264.
[2] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. В 28 т. М.-Л., 1960, т. I, с. 248.
[3] Там же, с. 247.

произведения (Вронченко, как Тургенев это подтверждает множеством цитат, стремился и в самом переводе, и в своем комментарии к нему лишить трагедию Гёте ее философского элемента, доказать мысль, что Гёте и Фауст — против всякого «мудрствования»). Вместе с тем Тургенев встает на защиту Гёте, который «не допускал разъединения идеи и формы», «в глазах которого форма... относилась к идее, как тело к душе!»[1]. Переводчик же в ряде случаев пренебрегал именно художественным своеобразием подлинника, даже стараясь в комментарии принципиально обосновать такой подход к «Фаусту» ложной ссылкой на то, что будто бы Гёте «во всяком сочинении за важное и главное почитал сущность, существо, смысл, направление... все же остальное, отделку и язык, называл одеждою...»[2]; чаще же всего Вронченко придерживался слишком буквальной точности, не уберегавшей его, конечно, от смысловых ошибок. «Мы не чувствуем единой, глубокой, общей связи между автором и переводчиком, но находим много связок, как бы ниток, которыми каждое слово русского «Фауста» пришито к соответствующему немецкому слову. В ином случае даже самая рабская верность неверна»[3]. В результате этого, как неоднократно подчеркивал Тургенев, — громоздкий и бесцветный характер всего перевода, обилие архаизмов словарных и синтаксических, неточность в передаче художественного своеобразия трагедии и связанные с этим неточности в смысловом отношении.

Идущую от Белинского традицию идейного, художественно обоснованного подхода к оценке переводов в конце 50-х и начале 60-х годов непосредственно продолжили Чернышевский и Добролюбов. Хотя в их критической деятельности вопросы переводной литературы занимают в целом меньшее место, чем у Белинского, оба они — по различным поводам — часто затрагивали их.

Н. Г. Чернышевский прежде всего высоко оценил роль переводной литературы по отношению к оригинальной. Так, в рецензии 1856 года на «Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов, изданные под редакцией Н. В. Гербеля», он писал:

«...историко-литературные сочинения только тогда не будут страдать очень невыгодною односторонностью, когда станут на переводную литературу обращать гораздо больше внимания, нежели как это обыкновенно делается теперь»[4].

Внимание Чернышевского в области переводной литературы привлекали прежде всего вопросы выбора. Он восставал против непродуманности, случайности, произвольности отбора переводимых произведений. Так, в рецензии на сборник «Стихотворений» Плещеева, вышедший в 1861 году и содержавший целый ряд стихотворных переводов, он упрекал поэта в неразборчивости:

---

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. В 28 т. М.-Л., 1960, т. I, с. 246-247.
[2] Там же, с. 246.
[3] Там же, с. 250.
[4] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М., 1948, т. IV, с. 503.

«...в его книжке есть стихотворения и даровитейшего из немецких романтических лириков Эйхендорфа и из бездарнейшего католического романтика Оскара Редвица»[1].

«Плещеев, — как говорит Чернышевский, — переводит и таких действительно замечательных поэтов, как Фрейлиграт и Мориц Гартман, и таких слабых, хотя известных в Германии стихотворцев, как Роберт Пруц и Карл Бек»[2].

Нетребовательность, безразличие переводчика к художественной и идейной стороне выбираемых им произведений для Чернышевского были нетерпимы.

В другом случае - при оценке сборника «Песни разных народов» в переводе Н. Берга (М., 1854) - он резко осудил случайность, нехарактерность выбора. О составе этого сборника он писал:

«...замечательного, обрисовывающего характер поэзии у известного народа не ищите ни в одном отделе; напротив, именно лучшие и самые характеристичные песни пропущены, как недостойные внимания»[3].

Вместе с тем Чернышевский сделал Бергу и другой не менее существенный упрек, указав на то, что вместо перевода (в собственном смысле) он дает лишь переделки народных песен, допускает многочисленные пропуски в них, лишает их народного своеобразия.

О требованиях, какие Чернышевский предъявлял к переводу сточки зрения языка, позволяет судить его статья -рецензия на перевод книги Аристотеля «О поэзии», выполненный Б. Ордынским (1854). На последней странице этой рецензии Чернышевский резко возражает против стремления к чрезмерной, т. е. дословной, близости в передаче подлинника и против индивидуального произвола переводчика, сказывающегося в отступлениях от литературной нормы. Чернышевский писал:

«...заботиться о буквальности перевода с ущербом ясности и правильности языка, значит вредить самой точности перевода, потому что ясное в подлиннике должно быть ясно и в переводе; иначе к чему же и перевод?»[4].

---

[1] Там же. М., 1950, т. VII. с. 966.

[2] Там же.

[3] Там же. М., 1949, т. II, с. 367. - Чернышевским написаны две рецензии на сборник Берга, из которых первая была напечатана в «Современнике», 1854, № 11, вторая - в «Отечественных записках», 1854, № 12; из второй, более резкой по всей оценке книги, и приведена цитата.

[4] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., М., 1949, т. II, с. 288.

И далее:

«...оригинальные понятия г. Ордынского о русском слоге <являются> причиною недостатков его перевода. Он стремится к какой-то изысканной простонародности языка, умышленно не соблюдает правил языка литературного, старается не употреблять слов его, любит слова устарелые или малоупотребительные. К чему это? Пишите, как всеми принято писать; и если у вас есть живая сила простоты и народности в слоге, то она сама собою... придаст вашему слогу простоту и народность»[1].

Н. А. Добролюбов несколько раз — тоже по вполне конкретным поводам — высказывал свой взгляд на принципы перевода. Отзывы его (1858 г.) о переводах М. Михайлова из Гейне и В. Курочкина из Беранже, высоко оцененных им, позволяют судить о его требованиях к переводу, среди которых (так же, как у Чернышевского) — требование правильности, характерности отбора (особенно, когда речь идет об избранных стихах иностранного поэта). В рецензии на переводы М. Михайлова из Гейне он подчеркивал, что «хороший перевод хороших вещей Гейне всегда будет иметь значение в нашей литературе»[2]. Книжку Михайлова он признал «первою литературною попыткою издания Гейне в русском переводе». Отбор стихов Беранже, произведенный Курочкиным, удовлетворил Добролюбова тоже прежде всего потому, что в целом, невзирая на отсутствие вполне четкого плана, он дал читателю достаточное представление обо всем творчестве поэта. Критик писал:

«Нельзя сказать, чтоб эти пьесы были самыми яркими и сильными из беранжеровских песен, но по большей части выбор г. Курочкина довольно удачен. По крайней мере половина из напечатанных им переводов содержит в себе песни очень характеристичные»[3].

Будучи весьма далек от какого-либо педантизма в требованиях к переводу, Добролюбов, однако, со всей силой восставал против всякого рода смысловых искажений, вызываемых или плохим знанием языка подлинника или небрежностью и произволом, приводящих к снижению и опошлению стиля автора. В рецензии на переводы Михайлова он по поводу других современных переводов из Гейне замечал:

«Один, взявшись переводить Гейне, увлекается собственным образом, мелькнувшим в голове; другой в переводе называет милого мальчика «почтенным

---

[1] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., М., 1949, т. II, с. 288.
[2] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. В 3 т. М., 1950, т. I, с. 503-504.
[3] Там же, с.663.

юношею»; третий доходит до того. что слово Liebe смешивает с словом Leib и вместо *любви* — переводит — тело!»[4].

Рецензии Добролюбова на переводы Курочкина из Беранже и переводы Михайлова из Гейне представляют собой, с одной стороны, историко-литературную оценку иностранного поэта, и, с другой, обстоятельный разбор самих переводов (особенно статья о Курочкине). Пристальное внимание, с которым Добролюбов вникал в особенности переводов, обусловлено той прогрессивной ролью, какую сыграли и Гейне и Беранже у себя на родине, и тем общественным интересом, который их творчество имело для русского читателя. Задача перевода, по мнению Добролюбова, — возбуждать «в читателе именно то настроение, какое сообщается и подлинником»[1]. В свете этой задачи он и рассматривал переводы Михайлова и Курочкина и приходил к их положительной оценке. Добролюбов не ставил Курочкину в упрек свободное обращение с текстом оригинала в том случае, когда это способствовало более живой и правильной передаче общего представления о нем.

Далее он говорил:

«Вообще о г. Курочкине напрасно думают, что он переводит чрезвычайно близко к букве подлинника. Он нередко уклоняется от слов французской песни и дает мысли Беранже свой самостоятельный оборот. Иногда эти обороты очень удаются переводчику, но надо признаться, что чаще они ослабляют силу беранжеровского стиха. Это особенно бывает тогда, когда г. Курочкин принимается, по непонятной для нас робости, *смягчать* резкие выражения поэта»[2].

Как явствует из примеров, приведенных вслед за этим суждением, Добролюбов имел в виду смягчения, вызванные цензурными условиями того времени, подчеркивая, что не винит Курочкина, и сам воспользовался случаем процитировать французские оригиналы, чтобы, под видом сличения их с переводами, познакомить с ними ту часть русской публики, которой французский язык был знаком. В целом же, в этой рецензии Добролюбова на переводы В. Курочкина, с точки зрения принципов перевода, надо прежде всего оттенить широту оценки, признание допустимости больших формальных отступлений и замен — в случае, если они приводят к положительному результату — сохранению эффекта, на который рассчитан оригинал.

Более резкой критике Добролюбов подверг в сущности лишь перевод стихотворения «Le senateur» (у Курочкина — «Добрый знакомый»), где изменен — и притом вне зависимости от цензурных условий — самый облик главного

---

[4] Там же, с.503-504.

[1] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. В 3 т. М., 1950, т. I, с. 504.

[2] Там же, с.663.

персонажа — обманутого мужа: «В переводе тонкие черты подлинника заменены более крупными и отчасти грубоватыми, так что муж довольно ясно уже является низким подлецом, заведомо продающим свою жену»[1]. Это общее наблюдение подкреплено разбором ряда куплетов, где наиболее резко сказалось нарушение образа подлинника.

В другом случае — по поводу стихотворения «Кукольная комедия» и нескольких других — критик делал переводчику упрек в необоснованном применении «некоторых русизмов», противоречащих обстановке действия: «...в марионетках вдруг является у г. Курочкина Петрушка, а потом

«К Петрушке будочник откуда ни явись...»

В подлиннике, конечно, вместо Петрушки Polichinelle, а вместо будочника monsieur le commissaire»[2].

Заключительная оценка, которую Добролюбов в конце статьи дал переводам Курочкина, такова:

«Большею частию переводы его верно воспроизводят то общее впечатление, какое оставляется в читателе пьесою Беранже»[3].

Если проследить в статье весь ход разбора примеров, то станет очевидно, что выполнение основной задачи перевода, как она сформулирована Добролюбовым («возбуждать... настроение, какое сообщается и подлинником»), достигнуто Курочкиным благодаря целому ряду вполне мотивированных замен, отражающих стилистический принцип подлинника, и несмотря на некоторое количество произвольных отступлений, идущих иногда очень далеко (не считая, конечно, тех, которые вызваны цензурой).

Существенным дополнением к характеристике взглядов Добролюбова и редакции «Современника» на перевод является статья «Шекспир в переводе г. Фета», появившаяся в этом журнале в 1859 году за подписью: М. Лавренский (псевдоним переводчика-профессионала Д. Л. Михаловского) и одно время приписывавшаяся Добролюбову. О формалистических принципах Фета как переводчика выше уже говорилось. В переводе трагедии «Юлий Цезарь», непосредственно давшем повод к статье М. Лавренского-Михаловского, эти принципы принесли наиболее уродливые результаты, породив множество смысловых неточностей, пропусков, ошибок, неясностей, синтаксически неудачных оборотов, насилующих нормы русского языка, и т. д. Все это было вызвано стремлением уместить содержание той или иной фразы в рамки того же

[1] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. В 3 т. М., 1950, т. I, с. 666.
[2] Там же.
[3] Там же, с.667.

стиха, что в оригинале, причем переводчик не пользовался заменами, а стремился передать основные значения слов оригинала, которые ему, однако, удавалось соблюдать лишь в небольшой степени, так как все они, естественно, не совмещались в переводе. Разобрав недостатки перевода, критик в заключении указывал на еще более важный порок всего труда Фета — отсутствие в нем жизни, одушевления и подлинной заботы о художественной форме:

«Во всей статье нашей мы говорили почти только о том, как г. Фет передает смысл подлинника, тогда как для перевода мало сохранить смысл и соблюсти правильность и чистоту языка (последним требованиям перевод Фета как раз и не удовлетворял — А. Ф.); для него нужна жизнь, которою проникнут подлинник. Мы применяли к г. Фету требования довольно ограниченные, не упоминая о том, что в его переводе не встречается почти ни одной искры одушевления... Автор, как видно, заботился о форме, забывая о содержании: самую форму он понимал в смысле слишком ограниченном»[1].

В приведенных словах особенно замечательно последнее указание — на то, что формализм в переводе бесплоден и вреден с точки зрения не только содержания оригинала, но и его формы, что самую форму автор перевода трактует «слишком ограниченно».

Среди критиков и теоретиков перевода, выступавших в конце 1850-х — начале 1860-х годов, особое место занимает революционер-демократ М. Л. Михайлов, поэт-переводчик и автор целого ряда статей, в которых он анализировал современные ему переводы и высказывал свои взгляды на принципы этого искусства. Он считал, что переводчик «имеет прежде всего в виду познакомить как можно ближе, сколько позволяют его силы, с избранным им подлинником читателей, лишенных возможности узнать сочинение в оригинале»[2].

При этом он уделял пристальное внимание конкретным особенностям формы поэтического произведения и их передаче на русском языке, всегда рассматривая их в единстве с содержанием. В этом — специфическая характерная черта его деятельности именно как критика переводов. Он требовал от переводов не только добросовестности, но и художественной точности, а поэтому и большой выразительной силы. О трагедии Гёте «Фауст» он писал:

«И содержание, и форма слиты в ней так органически что переводчику необходимы и глубокое понимание высоких идей, волнующих Фауста, и глубокое сочувствие к ним, и могучее слово для их выражения»[3].

---

[1] Современник. СПб., 1859, №6, с. 287. См. также: Русские писатели о переводе. Л., 1960, с. 466.
[2] Статья-рецензия «Песни и думы из Гейне, переводы в стихах А. Мантейфеля». - Русское слово, 1860, № 8, отдел II, с. 43.
[3] Статья «Сочинения Э. И. Губера». -Русское слово, 1859, № 10, отдел II, с. 32. См. также «Русские писатели о переводе». Л., 1960, с. 422.

Средства выражения перевода Михайлов тщательно и глубоко анализировал в связи с формальными особенностями подлинника — размером и общим характером стиха, его образами. Его статьи до нашего времени сохраняют свою ценность, как образец конкретного стилистического анализа переводов.

Ко времени расцвета революционно-демократической критики относится и статья Д. И. Писарева «Вольные русские переводчики». Она написана в 1862 г. по поводу неудачных сборников переводов Ф. Н. Берга и В. Д. Костомарова, литератора-ремесленника, больше известного своими доносами на писателей-революционеров и сыгравшего гнусную роль в процессе Н. Г. Чернышевского. Писарев показал в своей статье всю случайность в подборе переведенных Бергом и Костомаровым стихов, полную безыдейность и пустоту многих выбранных ими оригиналов, неумение понять и передать по-русски действительно замечательные стихотворения (когда, например, дело касается поэзии Гейне). Писарев бичевал переводческий произвол — ничем (кроме, очевидно, стихотворного размера и рифмы) необоснованную замену одних образов другими, применение худших поэтических штампов, неряшливость языка.

Статья Писарева содержит ряд метких замечаний по поводу неверной передачи важных деталей подлинника, вызванной непониманием их связи с целым. Писарев настаивал на глубоком понимании и истолковании творчества переводимого автора.

«Этого поэта, — пишет он о Гейне, — нужно знать, чтоб переводить его; иначе внутренний смысл выдохнется, и там, где у Гейне выражено миросозерцание, там в переводе окажется только претензия на оригинальную выходку, лишенную внутреннего содержания...»[1].

Основания, по которым Писарев подверг переводы Берга и Костомарова самой резкой критике, и выдвинутые им положительные принципы работы переводчика близки к тому, что мы находим в статьях о переводе у Добролюбова, Чернышевского, Белинского. В целом анализ высказываний о переводе, принадлежащих представителям русской передовой литературной и общественной мысли, от Пушкина до критиков-шестидесятников (из которых иные, как Писарев, самого Пушкина отрицали), показывает единство и преемственность главного принципа, лежащего в их основе: это — расчет на читателя, незнакомого с иностранным языком, и вера в осуществимость широких художественных и познавательных задач перевода, в возможность художественно близких к подлиннику переводов. Вместе с тем их рецензии и статьи о переводах представляют собой образцы глубокого и всестороннего разбора произведений переводной литературы, дают объективную оценку их, показывают настоящее

[1] *Писарев Д. И.* Полн. собр. соч. СПб., 1901, т. II, с. 245.

умение увидеть и достоинства, и недостатки перевода.

ПЕРЕВОДЫ В РОССИИ В КОНЦЕ XIX- НАЧАЛЕ XX В.

В последней трети XIX века количество переводных изданий все увеличивалось; в частности, вышли в свет собрания сочинений таких авторов, как Гейне, Шекспир, Шиллер, Гёте и многие другие. Но вместе с тем падало и качество самих переводов: они все чаще приобретали ремесленный характер, часто не передавали стилистического своеобразия подлинника. Ухудшение качества переводов выражалось прежде всего в постоянном сглаживании характерных особенностей, разрушающем единство содержания и формы произведения, а также в многословии, в особенности при переводе крупных драматических произведений, например, Шекспира. В этом многословии терялось и художественное своеобразие и, в конечном итоге, идейное содержание многих классических произведений. Не возникает в это время и таких значительных критических суждений о переводе, какими ознаменовался период до 1860-х годов.

Характерной фигурой для всего периода является П. И. Вейнберг. Как переводчик он имел несомненные заслуги: популяризируя зарубежное литературное наследие, он выступал с позиций прогрессивной русской литературы своего времени. Был у него ряд художественных удач при переводе прозы: так, например, прозаические произведения Гейне он показал русскому читателю (несмотря на довольно многочисленные смысловые ошибки) во всей яркости и пестроте красок, со всеми их контрастами и с присущей им эмоциональной силой. Известные достоинства имели и некоторые из его переводов стиховой драматургии: его перевод «Отелло» долгое время (до опубликования переводов, выполненных уже в наши годы) являлся лучшим по живости русского стиля и по передаче общего характера целых сцен, эпизодов, развернутых реплик (несмотря на многословие, отличающее этот перевод от его оригинала). Но при передаче лирических стихотворений, которые он переводил тоже в большом количестве (например, целые циклы лирики Гейне), ему недоставало художественного чутья, он не видел главных особенностей оригинала, пользовался первыми попавшимися средствами русского языка и стиха, любым размером (независимо от формы подлинника), заменяя одни образы другими, многое упрощал и огрублял.

Кроме Вейнберга в середине и во второй половине XIX века пользовались известностью как переводчики-профессионалы и были плодовиты в этой области А. Л. Соколовский и А. И. Кронеберг, переведшие ряд трагедий Шекспира; Н. В. Гербель — переводчик и лирики, и драматических произведений, организатор и редактор собраний сочинений Шекспира, Шиллера; Д. Е. Мин, всю жизнь трудившийся над переводом «Божественной Комедии» Данте; В. С. Лихачев — переводчик многих комедий Мольера, «Сида» Корнеля, «Марии Стюарт»

Шиллера, «Натана Мудрого» Лессинга. Н. А. Холодковский выпустил перевод «Фауста» Гёте, до сих пор, несмотря на некоторую тяжеловесность языка, не утративший своего познавательного значения, — настолько он добросовестен в передаче мыслей и образов трагедии. Холодковский переводил также Шекспира, прозу Гёте и многое другое.

Иностранная повествовательная проза в XIX веке переводилась на русский язык непрерывно — в масштабах, которые становились все более широкими. Творчество наиболее выдающихся и наиболее знаменитых французских и английских прозаиков было отражено в русских переводах, появлявшихся в общем сравнительно скоро после выхода в свет оригиналов. Диккенс, Теккерей, Виктор Гюго, Дюма-отец, Бальзак, Флобер, Доде, Мопассан, Золя и многие другие, ныне менее известные авторы, были представлены русскому читателю в переводах. Немецкая повествовательная проза, не занявшая в мировой литературе такого места, как французская или английская, меньше привлекала внимание переводчиков, но прозаическая часть наследия Гёте, Шиллера, Гейне была переведена полностью, появились переводы сочинений Э. Т. А. Гофмана. Заново переводились и некоторые наиболее замечательные произведения мировой литературы предыдущих веков — «Робинзон Крузо» Дефо, «Путешествия Гулливера» Свифта, «История Тома Джонса, найденыша» Филдинга, философские повести Вольтера, «Дон Кихот» Сервантеса.

Надо, впрочем, отметить, что многочисленны в XIX веке переводы только с французского, английского и немецкого языков; литературы Испании, Италии, скандинавских стран оставались, лишь за некоторыми исключениями, неизвестными русскому читателю.

Только к самому концу столетия стали переводить на русский язык скандинавских писателей — норвежских (Ибсена, Бьернсо-на-Бьернстерне) и шведских (Стриндберга, Сельму Лагерлеф).

Неравномерно и отрывочно были в XIX веке представлены русскому читателю и литературы славянских народов. Образцы поэтического творчества, народного и литературного — с весьма различной степенью полноты для отдельных стран и периодов — собраны были в антологиях: «Отголоски славянской поэзии» (М., 1861), «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов под ред. Н. В. Гербеля» (СПб., 1873) и «Польская поэзия» (СПб., 1871). Сравнительно с другими славянскими литературами в русских переводах больше посчастливилось польской: так появились «Собрание сочинений» (неполное) Мицкевича (1882-1883) и довольно многочисленные произведения писателей-реалистов XIX века (Коженёвского, Крашевского, Т. Ежа, Дыгасинского и некоторых других). Переводами с чешского представлены были отдельные значительные имена (Вожена Немцова, Ян Неруда, Карл Гавличек Боровский), но самые переводы еще были единичны, а выбор — часто случаен. С болгарского же языка были переведены книги Л. Каравелова (1868) и два романа Ивана Вазова (1890-е гг.). Творчество писателей Сербии,

Хорватии, Далмации, за исключением немногочисленных стихотворений, вошедших в сборники, оставалось в России неизвестным.

Что касается качества переводов этого периода вообще, то более всего им вредило отсутствие системы. И среди издателей, а отчасти в литературных кругах, и у некоторой части интеллигенции существовал взгляд на перевод прозы, как на дело более или менее легкое, не ответственное и не требующее особых данных, кроме общего знания иностранного языка. Поэтому переводы часто поручались людям случайным, с недостаточным знанием языка подлинника или русского языка, или и того и другого вместе. Отсюда, с одной стороны, многочисленные смысловые ошибки и элементарная неточность и безответственность в передаче содержания, доходившая до того, что нередко перевод сменялся приблизительным пересказом с многочисленными пропусками, а порой и добавлениями; с другой же стороны - плохое качество языка многих прозаических переводов второй половины XIX века, буквализм, тяжеловесность фразы, бедность словаря. Эти, казалось бы, противоположные недостатки (т. е. неточность и дословность) нередко совмещались в пределах одного и того же перевода. Всем этим, вместе взятым, определялся в целом ремесленный характер прозаических переводов XIX века, недостаток в них творческого элемента. Разумеется, были исключения в виде переводов, выполненных более добросовестно, со знанием дела и с талантом (упомянутые выше переводы Холодковского, прозаические — Вейнберга, книга, переведенные М. А. Шишмаревой, и ряд других). Было несколько случаев, когда крупнейшие русские писатели, заинтересованные отдельными произведениями, выступали как их переводчики. Так, Тургенев перевел две повести Флобера («Легенда о Юлиане Милостивом» и «Иродиада»), Л. Н. Толстой — один из рассказов Мопассана; много раньше Достоевский перевел роман Бальзака «Евгения Гранде» (1844 г., переиздание — 1883 г.). Но и они (за исключением Тургенева) подходили к задаче чрезвычайно субъективно; персонажи Бальзака в переводе Достоевского разговаривали как действующие лица его собственных романов, а Толстой и не стремился к точности: он даже изменил заглавие рассказа (назвав его по имени героини — «Франсуаза» вместо французского «Le port» («Порт»), снабдив его пометой «По Мопассану»). Существенного влияния на общую культуру современного им прозаического перевода эти опыты, принадлежавшие выдающимся писателям, не оказали.

Внесение в переводной текст названий реалий, связанных со специфически русской бытовой обстановкой и противоречащих времени и месту действия подлинника— прием, довольно распространенный в русских прозаических переводах второй половины XIX века. В частности, при передаче речей действующих лиц использовались такие русские пословицы, поговорки, идиомы, которые были явно невозможны в устах персонажа-иностранца. Таковы, например, пословицы: «И мы не *лыком* шиты»; «Нужда заставит есть *калачи*»; «Все, что есть в *печи,* все на стол *мечи*»; «В Тулу со своим *самоваром* ехать» и т.д.

Конец XIX века, характеризующийся известным снижением общего уровня

переводов, не приносит чего-либо ценного в области теории перевода. Известнейший в это время переводчик-профессионал П. И. Вейнберг в своих журнальных статьях и рецензиях, посвященных оценке отдельных переводов, по существу оправдывал переводческую посредственность, художественные недостатки в передаче иностранной поэзии, как бы принципиально обосновывая собственный переводческий метод, вытекавший из безразличия к художественной форме и ее недооценки[1]. Вообще же — наряду со снижением уровня самих переводов (массовых) — снижается и уровень их критики, которая теперь все чаще становится поверхностной и несерьезной.

В литературе 80-х годов — наряду с продолжающимся развитием реалистической прозы — возникают и упадочные явления, которые в конце века приводят к развитию и расцвету декаданса. В языковедении этого же периода - расцвет психологизма. В немногих случаях, когда внимание филолога или литературного критика этого времени (равно как и 1900-х годов) направляется на вопросы перевода, сказывается пессимистическая точка зрения на его основную задачу. Даже такой замечательный русский лингвист, как А. А. Потебня, именно в силу своих психологистических позиций высказал совершенно традиционный взгляд, обосновав его лишь сложным, внутренне неверным рассуждением:

«Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; соль их исчезает при переводе; остроты непереводимы. Даже мысль, оторванная от связи с словесным выражением, не покрывает мысли подлинника. И это понятно. Допустим на время возможность того, что переводимая мысль стоит перед нами уже лишенная своей первоначальной словесной оболочки, но еще не одетая в новую. Очевидно, в таком состоянии эта мысль, как отвлечение от мысли подлинника, не может быть равна этой последней... Мысль, переданная на другом языке, сравнительно с фиктивным отвлеченным ее состоянием, получает новые прибавки, несущественные лишь с точки зрения первоначальной ее формы. Если при сравнении фразы подлинника и перевода мы и затрудняемся сказать, насколько ассоциации, возбуждаемые тою и другою, различны, то это происходит от несовершенства доступных нам средств наблюдения»[2].

И далее - в порядке иллюстрации того же теоретического положения:

«Существуют анекдоты, изображающие невозможность высказать на одном языке то, что высказывается на другом. Между прочим у Даля: заезжий грек сидел у моря, что-то напевал про себя и потом слезно заплакал. Случившийся при этом

[1] См.: Русские писатели о переводе. Л., 1960, с. 496-514.
[2] Статья «Язык и народность». Цитировано по кн.: *Потебня А. А.* Мысль и язык. 3-е изд. Харьков, 1913, с. 198.

русский попросил перевести песню. Грек перевел: „сидела птица, не знаю, как её звать по-русски, сидела она на торе, долго сидела, махнула крылом, полетела далеко, далеко, через лес, далеко полетела..." И все тут. По-русски не выходит ничего, а по-гречески очень жалко!»[1].

Аргументация Потебни может быть опровергнута рядом соображений даже и независимо от общих возражений, вызываемых всей психологистической концепцией. Особенно надо подчеркнуть при этом, что невозможность передать отдельный элемент-слово отнюдь не означает невозможности передать «комбинации слов». То, что часто невозможно в отношении отдельно вырванной словесной единицы, может быть осуществлено именно в отношении более крупного целого. Пример же с греческой песнью неубедителен потому, что при столь прямолинейном и буквальном переводе теряются специфические особенности кругозора, темперамента, привычных ассоциаций людей разных национальностей, эпох и культур — особенностей, которые при менее буквальной передаче могли бы быть отражены; к тому же в данном переводе утратилась и ритмическая форма песни, составляющая единое целое с содержанием и являющаяся важным средством ее эмоциональной действенности.

Но эти возражения, естественные с точки зрения филологии нашего времени, никем из филологов, современных Потебне, сделаны не были. Для периода широкого распространения идеалистических философских теорий точка зрения Потебни на перевод являлась закономерным выводом из общих предпосылок.

Конец XIX — начало XX веков в переводческой деятельности является периодом несомненного усиления интереса к передаче формы переводимых произведений. Это стоит в связи с общей тенденцией декаданса в искусстве и литературе, с общим направлением интересов русского (так же, как и западноевропейского) модернизма и символизма. Но именно для этого периода характерен односторонний интерес к форме.

Для переводческой деятельности русских модернистов и символистов характерна и известная односторонность в выборе переводимого материала. Русские модернисты и символисты, увлеченные искусством и литературой Запада, были очень активны как переводчики и стихов, и прозы; они были деятельны и как редакторы и организаторы переводных изданий. Переводили много, переводили авторов, до тех пор почти или даже вовсе не известных русскому читателю, но в целом круг переводимых авторов оказывался сравнительно узким, и среди них преобладали западноевропейские символисты, начиная с их американского предтечи Э. По, а из писателей более дальнего прошлого — романтики или такой драматург «золотого века» испанской литературы, как

[1] Статья «Язык и народность». Цитировано по кн.: *Потебня А. А.* Мысль и язык. 3-е изд. Харьков, 1913, с. 198.

Кальдерон. Литература реалистическая — за немногими исключениями — в круг этих интересов не входила. А когда поэт-модернист переводил мало созвучного или чуждого ему поэта (например, когда Бальмонт переводил революционного романтика Шелли или демократически настроенного Уолта Уитмена, или же когда Сологуб переводил Шевченко), не умея приспособиться к нему, а приспособляя его к себе, часто даже не умея определить и уловить его основные черты, подлинник представал в искаженном виде.

Хотя сравнительно с предшествующим периодом формальная техника перевода поднялась на более высокий уровень, в общем лишь немногие из переводов этого времени выдерживают критику с позиций наших дней. К числу таких переводов, сохраняющих свою ценность до нашего времени, относятся переводы Блока из Гейне, представляющие яркий пример передачи содержания и формы подлинника в их единстве, его же переводы из Байрона, из Аветика Исаакяна, из финских поэтов, или переводы Брюсова из Верхарна и из армянской поэзии. В этих переводах и сейчас чувствуется то, что они сделаны большими поэтами, глубоко понимавшими сущность подлинника и находившими соответствующие средства передачи на русском языке. Сохраняют свое значение и переводы трагедий Еврипида, принадлежащие Иннокентию Анненскому; они отмечены глубокой поэтичностью и стоят на высоком для своего времени филологическом уровне. По-видимому, есть историческая закономерность в том, что наиболее жизнеспособными оказались переводы, принадлежащие именно тем выдающимся поэтам, чье творчество менее всего умещалось в рамках символизма и продолжает быть живой ценностью и для нас (причем двое из них — Блок и Брюсов — впоследствии резко порвали со своим прежним литературным окружением).

Что касается общей идейной направленности русского символизма и содержания его философских концепций, то они находили свое полное соответствие в современных им теоретических воззрениях на перевод. Мысль о невозможности перевода проходит через высказывания и представителей академической филологии того времени, и поэтов-символистов.

Таково, например, рассуждение известного филолога-романиста Д. К. Петрова:

«Когда раздумываешь о переводах некоторых поэтических произведений, в голову невольно приходит парадокс: лучше бы их вовсе не переводить! И эта мысль кажется нелепой только на первый взгляд. Работа переводчика так трудна, требует столько знаний и любовного проникновения в предмет! И как часто она не удается!... Не лучше ли уединенному любителю поэзии взять на себя труд выучиться чужому языку, одолеть любимое произведение в подлиннике, целиком и основательно овладеть им? Не легче ли, не плодотворнее ли этот труд, чем труд

переводчика, который при наилучших условиях дает лишь неточную копию?»[1].

(В этом рассуждении есть и один элементарно-логический промах, вызывающий недоумение: как может читатель полюбить то или иное иноязычное произведение, если он не знает языка, на котором оно создано, а переводы — столь несовершенны?)

К той же мысли о невозможности передачи подлинника, но вместе с тем о важности и необычайной привлекательности переводческой работы для поэта сводится сентенция Брюсова в его статье «Фиалки в тигеле»:

«Передать создание поэта с одного языка на другой — невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты»[1].

О том же неверии в широкие возможности полноценного перевода говорит и следующее место в предисловии к его переводам из французских лириков XIX века:

«Составляя этот мой сборник, я полагая, что он может сколько-нибудь содействовать оживлению у нас настоящего интереса к французской поэзии... Я, конечно, не считал бы свое дело выполненным, если бы с французской лирикой стали знакомиться по моим переводам (кто не знает, что невозможно воссоздать, во всей полноте, создание лирики на другом языке!). И этой своей книгой... я надеялся побудить читателей от переводов обратиться к оригиналам»[2].

Эти слова Брюсова, свидетельствующие, конечно, о большой личной скромности его, как поэта и переводчика, все же показательны для него именно как для выразителя точки зрения русских символистов на перевод: сам он в своей творческой практике стремился к точности переводов, к их научно-филологической обоснованности, может быть внутренне верил в возможность полноценного перевода, а в заявлении, предпосылаемом сборнику переводов и носящем в известной степени программно-теоретический характер, отдавал дань традиционному пессимизму во взглядах на перевод.

Взгляды большинства русских символистов на перевод связаны с философскими корнями всей школы символизма. Наряду с недооценкой интересов читателя, который, если не знает иностранных языков, просто обрекается на незнание памятников литературы других народов, характерен еще и расчет на «уединенного любителя поэзии», который нарочно будет изучать чужой язык, чтобы прочитать то или иное произведение. На подобных высказываниях отразилась замкнутость того круга, на который ориентировалась литературная

[1] «Отчет о шестнадцатом присуждении Пушкинских премий в 1905 г.». СПб., 1906, с. 56.

[1] Весы, 1905, № 7, с. 12. - В заглавии статьи использован один из образов трактата Шелли «В защиту поэзии».

[2] *Брюсов В. Я.* Французские лирики XIX века. - Полн. собр. соч. СПб, 1913, т. XXI, с. XI.

деятельность русских символистов и академическая филология, современная им.

Но к концу рассматриваемого периода, т. е. к годам, непосредственно предшествующим Великой Октябрьской социалистической революции, относится и факт величайшего значения — рост интереса лучшей части русской интеллигенции к литературе народов, входивших в состав Российской империи. Явление это имело широкий характер; в деятельности по переводу национальных литератур огромную роль играл А. М. Горький[1], уже с давних пор пристально следивший за развитием украинской и белорусской литератур. Под его редакцией (в 1916-1917 гг.) в издательстве «Парус» вышли сборники переводов литературы армянской, латышской и финской (последние два — с участием Брюсова как со-редактора). Горький проектировал и не осуществившийся сборник переводов грузинской литературы. В то же время (1917 г.) Бальмонт выпустил свой, правда, не очень близкий, «украшающий» перевод поэмы Шота Руставели «Носящий барсову шкуру». Под редакцией Брюсова была издана в 1916 г. антология «Поэзия Армении с древнейших времен» (в переводах группы русских поэтов), ставшая событием как в литературной, так и в политической жизни того времени; издание увидело свет через год с лишним после чудовищного акта геноцида, совершенного турецкими властями на западно-армянских землях и приведшего к гибели более миллиона армян, и показало миру ту высоту, которую за более чем тысячелетнюю историю достигли поэзия и культура армянского народа.

Хотя символисты и поэты, близкие к ним по своим литературным симпатиям, приняли большое участие в этих изданиях, истоки нового движения в русской переводной литературе находятся далеко за пределами декаданса и символизма, и искать их следует в традициях русской революционно-демократической литературы с ее интересом ко всему народному. Недаром именно Горький выступил организатором этого дела. К работе он сумел привлечь такого выдающегося поэта, как Брюсов. Последний сыграл очень плодотворную роль как переводчик национальной поэзии. На новые, революционно-прогрессивные позиции Брюсов переходил под несомненным влиянием Горького, и их сближение относится именно к этому времени. Вышедшие под редакцией Горького и Брюсова сборники отражали развитие литературы каждого народа в ее своеобразии, показывая русским читателям авторов различных эпох, различных направлений, произведения различных жанров, различной тематики. Основным переводческим принципом было — сохранение национальной специфики переводимых произведений. Особенно показательны в этом смысле переводы армянской поэзии.

Конечно, эстетика уходивших в прошлое русских литературных течений этого времени (символизма и акмеизма) и личная манера отдельных поэтов сказывались в той или иной мере и здесь. Но огромное богатство и новизна

[1] Подробнее см.: *Федоров А. В.* Горький и вопросы художественного перевода. - Горький и вопросы советской литературы. Сб. статей. Л., 1956.

открывавшегося материала, народность его в большинстве случаев, необычные для участников этих изданий условия работы, требовавшие (ввиду незнания языка подлинника и использования подстрочников) помощи осведомленных консультантов-специалистов, взыскательность, проявленная редакторами-организаторами антологий (Горьким, Брюсовым), большая добросовестность, с какой подошли к делу многие поэты-переводчики, — все это определило особый характер переводов: они отразили стремление передать национально-специфические черты оригиналов и индивидуальное своеобразие представленных авторов. Такая задача, однако, могла бы быть решена в полном объеме только с позиций реалистической эстетики, способной преодолеть субъективно-идеалистические взгляды на перевод.

Заканчивая этот краткий обзор развития перевода (преимущественно — художественного) в Западной Европе и в России, можно в порядке итогов установить следующие основные положения:

1) тесную связь между развитием теоретических воззрений на перевод и его практикой, а также — глубокую связь принципов перевода с идеологией и эстетикой переводчика или критика перевода (причем использование тех или иных методов перевода и обоснование его принципов нередко играло в ходе истории политическую роль);

2) эволюцию требований, которые в разное время предъявлялись к переводу, и историческую изменчивость самого понятия о переводе, в которое разные эпохи и литературные школы вкладывали различное содержание;

3) борьбу либо сосуществовавших, либо сменявших друг друга противоположных тенденций перевода (таких, как дословная или формально точная передача подлинника и как перевод, не связанный языковым влиянием оригинала и отражающий его содержание в соответствии с условиями своего языка; как «украшающий» или «исправительный» или сглаживающий перевод, с одной стороны, и стремление к воссозданию национально-исторического и индивидуального своеобразия подлинника, с другой), причем эти тенденции могли приобретать еще ряд характерных оттенков в зависимости от обстановки в той или иной стране, от уровня ее культуры, литературы, лингвистической мысли;

4) известную устойчивость круга вопросов, возбуждаемых переводом (таких, как классификация его типов, оправдание или отрицание определенных его тенденций и форм, спор о переводимости), причем широко распространенный на практике буквальный или формально точный перевод лишь редко получал сколько-нибудь четко сформулированное принципиальное обоснование;

5) общее движение в самой деятельности переводчиков и их критической мысли к установлению большего единства в методах работы и к более сложному, но вместе и целостному пониманию задач перевода, причем к началу XX века основное принципиальное противоречие приурочивается к проблеме переводимости, хотя и получавшей уже в прошлом положительное решение (правда, в весьма общих чертах, а часто лишь в имплицитной форме), но все по-прежнему - в значительной мере, возможно, по традиции — наталкивавшей на

отрицательный ответ.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
МАРКС, ЭНГЕЛЬС, ЛЕНИН О ПЕРЕВОДЕ

Соображения, высказанные Марксом и Энгельсом о вопросах перевода и в большинстве ставшие известными широкому кругу читателей только в советское время, относятся к периоду с 1840-х по 1880-е годы, а замечания Ленина — к последним годам XIX столетия и первым десятилетиям нашего века. По глубине своего содержания, по конкретности и практической остроте они, как и всё наследие классиков марксизма-ленинизма, обладают самой живой актуальностью[1].

МАРКС И ЭНГЕЛЬС О ПЕРЕВОДЕ

Как мы видели, мысль о возможности полноценного перевода высказывалась в той или иной форме целым рядом поэтов и ученых XVIII-XIX веков, которые, однако, не пытались доказать и обосновать ее. Для того, чтобы стало возможно научное обоснование принципа переводимости, необходимо было совершенно иное понимание языка, чем то, какое обуславливалось идеалистическими взглядами, господствовавшими в филологии XIX века. Новое понимание языка могло принести то определение, которое Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии» дали понятию «язык», охарактеризовав его как «практическое, существующее и для других людей и лишь тем самым существующее также и для меня самого, действительное сознание»[2] и указав на то, что «подобно сознанию, язык возникает лишь из потребности, из настоятельной необходимости общения с другими людьми»[3].

В другом месте того же труда авторы указали на то, что *«язык* есть непосредственная действительность мысли»[4] и что «ни мысли, ни язык не образуют сами по себе особого царства, что они — только *проявления* действительной жизни»[5]. Эта характеристика языка указывает на возникновение языка из потребности в общении и на связь его с действительной жизнью. Именно то, что язык связан с действительностью, что он (так же как и мысль) служит

---

[1] Задаче сжатого обобщения и систематизации взглядов Маркса, Энгельса и Ленина на перевод уже были посвящены работы: *Нейштадт В. И.* Маркс и Энгельс о проблемах перевода. - Интернациональная литература, 1941, № 3; *Сердюченко Г. П.* Очерки по вопросам перевода. Нальчик, 1948 (см. главу «Маркс, Энгельс, Ленин по вопросам перевода», с. 22-61).

[2] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 3, с. 29.

[3] Там же, с. 29.

[4] Там же, с. 448.

[5] Там же, с. 449.

проявлением действительной жизни, делает выражаемое им содержание общезначимым (ибо оно связано с действительностью, проявляющейся в мысли и в языке у других людей).

Новое, марксистское понимание языка открывало новые перспективы и для исследования вопроса о соотношении между разными языками, а, стало быть, и о возможностях перевода. Кроме того, сохранился ряд высказываний Маркса и Энгельса, в конкретной форме отражающих их взгляды на перевод. Эти высказывания Маркса и Энгельса, в целом довольно многочисленные, рассеяны по их книгам, статьям, переписке и в большинстве представляют собой частные, но всегда принципиальные замечания по поводу отдельных переводов.

Все они имеют практический характер и основаны на четких теоретических положениях, представляющих определенную систему. То обстоятельство, что они относятся к области общественно-политической литературы, не ограничивает их значения, не сужает круга тех явлений, к которым они могут быть применены, ибо они касаются прежде всего основных вопросов работы над языком перевода. А в общественно-политической литературе (и прежде всего в произведениях классиков марксизма-ленинизма) мастерство языка играет такую большую роль, что оно ставит переводчику особо сложные задачи.

И Маркс, и Энгельс, как известно, отличались исключительной лингвистической образованностью и знали много языков.

«Маркс читал на всех европейских языках, а на трех — немецком, французском и английском — и писал так, что восхищал людей, знающих эти языки... Когда Марксу было уже 50 лет, он принялся за изучение русского языка и, несмотря на трудность этого языка, овладел им через какие-нибудь полгода настолько, что мог с удовольствием читать русских поэтов и прозаиков, из которых особенно ценил Пушкина, Гоголя и Щедрина»[1].

Энгельс, помимо немецкого, а также французского и английского языков, писал на испанском, португальском, итальянском. Кроме того, и Маркс, и Энгельс глубоко знали классические древние языки. Знание языков у них было не только практическим, но и теоретическим, высоко подымаясь над общим уровнем филологических знаний того времени. Недаром Энгельс создал новаторское лингвистическое исследование «Франкский диалект».

С переводом и Маркс, и Энгельс многократно сталкивались практически — в собственной деятельности. Их произведения переводились на большинство европейских языков, некоторые же, написанные первоначально на французском (например, «Нищета философии» Маркса) или английском (например, Введение к английскому изданию «Развития социализма от утопии к науке» Энгельса), переводились затем на немецкий язык и существуют в авторизованных ими переводах. И Маркс, и Энгельс нередко выступали редакторами перевода своих

[1] *Лафарг П.* Воспоминания о Марксе. - В сб.: Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М., 1956, с. 65.

произведений: так, например, Маркс редактировал французский перевод «Капитала», Энгельс — английский перевод «Манифеста Коммунистической партии». Эти переводы соединяют в себе точность в передаче содержания и огромное богатство стилистических средств того языка, на котором сделан перевод. Эти переводы читаются, как оригинальные тексты — настолько велика свобода, с которой и Маркс, и Энгельс владеют другими языками и которая позволяет им находить полноценные средства для передачи подлинника.

Маркс в «Капитале», а Энгельс в «Положении рабочего класса в Англии» выступают как переводчики многочисленных цитат из английских источников. Энгельсу принадлежит перевод из Шарля Фурье[1]. Занимаясь русским языком, Энгельс сделал ряд словарных записей к «Евгению Онегину» и «Медному всаднику» Пушкина и прозаический перевод 1 -и главы «Онегина»[2]. Кроме того, Энгельс оставил и целый ряд поэтических переводов («Король Пар», «Барин Тидман»). Маркс и Энгельс как переводчики и как редакторы переводов — это тема большого самостоятельного исследования, в результате которого, на основе опыта их работы, смогли бы быть сформулированы ценнейшие обобщения. Но в рамках этой главы рассматриваются лишь их высказывания о переводе.

К вопросам перевода Маркс и Энгельс подходили конкретно, практически, и одним из их основных и постоянно повторяемых требований к переводчикам являлось требование полного понимания и безукоризненной передачи смысла оригинала и, в частности, правильного обозначения тех вещей и понятий, о которых идет речь на другом языке, т. е. знания действительности, отразившейся в подлиннике. Свою рецензию на книгу Т. Карлейля "Past and Present" (1843) Энгельс заканчивал советом перевести ее на немецкий язык (несмотря на свое несогласие с автором), а по поводу того, как ее переводить, сделал предостережение:

«Но да не прикоснутся к ней руки наших переводчиков-ремесленников! Карлейль пишет своеобразным английским языком, и переводчик, не владеющий основательно английским языком *и* не понимающий намеков на английскую жизнь, наделал бы немало самых курьезных ошибок»[3].

В 1877 году Маркс редактировал немецкий перевод книги Лассагаре «История Коммуны 1871 года», заказанный издателем Изольде Курц и выполненный ею крайне недобросовестно.

Вот некоторые из замечаний Маркса по поводу тех ошибок перевода,

---

[1] *См.: Marx K., Engels F.* Gesamtausgabe. Erste Abteilung. Bd, 4. Moskau-Leningrad, 1933, S. 411-455.

[2] См.: *Алексеев М. П.* Словарные записи Ф. Энгельса к «Евгению Онегину» и «Медному всаднику». - Пушкин. Исследования и материалы. Труды третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.-Л., 1953.

[3] *Маркс К. Энгельс Ф.* Соч..2-е изд., т. I, с. 596-597.

которые были вызваны незнанием фактов и непониманием текста:

«К стр. 17: mandat tacite («молчаливый наказ». — *Ред.)* красавица переводит *„немой* мандат"; это — бессмыслица, по-немецки можно сказать, пожалуй, «молчаливое» соглашение, но никоим образом не «немое». В той же фразе слова «demarche de Ferrières» («шаги, предпринятые в Ферьере». — *Ред.),* что означает поездку Жюля Фавра в Ферьер, где находился Бисмарк, переведены „шаг *Ферьера*"; следовательно, *место* Ферьер превращено в *человека!».*

«К стр. 20: l'Hôtel de Ville она переводит: „ратуша", тогда как имеется в виду сентябрьское правительство, которое заседало в „Hôtel de Ville"».

«К стр. 32: „Jules Favre demandait à Trochu *sa démission".* Курц переводит: „Жюль Фавр требовал у Трошю его *увольнения".* Так как человек сам себя не может уволить со своего поста, а может быть лишь уволен начальником, то эта фраза могла лишь обозначать, что Жюль Фавр хотел получить у Трошю разрешение освободить занимаемую им, Фавром, должность. В действительности же Жюль Фавр требовал от Трошю, чтобы он (Трошю) подал *в отставку,* что является также дословным переводом слова „démission"»[1].

Маркс резко возражал также против механически-буквальной передачи словосочетаний подлинника, так как подобная передача обессмысливала текст и нарушала нормы немецкого языка.

Примеры:

«Rationnement - перевод на жесткий рацион (например, в осажденной крепости или на судне, где иссякают съестные припасы) - она переводит словами „продовольственное снабжение всех граждан" (стр. 16). Таким образом, она берет первое попавшееся слово, независимо от того, подходит оно или нет»[2].

«„Trochu... lui fit une belle conférence" («Трошю... прочел ему хорошее наставление» — *Ред.)* она переводит: „держал *перед ним* хорошую конференцию". Ученически-дословный перевод, по-немецки не имеющий никакого смысла»[3].

«Стр. 51: „des intrigants bourgeois qui couraient après la députation" («буржуазные интриганы, гонявшиеся за депутатскими местами». - *Ред.)* Курц переводит: „бегавшие за депутацией". Первоклассник не мог бы перевести хуже».

«Стр. 54: „une permanence" она переводит „постоянное заседание" (что это

[1] *Маркс К. Энгельс Ф.* Маркс - Вильгельму Бракке в Брауншвейг, 21 апреля 1877 г. - Соч. 2-е изд., т. 34, с. 207-208.
[2] Там же, с. 204.
[3] Там же, с. 207.

за чертовщина?). Следует: „постоянный комитет"».

«Стр. 75: „C'est que la première note est juste" она переводит: „оттого, что *первый расчет* (!) был правильным". Должно быть: „оттого, что они с самого начала взяли верный тон"»[1].

Эти замечания Маркса методически поучительны не только тем, что подразумевают требование перевода, определяемого значением слов в контексте, но и указывают на такие ошибки, которые часты именно у неопытных или начинающих переводчиков, не умеющих пользоваться словарем и различать словарные значения. Особенно в этом смысле показателен пример с передачей слова «note», которое в силу многозначности требует выбора между несколькими возможными вариантами (в частности — «нота в музыкальном значении, тон; счет»); этот выбор осуществим лишь в связи с контекстом.

К переводу книги Лиссагаре Маркс не предъявлял каких-либо сложных и специальных стилистических требований. Но работа Изольды Курц не удовлетворяла и тому более, простому и вполне естественному требованию, с которым подходил к ней Маркс — требованию нормального литературного языка:

«В общем, — формулировал свою оценку Маркс, — перевод, — там, где он не является попросту неверным, — часто поражает своим беспомощным, филистерским и суконным языком. Возможно, впрочем, что это до известной степени отвечает немецкому вкусу»[2].

Как явствует из несколько более раннего письма Маркса к Бракке от 6 ноября 1876 г., когда встал вопрос о немецком издании книги Лиссагаре, — Маркс решил не привлекать к ее переводу социал-демократического журналиста Кокоского, только потому, что «...ему совершенно не хватает той легкости и гибкости языка, которая нужна для перевода именно этой книги»[3].

И Маркс, и Энгельс уделяли огромное внимание вопросам языка и стиля, как в собственных трудах, так и при редактировании или критической оценке работ других авторов — оригинальных и переводных. Оба они в области стиля, как и во всей своей деятельности, были новаторами: они обогащали словарь, создавая новые научные термины; синтаксис литературной речи они стремились приблизить к нормам живого разговорного языка, сделать более гибким. Осуществление их стилистических принципов, отвечавших глубине и новизне выражаемого революционного содержания, требовало инициативы и смелости. Характерно в этом отношении письмо Энгельса к Э. Бернштейну от 5 февраля

[1] Там же, с. 214-215.
[2] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 34, с. 213.
[3] Там же, с. 172.

1884 г. по поводу сделанного последним перевода французского оригинала «Нищеты философии» Маркса на немецкий язык.

«В первом листе, — писал Энгельс, — стремясь к верной и точной передаче смысла. Вы несколько пренебрегли стилем, — только и всего. К тому **же** мне хотелось передать в переводе своеобразный, непривычный для вас стиль Маркса, — этим и объясняются многочисленные поправки.

Если Вы, передав смысл по-немецки, прочтете рукопись еще раз, облегчая построение фраз, и будете при этом помнить, что везде, где только возможно, надо избегать громоздкого школьного синтаксиса, который нам всем вбивали в голову и при котором глагол в придаточном предложении ставится непременно в самом конце, —то Вы не встретите больших затруднений и сами приведете все в порядок»[1].

Когда дело касалось перевода их произведений с немецкого языка на другие языки, Маркс и Энгельс всегда высоко ценили проявление такой гибкости и смелости или, напротив, болезненно ощущали ее отсутствие. Так, Маркс особенно положительно оценил русский перевод «Капитала», выполненный Н. А. Даниельсоном[2].

Известно, какое значение он придавал стилистической стороне именно этого своего труда и как он был удовлетворен рецензиями *Saturday Review* и «С.-Петербургских Ведомостей», отметившими его высокое языковое мастерство[3].

С другой же стороны, вот отзыв Энгельса о переводе совершенно противоположного типа, т. е. сглаживающем те особенности, которыми он и Маркс так дорожили:

«Вчера, — пишет он Марксу 29 ноября 1873 г., — я прочел во французском переводе главу о фабричном законодательстве[4]. При всем почтении к искусству, с которым эта глава переведена на изящный французский язык, мне все же жалко прекрасной главы. Сила, сочность и жизнь — все пошло к чёрту. Для заурядного писателя возможность выражать свои мысли с известным изяществом покупается за счет кастрации языка. На этом современном, скованном правилами французском языке становится все более невозможным высказывать мысли. Уже одна перестановка предложений, которая почти повсюду становится неизбежной

---

[1] *Маркс К. Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 36, с. 85.

[2] См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 33, с. 402.

[3] См.: «Послесловие ко второму изданию „Капитала"». Впоследствии в 1914 году, после того, как появился ряд русских изданий «Капитала» в разных переводах, В. И. Ленин в «Библиографии марксизма» к статье «Карл Маркс» (первоначально в «Энциклопедическом словаре» т-ва бр. А. и И. Гранат, т. XXVIII) отметил перевод Даниельсона (II и III тома труда Маркса), как «менее удовлетворительный» - в противоположность переводу под ред. Базарова и Степанова, как «лучшему». См.: *Ленин В. И.* Поли. собр. соч., т. 26, с. 86.

[4] Имеется в виду глава «Рабочий день» первого тома «Капитала». - *Ред.*

из-за педантичной формальной логики, отнимает у изложения всякую яркость и живость»[1].

Наиболее полное изложение системы взглядов на перевод и требований к переводчику Энгельс дал в статье «Как не следует переводить Маркса», представляющей собой рецензию на неудачный английский перевод отрывка из «Капитала». Положения ее и формулировки имеют столь широкий общепринципиальный характер, что применимы к переводу всякого значительного произведения, т. е. произведения, отличающегося глубиной мысли, богатством и смелостью языка и отмеченного яркой индивидуальностью автора.

Имея в виду своеобразие стиля Маркса, как формы выражения глубочайшего содержания, Энгельс формулирует задачу перевода;

«Чтобы точно передать этот стиль, надо в совершенстве знать не только немецкий, но и английский язык. <...> Выразительный немецкий язык следует передавать выразительным английским языком; нужно использовать лучшие ресурсы языка; вновь созданные немецкие термины требуют создания соответствующих новых английских терминов»[2].

И в свете этой задачи — общая оценка перевода Бродхауса, объяснение его неудачи:

«Но как только г-н Бродхаус оказывается перед такими проблемами, у него недостает не только ресурсов, но и храбрости. Малейшее расширение его ограниченного запаса избитых выражений, малейшее новшество, выходящее за пределы обычного английского языка повседневной литературы, его Пугает, и вместо того, чтобы рискнуть на такую ересь, он передает трудное немецкое слово более или менее неопределенным термином, который не режет его слуха, но затемняет мысль автора; или, что еще хуже, он переводит его, если оно повторяется, целым рядом различных терминов, забывая, что технический термин должен всегда передаваться одним и тем же равнозначащим выражением»[3].<...>

«Так, даже такое несложное новшество, как «рабочее время» ["labour-time"] для *Arbeitszeit* слишком трудно для него; он его передает как: 1) "time-labour", выражение, означающее, если оно вообще что-нибудь означает, труд, оплачиваемый повременно, или же труд, выполняемый человеком, «отбывающим» *срок [time]* принудительных *работ* [hard *labour],* 2) "time of labour" [«время труда»], 3) "labour-time" [«рабочее время»] и 4) "period of labour" [«рабочий период»] *(Arbeitsperiode*)»[4].

Дальнейшая часть статьи содержит подробный конкретный анализ

---

[1] *Маркс К., Энгельс* Ф. Соч. 2-е изд., т. 33, с. 81-82.
[2] Там же, т.21, с.238.
[3] Там же.
[4] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 21, с. 238-239.

разнообразных ошибок Бродхауса, сочетающих в себе и терминологическую путаницу, и неумение передать мысль подлинника, и ложное понимание текста, и просто плохое качество английского языка.

Из приведенных цитат видно, как непримиримы были и Маркс, и Энгельс к подобным ошибкам, искажающим и убивающим политический смысл произведения, ко всякому ремесленничеству в деле перевода. Ясна и положительная программа требований, предъявляемых ими к переводу. Требуя полного понимания подлинника, т. е. понимания его политической направленности, знания всех вещей и понятий, о которых в нем идет речь, их названий в обоих языках, требуя проникновения в тонкости языка, они считали необходимым делом не только передачу содержания полноценным языком, но и сохранение своеобразного стиля автора.

Из цитат видно также и то, что для Маркса и Энгельса (как впоследствии для Ленина) вопрос о невозможности найти нужные средства выражения практически не вставал. Это связано со следующими моментами:

1) Маркс и Энгельс во всей полноте владели как языком подлинника, так и языком, на который делался перевод, владели всем разнообразием стилистических средств соответствующего языка.

2) Обладая широчайшим научным кругозором и запасом бесконечно разнообразных знаний, они в каждом случае были знакомы с теми предметами и понятиями, которые стояли за оригиналом, и от переводчиков они требовали таких же знаний.

3) К тексту подлинника в его целом они относились как к единству содержания и формы, а к отдельным словам — с максимальной конкретностью, беря их в связи с их смысловым окружением и с учетом особенностей переводимого произведения.

4) К делу перевода они подходили творчески, требуя от переводчика языковой работы, параллельной работе автора над языком и исходящей из полного понимания текста.

5) В каждом случае они стремились к тому, чтобы содержание определенного произведения или отрывка из него сделать полным достоянием читателя, говорящего на другом языке. (При этом в своих суждениях о переводе Маркс и Энгельс никогда не умаляли трудностей, с которыми приходится сталкиваться переводчику, и того ущерба, который наносит читателю плохой перевод).

ЛЕНИН И ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА

Огромный интерес и величайшую ценность для теории перевода представляют замечания В. И. Ленина, относящиеся к переводу и к языку, и

пример его собственной работы в тех случаях, когда он выступал как переводчик или как редактор переводов.

Подобно тому, как Маркс и Энгельс, сталкиваясь с вопросами перевода, давали принципиальное и закономерное их решение, Ленин к практике перевода подходил тоже в высшей степени принципиально, выдвигая и осуществляя и здесь требования, предъявляемые им к языку, который он определял, как-«важнейшее средство человеческого общения»[1].

Ленин прекрасно знал языки немецкий, французский, английский, пассивно владел польским, итальянским, шведским, чешским, а кроме того, древними языками — греческим и латинским. Мастерское владение русским языком, отличающее собственные произведения Ленина, в полной мере дает себя знать и в его переводах, и в переводах под его редакцией: они точно передают содержание в четких и ясных формах живой и свободной русской литературной речи, сохраняя внутреннее стилистическое своеобразие подлинника. Здесь так же, как и в предыдущем разделе этой главы, мы не можем ставить себе задачей ни анализ самих переводов, сделанных Лениным или редактированных им и требующих особого исследования, ни полный библиографический перечень их (ниже будут приведены только некоторые заглавия) и обращаемся лишь к его высказываниям о переводе.

Знанию иностранных языков Ленин придавал важнейшее значение, а в деле их изучения большое место отводил занятиям переводом. Н. К. Крупская в статье «Ленин об изучении иностранных языков» рассказывает:

«Для более углубленного изучения немецкого языка Владимир Ильич, кроме словаря Павловского, просит из ссылки в декабре 1898 г. прислать ему немецкий перевод Тургенева: ”Что именно из Тургеневских сочинений, нам безразлично, — только перевод желательно из хороших. Немецкая грамматика желательна возможно более полная, — особенно синтаксис. Если бы и на немецком языке, это бы даже лучше, пожалуй"».

Ленину принадлежит перевод целого ряда работ с английского, немецкого и французского языков (не считая еще огромного количества отдельных, иногда — обширных — цитат, рассыпанных в его трудах и переведенных не только с этих трех языков, но и с других, известных ему). Первый переводческий труд Ленина, к несчастью, не дошедший до нас (так как рукопись была уничтожена в предвидении полицейского обыска) — перевод «Манифеста Коммунистической партии», относится еще к самарскому периоду его жизни. В печати же появились в течение 1900-х годов следующие произведения в переводах Ленина: С. и Б. Вебб «Теория и практика английского тред-юнионизма. Перевод с английского В. Ильина», тт. 1-11, СПб., 1900-1901.гг.; сборник статей К. Каутского (два издания -

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25, с. 258.

1905 и 1906 гг., во втором с указанием: «Перевод Вл. Ленина»); статья Клары Цеткин «Международный социалистический конгресс в Штуттгарте» (сборник «Зарницы») и ряд других. Под редакцией Ленина вышла в 1905 году книга К. Маркса «Гражданская война во Франции»[1]. В переводах Ленина существуют многие места из «Манифеста Коммунистической партии», цитируемого в целом ряде его собственных произведений, приводятся цитаты из переписки Маркса с Энгельсом[2], а также многие другие высказывания основоположников научного коммунизма.

В вопросах перевода Ленин не только был чрезвычайно требователен к себе, но также являлся исключительно внимательным и строгим критиком существующих переводов, прежде всего — переводов произведений Маркса и Энгельса на русский язык, где часто встречались ошибки и сознательные искажения подлинника. Так, в самом начале своего труда «Государство И революция» Ленин отмечал:

«Нам придется переводить цитаты с немецких оригиналов, потому что русские переводы, при всей их многочисленности, большей частью либо неполны, либо сделаны крайне неудовлетворительно»[3].

Ленин проделал огромный труд по вскрытию и разоблачению тех извращений смысла отдельных высказываний Маркса и Энгельса, к которым сознательно прибегали русские противники марксизма, приводившие фальсифицированные цитаты в подтверждение своих взглядов, враждебных марксизму. Ленин отмечал пропуски, изменявшие смысл цитаты, разоблачал произвольное цитирование лишь части суждения в отрыве от контекста, в результате чего смысл менялся (например, в статье «К характеристике экономического романтизма»[4] — по поводу оценки Сисмонди Марксом, неверно цитируемой Эфруси).

Вот пример одного из вскрытых Лениным искажений, использованных русскими махистами в их борьбе против философии диалектического материализма. Махист В. Базаров приписал Энгельсу в корне идеалистическую формулировку: *«представления о вещи и об ее свойствах совпадают с существующей вне нас действительностью».* Из этой искаженной формулировки Базаров и делая нужный ему вывод: «Совпадают — это значит: в данных границах чувственное представление и *есть* (курсив Базарова) вне нас существующая действительность...»[5]. Ленин по поводу этой искаженной цитаты писал:

---

[1] *Маркс К.* Гражданская война во Франции (1870-71). Перевод с немецкого под ред. Н. Ленина. Изд. 2-е. Одесса, 1905.
[2] Ленин Д. Я. Поли. собр. соч., т. 24, с. 262-269.
[3] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 33, с. 6.
[4] Там же, т. 2. с. 245.
[5] Там же, т. 18, с. 114.

«Это - идеалистическая ложь или увертка агностика, товарищ Базаров, ибо чувственное представление *не* есть существующая вне нас действительность, а только *образ* этой действительности. Вы хотите уцепиться за двусмысленность русского слова: *совпадать*? Вы хотите заставить несведущего читателя поверить, что „совпадать" — значит здесь „быть тем же самым", а не „соответствовать"? Это значит построить всю подделку Энгельса под Маха на искажении смысла цитаты, не более того.

Возьмите немецкий оригинал, и вы увидите слова „stimmen mit", т. е. соответствуют, согласуются - последний перевод буквален, ибо Stimme означает голос. Слова „stimmen mit" *не могут* означать *совпадать* в смысле: *„быть* тем же самым". Да и для читателя, не знающего по-немецки, но с капелькой внимания читающего Энгельса, совершенно ясно, не может не быть ясно, что Энгельс все время, на протяжении всего своего рассуждения трактует „чувственное представление" как *образ* (Abbild) вне нас существующей действительности, что, следовательно, слово „совпадать" можно употребить по-русски исключительно в смысле соответствия, согласованности и т. п.»[1].

Грубейшее искажение мысли Энгельса Базаровым основано на заведомо неверной передаче глагола „mitstimmen" через глагол «совпадать». А разоблачение, проведенное Лениным, являет собой пример тщательнейшего анализа перевода, основанного на его пристальном сличении с оригиналом.

Разбирая переводы и, в частности, переводные цитаты, Ленин бичевал не только преднамеренные извращения подлинника, но и ошибки, проистекавшие от незнания, от невежества. В работе «Аграрный вопрос и „критики Маркса"» Ленин обратил внимание на ряд таких ошибок, указав, что русский переводчик книги Герца «Die agrarischen Fragen im Verhältnis zum Sozialismus» (Wien, 1899), А. Ильинский «ухитрился слово „potenziert" («возведенный в степень, обильный» — *Ред.)* перевести „потенциальный". Беда с этими русскими переводами! На стр. 270 тот же переводчик переводит: „Wer ist zuletzt das Schwein?" — „Кто же в конце концов свинья?"»[2] (вместо правильного „Кто же в конце концов ест свинью?» — *Ред.).*

Требуя смысловой точности (особенно в передаче слов, выражающих основные понятия той или иной концепции), будучи беспощаден к ошибкам, вызванным неграмотностью, Ленин далек от требования буквальности в передаче содержания трудов Маркса и Энгельса — будь то перевод или изложение их. В работе «Некритическая критика» он возражал на упрек П. Скворцова, обвинявшего его в недословной передаче мыслей «Капитала».

Не имея возможности в рамках обзорной главы дать анализ переводов,

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 18, с. 114—115.

[2] Там же, т. 5, с. 150.

выполненных или редактированных В. И. Лениным, нельзя не обратить внимание на то, что в его собственных произведениях есть множество мест, где сам он, переводя цитаты, сталкивается с разнообразными иноязычными терминами, поговорками, идиомами, отдельными речениями, отдельными особо трудными словами. При передаче их на русском языке он использует разнообразные средства, давая перевод то очень близкий (не только в смысловом, но и в формальном отношении), то свободный и распространенный (по выбору слов) — в зависимости от конкретных условий смысла в контексте и возможных русских вариантов. Для всех подобных случаев характерны при этом следующие черты: 1) точность смысла, 2) естественность русского языкового выражения, его полная понятность, 3) смелость в самой простоте выбираемых вариантов.

Вот примеры. Немецкий термин „Arbeitsrente", первоначально переводившийся (в III томе «Капитала»), как «трудовая рента» (формально точное соответствие основному словарному значению немецкого слова), Ленин в труде «Развитие капитализма в России» предложил заменить термином «отработочная рента», принимая во внимание наличие в русском языке экономического термина «отработки»: «Мы считаем, — пишет Ленин, — наш перевод более правильным, так как на русском языке есть специальное выражение „отработки", означающее именно работу зависимого земледельца на землевладельца»[1].

Это — пример максимально точного (в терминологическом отношении) перевода при большой лексической простоте и одновременно — изобретательности.

В другом случае, передавая специально научное слово, Ленин лишает его именно его узкотерминологического характера при всей точности перевода, тоже с помощью самых обычных слов. Вот перевод цитаты, сделанный Лениным:

«...в целом, — пишет Ленин, — эмпириокритицизм есть *„пестрая смесь"* (bunte Mischung, S. 57 названной статьи), в которой „различные составные части *совершенно не связаны друг с другом"* (an sich einander vollig heterogen sind)»[2].

Вместо академического термина «гетерогенный» (heterogen) Ленин использует общеупотребительные слова — «совершенно не связаны».

Чрезвычайно поучительны примеры того, как Ленин передает иностранные поговорки, пословицы, афоризмы, всегда сообразуясь с конкретным характером данного случая. Встречается, например, использование пословицы, которая точно передает образное значение всех слов, входящих в состав подлинника:

„Rira bien qui rira le dernier (хорошо смеется тот, кто смеется последним)" (Соч. 5-е изд., т. 14, с. 292);

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 167.

[2] Там же, т. 18, с. 58.

«...wer den *Feind* will verstehen, muß in *Feindes* Lande gehen: кто желает знать *врага,* тот должен побывать во *вражеской* стране» (Соч. 5-е изд., т. 18, с. 336);

«...исконный полицейский приём: divide et impera, разделяй и властвуй...» (Соч. 5-е изд., т. 5, с. 62);

«"The promises like pie-crust are leaven to be broken", говорит английская пословица. „Обещания, что корка от пирога: их на то и пекут, чтобы ломать потом"» (Соч. 5-е изд., т. 11, с. 294).

Наряду с такими случаями Ленин прибегает к переводу точному по смыслу, но отступающему от образа подлинника, если нет формальной возможности его передачи, при этом используется образ, который можно почерпнуть из ресурсов русского языка. Так, например (цитаты из разных работ):

«Les beaux esprits se rencontrent (По-русски примерно: Свой своему поневоле брат)» (Соч. 5-е изд., т. 7, с. 212) — заглавие статьи Ленина в «Искре» от 15.IV.1903 г.;

«Он „братался" с самым разношерстным сбродом (Kreti und Plethi)» (Соч. 5-е изд., т. 11, с. 130 — цитата из Энгельса о Борне).

«...жалких эклектиков, крохоборов (Flohknacker, буквально: ущемитель блохи)» (Соч. 5-е изд., т. 18 , с. 215);

«Николай сумел domier le change земцам и либералам, — писал он. Николай *сумел провести их за нос!»* (Соч. 5-е изд., т.10, с.315).

Иногда Ленин для передачи разговорной живости, окрашивающей переводимое им иностранное слово, прибегает не к формально точному переводу, хотя бы и возможному в данных условиях, а к переводу более свободному и сохраняющему именно эту разговорность. Он пишет, например: «Этот Л. Вл. забавно „superklug" (в ироническом переводе на русский: „вумный")» (Соч. 5-е изд., т. 25, с. 276). От возможной морфологической кальки (например, от слова «сверхумный») Ленин отказывается.

Иногда Ленин самим выбором русских слов, передающих и образный смысл слов подлинника, подчеркивает характер разговорности или просторечия, свойственный пословице: «...„Man sieht nicht auf die Goschen (d. h. Mund), sondem aufdie Groschen", в вольном русском переводе: „не так норовим, чтобы в рот, как чтобы в карман"» (Соч. 5-е изд., т. 5, с. 164 - в цитате из немецкого экономиста Гехта).

В ряде случаев Ленин, сохраняя основной смысл образа, дает распространенный перевод иностранного слова или пословицы, включая его в общий контекст:

«Volentem ducunt fata, nolentem trahunt, - по-русски это значит; примерно: сознательный политик идет впереди событий, несознательного они волокут за

собой» (Соч. 5-е изд., т. 13, с. 362).

«Do ut des, как говорит латинская пословица: я даю тебе, чтобы ты дал мне. Я даю тебе лобзание за то, что ты своими советами даешь *мне* лишние голоса» (Соч. 5-е изд., т. 12, с. 281).

Общей, объединяющей особенностью всего приведенного материала является то, что Ленин, благодаря своему методу передачи иноязычного текста или отдельных иностранных слов, добивался полной доступности содержания для читателей. Этого он достигал как в том случае, когда переводил цитату или использованную им иностранную поговорку, или, давая всю цитату в переводе, сохранял отдельную часть ее и в подлинной форме (обычно в скобках вслед за предшествующим ей переводом или перед ним). Таким образом, хотя в некоторых произведениях Ленина (более специальных по содержанию) нередко встречаются элементы иноязычного текста, тем не менее ни один из них не остается зашифрованным или непонятным для читателя. Незнакомого с иностранными языками. Ленин и средствами перевода устранял все преграды, которые могли бы встать между читателями и иностранным словом. Как показывают все приведенные примеры, Ленин, даже пользуясь в специальных работах разнообразными иностранными словами, умел, благодаря своему методу перевода, разъяснять их в составе узкого контекста.

С точки зрения интересов перевода должны быть сделаны выводы и из замечаний Ленина «Об очистке русского языка», направленных против засорения русского языка (в первую очередь — газетного) ненужными заимствованиями из иностранных языков.

«Русский язык, — писал Ленин, — мы портим. Иностранные слова употребляем без надобности. Употребляем их неправильно, К чему говорить «дефекты», когда можно сказать недочеты или недостатки или пробелы?» **<„.>** «Не пора ли нам объявить войну употреблению иностранных слов без надобности?»[1].

Во избежание неправильного истолкования необходимо подчеркнуть, что Ленин резко возражал против использования иностранных слов без надобности, и неверно было бы распространять его замечание на обширный круг интернациональных слов (таких, как «класс», «пролетариат», «революция», «социализм» и множество подобных), которые органически вошли в русский язык и которые сам Ленин, конечно, широко применял. Что же касается перевода, то на его язык распространяются те же нормы, какие действуют в языке оригинальных произведений, и принцип отказа от ненужных заимствований сохраняет свое значение и для перевода. Но в переводе — особенно в переводе специальной

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 40, с. 49.

литературы, научной и технической — всегда существует большая, чем в тексте оригинальном, опасность лексического (и, в частности, терминологического) заимствования, даже когда есть равноценные по смыслу слова родного языка (например, выбор слова «дефекты» вместо «недостатки»). Именно в связи с этим указания Ленина приобретают с точки зрения работы переводчика особенно важный характер.

Материал по вопросам перевода, который мы находим у Ленина, имеет для нас огромный методологический и методический интерес. В полной мере сознавая трудности перевода, Ленин тем не менее нигде не отказывается от возможности передать содержание иностранного текста и соблюсти его выразительность с помощью разнообразных и богатых средств русского языка. При этом Ленин всегда исходит из конкретных условий данного случая, передавая особенность оригинала в связи с контекстом, ради которого она нужна, связывая таким образом отдельное с целым. Из приведенных примеров также ясно, какую роль для целого может сыграть отдельный значительный по смыслу элемент, и какие искажения проистекают из его неверной передачи. Это подтверждают у Ленина тщательные анализы перевода цитат из произведений Маркса и Энгельса. Такой подход к практике перевода отвечает диалектическому принципу связи частного с общим, отдельного с целым и взаимосвязанности всех элементов данного целого.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
РАЗВИТИЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА И РАЗРАБОТКА ИДЕИ ПЕРЕВОДИМОСТИ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ В СССР И ЗА РУБЕЖОМ

Новый этап в движении переводческой мысли, на котором складывается теория перевода как таковая, начинается в нашей стране в первые же послеоктябрьские годы — в связи с появлением новых беспрецедентных в истории задач, которые встали перед литературой и наукой народа, осуществившего социалистическую революцию. Перевод как художественной, так и научной литературы был, подобно всем другим отраслям культуры, поставлен на службу широким народным массам, которые ему предстояло знакомить с мировым литературным наследием и с лучшими произведениями современных зарубежных авторов, с иностранной научной мыслью. Параллельно с этой задачей вырисовывалась в широком масштабе и другая, состоявшая в таком изменении системы преподавания иностранных языков — и в средней, и в высшей школе, чтобы можно было прививать их знание неизмеримо более широкому кругу учащихся, чем это было до революции, когда владение иностранными языками оставалось привилегией весьма ограниченной части общества и когда обучение им велось в значительной мере без помощи перевода.

Таковы были предпосылки для выработки — сперва более отвечающей объективным научным требованиям нормативной концепции, а далее и теории перевода как художественного, так и научного. Почвой для этого, естественно, была практика, сама переводческая деятельность.

ОСНОВНЫЕ ВЕХИ В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Обстановка культурного строительства в молодом советском государстве сложилась таким образом, что в первую очередь — по отношению к остальным видам перевода — стал необходим решительный перелом в организации работы переводчиков художественной литературы, в требованиях к самим переводам, в принципах их издания. Этот перелом был осуществлен А.М. Горьким, с именем которого тесно связана история советского перевода, как и осуществление огромной совокупности просветительских задач первых двух десятилетий

советской эры. Горький, основоположник социалистического реализма и великий деятель советской культуры, является вместе с тем продолжателем высоких традиций русской классической литературы. В его деятельности как редактора и критика переводов, как организатора переводческого дела, получили дальнейшее творческое развитие те принципы и те требования к переводу, которые в XIX веке сформулировали Пушкин, Белинский, Чернышевский, Добролюбов.

По инициативе Горького и под его руководством при энергичной поддержке В. И. Ленина в 1919 г. было создано государственное издательство «Всемирная литература», ставившее себе целью выпустить в свет в новых или заново отредактированных переводах систематическое собрание всех замечательных произведений зарубежных литератур — как западных, так и восточных, а в дальнейшем также и литератур братских народов нашей страны. Были намечены и начали выходить в свет две серии книг — основная (предполагалось 1500 томов по 20 печатных листов) и серия народной библиотеки (2500 книг по 2-4 печатных листа). К работе были привлечены лучшие литературные и научные силы того времени (поэты А. А. Блок, В. Я. Брюсов, М. Л. Лозинский, критики литературовед К. И. Чуковский, специалисты по западноевропейским литературам Ф. Д. Батюшков, А. А. Смирнов, В. М. Жирмунский, востоковеды С. Ф. Ольденбург, В. М. Алексеев, известные переводчики А. В. Танзен, В. А. Зоргенфрей и др.). Были изданы произведения Вольтера, Бальзака, Беранже, Гюго, братьев Гонкуров, Флобера, Мопассана, Доде, Шарля де Костера, Анатоля Франса, Ромена Роллана, Гейне, Шиллера, Шамиссо, Г. Клейста, Байрона, Кольриджа, Диккенса, В. Скотта, Марка Твена, Б. Шоу, Г. Д. Уэллса, Д. Лондона, Бласко Ибаньеса.

Издательство «Всемирная литература» просуществовало лишь до 1927 года, и его грандиозный план в силу материальных трудностей того периода был осуществлен лишь в весьма незначительной степени (вышло около 120 книг). Но важны и новы были самые принципы, на которых строилась деятельность издательства: плановость выбора переводимых оригиналов и стремление улучшить качество переводов, сделать их точными и художественно достоверными, не допуская ни произвола, ни буквализмов, дать им научную основу. В своей статье 1919 г. об издательстве «Всемирная литература» Горький писал:

«...все вместе книги составляют обширную историко-литературную хрестоматию, которая даст читателю возможность подробно ознакомиться с возникновением, творчеством и падением литературных школ, с развитием техники стиха и прозы, со взаимным влиянием литературы различный наций...»[1].

Самой постановке подобной задачи Горький справедливо придавал

[1] *Горький М.* Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 279.

огромное международно-политическое, а не только культурно-познавательное значение. В той же статье он далее заявляет об этом во весь голос:

«По широте своей это издание является первым и единственным в Европе. Честь осуществления этого предприятия принадлежит творческим силам русской революции, той революции, которую ее враги считают «бунтом варваров». Создавая такое ответственное и огромное культурное дело в первый же год своей деятельности, в условиях невыразимо тяжелых, — русский народ имеет право сказать, что он ставит себе самому памятник, достойный его.

После преступной проклятой бойни, позорно вызванной людьми, опьяненными страстным поклонением жирному Желтому Дьяволу золота, после кровавой бури злобы и ненависти, уместно, как нельзя более, дать широкую картину духовного творчества...»[1].

И о том же — о беспрецедентности начатой работы, о политическом значении ее примера — Горький говорит в письме к В. И. Ленину 29-30 января 1920 г.:

«На днях закончим печатание перечня книг, предположенных к изданию «Всемирной литературы». Я думаю, что не худо будет перевести эти списки на все европейские языки и разослать их в Германию, Англию, Францию, скандинавские страны и т. д., дабы пролетарии Запада, а также Уэллсы и разные Шейдеманы видели воочию, что российский пролетариат не токмо не варвар, а понимает интернационализм гораздо шире, чем они, культурные люди, и что он в самых гнусных условиях, какие только можно представить себе, сумел сделать в год то, до чего им давно бы пора додуматься»[2].

Осуществление задачи по самому ее существу предполагало, разумеется, и очень высокое качество переводов, которые были бы способны показать стиль подлинника. При издательстве Горьким была организована специальная «студия» для переводчиков с целью усовершенствовать их работу. В 1919 году издательство выпустило и первое на русском языке пособие по переводу — брошюру «Принципы художественного перевода», посвященную основам работы над переводом прозы и стихов (о нем подробнее — в следующем разделе главы).

Многие из переводов, которые читатель получил благодаря этому издательству, отличались большими для своего времени достоинствами — прежде всего чрезвычайной добросовестностью в передаче смыслового содержания подлинника и вниманием к его формальным особенностям. Однако и эти переводы не были местами свободны от налета дословности, а форма оригинала воспроизводилась кое-где чрезмерно прямолинейно, без должного учета условий

---

[1] *Горький М.* Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 281.
[2] *Горький М.* Собр. соч. В 30 т. М., 1955, т. 29, с. 388.

и требований русского языка (например, была тенденция передавать все словесные повторения подлинника таким же числом повторений — независимо от различия в объеме повторяющихся словесных групп и т. п.). Вот почему, хотя в развитии русского искусства перевода книги издательства «Всемирной литературы» представляли огромный шаг вперед, все же они далеко не все сохранили свое значение до наших дней.

В годы нэпа мелкие издательства негосударственного типа (в частности, кооперативные) выпустили в свет много переводных книг очень низкого качества — в отношении как выбора (бульварная развлекательная литература или упадочнические произведения современных буржуазных авторов), так и характера самих переводов. Последние часто выполнялись совершенно случайными людьми, которые плохо знали язык подлинника и не владели русским литературным языком. Отсюда огромное количество смысловых ошибок, грубых ляпсусов, бессмыслиц и множество буквализмов. Критика, как журнальная, так и газетная неоднократно в злой и остроумной форме осмеивала подобные переводы, которые не удовлетворяли даже самым элементарным требованиям.

С начала 1930-х годов в области переводной литературы все более укрепляются выдвинутые Горьким принципы плановости отбора и требование высокого качества переводов. Правда, и в этот период переводы не представляли чего-либо единого ни по методу, ни по качеству. Именно в это время появлялись и переводы, отмеченные печатью академического формализма. Таков был ряд переводов, выпущенных издательством «Academia»: сборник «Лирика» Гёте, 1932, «Песнь о Роланде» в переводе Б. И. Ярхо, романы Диккенса в переводах или под редакцией Е. Л. Ланна и др. Стремление передать все элементы формы, основанное, очевидно, на убеждении в возможности этого, приводило нередко к прямым буквализмам. Правда, этот буквализм ничего общего не имел, по своему происхождению, с буквализмом переводов 1920-х годов, принадлежавших перу неквалифицированных и случайных людей. Формалистические переводы, выпущенные издательством «Academia», являлись, напротив, работой высокообразованных в филологическом отношении литераторов, просчет которых состоял, однако, в том, что они ставили знак равенства между элементами языковой формы подлинника и его стилем и не учитывали значения стиля как соотношения между средствами выражения и выражаемым содержанием; равным образом они недооценивали и степень различия, существующего между стилистической ролью формально одинаковых или близких элементов в двух разных языках. Тем самым перевод подобного типа показывая подлинник в неверном преломлении, затрудняя его понимание и отдаляя от него читателя; причиной была ложная по своему принципу постановка задачи, решение которой в силу этого и не могло привести к удовлетворительным результатам. Подобные переводы вызывали, как правило, резко полемические отклики в критике.

Хотя случаи академического формализма и буквализма в переводах 1930-х годов и не были единичными, все же они ни в какой мере не представляли

господствующей переводческой тенденции. В целом культура перевода поднималась в этот период на более высокий уровень. Во многих переводах стихов и прозы, появившихся в 1930-х годах, удачно сочетались и смысловая точность, и выразительность русского языка, и сохранение стилистического своеобразия подлинника. Именно к этому времени относится большой ряд выдающихся работ М. Л. Лозинского («Гамлет», «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Шахнаме» Фирдоуси, комедии Лоне де Вега — «Собака на сене» и «Валенсианская вдова», «Школа злословия» Шеридана, «Кола Брюньон» Р. Роллана, «Сид» Корнеля, начало работы над «Божественной комедией» Данте), С. Я. Маршака (начало работы над лирикой Бёрнса), Ю. Н. Тынянова (стихи Гейне и его поэма «Германия»), С. В. Шервинского (Вергилий, «Метаморфозы» Овидия), Б. Л. Кржевского («Назидательные новеллы» Сервантеса), А. А. Франковского («Сентиментальное путешествие» Л. Стерна, «История Тома Джонса, найденыша» Филдинга), Т. Л. Щепкиной-Куперник (испанский театр; «Король Лир» и «Сон в летнюю ночь» Шекспира) и многие другие.

В этот же период (1930-е годы) началась и большая работа по ознакомлению читателя с многообразным литературным творчеством братских народов СССР.

Время, наступившее после победы социалистической революции в нашей стране, является периодом роста и развития национальных культур и национальных языков братских народов. Естественно, что огромную важность приобрело и общение между народами Советского Союза.

Известно, как высоко оценивал Горький все то выдающееся и подлинно самобытное, что открывалось в творчестве братских народов. Известны и те формы, которые принимала деятельность Горького до сплочению литературных сил народов СССР и по организации подготовки переводов — многочисленные встречи Горького с группами писателей, в Москве и на местах, посылка писательских бригад в национальные республики, создание редакции литератур народов СССР в издательстве «Художественная литература» и т. п. Большую роль для национальных литератур и для развития деятельности по переводу их на другие языки сыграл Первый Всесоюзный съезд советских писателей (1934 г.). В своей заключительной речи на нем Горький подчеркнул:

«Необходимо начать взаимное и широкое ознакомление с культурами братских республик... Далее: необходимо издавать на русском языке Сборники текущей прозы и поэзии национальных республик и областей в хороших переводах»[1].

Вслед за тем Горький выдвинул и новый вопрос — о необходимости в дальнейшем перевода с каждого национального языка на все другие. Мысль об ;этом он высказал в открытом письме к редактору азербайджанской колхозной

[1] *Горький М.* Собр. соч. М., 1953, т. 27,с. 342.

газеты Г. Мамедли (1934 г.):

«Идеально было бы, если бы каждое произведение каждой народности, входящей в Союз, переводилось на языки всех других народностей Союза. В этом случае мы все быстрее научились бы понимать национально-культурные свойства и особенности друг друга, а это понимание, разумеется, очень ускорило бы процесс создания той единой социалистической культуры, которая, не стирая индивидуальные черты лица всех племен, создала бы единую, величественную, грозную и обновляющую весь мир социалистическую культуру»[1].

Перевод есть наиболее прямой путь к ознакомлению одних народов СССР с литературными ценностями других И тем самым — действенное средство развития советской культуры. Развитие переводческой деятельности в дальнейшем, по мере укрепления связей между братскими народами, представлялось Горькому в масштабах все более широких, т. е. непрерывно расширяющихся.

При жизни Горького в этом направлении делалось еще относительно немного (осуществлялись, в частности, переводы современных произведений украинской литературы на грузинский язык и грузинской - на украинский, переводы на казахский язык ряда наиболее выдающихся произведений братских литератур). В дальнейшем задача, поставленная Горьким, постепенно реализовалась в целом не только в форме переводов с национальных языков на русский язык, но и путем более широкого межнационального общения.

В промежутке времени с 1934 по 1941 год появились на русском языке два новых перевода поэмы Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре», перевод казахского народного эпоса «Кыз-Жи-бек», армянского эпоса «Давид Сасунский», собрания стихотворений Т. Шевченко (главным образом в новых переводах), И. Франко, антология «Грузинские романтики», циклы современной грузинской лирики в переводах Н. Тихонова и Б. Пастернака, переводы наследия армянских поэтов О. Туманяна и И. Иоаннисяна и ряд других произведений. Эти переводы вносили много нового и в русскую поэтическую культуру, обогащая ее чертами стилистического своеобразия различных, непохожих друг на друга национальных культур, непривычными ранее образами, ритмами, тем самым открывая новые возможности для передачи иноязычных подлинников.

После значительного спада переводческой и издательской деятельности, наступившего в Годы Великой Отечественной войны, работа советских переводчиков как с национальных братских, так и с зарубежных языков приобрела новый размах и по своему масштабу в 1950-х годах превзошла достигнутое в довоенный период. Были переведены на русский язык большие произведения эпического творчества народов СССР, изданы собрания поэм и лирики классика

[1] *Горький М.* Собр. соч. М., 1955, т. 30, с.365-366.

азербайджанской средневековой литературы Низами, поэмы узбекского средневекового поэта Навои, туркменского — Мах-тум-Кули, антологии поэзии грузинской, армянской, украинской, белорусской, бурят-монгольской и другие, вышли в свет собрания сочинений Леси Украинки, грузинского поэта-романтика Н. Бараташвили, армянских поэтов О. Туманяна и А. Исаакяна, поэтов-классиков белорусской поэзии — Янки Купала, латышской — Я. Райниса, литовской — Саломеи Нерие, многие другие выдающиеся произведения классической и современной поэзии и прозы народов СССР. Достоянием русского читателя сделались сотни произведений, ранее не известных ему.

Большая работа проделана и в области переводов на братские языки народов Советского Союза с других языков — братских и зарубежных.

Существует и специальный орган — журнал «Дружба народов», призванный обсуждать достижения братских литератур, освещать их взаимосвязи и знакомить читателей с русскими переводами прозы и поэзии, созданными на языках братских и дружественных народов (первоначально — на рубеже 1940-х — 50-х годов под этим же названием выходил альманах, вскоре преобразованный в периодическое издание).

Русская советская литература последних десятилетий не менее богата переводами зарубежного классического наследия и произведений современных иностранных авторов. Должны быть названы работы М. Л. Лозинского (завершение полного перевода «Божественной комедии» Данте, перевод трагедий Шекспира «Макбет», «Отелло» и комедии «Сон в летнюю ночь», драмы Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» и его же комедии «Глупая для других, умная для себя»), С. Я. Маршака (сонеты Шекспира, лирика Гейне, Дж. Родари), С. В. Шервинского («Amores» Овидия, новая редакция перевода трагедий Софокла), многочисленные лирические и драматические переводы В. В. Левика, перевод «Кентерберийских рассказов» Чосера, выполненный И. А. Кашкиным и О. Б. Румером, переводы Б. Л. Пастернака (трагедии Шекспира и «Фауст» Гёте), «Дон Жуан» Байрона в переводе Т. Г. Гнедич, «Дон Кихот» Сервантеса, театр Бомарше, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Легенда об Уленшпигеле» де Ко стера в переводах Н. М. Любимова, «Сага о Форсайтах» Голсуорси — труд целой группы переводчиков под редакцией М. Ф. Лорие, «Будденброки» Т. Манна в переводе Н. С. Ман, многочисленные работы Е. Д. Калашниковой, Н. А. Дарузес, В. М. Топер, Н. А. Волжиной, С. В. Петрова и др. За последние десятилетия полностью осуществлены такие крупные переводные издания, как многотомные собрания сочинений Бальзака (2 издания), Гюго (ряд изданий). Золя, Доде, Мопассана, Флобера (несколько изданий), Франса, Арагона, Рабиндраната Тагора (2 издания), Диккенса, Вальтера Скотта, Драйзера, Гёте, Шиллера, Гейне, Томаса Манна, Генриха Манна, Л. Фейхтвангера, выполненные при участии больших и квалифицированных коллективов переводчиков.

В широких, как никогда раньше, масштабах переводились и издавались произведения славянских литератур: польской - собрания сочинений Мицкевича,

Э. Ожешко, Пруса, Жеромского, избранные сочинения Ю. Словацкого, Кондратовича, Красинского, М. Конопницкой, пьесы Л. Кручковского, стихи Ю. Тувима и многих других; чешской — собрания сочинений Алоиза Ирасека, М. Пуймановой, Карела Чапека, сочинения М. Майеровой, Ивана Ольбрахта, Я. Неруды, Б. Немцовой, Святоплука Чеха, знаменитая книга Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» (перевод П. Богатырева, многократные переиздания), трехтомная «Антология чешской поэзии» и др.; болгарской — собрание сочинений И. Вазова, произведения Христо Ботева, Елин-Пелина, Г. Караславова, А. Константинова, лирика Н. Вапцарова, стихи Э. Багряны, П. Славейкова, «Антология болгарской поэзии» (1956) и многое другое; писателей Югославии — произведения целого ряда сербских авторов: Иво Андрича, С. Сремаца, Б, Нушича, П. Кочича, Р. Домановича, черногорского поэта-классика Петра Негоша (книга «Горный венец» в переводе М. Зенкевича), сербского драматурга XIX в. Иована Поповича, антология далматинской поэзии Ренессанса, сербские сказки. Поэтическое творчество разных славянских народов нашло отражение в антологии «Поэзия южных и западных славян» (Л., 1955).

Наряду со славянскими литературами внимание переводчиков и издательств все это время привлекали произведения писателей других стран народной демократии, как тех, для языка которых существует уже давняя и прочная переводческая традиция (ГДР), так и тех, по отношению к которым традиция еще вырабатывается (Румыния, Венгрия).

Обширную сферу деятельности в советской переводной литературе составляет в настоящее время освоение литератур стран Востока - Азии и Африки, в том числе тех стран, которые, освободившись от колониального гнета и добившись национальной .независимости, строят новую жизнь и новую культуру. Продолжает быть актуальной и задача — знакомить советского читателя с классическим наследием тех народов Востока, литературные традиции которых восходят к далекому прошлому (Индия, Иран, Китай, Япония). Неслучайно, что потребовалось организовать особое Издательство восточной литературы — настолько значителен здесь объем как выполняемой, так и предстоящей работы, и специфичны переводческие задачи, требующие решения.

Расширение и укрепление культурных связей Советского Союза С зарубежными странами вызвало соответствующее оживление работы над переводами современных произведений и расширения круга переводимых авторов. С 1955 года выходит журнал «Иностранная литература», в котором, естественно, важное место занимают переводы. Переводы, как публикуемые в этом журнале, так и выпускаемые другими издательствами, несомненно отражают общие черты значительно повысившейся переводческой культуры, отмечены общим высоким качеством языка и стремлением передать характерные черты самых разнообразных подлинников, показать индивидуальность авторов. Односторонность в выборе переводимой литературы, дававшая о себе знать в первом послевоенном десятилетии (когда не переводились книги столь

выдающихся писателей как Э. Хемингуэй, Фолкнер, Моэм и др.), отошла в прошлое. Также в значительной степени преодолен (и продолжает преодолеваться) своего рода догматизм, выражавшийся в предвзятом, отношении к некоторым категориям стилистических средств русского языка и приводивший к отказу от использования просторечия, вульгаризмов, элементов арго или архаизмов — там, где этого требовала бы правдивая передача особенностей авторской речи или речей персонажей, которые получали тем самым сглаженное или обедненное отражение в Переводе.

Вообще весь последний период в развитии советской переводной литературы (с середины 1950-х годов) был временем непрерывно повышавшихся требований к качеству переводов. Огромное разнообразие переводимого материала (классического и современного, зарубежного и национального) предполагало, конечно, соответствующее разнообразие и изобретательность в конкретных средствах, применяемых в зависимости от характера подлинника. Но в общих принципах перевода, в подходе к задаче, в методе наблюдается значительно большее единство, чем раньше. Это большее единство становится возможным благодаря тому, что постепенно изживались и изживаются такие распространенные прежде (особенно в 1920-1930-е гг.) пороки перевода, как субъективный произвол, искажавший и форму, и содержание произведения, как случаи языковой небрежности, как стилистическая робость, как формализм и буквализм. Проявления последнего встречаются все реже. Опыт же перевода необыкновенно обогатился Это и позволяет концентрировать все внимание на достижении основной цели перевода — правдивой передаче оригинала с помощью широко варьируемых приемов (в пределах смысловой и стилистической верности подлиннику). Можно сказать, что наше время в Истории перевода — время возросшего мастерства, более свободного владения средствами перевода и недогматического отношения к делу.

Знаменательно, что благодаря плодотворному развитию переводной литературы (на русском языке), всегда отвечающей большому читательскому интересу, стало возможно и необходимо вернуться к грандиозному горьковскому плану объединения лучших произведений мировой классики в одном обширном собрании книг. Эту задачу выполнила серия «Библиотека всемирной литературы», выпущенная Издательством «Художественная литература» (200 объемистых томов) и увенчанная по ее завершении Государственной премией СССР. Состав серии явился отнюдь не прямым повторением плана издательства «Всемирной литературы», в котором, в соответствии с замыслом Горького, упор делался на период истории литературы с конца XVIII до начала XX вв. (от Первой Французской революции до революции Октябрьской): в изданной ныне серии представлен мировой литературный процесс от глубокой древности до наших дней. Идее же Горького в этом издании отвечают основные принципы — огромная широта масштаба, планомерность отбора произведений и высокое качество переводов и научного аппарата. Выпуск серии стал как бы смотром

выдающихся достижений и переводчиков и ученых-литературоведов (авторов вступительных статей и комментариев).

Для полноты картины надо отметить, что в работе по переводу с национальных языков на русский имелся и не преодолен до сих пор один существенный недостаток. Это — то обстоятельство, что часто, из-за незнания переводчиком языка подлинника, переводы и делались, и делаются с помощью подстрочников, которые к тому же иногда неудовлетворительны, и переводчик оказывается таким образом во власти русского прозаического текста, сквозь который ему приходится угадывать подлинник. Подстрочник — своеобразное, нередко уродливое явление, в котором требуется совместить и стремление к дословности (поскольку переводящий должен знать все элементы текста), и смысл; часто это не удается, так как одно исключает другое. Союзом писателей СССР было организовано несколько совещаний о переводах (в 1950-70-х гг.), на которых был осужден метод работы по подстрочнику (хотя и была признана невозможность сразу же отказаться от него, а тем самым — необходимость улучшить подстрочники) и поставлена перед переводчиками задача изучать национальные языки братских народов СССР. Сейчас эта задача выполняется, к сожалению, лишь в известной степени: ряд переводчиков (и прозаиков, и поэтов) специализируется в отдельных языках, а при переводе на русский язык с таких близкородственных языков, как украинский или белорусский, от подстрочников в принципе отказались. Но при переводе с языков грузинского, армянского, нередко — с тюркских языков, а также с некоторых зарубежных языков (Азии и Африки) перевод с помощью подстрочника практикуется еще постоянно. Нечего и говорить, какие преимущества дает переводчику — и поэту, и прозаику — владение языком оригинала и знание культуры народа, когда оно соединяется с переводческим дарованием и профессиональным мастерством, как, например, в деятельности С. Иванова, В. Ганиева, Э. Ананиашвили и ряда поэтов-переводчиков с тюркских языков, украинского, белорусского.

Подводя итоги сказанному, можно вкратце сформулировать характерные особенности советского искусства перевода и принципы издательской деятельности в этой области. Эти особенности:

1) Широта и разнообразие переводимого материала.

2) Принципиальность и плановость отбора переводимых произведений.

3) Общий высокий уровень мастерства, основанный на идейно-смысловой верности перевода и сохранении художественного своеобразия подлинника, т. е. на правдивости перевода, условиями для которого являются: а) высокое качество родного языка, предполагающее полное преодоление буквализма, тенденций к какому бы то ни было насилию над родной речью и б) разнообразие средств, применяемых в отдельных конкретных случаях.

4) Творческое отношение к переводу и отсутствие догматизма в самих принципах перевода, допускающих большую свободу и гибкость в их применении.

5) Наличие научной основы в организации работы по переводу, по редактированию, по выпуску в свет переводной литературы. Характерно, что в советских издательствах (начиная с деятельности издательства «Всемирная литература») выработался особый тип издания — научного издания классических произведений иностранных и братских национальных литератур. Господствующим стад тот принцип, что работе переводчика должен предшествовать выбор наиболее достоверного и авторитетного текста подлинника — с учетом существующих редакций и вариантов, последней авторской воли, отдавшей предпочтение тому или иному из них, с учетом работы комментаторов-текстологов и существующих реальных комментариев.

КРАТКИЙ ОБЗОР НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ВОПРОСАМ ПЕРЕВОДА

А) ПЕРИОД С 1919 ПО 1941 ГОД В СССР

Практический интерес к переводу, вызванный интенсивным развитием переводной литературы, вскоре уже стал перерастать в интерес теоретический. Параллельно с развитием советской художественной литературы в течение первых двух десятилетий ее истории не переставали появляться — сперва редко, а в дальнейшем всё чаще — посвященные переводу работы, в том числе и историко-литературные: статьи в журналах и сборниках, немногочисленные еще книги — учебники или учебные руководства, монографии. Материал переводов художественной литературы по самому своему существу вызывает наиболее сложные вопросы (по сравнению с другими видами перевода) и наиболее острую их постановку.

При исследовании этих вопросов отечественными филологами благоприятную роль всегда играла тесная связь между практикой и теорией, т. е. в данном случае — между современной переводной литературой и филологической мыслью. С принципиальными соображениями об искусстве перевода выступали его выдающиеся мастера (К. И. Чуковский, М. Л. Лозинский, М. М. Морозов, И. А. Кашкин и др.). Большинство работ, появившихся в течение данного периода, строится на материале переводов новых и современных, дает критическую их оценку или разбор метода работы в тем или ином переводе. Иногда это - критический разбор определенного перевода или автокомментарий переводчика к своей работе в форме предисловия или послесловия, т. е. в той или иной степени обобщение своих переводческих принципов.

Начало изучения перевода в нашей стране восходит еще к деятельности издательства «Всемирная литература». В брошюре «Принципы художественного перевода», выпущенной этим издательством в 1919 г., была опубликована статья

К. И. Чуковского «Переводы прозаические», впоследствии развитая им в целую книгу, которая неоднократно дополнялась и перерабатывалась им. Статья эта имела то огромное достоинство, что вопрос о всякой трудности перевода автор стремился разрешить конструктивно, опираясь при этом на практику, и что он все время исходил из интересов живого литературно-полнокровного русского языка и из требования воспроизвести художественное своеобразие подлинника. Так же, как и последующие издания его книг о переводе («Искусство перевода», 1936; «Высокое искусство», 1941, 1964 и др.), сыгравшие большую роль в развитии и переводческого искусства, и переводческой науки, она написана чрезвычайно живо, доступно и способна заинтересовать широкого читателя своей темой, несмотря на ее специальный характер.

В статье Ф. Д. Батюшкова, помещенной во 2-м расширенном издании той же брошюры («Задачи художественных переводов»), формулируется, что «принцип настоящего художественного перевода — один: стремление к адекватности. Условия его достижения различны. Переводчик находится в зависимости не только от своего умения пользоваться средствами родного языка, но и от общего характера этого языка, его гибкости и общих свойств нации»[1].

Считая, что «никакой, даже самый совершенный, перевод не, может вполне заменить чтение художественного произведения в подлиннике»[2], Ф. Д. Батюшков из этого положения отнюдь не делал пессимистического вывода о невозможности и бесцельности перевода. В соответствии с задачами и духом нового издательства, рассчитанного на интересы нового читателя, в глазах которого перевод должен был заменять оригинал, он далее писал:

«Всех языков знать нельзя, а поверхностное знакомство с иностранным языком... не. вводит нас в понимание его сущности. Отсюда можно вывести другое положение, что лучше пользоваться хорошим переводом, чем читать произведения иностранной литературы в подлиннике при несовершенном знании чужого языка»[3].

И затем уже указывались условия, которым должен удовлетворять хороший перевод. Статья. Ф. Д. Батюшкова ныне существенно устарела, но для своего времени содержала новые и полезные положения.

Многие недостатки старых переводов, с которыми сразу же столкнулось в своей работе издательство «Всемирная литература», были столь элементарны и вместе с тем многочисленны (вставки и пропуски, сделанные переводчиком по своему усмотрению, погрешности против русского языка), а преодоление их

[1] Принципы художественного перевода. 2-е изд. Пг., 1920, с. 12.
[2] Там же, с. 10.
[3] Там же, с. 11.

являлось делом настолько реальным, что самая задача хорошего перевода представлялась, может быть, несколько упрощенно. Очень большое внимание в первое время было обращено на соблюдение формальных особенностей подлинника - размера и ритма в стихах, количества повторений в прозе, прямого вещественного смысла отдельных образов и т. п.

Между тем, в литературной критике, в теоретических работах начала 1920-х годов еще весьма живучи были давние представления о переводе, как о задаче, невыполнимой по самому, своему существу, поскольку недостижима абсолютная или «идеальная» точность. Под этой «идеальной» точностью подразумевалось воспроизведение совокупности всех формальных элементов подлинника при сохранении их смысловой и стилистической роли, так сказать — «перевод переводов»[1]. Такое понимание точности, естественно, становилось тормозом для развития как практики, так и теории перевода: являясь нереальным, как противоречащее стилистическим возможностям живого языка, оно, разумеется, дезориентировало и самих переводчиков и теоретиков. Для того, чтобы приблизить работы о переводе к реальным требованиям литературы, необходимо было, таким образом, преодолеть понимание перевода как невыполнимой задачи, с одной стороны, и разрушить догматическое понятие абсолютной или «идеальной» точности, с другой. Необходимо было также выдвинуть в теории такой критерий, который давал бы возможность объективно характеризовать степень соответствия между оригиналом и переводом.

В русской литературоведческой науке 1920-х годов Ю. Н. Тыняновым было предложено новое и методологически важное понятие конструктивной функции элемента литературного произведения как системы, функции, определяемой его соотнесенностью с другими элементами и тем самым со всей системой в целом[2]. Этим понятием охватывались, естественно, и элементы языка литературного произведения. Для исследования переводов в их соотношении с оригиналами различение конкретного элемента языковой формы, с одной стороны, и его смысловой и художественной функции, с другой, обещало быть плодотворным - тем более, что с этим совмещалась возможность и такого положения, когда формально различные элементы оказываются носителями одинаковой функции. Мысль об этом автор настоящей книги попытался развить в одной из своих ранних статей, где, полемизируя с нормативным представлением об «идеальной точности», он предлагал рассматривать его в исторической обусловленности и где впервые было применено понятие «теория переводов»[3].

---

[1] См., например, предисловие Андрея Белого к переводу «Песни о любви и смерти корнета Кристофа Рильке». Р. М. Рильке. - Альманак «Свисток», №3. М.,1924.

[2] *Тынянов Ю. Н.* О литературной эволюции. - В кн.: *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 171 (названная статья впервые опубликована в 1927 г.). В некоторых историко-литературных статьях (в частности - «Тютчев и Гейне» - см. названную книгу) Ю. Н. Тынянов специально затрагивал тему перевода.

[3] См.: *Федоров А. В.* Проблема стихотворного перевода. - В кн.: Поэтика. П. Л.,1927.

Отечественные филологи, литературные критики и сами переводчики, писавшие о переводе в течение 1920 - 1930-х годов и также возражавшие против применения нереального понятия «идеальной точности», прошли, однако, неровный и непрямой путь, ибо в их воззрениях на перевод были как противоречия, так и ошибки, обусловленные формалистическими взглядами. Но во всяком случае критика представления об «идеальном переводе» вызывала тот положительный результат, что внимание сосредоточивалось на изучении формальных отклонений перевода от подлинника, с помощью которых только и может быть в ряде случаев достигнуто функциональное соответствие. Эта возможность подтверждалась и данными истории литературы. Тем самым существенное значение приобретал момент выбора между разными возможностями перевода — момент творческий.

Проявившаяся в переводах 1930-х годов тенденция к формально точному воспроизведению подлинника (см. предыдущий раздел главы) основывалась на преувеличенном представлении о роли каждого отдельного элемента в системе целого; целое при этом мыслилось не как система, а как совокупность слагаемых, каждое из которых должно быть по возможности передано для того, чтобы в результате получилось достойное подобие целого. Чисто языковые особенности подлинника тем самым нередко приравнивались к стилистическим, и вместо исполнимой задачи-воспроизведения стилистических функций тех или иных элементов оригинала — возникала нереальная в целом задача формального копирования его языковых особенностей. Естественно, что такое понимание задачи заводило в тупик и практику перевода, и его изучение. И для того, чтобы вывести изучение перевода из этого тупика, нужно было перенести внимание на литературное произведение, как на целое, на тесную функциональную взаимосвязанность всех его составных частей и особенностей, всех его языковых элементов в их единстве с содержанием — на их смысловую и художественную роль в системе целого и на неизбежность творческого отбора определенных элементов. Возможность механического переноса всех особенностей оригинала на почву другого языка должна была быть категорически отвергнута.

Указания на роль целого для понимания и передачи отдельного элемента в произведении, на связь произведения со всем творчеством автора, на необходимость для переводчика учитывать эту связь и на недопустимость Механического подхода К решению задачи содержатся, в частности, в заметках А. М. Горького о переводе, Относящихся ко времени его руководства издательством «Всемирная литература» и опубликованных К. И. Чуковским:

«Мне кажется, — пишет Горький, — что в большинстве случаев переводчик начинает работу перевода сразу, как только книга попала ему в руки, не прочитав ее предварительно и не имея представления об ее особенностях. Но и по одной книге, даже в том случае, если она хорошо прочитана, нельзя получить должного знакомства со всей сложностью технических приемов автора и его словесных

капризов, с его музыкальными симпатиями и характером его фразы, — со всеми приемами его творчества.

...Необходимо иметь возможно точное представление не только о том, что любит автор и о чем он говорит охотно, но и о том, что ему ненавистно и чуждо, о чем он предпочитает молчать. Следует читать все, что написано данным автором или же по крайней мере — хотя бы все его книги, признанные лучшими... Переводчик должен знать не только историю литературы, но также историю развития творческой личности автора, — только тогда он воспроизведет более или менее точно дух каждой книги в формах русской речи»[1].

Высказанная здесь Горьким мысль о важности широкой историко-литературной подготовки для переводчика в дальнейшем многократно развивалась в журнальных и газетных статьях о переводе (в течение 30-х годов), причем требования, предъявляемые к подготовке переводчика, значительно расширялись: речь шла о необходимости специально языковедческих знаний.

В некоторых работах о переводе, появившихся в начале 1930-х годов, упор был сделан на многообразие форм и методов перевода, известных из истории литературы, на богатство и разнообразие средств, используемых в том или ином случае, на действительные возможности в передаче подлинника, на закономерность отклонений от «буквы оригинала» и на роль исторических условий в формировании понятия «точного» перевода.

Эти вопросы выдвигали в своих работах К. И. Чуковский[2] и М. П. Алексеев. Статья последнего[3] содержит сжатый и насыщенный богатыми фактическими данными очерк развития перевода в Западной Европе и в России, обзор основной научной литературы и разносторонний анализ проблемы художественного перевода. В результате этого анализа, взвесив различные воззрения на перевод, автор констатировал:

«Как ни велики и разнообразны трудности перевода, стоящие перед человекам, серьезно относящимся к своей задаче, — перевод, как одно из орудий культуры, неизбежен и необходим»[4].

Важнейшим событием для изучения перевода явилось опубликование той части наследия Маркса и Энгельса, где они говорят о переводе, а именно - писем Маркса к Бракке о переводе книги Лиссагаре, статьи Энгельса о книге Карлейля, статьи Энгельса «Как не следует переводить Маркса» и др.[5] Первой работой, представляющей попытку применения принципов марксистско-ленинской методологии к изучению перевода, является статья А. А. Смирнова «Перевод» в

---

[1] См.: *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964, с. 349-350 (Приложения).

[2] *Чуковский К. И.* Принципы художественного перевода. - В кн.: *Чуковский К., Федоров А.* Искусство перевода. Л., 1930, с. 24-28.

[3] *Алексеев М. П.* Проблема художественного перевода, цит. изд., с. 157-173.

[4] *Там же,* с. 163.

[5] Подробнее об этом - см. в главе третьей.

«Литературной энциклопедии», т. 8 (1934). В этой статье намечено также одно из основных конструктивных понятий теории перевода — «адекватность», в определение которого введено указание на возможность не только прямых соответствий оригиналу, но и замен (по терминологии А. А. Смирнова — «субститутов»), т. е. использования соответствий более отдаленных (не по форме, а по функции - в связи с общим характером переводимого произведения).

В применении к художественному переводу понятие адекватности означает соответствие подлиннику по эстетической функции; другими словами, оно означает, что перевод сам по себе, как произведение слова, становится носителем художественной ценности — ибо и подлинник обладает ею. М. Л. Лозинский в докладе «Искусство стихотворного перевода», прочитанном на первом Всесоюзном совещании переводчиков в январе 1936 г., следующим образом определял общую задачу переводчика-поэта:

«Он должен стремиться к тому. чтобы его перевод: произвел ото *же впечатление,* что и подлинник, чтобы он был ему эстетически *равноценен.* А для этого его перевод должен обладать внутренней эстетической ценностью, самоценностью. Это должны быть хорошие *стихи,* убеждающие сами по себе. Они должны быть вкладом в свою поэзию» (курсив мой — *А.* Ф.)[1].

Сказанное здесь о переводе стихов может быть отнесено и к переводу любого художественного произведения: принцип адекватности предполагает способность перевода выполнять ту же роль, какую играет оригинал, - быть источником художественного наслаждения. Из этого положения вытекает и понимание роли языка в любом переводе — будь то перевод стихов, художественной прозы, общественно-политического текста: язык перевода должен быть убедителен сам по себе как язык оригинального произведения. Таким образом, определение принципа переводимости и понятия адекватности вырисовывалось и в литературном, и в языковом плане.

Специальному рассмотрению понятий переводимости и непереводимости и положительному решению вопроса о возможности перевода посвящена статья А. М. Финкеля «О некоторых вопросах теории перевода»[2]. В ней критически разобран обширный материал философско-лингвистических высказываний. Ход методологических рассуждении автора не вызывает возражений, однако следует пожалеть о том, что подробно обоснованный автором (в теоретическом плане) тезис о переводимости мало подкреплен конкретными языковыми примерами из практики перевода.

Другая попытка обосновать идею переводимости и возможность ее

[1] Дружба народов, 1955, № 7, с. 166.

[2] Научные записки Харьковского государственного педагогического института иностранных языков. 1939, т. I, с. 59-82.

применения была предпринята — преимущественно эмпирическим путем, т. е. с помощью примера успешных результатов в преодолении больших формальных трудностей- в моей книге «О художественном переводе» (Л., 1941), где, как ее автору представляется теперь, была проявлена излишняя прямолинейность в подходе к сложнейшей теоретической задаче, требующей гораздо большего внимания к воспроизведению оригинала в его целом, к соотношению целого и деталей, к неизбежности отдельных утрат и к их компенсации.

Деятельность отечественных исследователей и критиков перевода за 1920-1930-е годы объединяет одна общая черта — комплексный подход к постановке вопросов и к анализу рассматриваемых явлений, сочетание лингвистических и литературоведческих интересов, точнее — отсутствие попыток разграничить их, направить по раздельным руслам. Лингвистическую основу и вполне лингвистический характер имели только учебники и учебные пособия по переводу научной и научно-технической литературы (с английского и немецкого языка на русский).

Традиция изучения особенностей, задач и средств научного и научно-технического перевода восходит к началу 1930-х годов. Уже был взят курс на индустриализацию страны, осуществлялась уже первая пятилетка, и тогда, наряду с лозунгом «технику в массы», был актуален и популярен еще другой — «иностранные языки в массы». Тогда же впервые стал закладываться прочный, методически надежный фундамент преподавания иностранных языков в технической высшей школе — на основе тех принципов методики, которые ранее — еще в 1920-х годах — в связи с основными целями преподавания иностранных языков разрабатывал Л. В. Щерба.

Это преподавание — в пределах отпущенного числа учебных часов — велось в основном целесообразно, с установкой на реально доступную цель, т. е. на чтение, понимание и перевод специальных текстов. Несколько позднее — с середины 1930-х годов — стали появляться первые учебники и учебные пособия по переводу научной и технической литературы. Надо подчеркнуть, что в досоветское время ничего подобного — даже и в таких относительно скромных размерах — не предпринималось.

В 1930-е годы это были еще разрозненные, но уже целенаправленные усилия отдельных преподавателей высших учебных заведений или переводчиков специальной литературы, заинтересованных в обобщении накопленного педагогического или переводческого опыта и в передаче его ученикам или коллегам по профессии. Первыми по времени были небольшая книжка Я. И. Рецкера «Методика технического перевода» (М., 1934), растянувшийся на ряд лет курс лекций (в 12 выпусках) М. М. Морозова для заочников «Техника перевода научной и технической литературы с английского языка на русский» (М., 1932-1938) и такой же курс автора этой книги «Теория и практика перевода немецкой научной и технической литературы на русский язык» (М., 1932-1936, 2-е изд. — 1937-1941).

К концу 1930-х годов число таких работ существенно увеличилось. Строились они на материале английского и немецкого языков. Основным результатом было выявление определенных достаточно устойчивых лексических и грамматических признаков стиля научных и технических текстов (термин «функциональный стиль» тогда еще не был принят) и установление возможности давать практические указания, рекомендации, советы — как решать систематически возникающие в конкретных случаях повторяющиеся, параллельные полностью или частично переводческие задачи. А за этими рекомендациями и советами, выводившимися эмпирически, стояло уже и нечто большее, хотя и улавливавшееся только приблизительно — понятие объективно существующих закономерностей в соотношении между языками и их функциональными стилями.

Оглядываясь на путь, пройденный с 1919 г. по 1941 г. теоретической мыслью отечественных переводчиков, ученых-филологов, критиков, естественно задаться вопросом: была ли за это время построена не нормативная концепция перевода, а цельная и определенная его теория как научная дисциплина, как система точных (или более или менее точных) определений основного предмета рассмотрения, его компонентов, метода исследования и тех категорий, в которых оно осуществлялось бы? Дать однозначно утвердительный ответ на поставленный вопрос, думается, нельзя. Когда уже много позднее, в 1950-х годах И. А. Кашкин водной из своих статей[1] сделал попытку оценить — в очень общей форме и в строго не оговоренных временных рамках, но явно в широкой хронологической перспективе, т. е. и с учетом всего предшествующего периода - различные взгляды на перевод, он ни в одной концепции не признал наличия убедительно обоснованной последовательно построенной теории. Так, книгу К. И. Чуковского «Высокое искусство» (1941 г.) он нашел слишком фрагментарной, хотя и высказал согласие с ее основной установкой, моя же книга «О художественном переводе» вызвала у него принципиальные возражения, как посвященная слишком сложным и исключительным случаям («изыскам и редкостям») в переводческой работе. Других конкретных имен критик не назвал. Хотя ход его рассуждений не был методологически безукоризненным и понятие теории представлено зыбко (причем практические результаты в ряде характеристик явно приняты за теоретическую точку зрения, т. е. теория от практики не была отграничена), критик был прав в одном: теория перевода (в данном случае — художественного), которая исчерпывала бы предмет во всей его многогранности, не впадая в противоречия с многообразием фактов, и достаточно аргументировала бы определяющие положения, не ограничиваясь только их иллюстрацией, еще не сложилась. Для этого был ряд причин.

Объектом изучения являлся перевод художественной литературы — вне

[1] *Кашкин. И. А.* В борьбе за реалистический перевод. - В кн.: Вопросы художественного перевода. М., 1955, с. 148.

сопоставления его с переводом других видов материала, которое могло существенно уточнить и конкретизировать его специфику как сложнейшего и ответственнейшего по своим задачам[2]. Сложность предмета изучения, как требующего не только комплексного применения языковедческих и литературоведческих методов, но и специальной углубленной работы по их раздельным руслам, не была осознана. Работы о художественном переводе, будь то статьи или книги, писались преимущественно (и нередко пишутся ныне) не в форме филологических исследований, а в жанре литературно-критических эссе (как, например, книга К. И. Чуковского, имеющая тем не менее глубокое принципиально-теоретическое содержание, или статьи И. А. Кашкина). Принцип связи теории и практики понимался главным образом недифференцированно: если полностью оправдало себя постоянное использование данных переводческой практики как материала исследования, если правомерен был расчет на пользу теоретических положений для дальнейшей практики, то сама формулировка этих положений чрезвычайно часто принимала характер прямолинейных советов и рекомендаций (категорического признания допустимости или недопустимости тех или иных приемов перевода); происходило смешение целей учебно-практических и собственно теоретических. Все это не создавало еще условий для перехода к обобщениям большого масштаба.

Однако сказанное отнюдь не означает, что теоретическая работа не двигалась вперед. Напротив, были прочно установлены такие важные понятия, как факт идеологической обусловленности методов и приемов перевода, как необходимость разграничивать форму и функцию стилистических средств, были предложены классификации приемов перевода, поставленные в связь с характером данного оригинала, с задачами, осуществляемыми переводчиком, с эстетическими требованиями эпохи, и тем самым углублен принцип историзма в применении к истории и теории перевода; наконец, доказательной филологической и философской критике была подвергнута мысль о непереводимости и сделаны попытки обосновать идею переводимости с помощью понятия функциональных соответствий как между разными языками, так и между системами разных литератур. И это было существенно ново в развитии теоретических взглядов на перевод в сравнении с воззрениями предоктябрьского периода в России, а также с содержанием работы над проблемами перевода в течение 1920-1930-х годов на Западе.

---

[2] Подобные сопоставления проводились в некоторых теоретически направленных руководствах по научно-техническому переводу для показа его особенностей по сравнению с переводом художественным (см.: *Морозов М. М.* Техияка перевода научной и научно-технической литературы с английского языка на русский. Вып. VIII-XI. М., 1933-1935; *Федоров А. В.* Теория и практика перевода немецкой научной и научно-технической литературы на русский язык. Вып. IX-X. М., 1935), но делалось это по неизбежности на весьма ограниченном материале.

Б) ПЕРИОД С СЕРЕДИНЫ ВЕКА ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ -В СССР И НА ЗАПАДЕ

Этот более чем тридцатилетний отрезок времени не представляет, конечно, картины единства, в его пределах происходило интенсивное движение мысли и столкновение мнений, тенденций, принципов, предлагались разные концепции, но ряд важных отличий от прошлого позволяет говорить об этом периоде, как о некоем целом, хотя и требующем деления на два этапа, но имеющем свое лицо. Общая его характерная черта — постепенный отход от традиционных направлений исследования.

Черта эта определилась не сразу.

В первые послевоенные годы (конец 1940-х годов) темы перевода редко затрагивались в отечественной печати (отдельные статьи по частным поводам). Если не считать одного — двух практических учебных руководств к переводу специальных текстов, то в качестве единственной работы о принципах перевода можно назвать книгу Г. П. Сердюченко «Очерки по вопросам перевода» (Нальчик, 1948). В ней дается краткий содержательный обзор взглядов Маркса, Энгельса, Ленина и классиков русской революционной демократической критики на перевод; конкретным же переводческим приемам в ней посвящена глава, построенная на материале переводов политической литературы и деловых текстов на языки народов Северного Кавказа.

В начале 1950-х годов, после известной языковедческой дискуссии, прошедшей на страницах «Правды» (май — июнь 1950 г.), произошло явное оживление филологической мысли, и в связи с ним усилился интерес к проблемам перевода. Помимо большого числа статей в журналах, газетах, в «Ученых записках» разных высших учебных заведений, кандидатских диссертаций, где ставились как лингвистические, так и литературоведческие вопросы перевода, стали появляться и книги о переводе (в том числе сборники статей), в которых довольно скоро обнаружилась и четко наметилась тенденция — сперва к разграничению, затем и к противопоставлению лингвистического и литературоведческого направлений.

Значительную роль в развитии общей теории перевода сыграли несколько работ, помещенных в сборнике «Вопросы теории и методики учебного перевода» (М., 1950), содержание которых оказалось более ёмким, чем предполагалось его заглавием. Статья И. Р. Гальперина «Перевод и стилистика» освещала в сопоставительном плане на материале «Отелло» Шекспира и его прозаического русского перевода, принадлежащего М. М. Морозову (с привлечением также

стихотворного перевода Б. Л. Пастернака), общность и различия смысловых и эстетических функций в средствах двух языков. В статье Л. Н. Соболева «О мере точности в переводе» была в общих чертах намечена классификация основных видов переводимого материала, в дальнейшем получившая широкое применение и подвергшаяся уточнению и детализации в других работах. Я. И. Рецкер в статье «О закономерных соответствиях при переводе на родной язык» установил три основных типа возможных соотношений между элементами языка оригинала (преимущественно лексико-семантическими) и средствами языка перевода, повторяющихся в зависимости от характера исходных данных и постоянно подтверждаемых наблюдениями над материалами переводов, т.е. представляющих определенную закономерность. Я. И. Рецкером были установлены три категории закономерных соответствий: перевод при помощи эквивалентов, аналогов и адекватных замен. Отмечая, что эти виды соответствий «являются различными путями, ведущими к одной цели — к достижению адекватности перевода, автор констатировал и характерность каждого из них для перевода одной определенной разновидности материала. Так, «в научно-техническом переводе решающее значение имеет значение терминологических эквивалентов» — т. е. постоянных равнозначащих соответствий, которые для определенного времени и места уже не зависят от контекста (например, — "House of Commons" – всегда «палата общин», а "House of Lords" — «палата лордов»). «В переводе общественно-политического текста преобладает метод нахождения аналогов» (а «аналог — это результат перевода по аналогии посредством выбора одного из нескольких возможных синонимов»). И, наконец, «при переводе художественного текста широко применяется метод адекватных замен», состоящий в том, что «для точной передачи мысли переводчик должен оторваться от буквы подлинника, от словарных и фразовых соответствий, исходя из целого: из содержания, идейной направленности и стиля подлинника»[1].

Эти констатации следует понимать, конечно, лишь как указывающие на факт преобладания того или иного вида соответствий в определенном виде переводческой деятельности[2]. Разумеется, грубой ошибкой было бы думать, что тот или иной вид соответствия всецело относится только к одному какому-либо виду переводимого материала. Подобно тому, как в переводе художественной литературы может потребоваться применение эквивалентов (для терминов науки или общественной жизни, или для ряда общеупотребительных слов), так и в переводе научного или публицистического текста может потребоваться «аналог» или «адекватная замена».

К этой классификации закономерных соответствий ее автор в течение всего дальнейшего времени неоднократно возвращался, уточняя ее категории,

[1] Вопросы теорий и методики учебного перевода. Сб. статей. М., 1950, с.158.

[2] Особенно оправдало себя понятие эквивалента в применении к опытам машинного перевода, где однозначность и твердость соответствий исключительно важна практически.

детализируя ее рубрики, конкретизируя их сущность (понятие эквивалентности расчленено на разновидности, получившие свои терминологические обозначения, термин «аналог» заменен термином «вариантное соответствие», вместо понятия «адекватная замена», имевшего вначале весьма общее определение и выборочно представленного отдельными случаями его реализации, введено разветвленное понятие различных подробно описанных трансформаций данных оригинала). Как само понятие закономерных соответствий, так и их классификация пользуются сейчас широким признанием в теории перевода и могут рассматриваться как своего рода открытие в этой области.

Наряду с этими успешными шагами в изучении перевода вскоре в одной журнальной статье была предпринята попытка отвергнуть самую возможность построить какую-либо самостоятельную науку о переводе на том основании, что ее объектом выступает слишком сложное и многостороннее явление (как будто науке свойственно отступать перед трудностями, вызываемыми ее предметом). При этом, однако, была высказана справедливая мысль о пользе лингвистики для исследования любого вида перевода[1].

Изданное вскоре же «Пособие по переводу с русского языка на французский» Л. Н. Соболева (М., 1953) явилось методически интересным и добротным учебным руководством с оригинальным подбором текстов для упражнений; пафос вводной главы направлен был на утверждение идеологической ответственности переводчика и против буквализма как едва ли не главной угрозы для смысла и идейного содержания оригинала.

Все теоретические публикации, в том числе и та, в которой отрицалась возможность науки о переводе, не послужили основанием для какой-либо полемики или дискуссии. Повод для последней дало 1-е издание настоящей книги («Введение в теорию перевода», М., 1953), о чем уже шла речь в предисловии к данной работе (с. 5). Выбор лингвистического направления исследования определялся в ней потребностью углубить специальную разработку важных вопросов, ранее затрагивавшихся обычно лишь в общих чертах, и тем самым восполнить имевшийся пробел, задача же рассмотрения и сопоставления разных видов перевода могла решаться только путем анализа их языковых особенностей как единственного существенного критерия, позволяющего и сравнивать их, и выявлять своеобразие каждого из них. Но именно это и вызывало наиболее ожесточенные возражения, так как в самой постановке задачи критики книги усматривали умаление достоинства художественного перевода и чуть ли не угрозу творческим правам переводчика, как художника, якобы ограничиваемым фактом объективного установления межъязыковых соответствий. Возможность идти в исследовании по новому пути, точнее сказать, до сих пор не испытанному, и возможность разграничения разных путей была отвергнута; вопрос был поставлен

[1] *Реформатский А. А.* Лингвистические вопросы перевода. - Иностранные языки в школе, 1952, № 6.

альтернативно, в форме противопоставления принципов.

В некоторых статьях, помещенных в сборнике «Вопросы художественного перевода» (М., 1955) и «Мастерство перевода» (М., 1959), фактически утверждалась плодотворность и правомерность только литературоведческого подхода к проблеме, и отрицалось либо всемерно ограничивалось значение ее лингвистического аспекта — с тем, чтобы в теории перевода можно было обойтись без применения языковедческих категорий[1]. Предлагалось концентрировать внимание на передаче «образов» подлинника как таковых, будто они существуют в литературе вне своего языкового воплощения[2]. В самом изучении языковых средств перевода усматривалась опасность формализма и с лингвистическим направлением исследования был поставлен в связь переводческий формализм и буквализм на практике, что, конечно, было свидетельством методологической наивности, поскольку в основе этих опасений лежало смешение теоретических принципов с возможными практическими результатами[3]. Подобные опасения и настроения противников лингвистической ориентации в теории перевода могли в известной мере питаться и поддерживаться той обстановкой, которая сложилась в мировом языкознании к началу и середине 50-х годов, т. е. бурным развитием структурной лингвистики, опытами

---

[1] Как пример одного из таких утверждений и его аргументации, можно привести цитату из статьи И. А. Кашкина «Вопросы перевода»: «Лингвистическая теория перевода по необходимости ограничена рамками соотношения двух анализируемых языков, тогда как литературоведческий подход к теории художественного перевода позволяет выдвинуть те критерии, которые могут обобщить любые литературные переводы с любого языка на любой язык, подчиняя их общим литературным закономерностям и вводя их в общий литературный процесс...». И далее: «Вместо разработанной лингвистической терминологии, которой пользуются сторонники языковедческой точки зрения, приходится, конечно, просматривать под литературоведческим углом все основные вопросы художественного перевода». *Кошкин И. А.* Для читателя-современника. М., 1968, с. 453; первоначально в сб.: В братском единстве. М., 1954.

[2] Показательно в этом смысле заглавие статьи Л. Н. Соболева «О переводе образа образом» (сборник «Вопросы художественного перевода», М., 1959) как противопоставление «образа» какой-либо единице языка.

[3] Такое смешение явно дает о себе знать в другом месте цитированной в примечании той же статьи И. А. Кашкина: «...сторонники этого метода [лингвостилистического] предлагают уже сейчас сдать художественный перевод в ведение лингвостилистам, с тем, чтобы те изучили пока еще неизученные случаи лингвистических соответствий. А переводчикам предлагается ждать готовых решений, которыми и руководствоваться, что вовсе не соответствует запросам художественного перевода, который ждет от теоретиков не штампованных рецептов готовых языковых решений, а глубокого изучения основных проблем поэтики художественного перевода» *(Кашкин И. А.* Для читателя-современника. М., 1968, с. 449). Во избежание неясностей для читателя настоящего издания моей книги, может быть, нелишне подчеркнуть, что никто из теоретиков-«лингвостилистов» не собирался предлагать какие-либо готовые «рецепты», а задача теории понималась и мною, и моими единомышленниками как изучение объективно существующих закономерностей в соотношении между языками (причем дело могло ограничиваться не только двумя) и стилистическими системами подлинника и перевода.

формализации, распространявшимися и на язык художественной литературы, и первыми опытами машинного перевода (1954 г.), которые тогда же стали проводиться и в нашей стране. Что касается теоретической проблематики перевода, то на ее исследование за рубежом все эти факты оказали влияние и вызвали в нем реакцию несколько позднее — и в явной связи с борьбой мнений в советской теории и критике перевода.

В течение 1940-х годов переводческая мысль на Западе развивалась еще по прежним руслам и прежними темпами. Некоторый элемент нового внесла первая работа по сопоставительной стилистике (французского и немецкого языков) Альфреда Мальблана (1944). Более существенный сдвиг обозначился в начале 1950-х годов: он выразился в общем усилении интереса к переводу, в осознании его возрастающего социально-культурного значения, которое привело к созданию национальных переводческих организаций в отдельных странах, к образованию в 1954 г. объединяющей их Международной Федерации перевода (Federation internationale de la traduction — сокращенно FIT), к проведению ею периодических Международных конгрессов и к появлению во многих странах журналов, специально посвященных как практической стороне работы переводчиков, так и освещению теоретических проблем разных видов перевода (официально-делового, технического, научного, художественного)[1], наконец, к более частому появлению книг о переводе.

Во многих журналах и издающих их организациях объединены (по большей части) переводчики книг (литературно-художественных, научных, научно-технических) и переводчики устные (interpretes, interpreti, Dolrrietscher, что соответствует значению ныне неупотребительного у нас слова «толмач»); некоторые из этих объединений имеют творческий или профессиональный профиль, либо сочетают тот и другой.

Что же касается зарубежных работ 1950-х годов о художественном переводе, то в них также применялись и литературоведческий, и лингвостилистический подход к проблеме: первый был наиболее значительно представлен книгой Эдмона Кари «La traduction dans le monde modeme» (Geneve, 1956), второй - книгой Жоржа Мунена «Les belles infideles» (Paris, 1956), но различие в принципе или методе не принимало формы столь резко полемического противопоставления, как это было в отечественных работах того же времени. Даже в пределах одного сборника — например, американского "On Translation" (Cambridge, Massachusetts, 1959) — сочетались статьи литературоведческой и лингвистической ориентации. Но наша полемика о принципах построения художественного перевода вызвала известный отклик и у зарубежных ученых,

[1] Это прежде всего орган Федерации (FIT), издаваемый при содействии ЮНЕСКО четыре раза в год, журнал - «Babel» («Вавилон»), где статьи публикуются на языках французском, английском, русском, немецком. К настоящему времени выходит целый ряд изданий, выпускаемых переводческими объединениями - членами Федерации, например, в Австрии, Болгарии, Бразилии, Италии, США, Франции, ФРГ, Швейцарии.

высказавшихся в пользу той или иной точки зрения[2].

В странах социалистического содружества в 1940-50-х годах также наметился определенный интерес к теоретической проблематике перевода, преимущественно художественного — первоначально в традиционных рамках и без полемических ситуаций[1], в дальнейшем — с откликами на «спор литературоведов и лингвистов» (как назвал полемику 1950-х годов между советскими теоретиками Э. Кари)/

Возвращаясь к развитию этого спора, надо подчеркнуть, что его участники не довольствовались одной полемикой и взаимной критикой, но искали и конструктивных решений, которые, однако, находились не легко и не сразу. Автор этой книги во 2-м ее издании подчеркнул необходимость и вместе с тем недостаточность лингвистического принципа в исследовании художественного перевода и постарался возможно более ясно изложить свою позицию (см. также предисловие, с. 5). С другой стороны, для более совершенной разработки вопроса о переводе И. А. Кашкиным было выдвинуто требование «построения теории художественного перевода как дисциплины в широком смысле филологической»[2], т. е. сочетающей рассмотрение и языковых, и литературных вопросов перевода. Такая формулировка конечной задачи не вызывала, конечно, возражений применительно к проблеме художественного перевода, но решение ее было возможно только при условии одинакового внимания к обеим сторонам проблемы, требуя высокой общефилологической (т.е. литературоведческой и лингвистической) культуры и предполагая большую предварительную работу также и по раздельным специальным руслам (в особенности — по языковедческому, поскольку в этом направлении до сих пор сделано было меньше и поскольку проблема передачи содержания в любом случае приобретает форму вопроса о конкретных языковых средствах выражения, используемых для этого). Между тем приверженцы литературоведческой или даже «филологической в широком смысле» теории перевода в собственных статьях 1950-х годов ограничивались декларативными утверждениями и общим положением о том, каким должен быть перевод и как следует создавать его теорию, давая лишь иллюстрации к отдельным положениям.

Именно в связи с творческой практикой советских переводчиков художественной литературы и на основе опыта лучших мастеров этого искусства как современности, так и прошлого И. А. Кашкин предложил идею

---

[2] Так, Э. Кари В статье «Les théories soviétiques de la tradnction» («Babel», vol. III, 1957, n° 4) высказался за литературоведческий принцип. Он же, однако, в несколько более поздней статье (Introduction à une Théorie de la Traduction. - Babel, vol. V, 1959, n° 1) признал и возможность непротиворечивого сочетания обоих принципов.

[1] В Болгарии - *Огнянов-Ризор Л.* Основи на преводаческото изкуство. София, 1947; в ЧСР - Kniha o překládani. Přispèvky k otàzkam překladu z ruštiny. Praha, 1950.

[2] *Кашкин И. А.* О методе и школе советского художественного перевода. - Знамя, 1954, №10, с. 152.

«реалистического перевода». Последний мыслился им и как теоретическое понятие, выражающее особый — наиболее совершенный — метод перевода, и вместе с тем как нормативный принцип, которому должна отвечать деятельность советских переводчиков, и на основе которого она должна оцениваться. Задача, решаемая методом реалистического перевода, обрисовывалась так: «...Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти настолько же сильное свежее языковое перевыражение. Советский переводчик старается увидеть за словами подлинника явления, мысли, вещи, действия и состояния, пережить их, и верно, целостно и конкретно воспроизвести эту реальность авторского видения... такой подход поможет переводчику и читателю различить за словесным выражением отраженную социальную сущность, ее противоречия, ее динамику»[1].

По мысли автора, высказанной в другом месте, реалистический метод перевода является в этой сфере творчества соответствием методу социалистического реализма, осуществляемому в советской оригинальной литературе.

Предложенное И. А. Кашкиным понятие вызвало интерес, но также обсуждение и споры.

Некоторые теоретики перевода приняли его «на вооружение», как нечто окончательно проясненное, и стали широко применять его. Другие отнеслись к нему критически, подвергнув его более пристальному анализу, внеся в него свои поправки и иное содержание, либо откликнувшись на него скептически и полемически.

В приведенной только что формулировке сущности реалистического перевода прежде всего обращает на себя внимание явная недооценка роли подлинника как текста, как системы языковых средств выражения, а слова о «чужом грамматическом строе» как о «заслоне», сквозь который переводчик должен «прорваться... к первоначальной свежести авторского восприятия», вызывают недоумение: ведь грамматический строй, как и лексика чужого языка, может оказаться заслоном и преградой только для человека, недостаточно знающего этот язык, либо для переводчика, находящегося во власти наивного и ложного представления, будто чужой грамматический строй и лексико-семантическую систему можно механически скопировать. На самом же деле вся словесная ткань оригинала — и лексика, и грамматический строй — для переводчика, в полной мере владеющего языком оригинала и верно оценивающего его соотношение с родным, служит не «заслоном», а широко распахнутой дверью в ту художественную действительность, которая открывается в подлиннике и

[1] *Кашкин И. А.* В борьбе за реалистический перевод. - Вопросы художественного перевода. М., 1955, с. 126-127.

которую И. А. Кашкин предлагает искать не в нем, а как бы через него, за ним, за его текстом[1].

Этот момент в предложенном И. А. Кашкиным принципе был наиболее уязвим. И конструктивно развивая идею реалистического перевода, Г. Р. Гачечиладзе внес существеннейшую поправку в понимание соотношения между текстом подлинника и отраженной в нем действительностью, а тем самым и в постановку задачи перевода. Вот его точка зрения:

«...И. Кашкин исходит из общего положения о том, что перевод должен реалистически и точно отражать действительность, отраженную в подлиннике. Специфика же перевода, по нашему мнению, заключается в том, что для переводчика непосредственным объектом отражения является сам подлинник, т. е. его художественная действительность, а не непосредственно та конкретная действительность, которая в свое время была отражена и опосредована оригиналом»[2].

Тем самым в своих правах было восстановлено значение текста как формы выражения автором видения действительности и как наиболее надежного пути к нему.

Сильную сторону работы Г. Р. Гачечиладзе составляет то, что Свою концепцию реалистического перевода он обосновал философски, опираясь на ленинскую теорию отражения. Эту концепцию он убедительно развил на основании разнообразных примеров перевода из литературы прошлого и современности, уделив большое внимание конкретным художественным особенностям отдельных произведений, остановившись и на целом ряде языковых моментов переводческой работы, за которыми он, впрочем, в связи с общим литературоведческим характером своей книги признал лишь второстепенное значение технических средств.

Во избежание неясностей, необходимо вслед за самим автором концепции оговорить, что термин «реалистический перевод» в его понимании (как и в представлении И. А. Кашкина) не претендует на выражение историко-литературного содержания, так как реалистический метод передачи оригинала, с его точки зрения, возможен и в деятельности переводчиков, непосредственно не связанных с реализмом как литературным направлением, или работавших в дореалистический период развития литературы. Эта внеисторичность понятия «реалистический перевод» методологически снижает значимость концепции, внося в нее своего рода нормативную оценочность. В целом же, являясь

[1] Сказанное И. А. Кашкиным о тексте подлинника, как о заслоне, скорее могло бы быть отнесено к подстрочнику как основе для перевода, осуществляемого человеком, незнакомым с языком подлинника.

[2] *Гачечиладзе Г. Р.* Вопросы теории художественного перевода. Авторизованный перевод с грузинского. Тбилиси, 1964, с. 129.

несомненным шагом вперед в развитии теории перевода по литературоведческому руслу, концепция Г. Р. Гачечиладзе не преодолевает основного препятствия на пути к решению общефилологической задачи. Это препятствие — недооценка языковой стороны вопроса.

Язык в любом переводе (в том числе в художественном) — отнюдь не только вспомогательное средство работы. Всякая задача, возникающая в переводе (идейно-познавательная — применительно к научной литературе, идейно-эстетическая — применительно к литературе художественной), решается только языковыми средствами. Разумеется, идейно правильное истолкование подлинника, проникновение в его художественное своеобразие, высокая культура переводчика — все это необходимые предпосылки для решения задачи, но средство ее решения (не самоцель, конечно) — это язык. Пусть он будет подчинен определенному художественному и идейному замыслу, но сам по себе он представляет материал чрезвычайно богатый и сложный. И поскольку в переводе, в отличие от оригинального литературного произведения, не встают такие задачи, как поиски темы и героя, как создание сюжета, как композиционное построение и т. п., постольку работа над языком становится основной и единственной сферой, в которой развертывается творчество переводчика как истолкователя и выразителя авторского замысла. Образы подлинника, выраженные определенными языковыми средствами, могут быть переданы, «перевыражены» в переводе только с помощью определенных же (в очень многих случаях формально далеких) средств другого языка. Тем самым не только для практики перевода, но, тем более, и для теории его является необходимостью лингвистическая основа, строгий учет закономерностей, существующих между определенными языками[1].

Это — чрезвычайно важно. Если же в течение 1950-х — начале 1960-х годов теоретическая работа по проблемам перевода продолжала в основном вестись по двум уже наметившимся и разграничившимся руслам, то это вызывалось и требованиями специализации, сосредоточения внимания на той или иной стороне проблемы и исследования богатейшего материала фактов, относящихся и к тому, и к другому ее аспекту. Но забывать о конечной задаче — о построении общефилологической теории, о синтезе — было нельзя. И постепенно делалось все более ясным, что настаивать на правомерности только литературоведческого или только лингвистического пути в исследовании художественного перевода было бы делом и не современным, и не прогрессивным. Наше время — время невиданного в прошлом тесного сотрудничества наук, порою даже Весьма далеких (как языкознание и математика), а между тем в филологии разобщение

[1] Глубокую и интересную аргументацию в пользу лингвистического подхода к проблеме дал Жорж Мунен (Georges Mounin) в своей книге «Les problèmes théoriques de la traduction» (Paris, 1963). (См. первую часть, с. 5-17, озаглавленную «Языкознание и перевод».) Область языкознания автор представляет широко, включая в неё стилистику и отнюдь не ограничивая ее кругом явлений, поддающихся формализации: в полной вдере учитывается роль, которую для языка играют его отношения с фактами действительности.

между столь близкими ее ветвями как литературоведение и языкознание еще далеко не изжито. Но расхождение не вызывается какой-либо роковой неизбежностью, а реальная возможность преодолеть его, т. е. совместить две линии изучения перевода, подтверждается на практике все более частым появлением работ, успешно сочетающих лингвистический и литературоведческий принцип (много статей, показывающих в этом отношении пример, опубликовано в ежегодниках «Мастерство перевода» и «Тетрадях переводчика» за последние двадцать лет).

Еще в пору продолжавшейся полемики вышел в свет сборник статей «Теория и критика перевода» (Л., 1962), объединивший авторов как с лингвистическими, так и с литературоведческими интересами. В статье-предисловии к нему под заглавием «Наши задачи» Б. А. Ларин выступил, как лингвист, с утверждением необходимости строить теорию художественного перевода на двуединой основе наук о языке и о литературе. Обсуждая «спор о том, в какое «ведомство» отнести теорию перевода — в лингвистическое или литературоведческое», он писал: «Как филология или стилистика, так и теория перевода немыслима без органического соединения лингвистических и литературоведческих методов»[1]. И далее: «Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством. Этот последний момент вне спора, как и первый. Есть и раздельные задачи для литературоведов и лингвистов в просторном плане теории перевода»[2]. К числу первых автор статьи отнес критику художественного перевода — с оговоркой, однако, о том, что невозможно довести ее до успешного результата без лингвистического анализа соотношений оригинала с переводом, ибо основой критики художественного перевода является не вкус, не талант литератора, а строгая теория художественного перевода как высшей разновидности билингвизма и как разновидности литературной работы»[3].

Дальнейший ход развития науки о переводе в общем подтвердил правоту этих утверждений. Если в работах по истории перевода, в частности, в трудах о судьбе творческого наследия того или иного зарубежного писателя на почве русской литературы, дело могло обходиться без привлечения лингвистических данных, то в работах о методах перевода, о деятельности того или иного переводчика анализ материала не мог (как, впрочем, и ранее — притом даже в работах противников языковедческой трактовки вопроса) обходиться без проведения конкретного анализа языковых фактов. Сейчас вся эта полемика уже утратила свою остроту, хотя отголоски ее раздавались еще и в начале 1970-х

[1] Теория и критика перевода. Л., 1962, с. 3.
[2] Там же, с. 3.
[3] Там же, с. 5.

годов[4].

В дальнейшем, как будет показано ниже, разработка лингвистической проблематики пошла преимущественно в русле общей теории перевода и в основном на базе материала нехудожественного. Наиболее же значительным явлением в области теории художественного перевода стала книга чешского филолога Иржи Левого (1927-1967) «Искусство перевода», вариант которой, подготовленный автором специально для международной публикации, появился в русском переводе в 1974 г.[1] Автор — выдающийся литературовед с разносторонними интересами, в том числе стиховедческими, сторонник литературоведческой теории перевода; литературоведческим же является и замысел книги, но реализация замысла оказалась подлинно широкой и пошла в направлении как философско-эстетическом на марксистско-ленинской основе, так и общефилологическом, включая глубокое рассмотрение языковых вопросов перевода. Базой для этого послужила конкретная методология Пражского лингвистического кружка - известной группы чешских структуралистов. В книге И. Левого для постановки и решения теоретических вопросов оригинально и успешно использованы выработанные пражской лингвистической школой категории, основанные на функциональном подходе к языковым явлениям и к фактам языка литературы.

Проблематика художественного перевода охвачена в книге исчерпывающим образом. Первая часть посвящена общетеоретическим задачам — таким, как оценка состояния теоретической мысли в области перевода, рассмотрение процесса перевода и эстетических проблем перевода («творческое воспроизведение», «перевод как литература и языкотворчество», «верность воспроизведения»), некоторых общих и частных вопросов теории перевода, одной из жанровых проблем («перевод пьес») и, наконец, переводу как историко-литературиой проблеме. Вторая часть книги — стиховедческая: в ней трактуются и общие, и частные вопросы сопоставительного стиховедения и основные категории стихотворного перевода.

Материал этого «международного варианта» книги — в отличие от ее чешского издания — обширен и разнообразен и почерпнут из различных переводов с западноевропейских языков на славянские, в том числе на русский, и со славянских на западноевропейские. Картина, изображающая общее состояние искусства перевода (преимущественно современного), получилась весьма полной.

В связи с тем, что И. Левый высоко оценивал достижения теоретической мысли советских исследователей перевода и плодотворно применял их, в своем предисловии к книге В. М. Россельскак их итог формулирует «...выдвинутые в работах теоретиков нашей школы постулаты: принципиальная переводимость

[4] Еще более радикальная точка зрения, согласно которой наука о переводе есть самостоятельная наука, выходящая за рамки лингвистики и литературоведения, представлена в кн.: *Маньер-Белоручева Р. К.* Общая теория перевода и устный перевод. М., 1980.

[1] *Левый И.* Искусство перевода / Пер. с чешского и предисловие Вл. Россельса. М., 1974.

любого художественного текста; необходимость для переводчика ставить себе писательскую задачу, то есть изучать не только подлинник, но и самое жизнь; примат литературных аспектов, художественных аспектов художественного перевода над лингвистическими; наконец, сквозной принцип функциональности, установление которого положило предел извечному спору о переводе "точном" и "вольном"...»[1]

Представляется возможным принять эту обобщающую формулировку- с одним только изменением, касающимся ее третьего пункта, который возвращает к старому спору: следует говорить не о примате какого-либо аспекта над другим, а о синтезе обоих аспектов, их органическом соединении, которое не исключало бы того, что в ряде случаев — в зависимости от изучаемого материала и от задач изучения — соотношение их могло бы меняться то в пользу одного, то в пользу другого, вплоть до превалирующей роли того или иного. Ведь и сама книга И. Левого — блестящий пример именно синтеза методов.

Труд И. Левого в его международном варианте сделался достоянием читателей позднее своего создания (немецкий перевод вышел в ФРГ в 1969 г.), когда в теории перевода уже ставились и решались задачи, требовавшие привлечения иного материала. Уже успел начаться новый — второй в послевоенном периоде — этап развития науки о переводе.

В связи с этим необходимо вернуться к вопросам того вида перевода, который, являясь менее сложным по своему характеру, не вызывал и таких споров, как перевод художественный, но всё же послужил основой для постановки и решения специфических проблем. Как в послевоенные годы, так и в начале 1950-х годов не переставали выходить учебники и руководства по технике чтения и перевода научно-технических текстов, а проблематика, связанная с последними — преимущественно в терминологическом плане — находила отражение и в некоторых диссертациях на эти темы.

Начало нового этапа в изучении научно-технического перевода может быть датировано серединой 1950-х годов, когда в отечественном языкознании стали интенсивно применяться структурные принципы, и стали все активнее использоваться точные методы количественного анализа языковых фактов, когда были проведены и первые опыты машинного перевода, на который тогда возлагались огромные надежды. Последние, правда, не оправдались; если машинный перевод не принес до сих пор ощутимых практических результатов, то выросшая вокруг него теория сыграла плодотворную роль именно для исследования функционального стиля научной и технической литературы и вопросов ее перевода в практической и теоретической плоскости. Именно в силу определенного единообразия в лексическом составе ее языка, где безусловно преобладают термины и нейтральные общеупотребительные слова, а синтаксис

---

[1] *Россельс В. М.* Опыт теории художественного перевода. - В кн.: *Левый* Я. Искусство перевода, с. 24.

отвечает четким условиям логической композиции, стиль научной и технической литературы позволяет не только констатировать устойчиво действующие тенденции построения текста, но и найти строгие закономерности, подтверждаемые данными статистического характера и путем применения более сложных математических принципов.

В то же время и методы традиционной лингвистики, нисколько не устаревшие и, в частности, положения и категории общей теории перевода продолжали применяться к стилю научной и технической литературы и приносить отнюдь не меньшую пользу; интересным показал себя также их синтез с принципами структурного языкознания, как это подтвердили и книги И. И. Ревзина и В. Ю. Розенцвейга «Основы общего и машинного перевода» (М., 1964) и Н. Д. Андреева «Статистико-комбинаторные методы в теоретическом и прикладном языкознании» (М.; Л., 1967). Несколько подробнее о первой из них: эта книга значительна, прежде всего, как первый в мировой научной литературе опыт синтеза понятий и положений той теории перевода, которую авторы называют «традиционной» (т.е. общей теории перевода), и категорий структурного языкознания. Свою задачу авторы формулируют как

«.. .попытку изложить проблематику традиционной теории перевода в терминах, принятых в структурной лингвистике. Такое переложение традиционной теории необходимо потому, что в том виде, как эта теория излагалась до сих пор, она представлялась специалистам в области прикладной лингвистики малосодержательной и вообще не применимой на практике... Нам хотелось, однако, показать, что в традиционной теории перевода имеется ряд ценных и достаточно легко формализуемых понятий»[1].

И далее:

«...несмотря на стремление авторов остаться в рамках чистого переформулирования традиционной теории, им пришлось ввести ряд новых понятий... и в некоторых местах изменять эту теорию по существу... По-видимому, другого пути здесь нет, и любой контакт с практикой машинного перевода, а так же рассмотрение теории перевода в общем контексте структурной лингвистики не может не менять этой теории»[2].

Это — лишнее подтверждение интенсивности интереса к разнообразным аспектам перевода, многообразия направлений, в которых развивается этот интерес, а вместе с тем и столь быстрого развития в разработке всего круга вопросов, относящихся к переводу, что потребовалось и неожиданное, казалось

[1] *Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю.* Основы общего и машинного перевода, М.,1964, с.3.
[2] Там же, с. 4.

бы, сочетание методов из весьма различных областей науки о языке. Показательно и то, что теория перевода — эта едва ли не самая молодая дисциплина, возникшая в русле традиционной филологии, на фоне которой она еще совсем недавно выглядела весьма нетрадиционно и не всеми лингвистическими авторитетами признавалась, получает от авторов название «традиционной». В то же время самая постановка вопроса о ней в их книге говорит об актуальности и жизнеспособности этой «традиционной» теории в том виде, как она, излагалась раньше для более широкой аудитории. При этом естественно, что в ходе осуществляемого авторами синтеза положений и категорий, относящихся к одному объекту (переводу), но заимствованных из различных сфер, им приходится вступать и в полемику против «традиционной» общей теории перевода.

Из арсенала средств лингвистической общей теории перевода особенно оправдало себя относительно возможностей перевода научных и технических текстов понятие закономерных соответствий перевода, выдвинутое Я. И. Рецкером в статье 1950 года и потом развившееся и уточнявшееся им в позднейших работах (1956,1968,1973 и 1974гг.). При этом, как уже указывалось выше, особенно полезное применение в теории и практике научно-технического перевода получило понятие эквивалента как соответствия, не зависящего от условий контекста в пределах материала определенной отраслевой тематики. С помощью эквивалентов передаются прежде всего термины — и простые, и составные, т. е. те элементы, которые в научной и технической литературе занимают столь значительное место. Применимы они и для передачи многих служебных элементов — связочных и полусвязочных глаголов, нередко — для устойчивых оборотов и т.п.

В отличие от публицистических текстов и в особенности от произведений художественной литературы, в языке которых огромный перевес на стороне индивидуального начала и эстетического принципа, функциональный стиль литературы научной и технической подчинен принципу формально логической организации речи и заставляет говорить о господстве в нем коллективного начала, т. е. черт, постоянно свойственных огромному множеству текстов определенного типа, постоянно повторяющихся в них (положение, четко сформулированное в свое время А. Л. Пумпянским[1]). Именно отсюда — возможность гораздо более широких обобщений в характеристике особенностей этого стиля и выведения гораздо более четких и строгих принципов перевода (вплоть до прямых рекомендаций), основанных на закономерностях в соотношении языков.

Относительно четкий и строгий характер закономерностей, присущих стилю научных и технических текстов и способов их перевода отнюдь не означает, однако, отсутствия сложностей в этой области. Нет, сложности сами по себе (т.е. безотносительно к переводу текстов другого рода — художественных и

[1] *Пумпянский А. Л.* Введение в практику перевода научной технической литературы на английский язык. М., 1965, с. II. Подробнее об этом же — ниже, с.278.

публицистических) часто очень велики, и неслучайно то обстоятельство, что проведенные до сих пор опыты автоматического перевода продемонстрировали возможность доверить машине лишь относительно простой, даже элементарный материал и необходимость большой дополнительной человеческой работы - так называемой постредактуры. Бесспорно, что в сфере научного и технического перевода для творческой деятельности человека — широчайшее поле приложения. Так, важной и ответственной, требующей постоянного внимания задачей остаются здесь поиски соответствий для непрерывно рождающихся иноязычных терминов самого различного типа, которые еще не зарегистрированы ни в каких словарях и с которыми переводчик встречается впервые. Кстати, ведь и те эквиваленты, которыми сейчас, как готовым материалом, постоянно пользуются в переводах, появились не сами собой, а тоже были созданы людьми, авторство которых осталось, впрочем, не отмеченным. К тому же многие термины омонимичны в пределах разных сфер науки и техники. Задачи нахождения соответствий решаются, как известно, разными путями — часто по аналогии (хотя бы частичной) с имеющимися уже прецедентами, но нередко и в зависимости от более сложных факторов того или иного конкретного случая, требующих изобретательности, гибкости и точного учета языкового окружения термина, т. е. вовсе не по стандарту. А так как с развитием науки и техники неизменно возрастает количество наименований для все время возникающих новых понятий, то и необходимость в нахождении эквивалентов для них и учета особого характера употребления термина никогда не отпадает. Другими, словами: и перед переводчиком, и перед лексикографом, и перед исследователем будет стоять эта задача — углубленное изучение вопроса об эквивалентах.

Можно назвать и другую своеобразную задачу научно-технического перевода. Это — забота о высоком качестве переводного научно-технического текста — независимо от того, предназначается ли он для печати или для использования в стенах учреждения. А это предполагает не только полное отсутствие ошибок по содержанию и нарушений нормы данного стиля, но и ясность, точность, строгость изложения, которые должны делать содержание легким для понимания и уж во всяком случае не усложнять текст. В научно-техническом тексте есть своя эстетика, та эстетика, о которой теперь часто говорят и пишут в связи с промышленным и жилищным строительством, с планировкой, устройством и оформлением цехов и других помещений, с внешним видом и функционированием машин. Это эстетика целесообразности, четкости, продуманности формы. А в тех более редких случаях, когда в произведении научной литературы на фоне общих формально-логических норм стиля выступают черты индивидуального мастерства, выражающиеся в средствах образности или в использовании иронии для целей полемики, встают и такие эстетические задачи, которые не чужды и переводу художественной литературы.

Задачи лингвистического обеспечения научно-технической революции сложны, богаты возможностями, разнообразны. Очень опасна недооценка их.

Технику у нас уважают, порой боготворят, а то, что связано с языком и тем более — с его теорией, нередко считают чем-то подсобным, вспомогательным, т. е. второстепенным или третьестепенным, и потому не заслуживающим внимания. Не может быть ничего ошибочнее и вреднее такого отношения к делу, идущего вразрез с ленинским определением языка, как «важнейшего средства человеческого общения» (о нем уместно напомнить именно в этой связи). Как на войне для самого лучшего офицера штаба или самого талантливого военачальника, если они не знают языка противника, даже и ценнейшие трофейные документы мертвы без помощи переводчика, так и важнейшая научно-техническая информация на иностранном языке бесплодна для самых способных инженеров и руководителей, если они лишены помощи переводчика, а данным языком не владеют. И не только Переводчик-практик, но и лингвист-теоретик — сейчас отнюдь не кабинетная фигура, а активный и необходимый деятель научно-технического прогресса[1]. Неслучайно стало актуальным и положение: «лучшая практика — это лучшая теория», идущее, конечно, от общепризнанной истины, что лучшей проверкой теории всегда служит практика.

Изучение перевода в течение последнего периода (начиная со 2-й половины 1960-х годов) и в СССР, и за рубежом пошло в значительной степени по линии общей теории перевода, т. е. по лингвистическому пути. Причина тому — все растущая в современном мире актуальность исследования всех видов перевода (включая и художественный) и связанная с этим потребность в обобщении итогов, получаемых в результате этой работы. При этом дает себя знать и тот интерес, который у современных языковедов вызывает перевод как особый объект для собственно лингвистических исследований, как материал для постановки вопросов, связанных с соотношением языков. Возникло специальное ответвление языковедческой науки, которое вполне точно можно обозначить как «лингвистику перевода»[2].

Выше уже говорилось о том особом месте, которое во многих современных работах заняло понятие процесса перевода. Обращение к этому понятию вызвано стремлением 1) определить в комплексе все условия, определяющие переход от ИЯ к ПЯ, и в зависимости от них — характер результата, т. е. структуры речевого произведения на ПЯ, и 2) тем самым получить возможность обобщить факторы — лингвистические и экстралингвистические, которые воздействуют на процесс и его результат, выясняя при этом а) различные стороны данных факторов и б) - через них — специфику различных форм переводческой работы. При этом

---

[1] Уже в течение довольно длительного времени (с 1960-х годов) переводчиков, работающих над научно-техническим материалом, объединяют в СССР специально созданные организации при научно-техничесжих обществах разного профиля (электротехническом, химическом, и др.); объединенный совет этих организаций периодически проводит семинары, симпозиумы, конференции для обсуждения актуальных тем и издает бюллетень.

[2] Показательно в этом смысле заглавие недавно вышедшей книги: *Комиссаров В. Н.* Лингвистика перевода. М., 1981. Данной проблематике посвящен был и ряд статей её автора.

понятие процесса перевода оказывается удобным и для более широкого использования принципа формализации (и схематизации) как хода самого анализа, так и его итоговых данных. При осуществлении названной задачи полностью сохраняет значение понятие функции языковых средств в многообразии их речевых проявлений.

Общей чертой, находящей то более, то менее резкое выражение в работах этого типа, должна быть признана тенденция к возможно большей точности и строгости способа изложения, к максимальной терминологической дифференциации понятий, фактически приводящая и к известной (иногда большой) его сложности, «закодированности», которая не всегда оправдывается степенью сложности предмета. Неслучайно при этом особое внимание уделяется определениям как основных, так и производных категорий. Большое место при формализованном подходе к проблеме уделяется схемам, условным буквенным обозначениям и т. п.

Названная тенденция сложилась под бесспорным воздействием такой современной отрасли знания как теория информации, обращенная к естественным и точным наукам, с одной стороны, и к гуманитарным, с другой. Одним из частных проявлений этой же тенденции оказывается и большая степень распространения, которую ныне получил термин «информация» даже в работах о художественном переводе, где он используется для обозначения и таких трудно поддающихся точному учету элементов текста (или отдельных его отрезков), как эмоциональное содержание. Следует констатировать и сказывающуюся во всем этом тягу не только к обычному обобщению, но и к абстракции, признаки отказа от эмпирической конкретности и далее — преобладание принципа дедукции над принципом индукции.

В новейших зарубежных (западноевропейских и американских) работах по общей лингвистической теории перевода названные черты выступают очень четко. В книге «Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике» под общей редакцией и со вступительной статьей В. Н. Комиссарова (М., 1978) достаточно полно и объективно отражены различные аспекты науки о переводе, представленные тщательно отобранными главами из книг и отдельными статьями четырнадцати авторов, за два с лишним десятилетия.

Выделение главных аспектов, по которым и сгруппирован материал в сборнике, обосновано в содержательной статье редактора. Прежде всего подчеркивается органическая взаимосвязь между современным теоретическим (общим) языкознанием и теорией (общей) перевода, значение их друг для друга, интерес и важность перевода как материала и метода для постановки и решения языковедческих задач и необходимость лингвистической теории для углубления в сущность перевода. Эти темы и составили содержание I раздела книги.

Второй аспект - эквивалентность перевода. Необходимо оговорить, что В. Н. Комиссаров в своей оригинальной книге «Слово о переводе» (М., 1973) придает этому понятию огромное значение во всей своей теоретической концепции

перевода и трактует его (в отличие от Я. И. Рецкера) не как определенную разновидность закономерных соответствий, т. е. не как постоянно реализуемое однозначное соответствие между определенными единицами ИЯ и ПЯ, а как нечто гораздо более общее — как равноценность в целом, как объективно прослеживаемую взаимосоответственность между оригиналом и переводом (это понятие приближается к понятию адекватности). Как показывает смысл помещённых во II разделе сборника глав и отрывков из книг, в основу понятия эквивалентности кладется критерий функционального соотношения между оригиналом и переводом.

Третий аспект — и соответственно заглавие III раздела — процесс перевода, понимаемый здесь в узком смысле, т. е. и как применение «технических приемов перевода», легко выводимых из соотношения между элементами речевых произведений на ИЯ и, ПЯ, и как творческий акт человеческого сознания, членимый на отдельные этапы.

Последний, IV раздел книги озаглавлен «Прагматика и стилистика перевода». Этот аспект включает два круга вопросов: сложные и многосторонние отношения между характером переводимого высказывания (его формальной структурой и семантикой,, отражающей объективную реальность) и говорящим, и зависимость методов перевода от стилистического типа текста.

Не вдаваясь в анализ и критику положений, выдвинутых отдельными авторами, надо констатировать, что небольшой по объему сборник дает достаточно представительную картину современного состояния лингвистической теории перевода на Западе и позволяет судить, с одной стороны, о разнообразии и многообразии в направлениях и оттенках мысли, о различиях в трактовке проблем и материала, о конкретных принципах характеристики рассматриваемых фактов, и, с другой, о тех основных общих чертах, которые нашли выражение в материале книги. Это — то большое место, которое во всех работах, в целом представляющих теоретико-переводческую мысль за рубежом, занимает категория процесса перевода в широком смысле, т. е. не как применение частных переводческих приемов, а как проявление акта коммуникации (не случайно именно этому понятию как центральному, посвящена известная статья Отто Каде, помещенная в I разделе книги). Тем самым следует подчеркнуть, что одной из важнейших тем в современной зарубежной лингвистической теории перевода служит акт коммуникации в целом и как одно из его осуществлении — процесс перевода. Другой принципиально важный момент, который необходимо оттенить — это то, что идея переводимости никем фактически не отрицается, имплицитно допускается, а целым рядом авторитетных исследователей доказывается и эксплицитно — как данными практики, так и некоторыми дедуктивными соображениями. В этом отношении особенно показательна позиция Жоржа Мунена (выраженная, правда, за пределами опубликованной в сборнике главы).

Для верного понимания принципа переводимости недостаточно учитывать формальное соотношение двух языков как таковых; осуществление этого

принципа предполагает и такие условия, как наличие у переводчиков и у читателей перевода знаний о жизни той страны, на языке которой создан оригинал, как наличие контактов между данными двумя народами и, наконец, как существование переводов с одного языка на другой, их количество и их характер. Именно об этом говорит Жорж Мунен:

«Исследование вопроса о переводимости с русского на французский должно или должно будет считаться с сопоставительной типологией обоих языков (в плане чисто описательной лингвистики); но оно уже должно будет принимать во внимание и всю историю контактов между этими двумя языками: переводить с русского на французский в 1960 году — совсем не то, что переводить с русского на французский в 1760 (или даже в 1860) году, когда не было еще и первого французско-русского словаря (1786), когда контакты были редки. Начиная с XVIII века каждый новый перевод с русского, каждое путешествие, каждый рассказ о путешествии приносят новую ситуацию, общую для русского и французского, каждый новый контакт помогает осветить последующие, пока, наконец, не достигает апогея популярность Тургенева, Толстого, Достоевского во Франции, когда контакты охватывают уже миллионы французских читателей, а тем самым всякий раз уменьшается степень расхождения и между необщими ситуациями (как языковыми, так и внеязыковыми)»[1].

Жорж Мунен в своей книге четко формулирует динамическое или (как он его называет) диалектическое понимание переводи-мости, которая отнюдь не является чем-то раз и навсегда данным и установленным, всегда находится в движении - вместе с развитием внеязыковой действительности, самих языков и контактов между ними[2]. Такая точка зрения в высшей степени плодотворна.

Идея переводимости не может рассматриваться безотносительно к конкретным историческим условиям. Так, при переводе с языка, обладающего богатой лексикой, на язык, не обладающий еще достаточными словарными средствами для выражения тех или иных понятий, для выражения смысловых и образных оттенков, не приходится ожидать полноценного воспроизведения любого подлинника. История культуры знает много случаев, когда при переводе с

---

[1] *Mounin G.* Les problèmes theoriques de la traduction. Paris, 1963, p. 277. В дальнейшем Ж. Мунен и уточнял, и отчасти ограничивал свое понимание переводимости, дифференцируя его по отношению к разным видам переводимого материала (см.: *Mounin G.* Linguistique et traduction. Bruxelles, 1976).

[2] Примечательно, что близкую к этому мысль высказал за несколько лет до Мунена Н. И. Конрад - в устном выступлении 1959 г., которое в печати появилось лишь 14 лет спустя: «...при соприкосновении языков разных уровней (т. е. разной степени развитости) перевод бывает могущественным средством пополнения лексики языка, на который переводят; средством обогащения его новыми возможностями выражения; средством освоения новых стилистических приемов; в художественной литературе средством освоения нового литературного факта. Этим путем язык и справляется с трудностями перевода» *(Конрад Н. И.* Системы языкового выражения и теория перевода. - Мастерство перевода. Сб. девятый. М., 1973, с. 471).

языка одного народа, более развитого в экономическом, политическом и культурном отношении, на язык народа, еще не достигшего такого уровня, возникали препятствия, но в ходе истории они постепенно преодолевались. И вообще можно признать исторической закономерностью тот факт, что вместе с экономическим, политическим и культурным развитием народа, с обогащением его словаря, с появлением и ростом переводной литературы создаются все более благоприятные условия для полноценного перевода на данный язык, для более полной реализации принципа переводимости в отношении к нему.

Выше было отмечено, что для современных работ по теории перевода характерна тенденция к строгости и точности описания, к эксплицитному изложению формулировок и определений исходных понятий, к построению, по возможности, формализованных или полуформализованных моделей переводческого процесса. Это, однако, отнюдь не означает, что современные теории перевода строятся исключительно на формально-лингвистической основе, без учета внешних по отношению к языку, но существенных, а порой и определяющих по отношению к процессу перевода социологических, психологических и культурно-исторических факторов. В этом отношении показательна статья известного специалиста в области теории перевода из ГДР проф. О. Каде (1927-1980), напечатанная в сборнике «Тетради переводчика» (вып. 16. М., 1979). В статье, озаглавленной «К вопросу о предмете лингвистической теории перевода», утверждается, что семиотическое и микролингвистическое исследование перевода должно стать частью более широкого подхода, который автор называет «макролингвистическим» и который должен учитывать взаимодействие языковых и неязыковых факторов в процессе перевода, в частности, социальные аспекты этого вида речевой деятельности, и их влияние на результат, то есть на перевод как речевое произведение. Совершенно аналогичный вывод — о «макролингвистическом» (можно было бы, используя современную терминологию, сказать «социолингвистическом», хотя это понятие в целом, безусловно, уже, чем понятие «макролингвистики») характере теории перевода как науки в соответствии с самим процессом перевода был сделан ранее Л. С. Бархударовым в его монографии «Язык и перевод» (М., 1975)[1].

Работы отечественных исследователей, за тот же период имеют много общего с работами их зарубежных коллег, но также и черты отличия. Общее - в интересе ряда теоретиков к процессу перевода и к его моделям как обобщающему отражению различного сочетания условий, определяющих его, включая и речевую ситуацию, и вообще прагматические (внеязыковые) факторы (см. в особенности книги А. Д. Швейцера «Перевод и лингвистика» (М., 1973) и упомянутую выше работу Л. С. Бархударова «Язык и перевод»). Так же широко, как и у зарубежных

[1] Немецкий перевод этой книги под заглавием „Sprache und Ubersetzung" выпущен в свет издательством «Прогресс» в 1979 г.; в немецком варианте, в дополнение к русским и английским материалам, даны также примеры из немецкого языка.

авторов, но в соответствии с давно установившейся отечественной традицией, применяется понятие функции и вообще — функциональный принцип в подходе к проблеме. Близкой к работам отечественных авторов как по направлению интересов, так и по методологическим принципам, является книга болгарской исследовательницы Анны Лиловой «Увод в общаята теория на перевода» (София, 1980).

В трудах названных авторов может быть отмечено большое (в целом) внимание к конкретностям, к эмпирическому материалу, более ярко выраженное сочетание теоретических интересов с практическими, ориентация на прямое использование полученных научных результатов для практических целей. Характерно в этом отношении заглавие последней по времени книги Я. И. Рецкера «Теория перевода и переводческая практика», а также членение названных книг А. Д. Швейцера и Л. С. Бархударова и книги В. Н. Крупнова «В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу» (М., 1978) на части, в которых концентрируется с одной стороны, теоретическая проблематика, с другой - постановка и решение практических задач (в свете общетеоретических предпосылок). В понимании процесса перевода обнаруживаются также некоторые черты, восходящие к отечественной филологической традиции: так, А. Д. Швейцер в статье «К проблеме лингвистического изучения процесса перевода» охарактеризовал процесс поиска оптимального решения при переводе как применение «метода проб и ошибок»[1], что близко к идее стилистического эксперимента, предложенной пол века тому назад А. М. Пешковским, как это уже отмечал и автор этих строк[2]. Наконец, в литературе вопроса предложено и такое понимание процесса перевода, при котором он убедительно рассматривается как последовательность трех конкретных этапов реальной работы переводчика — анализа текста оригинала, поисков необходимых соответствий в своем языке, синтеза, а также самокритической проверки достигнутого результата[3].

В практике советских исследователей перевода представлен (в рамках рассматриваемого периода) и традиционный оправдывающий себя метод, основанный на анализе соотношения текстов перевода и оригинала как в их целом, так и в деталях (названные книги Я. И. Рецкера 1975 г., А. Д. Швейцера и Л. С. Бархударова; В. Н. Крупнова — в разделах, посвященных практическим задачам; книга В. С. Виноградова «Лексические вопросы перевода художественной прозы», 1978; третье издание настоящей книги, 1968). В тесной связи с этой последней задачей теории перевода находится и сопоставительное изучение конкретной пары языков в целом или на определенном уровне их иерархии. Эта ветвь филологии также охватывается деятельностью советских

---

[1] См.: Вопросы языкознания, 1970, № 4, с. 41.

[2] *Федоров А. В.* О соотношении отдельного и целого в процессе перевода как творчества. — Вопросы языкознания, 1970, № 6, с. 34-35.

[3] *Коптилов В. В.* Этапы работы переводчика. - В сб.: Вопросы художественного перевода. М., 1971.

языковедов.

Пожалуй, одной из основных проблем, интересующих авторов современных работ по общей теории перевода, является по-новому ставящаяся проблема эквивалентности. О самом термине «эквивалент» речь пойдет ниже; здесь же необходимо отметить, что само по себе понятие перевода предполагает установление соответствий между единицами исходного текста и создаваемого на его базе текста перевода, иначе говоря, единицами двух разных языков. На какой же основе строятся эти межъязыковые соответствия? Более традиционная точка зрения, согласно которой эти соответствия устанавливаются на основе тождества значения (семантики) единиц двух языков — ИЯ и ПЯ, представлена в уже упомянутой выше книге Л. С. Бархударова «Язык и перевод», в которой автор, исходя из принадлежности семантически тождественных единиц ИЯ и ПЯ к тому или иному уровню языковой иерархии, говорит о существовании системы уровней перевода — перевод на уровне фонем или графем, на уровне морфем, на уровне слов, уровне словосочетаний, уровне предложений и на уровне всего текста как такового (см. гл. 4 указанной книги). Иначе решается вопрос в работе В. Н. Комиссарова «Слово о переводе» (М., 1973), где автор выдвигает свою оригинальную концепцию «уровней эквивалентности». Согласно этой концепции, смысловая структура текста представляет собой сложный комплекс, в котором можно выделить несколько основных уровней плана содержания, а именно, уровень языковых знаков, уровень высказывания, уровень структуры сообщения, уровень описания ситуации и уровень цели коммуникации (см. гл. II книги). В процессе перевода, по мнению В. Н. Комиссарова, эквивалентность перевода подлиннику может быть, в принципе, установлена на любом из этих уровней, причем эквивалентность на низшем уровне, разумеется, автоматически предполагает эквивалентность на более высоких уровнях (но не наоборот),

Развитие каждой научной дисциплины вызывает потребность в новых понятиях и обозначающих их терминах. Так, за последний период в отечественных работах по теории перевода появилось очень важное (особенно при изучении перевода художественной я общественно-политической литературы, а также публицистики) понятие фоновых знаний (т.е. реальных сведений б действительности иной страны, иного народа, сведений, необходимых как изучающему тот или иной язык, так и переводчику и читателю переводов для верного и полного осмысления того, что открывается в тексте). Подробнее об этом понятии — в следующей главе.

Происходят также и изменения в значении и употреблении терминов. Это более всего относится к уже упоминавшемуся выше термину «эквивалент». В работах как по теории перевода, так и по многим другим лингвистическим и вообще филологическим вопросам этот термин, первоначально предложенный в качестве обозначения для постоянного и однозначного соответствия между единицами ИЯ и ПЯ и долгое время употреблявшийся в этом значении, в дальнейшем стал все чаще применяться как синоним любого соответствия. В

настоящее время можно констатировать существенное расширение значения данного термина. Кроме того, распространение получил (как уже указывалось) этимологически связанный с ним термин «эквивалентность», выражающий более общее понятие равноценности в соотношении оригинала и перевода[1]. А так как само понятие постоянного однозначного соответствия остается необходимым для исчерпывающей классификации средств перевода и требует ясного обозначения, то фактически на смену ему — во избежание путаницы -приходит понятие и термин «константное соответствие», удачно использованное, например, в названной книге В. С. Виноградова. По-видимому, будущее принадлежит этому термину как исключающему двузначность, противопоказанную в науке. А само понятие и термин нужны при исследовании всех видов перевода — ввиду распространенности обозначаемого явления.

Проблематика художественного перевода входит, естественно, тоже в состав общей теории как охватывающей все виды перевода, хотя и сохраняет свою автономию, связанную со спецификой объекта. Все охарактеризованные выше работы - и зарубежные, и отечественные — строятся на разнообразном материале, в том числе и на материале текстов художественных. Понятие процесса и модели перевода находит применение и здесь (ср. работы словацкого филолога А. Поповича)[2] — разумеется, с модификациями, вызываемыми сложностью самого объекта, который требует внимания и к такому важному фактору, как индивидуальность и индивидуальный стиль переводчика. Надо сказать, что в советских работах этот вопрос неоднократно и успешно, хоть и эпизодически, уже рассматривался (в книге К. И. Чуковского, отдельных статьях Ю. Н. Тынянова и др.). Но именно за последнее десятилетие индивидуальный стиль переводчика, то созвучный со стилем автора оригинала, то трудно совместимый с ним или несовместимый вовсе, стал предметом специального изучения. Здесь должны быть названы работы М. А. Новиковой, ставшие значительным шагом вперед на пути исследования сложного и актуального для художественного перевода явления **во** всей его литературной и языковой конкретности[3].

И, наконец, проблема переводимости, актуальная и для общей теории перевода, но всегда особенно острая для теории перевода художественного. С этой проблемой органически связывалось и определение адекватности перевода. Нельзя не отметить, что изучение этой проблемы составляло уже с 1930-х годов, может быть, наиболее оригинальную и сильную сторону отечественных работ о переводе.

---

[1] См. также определение этого термина в данном значении в кн.: *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 1980, с. 196-197 - в перечне терминов.

[2] Там же.

[3] См. в частности статью: *Новикова М. А.* Ките - Маршак - Пастернак (Заметки об индивидуальном переводческом стиле). - Мастерство перевода. Сб. восьмой. М., 1971.

УТОЧНЕНИЕ ВОПРОСА О ПЕРЕВОДИМОСТИ И ПОНЯТИЕ ПОЛНОЦЕННОГО (АДЕКВАТНОГО) ПЕРЕВОДА

Каждый высокоразвитый язык является средством достаточно могущественным для того, чтобы передать содержание, выраженное на другом языке в его единстве с формой. При этом стилистические средства языка, на который делается перевод, служат не для копирования формальных особенностей языка оригинала, а для передачи стилистических функций, выполняемых элементами подлинника — часто при всей их формальной разности.

То, что невозможно в отношении отдельного элемента, возможно в отношении сложного целого — на основе выявления и передачи смысловых и художественных функций отдельных единиц, не поддающихся узкоформальному воспроизведению; уловить же и передать эти функции возможно на основе тех смысловых связей, какие существуют между отдельными элементами в системе целого.

Реальность, осуществимость принципа переводимости доказывается практикой. Спрашивается, однако, нет ли исключений из принципа переводимости, случаев, к которым он был бы неприменим и которые тем самым ограничивали бы его значение именно как принципа?

Сторонники идеи непереводимости в качестве одного из основных аргументов выдвигали всегда те трудные случаи, когда один язык беднее другого в словарном отношении или когда невозможно воспроизвести ту или иную формальную особенность подлинника, или сочетания этих особенностей, или специфику какого-либо семантического оттенка. Такие непередаваемые особенности действительно есть. Но это не те специфические для одного языка элементы, которым нет прямого формального соответствия в другом языке и которые тем не менее могут быть переданы, компенсированы с помощью определенных грамматических или лексических средств, способных воспроизвести их роль в системе контекста. Действительно непереводимыми являются лишь те отдельные элементы языка подлинника, которые представляют отклонения от общей нормы языка, ощутимые по отношению именно к этому языку, т. е. в основном диалектизмы и те слова социальных жаргонов, которые имеют ярко выраженную местную окраску. Функция их, как слов местных, в переводе пропадает. Правда, язык располагает мощными средствами, с помощью которых воссоздаются другие функции таких слов — или функция просторечия, нелитературная окраска, свойственная диалектизму, или использование особых этимологических связей, соединяющих арготизм, или жаргонизм с корнями

общенародного языка. Примером решения трудной задачи воспроизведения стилистических функций подобных элементов лексики может служить воссоздание в русском переводе Н. Г. Яковлевой слов воровского жаргона, широко употребляемых в IV части романа Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» и лингвистически комментируемых автором как слов французского языка. В ряде случаев, самых простых, переводчица исходит из тех же перифрастически употребленных вещественно-образных значений слов, на основе которых возник французский арготизм и, например, „orange à cochon" (*картофель*) переводится ею как «свинячий апельсин». Но вот случай другого — сложного — характера.

„On invente les billets de banque, le bagne les appelle des fafiots garatés, du nom de Garat, le caissier qui les signe, Fafiot! n'entendez-vous pas le bruissement du papier de soie ? Le billet de mille francs estun fafiot mâle, le billet de cinq cents un fafiot femelle".

«Выдумают ли банковые билеты, каторга назовет их *гарачьи шуршики,* по имени Гарá, кассира, который их подписывал. *Шуршит*! Разве не слышите вы шелеста шелковистой бумаги? Билет в тысячу франков - *шуршень,* билет в пятьсот франков — *шуршеница*»[1].

Неологизм (отчасти звукоподражательный), каким является французский арготизм «fafiot», передан новообразованием на основе корня звукоподражательного слова, глагола «шуршать», путем чисто русской суффиксации - «шуршики», «шуршень», «шуршеница». Относительное прилагательное от собственного имени Гара произведено тоже путем чисто русской суффиксации «гарачьи» (срав. «свинячьи», «собачьи», «кошачьи» и т. п.). При всем остроумии и изобретательности в решении переводческой задачи ощущается все же, пусть не очень резкое, но неизбежное противоречие более широкому контексту этой части романа, где речь идет о французских корнях и этимологиях, где, таким образом, элементы французского языка выступают как непосредственный объект и материал рассуждении Бальзака.

Тем самым на этом примере и ему подобным (притом отнюдь не единичным в практике современного перевода) можно установить известное ограничение принципа переводимости в тех случаях, когда оригинал дает более или менее сильное отклонение от нормы языка, как языка определенного народа, в сторону местных (территориальных) его черт или элементов речи узкой деклассированной. группы (арготизмы). Правда, и в этих случаях речь идет не об исключении из принципа переводимости, а лишь об ограничении его: перевод и здесь остается возможным, но только не в полном объеме, а лишь в пределах одной из функций элемента оригинала, например, функции просторечия (когда дело касается диалектизма), или ценою некоторого противоречия подлиннику (когда дело идет

[1] *Бальзак О.* Собр. соч. В 15 т. М., 1954, т. 9, с. 416.

об использовании этимологических аналогий при передаче арготизмов и т. п.). Другими словами, принцип переводимости в полной мере применим при передаче материала, соответствующего норме языка подлинника (в самом широком смысле).

В практике перевода встречается ряд случаев, когда не воспроизводится совсем или заменяется формально далеким тот или иной элемент подлинника, пропускается то или иное слово, словосочетание и т. п., но невозможность передать отдельный элемент, отдельную особенность оригинала также не противоречит принципу переводимости, поскольку последний относится к произведению, как к целому. Конечно, целое существует не как какое-то абстрактное понятие, — оно состоит из конкретных элементов, которые, однако, существенны не каждый в отдельности и не в механической своей совокупности, а в системе, образуемой их сочетанием и составляющей единство с содержанием произведения. Отсюда возможность замен и компенсаций в системе целого, открывающей для этого разнообразные пути; таким образом, утрата отдельного элемента, не играющего организующей роли, может не ощущаться на фоне обширного целого, он как бы растворяется в целом или заменяется другими элементами, иногда и не заданными оригиналом.

Отправным моментом для определения роли отдельного элемента в подлиннике и необходимости его точной передачи, а также возможности или закономерности его пропуска или замены является соотношение содержания и формы в их единстве. Это единство служит также условием и предпосылкой переводимости в том смысле, что она осуществима только по отношению к произведениям, представляющим такое единство. Это означает, что принцип переводимости не может распространяться на различные формалистические эксперименты и трюки, лишенные содержания или нарочито затемняющие его предполагаемый смысл, на различную заумь, на произведения, представляющие распад формы.

Сформулированные ограничения принципа переводимости вытекают, таким образом, из характера языка как «важнейшего средства человеческого общения» (Ленин), с одной стороны, и из определяющего принципа диалектико-материалистической методологии — принципа единства содержания и формы, с другой.

Сейчас, на основе накопившегося практического и методологического опыта переводческой работы, возникает необходимость пересмотреть определения некоторых основных понятий перевода, в частности, понятия «адекватности». В этой же связи нелишним представляется уточнение вопроса о «формализме» в переводе. Последнее понятие в области перевода чаще всего применялось к случаям буквально точной, дословной передачи иностранного текста.

Буквализм всегда нарушает либо смысл подлинника, либо правильность языка, на который делается перевод, или же и то, и другое вместе. Понятие

формализма здесь вполне применимо, но оно, как понятие отрыва формы от содержания, гораздо шире и может быть применено ко всем тем случаям, когда, стремясь передать определенные элементы формы сами по себе, т. е. вне их функции, переводчик не обращает внимания на содержание целого и на другие элементы формы, т. е. воспроизводит форму в отрыве от содержания или одни элементы формы в отрыве от других и в отрыве от содержания в целом. Проявлением формализма в переводе могут быть признаны те случаи, когда — независимо от характера целого, от его стилистических функций — подчеркиваются лишь определенные особенности оригинала, когда архаизмы во что бы то ни стало передаются архаизмами, варваризмы- варваризмами и т. п. Из этих определений явствует, что формализмом ни в коей мере не является сознательная забота о передаче формы как средства раскрытия содержания в соответствии со стилистическими возможностями языка перевода.

Опыт перевода в его удачах и неудачах служит постоянным доказательством его диалектического характера. Стилистическая и смысловая верность оригиналу достигается, как правило, не путем формально-дословной точности; стилистическая и смысловая неточность (если только она получается не вследствие ошибки — незнания или непонимания) постоянно бывает результатом слишком близкого следования подлиннику, некритического воспроизведения его словарно-смысловых и формально-грамматических элементов. Правдивый перевод (даже не особенно сложного текста) по существу представляет разрешение задачи, неосуществимой с точки зрения формальной точности.

В целом ряде работ по теории перевода усиленно подчеркивалась относительность понятия «точности». Понятие это было взято под сомнение. Даже слово «точность» в применении к художественному переводу стало все реже употребляться в нашей теоретической литературе последних десятилетий. В этом нашел выражение верный в своей основе принцип отказа от попыток устанавливать какие-либо абсолютные соответствия между разноязычными текстами, оперировать какими-либо величинами, взвешивать и измерять. Вместо слова «точность» и выдвинулся термин «адекватность», означающий «соответствие», «соответственность», «соразмерность». Есть, однако, возможность заменить этот иностранный термин и русским словом «полноценность», которое в применении к переводу означает: 1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи) и 2) оправданность выбора средств в переводе.

Методологическая важность проблемы полноценности перевода заключается в том, что ее постановка неизбежно затрагивает вопрос о возможности верно и полноценно выразить вообще то или иное содержание. Вопрос о соотношении между смысловыми возможностями одного языка и определенным содержанием, выраженным на другом, становится частным случаем более общего вопроса о соотношении между средством выражения и выражаемым. Вот почему большой интерес представляет уже и история самого

определения полноценности перевода.

Статья А. А. Смирнова «Перевод» содержала такую формулировку этого понятия (обозначаемого им словом «адекватность»):

«Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов (подстановок)] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста»[1].

Это определение дает обстоятельный перечень признаков адекватности, охватывая даже и такой субъективно-психологический фактор, как «намерения автора» (в том числе и «бессознательные»), и результат намерений, т. е. идейно-эмоциональное воздействие на читателя», и литературные средства, служащие для последнего («ресурсы образности, колорита, ритма и т. д.»). Вполне справедливо оговаривается подчиненное значение этих средств по отношению к основной задаче - «общему эффекту», т. е. правильно ограничивается роль частного элемента в системе целого. И все же формулировка А. А. Смирнова оставляет чувство неудовлетворенности, не только в силу неопределенности указания на «намерения» автора (в том числе бессознательные), но главным образом вследствие известной половинчатости в вопросе о переводимости. Последняя фраза цитаты - «Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать» — имеет компромиссный характер и приходит в столкновение с большой категоричностью предыдущих указаний на «все намерения автора», «на соблюдение по мере возможности, всех применяемых ресурсов»... Недостаточность определения, даваемого А. А. Смирновым, проявляется в том, что отклонение от оригинала, необходимость «кое-чем жертвовать» упоминается в порядке оговорки, как бы исключения из правила, хотя до этого применяются такие принципиально важные термины, как «эквивалент» и «субститут», говорящие о широком понимании «адекватности».

Это упоминание о «жертвах» в форме такой оговорки тем менее удачно, что они, в действительности, не противоречат принципу полноценности, а прямо предполагаются им. Перевод — это не простое механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи. Таким образом, исходной точкой должно считать целое, представляемое оригиналом, а не отдельные его элементы. Могут

[1] См.: Литературная энциклопедия, 1934, т. 8, с. 527.

встретиться и такие случаи, когда переводчик, стремясь воспроизвести все элементы подлинника, утратит главнейшее, а от сложения всех элементов не получится целого и для передачи его потребуются именно сознательные жертвы, даже и за счет существенных черт оригинала, что, однако, поможет воспроизвести его как целое. Другими словами, мастерство перевода предполагает умение не только сохранять, но и жертвовать чем-либо — именно ради более близкого соответствия подлиннику. Самая же необходимость жертвовать тем или иным отдельным элементом как таковым может вызываться языковыми условиями, например, отсутствием слова или фразеологического оборота, соответствующего слову или словосочетанию оригинала как по смыслу, так и по стилистической окраске, расхождением в смысловых отношениях и т. п. Тем самым более целесообразным представляется следующее определение полноценности (адекватности) перевода:

Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему.

Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям. Это предполагает использование таких языковых средств, которые, часто и не совпадая по своему формальному характеру с элементами подлинника, выполняли бы аналогичную смысловую и художественную функцию в системе целого. Для понятия полноценности особенно существенной является передача того соотношения, в котором часть, отдельный элемент или отрезок текста находится к целому.

Полноценный перевод предполагает определенное равновесие между целым и отдельным и, в частности, между передачей общего характера произведения и степенью близости к оригиналу в передаче отдельного его отрезка: ведь те или иные изменения в нем неравноценны друг другу по своему весу в системе целого; короче говоря - одни важнее, чем другие, и степень приближения к оригиналу и отклонения от него в том или ином его месте неизбежно соотносится с ролью этого места, может быть даже с большей или меньшей значимостью отдельного слова. Это значит, что полноценность может не требовать одинаковой степени словесной близости к оригиналу на всем протяжении перевода.

Отношение целого и отдельного так важно потому, что им определяется специфика произведения в единстве содержания и формы. Детально точная передача отдельных элементов, взятых порознь, не означает еще полноценной передачи целого, поскольку последнее не является простой суммой этих элементов, а представляет собой определенную систему. Воссоздание общего содержания и облика произведения, игнорирующее характерные частности, может привести к утрате его индивидуальной окраски и к тому, что по вызываемому впечатлению оно будет совпадать с каким-либо другим, пусть близким, но все же

не тождественным произведением литературы. И только отношение между произведением, взятым в целом, и отдельным моментом в нем или частной его особенностью характеризует его индивидуальное своеобразие — как с идейно-смысловой, так и с формальной точки зрения.

Изложенное выше понимание полноценности перевода не претендует на универсальное значение как применимое к любым историческим условиям. Оно, прежде всего, не нормативно: оно говорит не о том, каким в любой стране и в любое время должен быть перевод любого произведения любой страны и эпохи, но о том, что следует считать полноценностью перевода; о том же, что сами возможности перевода и представления о них эволюционировали в истории, речь уже была выше.

Такое понимание принципа переводимости и определение адекватности сохраняет силу и на нынешнем этапе развития теоретической мысли. И ему не противоречит, а скорее вытекает из него обозначившийся ныне обостренный интерес к «непереводимому» как в художественном, так и в других видах перевода. Этот интерес, однако, отнюдь не есть возврат к старому пессимистическому взгляду на перевод, к отрицанию переводимости. Авторское предисловие к книге С. Влахова и С. Флорина «Непереводимое в переводе» (М., 1980) озаглавлено «И непереводимое переводимое», а вся книга — не что иное, как поиски (притом большей частью успешные) и систематизация реально возможных (как в словаре, так и в тексте перевода) соответствий «непереводимым» единицам другого языка — будь то названия специфических для жизни иного народа предметов и явлений (так называемых реалий, о которых см. в следующей главе), национально специфические фразеологизмы, обращения, звукоподражания и междометия, каламбуры и т. п. Такой же направленностью отличаются и другие статьи, перечисленные ниже.

Это можно считать свидетельством того, что изучение перевода достигло за последние годы более высокой ступени, на которой становится своевременным и целесообразным анализ сугубо специфических элементов другого языка, считавшихся наиболее трудными для перевода или прямо непереводимыми. А значение, которое они представляют для исследователя, характеризуется афоризмом Гёте, выбранным С. Влаховым и С. Флориным в качестве эпиграфа их книги: «При переводе следует добираться до непереводимого, только тогда можно по-настоящему познать чужой народ, чужой язык». Мысли, выраженной здесь, отвечает и упомянутое уже актуальное для теории перевода понятие фоновых знаний.

По отношению к художественному переводу вопрос стоит еще более сложно, так как дело в нем не ограничивается — с точки зрения переводимости — только что перечисленными национально специфическими языковыми единицами. Левон Мкртчян, автор ряда книг, посвященных, главным образом, переводам поэзии, в одной из своих статей указал, в частности, на то, что «слова в разных языках по-разному окрашены», и также подчеркнул противоречие между

переводимостью и непереводимым:

«Мы, теоретики перевода, любим говорить об адекватности перевода оригиналу, но мы не хотим говорить о том, чем перевод отличается от оригинала, чем он не может не отличаться. Другой язык! Не значит ли это, что переведенная книга (хотим мы того или нет) становится несколько иной, другой?

Надо об этом писать, а не делать вид, что книги (и слова в этих книгах) существуют автономно от культуры данного языка в целом. Таких книг нет. И всецело отстаивая принцип переводимости, мы не должны делать вид, будто всё переводимо»[1].

Противоречия тут, однако, нет. Последняя фраза цитаты содержит достаточно острую формулировку, но ее еще можно было бы заострить, сказав: концепция переводимости достигла сейчас такой степени зрелости, что актуальнейшей задачей сделался анализ явлений непереводимости и что от результатов этого анализа во многом, зависит дальнейшее развитие теории и возможность получения положительных результатов.

Какие могут быть подведены итоги проведенному обзору теоретической работы за последний период?

Прежде всего следует констатировать еще большее разнообразие опубликованных работ — как по тематике и проблематике, так и по их жанровому характеру (причем среди жанровых форм продолжает сохраняться и форма эссе, традиционная для опытов критики художественного перевода). Однако несомненно преобладание более точных и строгих, чем прежде, принципов рассмотрения материала (всех разновидностей перевода, включая и художественный) и проблематики - как с применением метода формализации, так и без него.

Тем самым прежнее противопоставление литературоведческого и лингвистического принципа подхода к основной исследовательской задаче уступает место другому — противопоставлению традиционного обще филологического и формализационного принципов, причем для последнего характерно систематическое использование понятия процесса перевода. Произошло также уточнение некоторых категорий (в частности, соотношение переводимого и «непереводимого») и определилась тенденция к замене некоторых терминов (по-видимому, место термина «эквивалент» как обозначения постоянного однозначного межъязыкового соответствия может занять двучленный термин «константное соответствие» как не допускающий омонимических недоразумений)[2].

Не только сохранили свою роль, но приобрели еще большее значение

---

[1] *Мкртчян Л.* Слова в семье слов. - Литературная газета, 1976, № 35, 1 сентября, с. 4.

[2] Другой предложенный термин «моноэквивалент» см.: *Катцер Ю., Кунин А.* Письменный перевод с русского языка на английский. М., 1964, с. 96.

понятия функции и функциональный аспект теории перевода. Это понятие и этот аспект- основа идеи переводимости как в прошлом, так и в современном ее состоянии. Все более широкое признание этой идеи (в форме как эксплицитной, так и имплицитной) составляет прочный фундамент для научной теории перевода, которая, естественно, была бы невозможна с точки зрения противоположной идеи (поскольку невозможна теория, построенная на отрицании достижимости той конечной цели, которая стоит перед изучаемым видом деятельности). Вместе с тем сама идея переводимости уточняется, освобождается от ранее присущих ей элементов догматичности, и одним из путей к этому становится более внимательное отношение к «непереводимому», анализ которого призван преодолеть заложенное в нем противоречие идее переводимости.

Как и прежде, важна связь теории перевода с его практикой. Связь эта - двусторонняя: практика служит материалом и базой для объективного теоретического исследования заложенных в ней закономерностей, а теория открывает перспективы для опосредованного (отнюдь не прямолинейного) использования на практике знания этих закономерностей (ср. определение Л. С. Бархударовым общей теории перевода, как дисциплины дескриптивно-прескриптивной).

Можно ли считать теорию перевода как особую отрасль филологической науки, созданной? Что такая наука возникла, существует и развивается — бесспорно, и доказательством служит огромная литература, посвященная этой научной дисциплине. Но в ней еще совершается процесс становления и, как во всякой подлинно научной дисциплине, происходит и будет происходить процесс дальнейшего развития, причем далеко еще не устоялась система ее терминологии.

И другой вопрос: представляет ли теория перевода единство (пусть относительное)? Ответ здесь навряд ли может быть однозначным. Прежде всего невозможно отрицать разнообразие и различие принципов и методов исследования, его конкретных форм, равно как и создаваемых конкретных концепций, не представляющих единства, хотя бы они непротиворечиво освещали разные стороны одного объекта. Дальнейший путь работы над теорией должен предполагать постепенно реализуемые возможности синтеза, путь от случаев частного синтеза к синтезу более общему. Примером уже осуществившегося частного (но значительного по результату) синтеза может служить преодоление существовавшего антагонизма между литературоведческим и лингвистическим путями изучения художественного перевода. Такая синтезирующая работа представляется и возможной, и необходимой в других направлениях, но о том, к каким конкретным итогам она может привести, говорить преждевременно.

ГЛАВА ПЯТАЯ
УСЛОВИЯ ВЫБОРА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ПЕРЕВОДЕ

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Всякое произведение оригинального творчества, выраженное в слове — в области художественной или научной литературы, публицистики, газетного текста — является плодом работы человека, свободно владеющего тем языком, на котором он пишет, во всяком случае не скованного каким-либо чужеязычным примером. У писателя это свободное владение средствами родного языка и стиля принимает самые разные формы — в зависимости от эпохи, от литературных принципов, от характера дарования. Иногда писатель в известных пределах сознательно отклоняется от того, что привычно или литературно узаконено в его родном языке, например, нарушает синтаксическое согласование, приближая язык к непринужденности разговорной речи или речи внутренней, что встречается у Льва Толстого, или вводит всякого рода неправильности в реплики действующих лиц, что мы часто видим, например, в ранних рассказах Чехова, в английской литературе — у Диккенса в «Записках Пиквикского клуба», в американской — в речи солдат в романе Дж. Джоунза «Отсюда в вечность», во французской — у Мопассана в рассказах из крестьянского быта, у Барбюса в разговорах солдат в романе «Огонь» и т. д. Сюда же относится использование диалектизмов, всякого рода специальных слов-профессионализмов, арготизмов (так, в повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи» имитируется жаргон подростков), в известных случаях — архаизмов, т. е. элементов, отклоняющихся от современной литературной нормы. Но даже прибегая к подобного рода отклонениям, автор в целом ориентируется на норму языка, по контрасту с которой и на фоне которой они только и могут восприниматься.

Всякого рода попытки перевести дословно тот или иной текст или отрезок текста приводят если не к полной непонятности этого текста, то во всяком случае к тяжеловесности и к неясности. Это то, что может быть названо «переводческим стилем» (или, как иногда говорится, «переводческим языком»).

Часто низкий уровень языка в переводе оказывается прямым следствием неудовлетворительного, неясного понимания подлинника, результатом незнания иностранного языка или незнания тех вещей, о которых в подлиннике идет речь. Между пониманием действительности, нашедшей себе отражение в оригинале, знанием языка оригинала и характером активного применения того языка, на который делается перевод, существует теснейшая связь.

Степень соответствия языка перевода общеязыковой норме играет столь существенную роль еще и потому, что именно это соответствие обеспечивает возможность передать стилистические особенности подлинника. Существенным признаком стилистического явления служит степень привычности или непривычности отдельного элемента — слова, словосочетания, грамматической формы — или целого отрезка речи по отношению к определенному типу текстов или форм речи. Признак этот является результатом отбора определенных возможностей, существующих в языке или представляющих собой легкое отклонение от его нормы.

Язык, когда люди пользуются им, принимает конкретную форму одного из стилей речи данного языка (разговорного, письменно-бытового, канцелярского и т. п.) с известной индивидуальной окраской, вносимой в него тем или иным говорящим или пишущим, а в литературе — форму индивидуального стиля, свойственного творческой манере отдельного писателя и сочетающего в себе элементы различных стилей языка.

Именно поэтому так ощутим в составе оригинальных литературных произведений всякий переход от общелитературного языка авторского повествования и речей персонажей, например, к формам письменно-канцелярского стиля, содержащего зачастую архаически тяжеловесные обороты, специфически профессиональные выражения, или, наоборот, к элементам просторечия или диалекта. В силу подобного перехода возникает стилистический контраст, предпосылкой которого является соответствие языка произведения общей норме, осуществление ее и в речах действующих лиц. Не будь этого условия, был бы невозможен и контраст вроде того, какой, например, встречается у Пушкина в «Дубровском», когда на фоне литературного авторского повествования цитируется судебный акт с его архаизмами и тяжеловесными синтаксическими оборотами, или у Бальзака, нередко приводящего в своих произведениях различные юридические документы (например, брачный контракт Эжени и де Бонфона в романе «Евгения Гранде»).

Передача подобного контраста, предполагаемого обрисовкой стиля документа или речевой характеристикой действующего яйца, была бы в переводе невозможна вне той литературности языка, которая служит общим фоном. Соответствие языка норме является предпосылкой общего понятия полноценности перевода, как в том случае, когда оригинал не заключает в себе нарушений нормы и отступлений от нее, так и в том случае, когда они в нем есть и передача их возможна.

I. ОБЩЕЛЕКСИКОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА

ОСНОВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕДАЧИ СЛОВА КАК ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ

Человек, выражающий свою мысль средствами языка, не создает, за весьма редкими исключениями, своих новых слов, а пользуется словами, уже существующими в языке, принадлежащими к его словарному составу. Если же говорящий или пишущий и создает отдельное новое слово, то он делает это, как правило, или на основе элементов существующих слов, или по аналогии с существующими словами. Так же поступает и переводчик, выбирая из словарного состава языка, на который он переводит, слова, наиболее соответствующие словам подлинника в их взаимосвязи, в их соответствии смыслу целого предложения и более широкого контекста. В тех редких случаях, когда он, например, для передачи термина или авторского неологизма прибегает к созданию нового слова, он делает это при помощи уже имеющихся лексических и морфологических элементов.

Как правило, словарные возможности переводчика, зависящие от словарного состава языка, на который он переводит, бывают достаточно широкими. Более того, даже если в данном языке нет слова, точно соответствующего слову другого языка, поскольку в материальной обстановке жизни данного народа нет обозначаемого словом предмета, возможности описательного выражения нужного понятия тем шире, чем вообще богаче словарь языка. Вот почему всегда легко осуществим перевод на русский язык с языков народов, живущих в совершенно иной материальной обстановке. И вот почему, напротив, так труден (но это не значит — невозможен) перевод с языков словарно богатых и связанных с более широким кругом человеческой деятельности, на языки народностей, где сфера производственной деятельности человека еще узка, ограничена. По мере экономического и культурного развития таких народностей, появления и обогащения их письменности, литературы соответственно облегчаются возможности перевода на их языки, как это мы могли наблюдать за последние шестьдесят лет у народов Северного Кавказа или у народов Дальнего Севера нашей страны.

Когда мы говорим о значении тех или иных слов в переводимом подлиннике и о передаче их определенными словами языка, на который делается перевод, мы, естественно, не можем отвлечься от того контекста, в каком они находятся в оригинале или должны находиться в переводе. Именно контекст — более узкий (т. е. одно определенное предложение, в котором найдут свое место слова,

отражающие те или иные слова оригинала), и контекст более широкий (т. е. ближайшие соседние предложения, целый абзац, глава и т. д.) — играет решающую роль при передаче значения иноязычных слов, т. е. при выборе нужных слов родного языка, из которых сложится фраза.

При этом, однако, надо иметь в виду, что словарный состав языка представляет не просто совокупность слов, а систему, допускающую бесконечно разнообразные, но не любые сочетания слов в любом контексте: отдельные элементы словаря связаны друг с другом определенными смысловыми и стилистическими отношениями. Это обстоятельство дает себя знать при переводе и часто не позволяет использовать ближайшее словарное соответствие слову подлинника (подробнее об этом см. ниже).

При передаче значения слова в переводе обычно приходится произвести выбор между несколькими представляющимися возможностями перевода. Здесь следует выделить три наиболее характерных случая:

1) в языке перевода нет словарного соответствия тому или иному слову подлинника (вообще или в данном его значении);

2) соответствие является неполным, т. е. лишь частично покрывает значение иноязычного слова;

3) различным значениям многозначного слова подлинника соответствуют различные слова в языке перевода, в той или иной степени точно передающие их.

И только тот случай, когда совершенно однозначному слову подлинника находится твердое однозначное же (при разных контекстах) соответствие — относительно более редок; такая однозначность соответствия возможна в принципе по отношению к определенным слоям лексики — к терминам, к обозначениям календарных понятий (названия месяцев, дней недели), к некоторым именам родства (например, fils, son, Sohn — сын; fille, daughter, Tochter – *дочь*; neveu, nephew, Neffe — *племянник),* к некоторым названиям животных и общеупотребительных предметов, к личным местоимениям.

Во избежание неясностей или недоразумений надо четко оговорить, что даже знаменательное слово, не говоря уже о словах служебных, не является постоянной самостоятельной единицей перевода. Смысл слова не автономен, он зависит как в оригинале, так и в переводе от контекста, проясняется в контексте (иногда -достаточно широком), и это всегда учитывается сколько-нибудь опытным и внимательным переводчиком. И нередки случаи, когда одно слово оригинала передается на другом языке сочетанием двух или нескольких слов или когда сочетание двух или нескольких знаменательных слов передается одним словом, или когда слово подлинника (притом полнозначное — даже термин) в переводе опускается, будучи ясным из предыдущего текста, или передается местоимением или, наконец, когда местоимение передается полнозначным существительным.

Но постоянной самостоятельной единицей перевода не может быть признан и гораздо больший по объему и формально законченный отрезок текста, каким

является предложение. Смысл предложения далеко не всегда абсолютно автономен, а часто зависит от содержания окружающих предложений, целого абзаца, а иногда и от соседних абзацев. Нередки случаи, когда одно предложение разбивается при переводе на несколько меньших или, наоборот, несколько предложений оригинального текста сливаются в одно большее в тексте перевода.

Строго говоря, не только слово, не только предложение, но порой и более крупный отрезок текста (цепь предложений или даже абзац) нельзя считать постоянной единицей перевода, ибо слишком переменный характер имеют смысловые отношения между всеми этими отрезками текста (и не только в произведении художественной литературы). Порою слова, повторяющиеся в подлиннике на значительном расстоянии друг от друга в различных контекстах, требуют воспроизведения одним и тем же словом в переводе, чему контекст может оказать и сопротивление, а это в свою очередь может вызвать необходимость для переводчика искать среди слов своего языка такое, которое одинаково подходило бы для разных контекстов.

Таким образом, каждое слово и даже каждое предложение как в оригинале, так и в переводе соотносятся с огромной массой других элементов текста, и поэтому, даже говоря о переводе отдельно взятого слова, всегда Приходится учитывать роль окружения, контекста, который в известных случаях может потребовать поисков нового варианта.

ТАК НАЗЫВАЕМАЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА И ЛОЖНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Полная невозможность найти какое бы то ни было соответствие слову подлинника, явление безэквивалентности в чистом виде, встречается относительно редко[1]. Она возникает, главным образом, тогда, когда слово оригинала обозначает чисто местное явление, которому нет соответствия в быту и в понятиях другого народа. Этот случай подробно рассматривается ниже, в связи с вопросом о передаче слов, обозначающих национально-специфические реалии. Что же касается слов, обозначающих общераспространенные вещи, действия, поступки, чувства, переживания и т. п., то невозможность или трудность их передачи может быть иллюстрирована относительно редкими примерами. Вот один из таких примеров:

Английский критик начала XX века Морис Беринг в своей книге "Landmarks

[1] Определение безэквивалентной лексики так формулируется Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым в книге «Язык и культура» (М., 1973, с. 53): «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 в культуре Б, а также слова, не имеющие перевода на другой язык одним словом, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат».

in Russian Literature" по поводу одного стиха крыловской басни «Два голубя», где есть слово «скучно», - замечает:

«Немыслимо на английский перевести слово „скучно" так, чтобы оно было поэтично. („Скучно" переводится "boring", абсолютно непоэтическим выражением, заменяемым в стихах парафразами). А по-русски можно, так как слово „скучно" нисколько не менее поэтично, чем слово „грустно"»[1].

Надо отметить, что аналогичная трудность возникает при переводе слова «скучно» также на языки немецкий и французский: немецкое слово "langweilig" и французское „ennuyeux", являющиеся словарными соответствиями русскому «скучно», сильно отличаются по объему значения и по эмоциональной окраске.

Здесь речь идет, собственно, не об отсутствии смыслового соответствия, а о несоответствии в эмоциональной окраске, о непригодности существующего слова для данного случая. Естественно, что оно и в данном случае вызовет необходимость использования только приблизительного и отдаленного соответствия, уточняемого лишь контекстом, или перевода описательного.

Научные термины, обозначающие в определенном языке абстрактные — философские, политические, эстетические и т. п. — понятия, иногда не имеют еще соответствия в другом языке. История языков, в частности, и русского языка XVIII — начала XIX века, дает целый ряд примеров того, как напряженно шли поиски нужного соответствия термину, — иногда путем заимствования иноязычного корня, иногда путем словотворчества, а иногда путем приблизительного перевода более или менее близким по смыслу уже существующим словом.

Насколько трудны бывали эти поиски, показывает опыт Тредиаковского как одного из выдающихся переводчиков своего времени. Тредиаковский предложил в своих трудах — и переводных и оригинальных — немало конкретных соответствий иностранным словам, но соответствия эти весьма далеки от той формы, в которой их значение выражается по-русски теперь. Среди переводов отдельных слов встречаются у него и неологизмы: «безместие» (для французского absurdité — *абсурд),* «недействие» (для inertie — *инерция),* «назнаменование» (для emblème — *эмблема)* и уже имевшиеся слова, близко передающие смысл французских, например, «нрав» (для caractère — *характер),* «образ» (для forme — *форма).* Здесь и русские слова, лишь приблизительно воспроизводящие значение в соответствующем контексте, например, «всенародный» (для épidémique — *эпидемический),* «внезапный» (для panique — *панический),* «учение» (для érudition — *эрудиция),* и, наконец, большое количество словосочетаний, которые описательно, в распространенной, иногда образной и часто неточной форме передают содержание слова, например, «предверженная вещь» (для objet —

[1] См. русский перевод этой книги: *Беринг М.* Вехи русской литературы. М., 1913, с. 26-27. (Автор имеет в виду стих «Бывало грустно им, а скучно небывало».)

объект), «сила капелек» (для essence — *эссенция),* «жар исступления» (для enthousiasme —*энтузиазм),* «телесное мановение» (для geste — *жест),* «урочный округ» (для periode — *период,* в применении к астрономии) и т. п.

Позднее, в XIX веке, для Н. М. Карамзина и писателей его круга существенный вопрос представляла передача некоторых французских политических и экономических терминов, причем часть предложенных или одобренных Карамзиным переводов вошла в русский язык, а часть отпала. Он писал, например, П. А. Вяземскому 8 апреля 1818 г.:

«Перевод ваш... читал я с живейшим участием: он хорош... Libéralité принадлежит к неологизму нашего времени; я не мастер переводить такие слова. Знаю *свободу;* из нее можно сделать *свободность,* если угодно. Libéral в нынешнем смысле свободный, а „законно-свободный" есть прибавок»[1].

И ему же - 30 мая 1818 г.:

Смело переводите régence, régent - *правление* и *правитель,* a gouvernement — *правительство, administratif – управительный*; но attribution — лучше *принадлежность,* нежели *присвоение,* которое значит другое. Foncière — не *поземельная,* а *недвижимая.* Не сказал бы я ни *узакониться,* ни *укорениться*; лучше *вступить в подданство, сделаться гражданином* и проч. *Туземец - хорошо*»[2].

Как видно из этих примеров, целый ряд иностранных слов возбуждал неуверенность в возможности точной их передачи, они казались трудно переводимыми. В дальнейшем эти слова нашли себе постоянные соответствия (часто не имеющие ничего общего с теми, какие им были подысканы первоначально). Таким образом, понятие о трудности передачи того или иного отдельного термина оказывается относительным, условным.

В настоящее время в русском языке есть целый ряд научных терминов (в частности, философских и общественно-политических), еще не имеющих определенного лексического соответствия в других языках. Таковы термины «закономерность», «идейность», «партийность», которые вызывают трудности при переводе на некоторые западноевропейские языки и требуют расширительно-описательного перевода в применении к контексту. Если в немецком языке слово „Gesetzmäßigkeit" и по смыслу, и даже по семантико-морфологической структуре точно соответствует русскому существительному «закономерность», то, например, во французском имеются лишь окказиональные и частичные соответствия: «loi», «conformité à la loi» «régularité» и т. д., зависимые от

[1] *Карамзин Н. М.* Письма к кн. П. А. Вяземскому, 1810-1826. СПб., 1897, с. 49.
[2] Там же, с. 54.

конкретного контекста (ср., однако, «traductibilité», «intraductibilité» — *переводимость, непереводимость).* Существительное «идейность» передается по-немецки лишь приблизительно - сложным словом „Ideengehalt" (что соответствует также русскому «идейное содержание») или „Ideenreichtum" (что также может служить переводом сочетания «идейное богатство»). Слово «партийность» передавалось по-немецки раньше как „Parteigeist", а затем установилось более близкое и однозначное, морфологически точное соответствие „Parteilichkeit".

Отсутствие точных и постоянных лексических соответствий тому или иному термину отнюдь не означает 1) ни невозможности передать его смысл в контексте (хотя бы и описательно и не одним словом, а несколькими), 2) ни его непереводимости в будущем. История каждого языка свидетельствует о постоянных изменениях словарного состава в связи с постоянными изменениями в жизни общества, с развитием производства, культуры, науки.

Вместе с обогащением и расширением словаря увеличиваются и возможности перевода. Из истории языка известно и о том, как многие иностранные слова, первоначально представлявшиеся трудно переводимыми, впоследствии были переведены, нашли определенное соответствие, и переводчик, сталкиваясь с такими словами в подлиннике, уже ничего не должен ни искать, ни заново создавать, а пользуется готовыми средствами передачи.

Но в практике любого вида перевода постоянно возникает необходимость передавать новые слова или новые значения уже существующих слов, не отраженные в словарях и требующие подыскания соответствия, которое в дальнейшем может приобрести .постоянный характер. Типичный в этом отношении пример приводят В. Г. Гак и Ю. И. Львин:

«В одной из статей об Африке читаем:

„En Côte d'Ivoire existait une bourgeoisie de planteurs ou de transporteurs étroitement liée à la *chefferie* traditionnelle, de nombreux riches planteurs étant anciens chefs de canton".

В словаре К. А. Ганшиной приводятся два перевода слова chefferie — 1) *военно-инженерный округ;* 2) *помещение смотрителя.* Оба они явным образом не подходят в данном случае. По сути дела перед нами совсем новый термин, который, как это видно из контекста, является собирательным словом по отношению к chefs de canton «кантональные вожди» (суффикс *-erie* нередко выступает с собирательным значением). Исходя из этого можно перевести: «институт кантональных вождей»[1].

Как явствует из анализа этого примера, опорой при подысканий (или создании) соответствия для нового термина служит 1) содержание контекста, наталкивающее на выбор нужного слова или сочетания слов и исключающее

[1] *Гак В. Г., Львин Ю. И.* Курс перевода. Французский язык. М., 1962, с. 242.

использование неподходящих данных словаря и 2) аналогия с параллельными случаями (на них могут указывать словообразовательные элементы языка, как в рассмотренном примере суффикс *-erie).*

Много убедительных примеров расшифровки и передачи английских технических терминов (из области авиации и кибернетики) дает Э. Ф. Скороходько, предлагая и «методику определения значения неизвестных терминов»[1], основанную на анализе языковых данных текста и их логической обработке, и заключая свою книгу главой о «построении русских эквивалентов английских терминов». В результате используемой им процедуры структурно-смыслового анализа текста и подыскания соответствий новый (к моменту написания книги) английский термин "bow-loader" в составе предложения "The bow-loader can fly 24 tons of cargo, 103 men" переводится, например, как «транспортный самолет с грузовой дверью, расположенной спереди».

В отличие от научных и общественно-политических терминов, возможности перевода которых могут расширяться с течением времени, слова, обозначающие наиболее обычные предметы и имеющие лишь неполное словарное соответствие в другом языке, уже не находят, как правило, новых средств передачи. К таким словам относятся, например, французские „main" и „bras", испанские „mano" и „brazo", или немецкие „Hand" и „Arm", английское „hand" и „arm", обозначающие разные части одной и той же конечности человеческого тела и переводимые по-русски без дифференциации одним и тем же словом - «рука». Аналогично соотношение немецких слов „Fuß" и „Bein"; английских "foot" и "leg"; французских „pied" и „jambe", с одной стороны, и русского «нога», с другой. Или соотношение русских слов «голова» и «темя»,с одной стороны, и французского „tête", с другой, русских слов «труд» и «работа», с одной стороны, и немецкого „Arbeit", с другой. Говорить о «непереводимости», однако, не приходится и здесь. Несмотря на более общий, недифференцированный характер соответствия, значение слова в переводе конкретизируется уже благодаря узкому контексту - ближайшему его окружению. Так, например, когда немецкие слова, обозначающие различные части все той же руки, употреблены в каком-либо специальном, например, медицинском, тексте, требующем при переводе полного уточнения значений, то к услугам переводчика оказываются терминологические, еще более дифференцирующие средства передачи: для „Hand" такие, как «кисть», для „Arm" — «локтевой сустав» (ср. немецкое „Unterarm"), «предплечье» (ср. „Oberarm"). При передаче русского слова «темя» на французский язык в специально-медицинском тексте должен был бы быть использован термин «sinciput», который при переводе художественной литературы, при воспроизведении речи с бытовой окраской (ср. в «Горе от ума»: «Он об землю — и прямо в темя») был бы, напротив, совершенно неуместен. Таким образом, вопрос о переводимости того

[1] *Скороходько Э. Ф.* Вопросы перевода английской технической литературы. (Перевод терминов). 1963, с. 13-18.

или иного слова, являющегося одновременно и обиходно-бытовым и специально-терминологическим, для своего решения требует учета реальных условий контекста и функционального стиля речи.

Наряду с тем случаем, когда лексические средства языка перевода в отношении какого-либо отдельного слова подлинника являются ограниченными (как при передаче немецких слов „Hand" и „Arm", французских „main" и „bras" и т. д. на русском языке, где их значения выражаются одним и тем же словом), чрезвычайно распространен случай противоположный, а именно, когда передается смысл многозначного слова подлинника.

Одно и то же многозначное слово подлинника, будучи употреблено в разных контекстах, хотя бы даже и близких, делает необходимым в переводе выбор разных слов, соответствующих разным его значениям. Так, например, английское "estate" в одном сочетании может означать «состояние», «материальные средства», в другом — «имение», «поместье», причем эти частные значения объединяются одним более общим значением «имущество». Французское слово „maitre" в отдельных конкретных случаях значит и «учитель», и «хозяин», и «господин», и «мастер». Эти разные значения одной и той же лексической единицы обычно достаточно легко выявляются в контексте. Все же при выборе нужного варианта в переводе каждое из этих значений, нередко обнаруживая еще новые, более тонкие оттенки, может требовать дополнительной конкретизации применительно к содержанию подлинника -в связи с более широким контекстом.

В более редких случаях выбор слова для перевода оказывается затрудненным в силу того, что два значения даже и в контексте оригинала как будто могут совмещаться. Так, в новелле Мериме «Таманго» есть сцена, где негритянский вождь, разгневавшись на одну из своих жен, дарит ее французскому капитану-работорговцу. Тот увозит ее на свой корабль, куда через некоторое время негритянский вождь является за тем, чтобы получить ее обратно. Сравним далее:

„Le capitaine se mit à rire; dit qu'Ayché était une très bonne femme..."	«Капитан рассмеялся; он заявил, что Айше отличная жена...»[1]. (Перевод А. Н.Тетеревниковой).

Слово «femme» здесь может быть понято и в значении «женщина», и в значении «жена». Оба эти значения в узком контексте (т.е. только в данной фразе) возможны, однако, в плане целого они не безразличны, не заменяют одно другое: то обстоятельство, что негритянский вождь подарил Айше капитану именно в жены, заставляет выбрать для перевода второй вариант, как и сделано в цитированном переводе. Совершенно аналогичный случай был бы возможен в

[1] *Мериме П.* Избранные новеллы. М., 1953, с. 26.

немецком языке со словом „Frau", и при переводе на немецкий язык только что приведенного примера из Мериме никакой трудности и даже никакого вопроса не возникло бы: немецкое „Frau" совмещает в себе те же два значения, что и французское „femme". Одно и то же слово оригинала, потенциально совмещающее в себе разные значения, будучи употреблено в разных контекстах, в разных произведениях, у разных авторов, предполагает и в переводе для каждого отдельного случая разные раскрытия.

Наряду с отсутствием однозначного соответствия следует указать и на ложные эквиваленты словам другого языка. Последние называют еще «ложными друзьями переводчиков».

Ложный эквивалент — слово, полностью или частично совпадающее (или близкое к нему) по звуковой или графической форме с иноязычным словом при наличии полной этимологической .общности между ними, но имеющее другое значение (или другие значения) при известной смысловой близости (отнесенное™ к одной общей сфере применения). Последнее обстоятельство как раз и обусловливает частую возможность ошибок. Примерами могут служить английское "artist", французское „artiste", испанское „artista", означающее «человека искусства», «деятеля искусства», «художника вообще», немецкое „Artist", означающее «артиста цирка или эстрады» и русское «артист», обобщенно означающее в современном языке «актера любого вида театра» (т. е. и драматического актера, и оперного певца, и танцора, и артиста эстрады или цирка и т. д.) при гораздо более редком и сугубо литературном, несколько устарелом значении «человек искусства», «художник» в широком смысле (как в английском, французском, испанском языках). Таковы же немецкое Dramaturg — «режиссер», а также «заведующий репертуаром в театре», и русское — «драматург» — «автор драматических произведений», «писатель, пишущий для театра»; немецкое Akademiker — «человек с высшим образованием», а также «студент» и «преподаватель высшей школы», «академик» (последнее встречается редко) и русское «академик», «действительный член академии наук» (правда, сравнительно редко встречалось и в значении «слушатель», а также — «выпускник военной академий»); французское ignorer — «не знать» и русское «игнорировать» — «сознательно не обращать внимание на что-либо», «не желать знать что-либо»; английское pathos — «трагизм», «щемящая грусть», «печаль», «чувство», «что-то грустно-трогательное» и русское «пафос» — «страстное воодушевление», «эмоциональный подъем»; английское regular — «точный», «равномерный», «правильный», «верный», «истинный», «справедливый», «соответствующий», «настоящий» (и ряд других значении) и русское «регулярный», употребляемое только в первых трех из указанных значений.

Ложные эквиваленты или «ложные друзья переводчика» не представляют какой-либо принципиальной проблемы или особой трудности перевода» но о них надо упомянуть, во-первых, ввиду неточностей, имеющихся в общих двуязычных словарях, а во-вторых, ввиду возможности таких случаев, когда применение

ложного эквивалента в конкретном контексте не вызывает самоочевидных противоречий, обманчиво уживается в нем. Ср.:

"Nun, einer der Dramaturgen dieses Volkstheaters war vor Jahren auf den Gedariken gekommen, die Gretchen-Tragödie aus dem „Faust" herauszuschälen und zur Aufführung zu bringen"[1].

Переводчик, которого ввело бы в заблуждение внешнее сходство слов, мог бы написать: «И вот, одному из драматургов этого народного театра когда-то... пришла s голову мысль...». Но небогатый народный театр, о котором идет речь, вряд ли располагал кадрами собственных драматургов; имеется же в виду режиссер, одновременно ведающий и выбором репертуара (ср. в следующем предложении: „Vielleicht fehlte ihm gerade ein Stuck".— «Может быть у него как раз не было другой пьесы...»). Поэтому правильным явится перевод, где будет выражено именно это значение, т. е.:

«И вот, одному из режиссеров этого народного театра когда-то... пришла мысль — взять из „Фауста" трагедию Гретхен и поставить ее на сцене...».

Пример того, какое изменение в смысловой и стилистической окраске того или иного места подлинника может вызвать использование ложного эквивалента, приводит О. Б. Шахрай в статье «...„Ложные друзья переводчика" (Pathos, pathetic — пафос, патетический)»: «В русском переводе М. Богословской (Дж. Голсуорси, «Сага о Форсайтах», т. I, под общ. ред. М. Лорие. М., 1946, с. 385) фразе „He's pathetic!" соответствует „Патетическая личность!". Не говоря уже о том, что сочетание *патетическая личность* само по себе не только неправильно, но и не совсем понятно, подобный перевод искажает мысль автора, придавая оттенок презрительной иронии фразе, которая вовсе не имеет этого оттенка в оригинале»[2].

То, что последний пример взят из книги, относящейся по своему качеству к числу лучших в нашей переводной литературе, показывает, какую реальную опасность ложные эквиваленты могут представлять даже для высококвалифицированных переводчиков. Поэтому и важно помнить о них. Все подобные случаи лишний раз напоминают о том, что формальное сходство элементов в двух языках бывает нередко в высшей степени обманчиво.

Количество «ложных друзей переводчика» в современных литературных языках, постоянно вступающих в контакты с другими языками, велико, и это вызвало в современной лексикографии необходимость создать новый вид словаря — «словарь ложных друзей переводчика». В отечественной лексикографии он представлен такими книгами как «Англо-русский и русско-английский словарь „ложных друзей переводчика"» под ред. В. В. Акуленко (М., 1969), как «Немецко-русский и русско-немецкий словарь „ложных друзей переводчика"», составленный

---

[1] *Bredel W.* Verwandte und Bekannte. 1. Buch. Die Väter. M., 1950, S. 115.

[2] См.: Вопросы языкознания, 1955, № 2, с. 111. Правильным здесь был бы Перевод: «Несчастный!» или «Бедный!».

К. Г. М. Готлибом (М., 1972), работой Муравьева В. А. «Sous-amis или „ложные друзья" переводчика» (М—, 1969). Каждая статья в этих словарях делится на две части — иноязычно-русскую и русско-иноязычную, в которых заглавные слова связаны взаимосоответствием графической, отчасти и фонетической формы и этимологической общностью, но различаются по ряду значений и особенно — по оттенкам употребления. Два примера (с пропуском части текста — помет и иллюстративного материала) из «Англо-русского и русско-английского словаря „ложных друзей переводчика"»:

ACCURACY-АККУРАТНОСТЬ

accuracy 1. точность, правильность; available ~ достижимая точность; the ~ of a theory правильность теорий; the highest degree of ~ высшая степень точности... 2. (о стрельбе) меткость.

аккуратность... 1. систематичность, регулярность, regularity; в уплате квартирной платы regularity in paying rent; 2. пунктуальность, точность (в отношении времени) punctuality; 3. (о качестве работы, исполнения чего-л.) тщательность, точность carefullness, thoroughness; 4. (о внешнем облике человека, а также о внешнем виде жилища, одежды и т. п.) опрятность, чистоплотность; порядок, чистота orderliness, tidiness, neatness...

OCCUPANT - ОККУПАНТ

occupant 1**.** житель, жилец, обитатель; 2. временный владелец, лицо, (временно) занимающее какое-л. место; 3. арендатор... 4. лицо, занимающее какую-л. должность; 5. представитель оккупационных войск; ср. оккупант, захватчик, участник оккупации.

Как явствует из примеров, соотношение частей здесь далеко от зеркального соответствия, и значения, не помеченные в словаре знаком (звездочкой), оказываются в меньшинстве по сравнению с теми, которые в другом языке отвечают значению слова, не имеющему с «ложным другом» никакого внешнего сходства.

ПОНЯТИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ВАРИАНТА В ПЕРЕВОДЕ

Огромное большинство слов любого языка более или менее многозначно. В связи с этим находится и множественность словарных соответствий как для многозначного, так и для однозначного слова подлинника в других языках -

соответствий, используемых в переводах в зависимости от контекста[1]. Но и независимо от этого, слово с относительно ограниченным числом значений или даже употребленное в контексте в одном вполне определенном значении может вызвать при переводе несколько вариантов.

Фактически перевод никогда не ограничивается выбором из числа тех элементов, которые зафиксированы в словарях (даже подробных) как соответствия определенному слову оригинала. В практике переводческой работы встречается много случаев, когда используются слова, непосредственно не предусмотренные словарем, так как словарь не в состоянии предвидеть все конкретные сочетания, в которые попадает слово и которые чрезвычайно разнообразят его содержание.

В «Кармен» Мериме герой новеллы Хосе рассказывает: «Carmen me procura un habit bourgeois».

Имеется в виду, что Хосе, который прежде был солдатом и носил военную форму, должен, дезертировав и перейдя к контрабандистам, переменить одежду. Между тем прилагательное bourgeois имеет в словаре лишь такие соответствия как «буржуазный», «мещанский», «обывательский», «городской» и т. д. Сочетание «habit bourgeois» переводится в словаре как «штатская одежда» (или «одежда горожанина»). В переводе М. Л. Лозинского между тем сказано: «Кармен достала мне вольное платье...»[2].

Отыскивая во французском словаре (даже подробном) перевод слова «bourgeois» или всего сочетания «habit bourgeois», мы там прилагательного «вольный» в этом значении не найдем. Правда, все сочетание «вольное платье» (или «вольная одежда») встречается в «Толковом словаре живого великорусского языка» В, Даля (в составе словарной статьи к слову «воля») в значении «свободное, просторное, нетесное; любое частное, гражданское, не мундир». В «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова дается лишь первое значение (в статье к слову «вольный»); во втором значении словосочетание, по-видимому, уже устарело даже как элемент бытовой речи; параллель ему, правда, представляет сочетание «вольная квартира» (не казарма), отмечаемое, как военное выражение, и в словаре под ред. Д. Н. Ушакова, но в наши дни тоже уже устарелое. Таким образом, синонимичность всего сочетания по отношению к сочетанию «штатская одежда» в плоскости русского словаря еще устанавливается,

---

[1] Л. В. Щерба в своем предисловия к «Русско-французскому словарю» (М., 1957, с. 5) настойчиво подчеркивал это: «...многогранность слова особенно ярко выступает при сравнении разных языков друг с другом, так как благодаря различиям исторических условий их развития она никогда в них не совпадает. Возьмем для примера ряд русских прилагательных: *хороший, хорошенький, красивый, прекрасный, превосходный* и соответственный ряд французских прилагательных bon, joli, beau, excellent и сравним их употребление. По-русски мы скажем с небольшими оттенками: *хороший человек, прекрасный человек,* по французски только un excellent homme (un homme bon будет «добрый человек»); *хороший мальчик* будет или un excellent gaçcon или un garçon bien sage (в смысле «паинька»), но *хороший ученик* будет un bon élève».

[2] *Мериме П.* Избранные новелы. М., 1953, с. 144.

но чтобы она могла быть использована в переводе, требуется очень глубокое владение лексическими ресурсами русского языка, которое только и позволяет применять в переводе фразеологические единицы, находящиеся в сущности уже за пределами современной лексико-фразеологической нормы. Но в контексте перевода сочетание «вольное платье» является самым уместным из числа возможных вариантов и смысл окружающего текста оживляет смысл устарелого словосочетания.

Почти каждый перевод сколько-нибудь сложного оригинала дает целый ряд примеров того, как слово подлинника находит соответствие, взятое за пределами синонимики двуязычных, а иногда и одноязычных словарей и точное по смыслу контекста. Вот один из таких выбранных почти наудачу примеров ~ начало рассказа Мопассана „La bête à Maît' Belhomme" («Зверь дяди Бельома») в переводе Н. Л. Дарузес:

„La diligence du Havre allait quitter Criquetot".	«Из Крикто отправлялся гаврский дилижанс»[1].

Хотя в двуязычных французско-русских словарях дается перевод многих значений глагола «quitter» с указанием соответствующих форм управления и предлогов, а также переводы сочетаний глагола «quitter» с многими другими словами, однако, данный перевод («отправляться») непосредственно не предусмотрен там. Правда, косвенно такой вариант может быть выведен из перевода сочетания quitter la chambre - *выйти из комнаты* (если человек может выйти из комнаты, то дилижанс, поезд и т. п. может отправиться из города), но, во всяком случае, он требует расширения синонимического ряда, открываемого первыми (т. е. наиболее частыми) русскими словарными соответствиями французскому глаголу.

Далее Мопассан пользуется различными словами, более или менее синонимическими к «diligence», то расширяющими, то сужающими и конкретизирующими его значение в контексте (véhicule — *экипаж,* voiture — *экипаж, карета,* guimbarde — *старый, неудобный экипаж, колымага* и т. д.). В переводе употребляются и эти соответствия, но также и другие синонимы, более отдаленные, например, «ковчег» (когда речь идет о кузове дилижанса), «рыдван». Сравним:

„C'était une voiture jaune, montée sur des roues jaunesaussi autrefois, mais rendues presque grises par l'accumulation des boues. Celles de devant étaient toutes petites; celles de derrière, hautes et frêles,	«Дилижанс был желтый, на желтых колесах, теперь почти серых от накопившейся грязи. Передние колеса были совсем низенькие, на задних, очень высоких и тонких, держался

[1] *Мопассан Ги де.* Избр. произв. М., 1951, т. 2, с. 385.

portaient le cbffre difforme et enflé comme un ventre de bete. Trois rosses blanches, dont on remarquait au premier coup d'ceil les têtes énormes et les gros genoux ronds, attelées en arbalète, devaient traîner cette carriole qui avail du monstre dans sa structure et son allure. Les chevaux semblaient endormis déjà devant 1'étrange véhicule".	бесформенный кузов, раздутый как брюхо животного. В эту чудовищную колымагу треугольником запряжены были три белых клячи с огромными головами и толстыми узловатыми коленями. Они, казалось, успели уже заснуть, стоя перед своим ковчегом»[1].
„ II (le prêtre, - *А. Ф.)* retroussa sa, soutane pour lever le pied comme les femmes retroussent lews jupes et grimpa dans la guimbarde".	«Ставя ногу на ступеньку, он (священник - *А.* Ф.) подобрал сутану, как женщины подбирают юбку, и влез в ковчег»[2].
„Césaire Horlaville les prit 1'un après 1'autre et les posa sur le toit de sa voiture...".	«Сезар Орлавиль брал одну корзину за другой и ставил на крышу рыдвана...»[3].

Средствами перевода для слова „voiture" являются здесь и «дилижанс», и «рыдван» [означающее и «большую дорожную карету» *(старин.),* и «неуклюжий, громоздкий, старомодный экипаж» (*шутл.*)[4]; слова „etrange vehicule" переводятся как «ковчег» (без эпитета); слово «ковчег» в другом месте передает „guimbarde", значение которого более близки к «рыдвану». Слово „carriole" («одноколка, двухколесный экипаж»), примененное здесь как название экипажа четырехколесного очевидно только потому, что самый кузов держался на двух колесах, передано как «колымага», а это существительное употребляется в огромном большинстве случаев иронически.

Каждое из этих слов, в той или иной степени синонимических по отношению друг к другу, играет определенную стилистическую роль, выражает отношение автора к изображаемым вещам, оттеняет ту или иную сторону описываемого. Но вместе с тем синонимические связи между словами, означающими более или менее близкие предметы и понятия, представляют собой важный общелингвистический факт; это — множественность тех разнообразных словарных средств, которыми может быть передано более или менее однородное содержание и которые оказываются близкими в силу соотнесенности с одними и теми же явлениями действительности, находящей отражение в языке.

Подобно тому, как слова, далекие по своему словарному смыслу, могут заменять друг друга по отношению к определенным жизненным ситуациям, так и слова, казалось бы мало общего имеющие друг с другом, становятся близкими по

[1] *Мопассан Ги де.* Избр. произв. М., 1951, т.2, с. 385.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] См.: Толковый словарь русского языка / Под дед. Д. Н. Ушакова. М., 1940, т.III, с. 1415.

условиям более или менее широкого контекста, играют роль параллельных синонимических средств. Это понятие — параллельные синонимические средства - оказывается, естественно, гораздо шире понятия «синоним» в его точном лингвистическом значении. Вот почему в тех случаях, когда параллельными по условиям контекста являются слова, не связанные сами по себе общностью значения, правильнее говорить о лексических вариантах, а не о синонимах.

Лексические варианты — это часть тех соотносительных и параллельных средств, которыми язык располагает для выражения более или менее однородного содержания и которые являются предметом стилистики. Но более или менее однородные грамматические отношения могут выражаться также и с помощью различных грамматических вариантов. При переводе постоянны случаи, когда вещественный смысл слова подлинника может быть выражен в составе словосочетания разными грамматическими формами, когда предложение — главное или придаточное, или целое сложное предложение — допускает передачу с помощью разных синтаксических построений. Эту систему грамматических вариантов, служащих для выражения более или менее однородного содержания, принято называть грамматической синонимикой. Ее следует четко отличать от синонимики лексической, несмотря на то, что и та и другая относятся к соотносительным и параллельным средствам выражения; различение здесь так же методологически необходимо, как различение лексики и грамматики, несмотря на живую связь словаря и грамматического строя в языке. Понятие лексического варианта ограничено рамками одинаковой грамматической категории и синтаксической функции слова. Вопрос же о грамматических вариантах (термин, который по соображениям большей четкости — по крайней мере в области перевода — предпочтителен перед термином «грамматические синонимы») подлежит рассмотрению в грамматическом разделе этой главы.

ПЕРЕДАЧА СЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ И МАТЕРИАЛЬНОГО БЫТА

Вопросы синонимики в переводе встают и по отношению к такому лексическому пласту иностранного языка, как обозначения реалий общественной жизни и материального быта, специфичных для определенного народа или страны. Хотя, казалось бы, речь здесь идет о понятиях и вещах, допускающих точное описание и определение, получающих почти терминологическое выражение на данном языке, при передаче их средствами другого языка возможны значительные колебания, варианты. Это связано с тем, что по частоте употребления, по роли в языке, по общезначимости содержания или по своему бытовому характеру слова, служащие названием таких реалий, не имеют

терминологической окраски; они не контрастируют даже с самым «обыденным» контекстом в подлиннике, не выделяются в нем стилистически, являясь привычными для языка подлинника и именно поэтому составляют особую трудность при переводе.

А) ОСНОВНЫЕ УСЛОВИЯ ВЕРНОЙ ПЕРЕДАЧИ СЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ

Само собой разумеется, что возможность правильно передать обозначения вещей, о которых идет речь в подлиннике, и образов, связанных с ними, предполагает определенные знания о той действительности, которая изображена в переводимом произведении (независимо от того, приобретены ли такие знания путем прямого знакомства с ней или почерпнуты из книг либо иных источников).

За этими знаниями как в страноведении, так и в сопоставительном языкознании и теории перевода закрепилось в последнее время определение «фоновых» («фоновые знания»): как явствует из самого значения термина, имеется в виду совокупность представлений о том, что составляет реальный фон, на котором развертывается картина жизни другой страны, другого народа. Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров определяют их, как «общие для участников коммуникативного акта знания»[1].

Для теории и практики перевода фактически имеет значение лишь часть фоновых знаний — та, которая относится к явлениям специфическим для иной культуры, иной страны и необходима читателям переводного произведения, чтобы без потерь усвоить в деталях его содержание. В связи с этим В. С. Виноградов считает, что в «исследовании, посвященном лексическим проблемам, представляется более целесообразным пользоваться термином «фоновая информация», который соотносится с понятием фоновых знаний, но по сравнению с ним является более узким и соответствующим изучаемой теме», и так определяет предложенное понятие:

«Фоновые сведения — это социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности»[2].

Ни фоновые знания, как категория более общая, ни фоновая информация не являются чем-то раз и навсегда установленным, некоторая часть Их с течением времени может утрачиваться, как ставшая неактуальной и не получающая применения, но в целом фоновая информация имеет тенденцию к постоянному расширению в связи со все растущими контактами между народами и их культурами. Одной из форм, в которых осуществляются эти контакты, следует

[1] *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. М., 1973, с. 126.
[2] *Виноградов В. С.* Лексические вопросы неревбда художественной прозы. М., 1978, с. 87.

признать и перевод любых текстов (от художественной литературы до произведений научных — особенно из области гуманитарной и публицистики). Тем самым распространение фоновой информации происходит и через перевод, особенно через перевод художественной литературы и, в частности, повествовательной прозы, равно как и драматургии, где для изображения фона действия важную роль играют вещественные детали материального и общественного быта, характер обращения людей друг к другу и т, и. Такие детали имеют названия в оригинале и требуют называния в переводе. Это называние осуществляется по-разному.

В западноевропейских городах, например, широко встречаются сохранившиеся еще от средних веков, но строившиеся также и позднее дома с узкими фасадами и заостренными фронтонами, последние по-французски называются „pignon", по-немецки „Giebel" (соответственно весь дом — „maison à pignon" и „Giebelhaus"). В русских городах такая архитектурная форма не была принята и какое-либо специальное слово для ее обозначения в русском языке не существует. Тем самым при переводе оказывается неизбежным расширение текста, и там, где в подлиннике — одно простое слово „Giebel") или одно сложное („Giebelhaus"), требуется сочетание из двух и более слов.

Сравним:

„...Und er verließ die wiftklige Heimatstadt, um deren Giebel der feuchte Wind pfiff..."
(Th. Mann. *Tonio Kröger).*

«И он покинул родной город с его изломанными улицами, где сырой ветер свистел вокруг островерхих домов...»[1].
(Перевод Д. М. Горфинкеля).

Или: «Он покинул родной город с его кривыми уличками, где над островерхими крышами свистал сырой ветер...»[2].
(Перевод Н. Ман).

В Германии существовала и до сих пор сохранилась старинная, в свое время широко распространенная форма жилого здания - Fachwerkhaus (-gebäude). Способ постройки и внешний вид его весьма специфичны, и для правильного представления о нем нужно или иметь описание, или хотя бы видеть его изображения. В «Полном немецко-русском словаре» И. Я. Павловского дан мало что объясняющий перевод «клетчатая постройка», сопровождаемый, однако, дополнительным толкованием в скобках: «(где промежутки между клеткообразно сложенными брусками закладываются кирпичом или мелким лесом и

[1] *Манн Т.* Собр. соч. Л., 1936, т. III, с. 167.
[2] *Манн Т.* Новеллы. М., 1956, с. 132.

обмазываются глиной)». В современном немецком энциклопедическом словаре-однотомнике „Lexikon A-Z in einem Band", рассчитанном на немецкого читателя, который видал такие дома, все же дается и рисунок как наглядное дополнение к довольно громоздкому толкованию слова. В русском языке есть технический термин «фахверк», непосредственно происходящий от немецкого слова, но термин этот имеет несколько иное, в общем более широкое содержание, относящееся скорее к технике современного строительства. Вот его определение в словарях: «сооружение, состоящее из деревянного или железного остова, каркаса, с промежутками, заложенными кирпичом»[1]. Или: «каркасное сооружение; сооружение (стена, перекрытие, мост и пр.), состоящее в основном из решетчатых ферм или системы соединенных между собой металлических стержней и балок»[2]. Для целого ряда случаев слово «фахверк» оказалось бы «ложным другом переводчика».

При переводе какого-либо специального текста из области архитектуры слово „Fachwerkhaus" может быть передано как «фахверковое здание» («фахверковый дом»), поскольку для специалиста термин будет понятен в своем историческом значении.

Но вот — случай из литературы художественной:

„Ungem verließ er im Winter die warme Stube, im Sommer den engen Garten, der nach den Lumpen der Papierfabrik roch und über dessen Goldregen- und Fliederbäumen das hölzeme Fachwerk der alten Häuser stand". (H. Mann. *Der Untertan).*

Если бы это предложение перевести так:

«Он неохотно покидал зимой теплую комнату, летом — тесный сад..., где пахло тряпьем с бумажной фабрики, и откуда виден был подымавшийся за кустами ракитника и сирени деревянный фахверк старых домов», — то термин «фахверк» просто потребовал бы примечания или справки в словаре (к тому же приведенные из словарей определения, как видим, не вполне разъясняют, в чем тут дело). Если бы сказать: «а за кустами... видны были деревянные старинные фахверковые дома», — было бы ясно во всяком случае одно — что речь идет о каких-то особых домах, притом старой постройки. Но всего целесообразнее, поскольку в оригинале слово „Fachwerk" дано отдельно, самостоятельно (а не как часть еще более сложного целого „Fachwerkhaus") и указывает на особый характер внешнего вида стен старинных домов, привычного для читателя подлинника, перевести его распространенно-описательно: «...видны были стены старинных домов с их деревянным клетчатым переплетом» (вариант: «с их деревянным клетчатым узором»). Так, путем стилистического эксперимента — путем создания

[1] См.: Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940, т. IV, с.1064.
[2] См.: Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык. М., 1933, с. 1230.

и сопоставления вариантов — отыскивается нужное решение[1].

Одна из пьес Д. Голсуорси озаглавлена "The Silver Box" по названию вещи, которая в ее сюжете играет большую роль, это — небольшая серебряная коробка, какие в состоятельных английских домах ставятся на столе для сигарет. Переводить это заглавие как «Серебряный портсигар» (или: «папиросница») было бы ошибочно: портсигар носится в кармане и меньше по размерам, чем коробка, о которой идет речь. Поэтому правильно поступила переводчица (Г. А. Островская), озаглавив перевод просто «Серебряная коробка», а назначение самой коробки раскрыв в обстановочной ремарке как «серебряная коробка для сигарет»[2]. Само собой понятно, что для заглавия последнее сочетание не годилось бы как слишком длинное.

Итак, предпосылкой для верной передачи слов, выражающих реалии материального быта, является знание самих вещей, стоящих за этими словами, верное представление о них. Если же сама вещь не названа прямо, а описана перифрастически или изображена метафорически, то задача еще более усложняется. И чем более чужда и далека сама действительность с ее отдельными деталями, тем легче возникают ошибки, неточности понимания, приблизительность перевода как в плоскости вещественного содержания, выражаемого им, так и в стилистическом разрезе. Вот пример:

В конце новеллы Флобера «Простое сердце» («Un coeur simple») яркими красками описывается церковное празднество на улицах маленького провинциального городка Франции, и. торжественная процессия, проходящая по ним в тот момент, когда умирает одинокая героиня рассказа - служанка Фелисите, существо обездоленное и социально, и физически, и духовно. В этом описании есть следующее предложение:

Le prêtre gravit lentement les marches et posa sur la dentelle son grand soleii d’or qui rayonnait.

Дословно это означает:

«Священник медленно поднялся по ступеням и поставил на кружева свое большое солнце, которое сверкало».

Конечно, с точки зрения лексико-стилистических условий русского языка, подчеркнутое словосочетание неприемлемо и литературный перевод настоятельно

---

[1] О том, насколько значительна трудность нахождения более полного соответствия, говорит многократно публиковавшийся русский перевод романа, где названная деталь просто опущена: «Зимой он неохотно расставался с теплой комнатой, летом с тесным садиком, где всегда стоял запах тряпья от бумажной фабрики и где над ракитовыми и сиреневыми кустами возвышались деревянные стены старых домов» *(Манн Г.* Верноподданный / Пер. с немецкого А. Полоцкой. М., 1952, с. 15).

[2] См.: *Голсуорси Д.* Драмы и комедии. М., 1956, с. 1, 3.

требует отступления от такой дословности.

Слова о большом золотом солнце, явно относящиеся к одному из предметов культа — дароносице, прямо не названной у Флобера, поняты в двух русских переводах как метафора, как описание впечатления от золотого предмета в лучах солнца, и предполагаемая метафора переводчиками раскрыта - предмет назван прямо.

У Н.Соболева:

«Священник медленно взошел на ступени и поставил на кружева золотую Дароносицу, блиставшую на солнце»[1].

У П. С.-Нейман:

«Священник медленно поднялся на ступеньки и положил на кружева золотую дароносицу, сверкавшую на солнце»[2].

Между тем Флобер всегда чрезвычайно точен в образных описаниях вещей, и оба перевода не выдерживают принципа изображения, которым пользуется автор. Дело в том, что католическая дароносица представляет собою покоящийся на более или менее массивной ножке шар - наподобие солнца с расходящимися лучами-иглами, и образ Флобера не столько метафора, сколько вещественно-точная перифраза. Правомерным представляется поэтому следующий перевод:

«Священник медленно поднялся по ступеням и положил на кружево свою ношу - золотом сверкающее подобие солнца»[3].

Точная передача флоберовского образа так важна здесь потому, что он своей пышностью лишний раз подчеркивает контраст между внешней декоративностью церковных церемоний и ритуалов и трагическим убожеством одинокого существования маленького простого человека - героини новеллы. В переводах Н.Соболева и П. Нейман правильно понято, о каком предмете идет речь, хотя название его (ostensoir) не содержится в тексте, который лишь наталкивает на него, но образный намек на его внешнюю форму не раскрыт.

Рассмотренный пример типичен. Ключ к пониманию действительности, изображенной в подлиннике (а через это понимание — и к переводу), находится в самом тексте, но названия элементов этой действительности - вещей, состояний, действий, понятий -даны в нем далеко не все. Для отыскания им верных соответствий в переводе как раз и необходима фоновая информация, о которой

---

[1] *Флобер Г.* Избр. соч.. М., 1947, с. 522.

[2] *Флобер Г.* Простая душа. М., 1934, с. 48

[3] *Флобер Г.* Простое сердце. - В кн.: Французская новелла XIX века. М.-Л., 1959, т. 2, с. 73 (перевод мой. - *А. Ф.).*

речь была выше.

Когда переводчик ограничивает себя только данными текста, слепо доверяясь номинативным значениям его словарных элементов, взятых в отдельности, не подозревая или забывая о том, что новые значения их, получающиеся в результате их сочетания друг с другом, могут быть отмечены даже и в словарях, - тоща возникают грубые смысловые ошибки. Такие ошибки встречаются, например, при переводе немецких сложных слов, когда их значение воспринимается переводчиком просто как сумма значений их составных частей.

Переводчик первой половины XIX века А. Шишков (известный как «Шишков 2-й») допустил подобную ошибку в переводе «Марии Стюарт» Шиллера при передаче ремарки в начале 6-го явления пятого действия, описывающей наряд Марии перед казнью:

„Sie ist weiß und festlich gekleidet, am Halse trägt sie an einer Kette von kleinen Kugein ein Agnus Dei, ein Rosenkranz hängt am Gürtel herab, sie hat ein Kruzifix in der Hand und ein Diadem in den Haaren, ihr großer schwarzer Schleier ist zurückgeschlagen".

Слово „Rosenkranz", означающее «четки», было понято А. Шишковым как сумма словарных значений его составных частей - «венок из роз»[1], причем переводчика не смутило и то обстоятельство, что венок не надет на голову, а висит на поясе. Но этого мало: очень долгое время указание этой ремарки выполнялось и при постановке на сцене, и, таким образом, ошибка перевода находила, так сказать, материальное воплощение[2].

Б) СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА СЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ

Национально-специфические реалии многочисленны в рамках каждой определенной культуры и могут быть установлены различные их группы и подгруппы по признаку принадлежности к той или иной сфере материального быта, духовной жизни человека, общественной деятельности, к миру природы и т. д. В связи с интересом к переводу слов, являющихся их названиями и всегда составляющих большую трудность для передачи на другом языке, предложены и классификации самих реалий по указанному признаку, но это - вопрос экстралингвистический. Для лингвистической же общей теории перевода интерес представляет вопрос о способах передачи слов как названий реалий. При этом не

[1] См.: Избранный немецкий театр. М., 1831, т. 2.

[2] См.: Русская мысль. М., 1888, кн. VI, с. 279 (в рецензии на издание «Марии Стюарт» в «Дешевой библиотеке» А. С. Суворина).

лишне подчеркнуть, что речь должна идти именно о переводе названий реалий, а отнюдь не о «переводе» самих реалий, ибо реалия - понятие экстралингвистическое и не может «переводиться», как не может «переводиться» с одного языка на другой любая существующая в природе вещь. Между тем в целом ряде работ можно прочитать и о «переводе реалий». Это, конечно, терминологически некорректно, но так как подобное словоупотребление уже широко распространилось, к нему - в тех случаях, когда оно встречается, - следует относиться как к условности, как к сокращенному и упрощенному способу выражения. Наряду с ним практикуется другой, более приемлемый: «перевод слов-реалий» (сочетание «слова-реалии» выступает как синоним «названий реалий»); допустимо также сочетание «передача реалий», поскольку слово «передача» шире по значению, чем «перевод» и может относиться к экстралингвистическим понятиям.

Возможности перевода названий реалий, фактически встречающиеся в переводах, сводятся к четырем основным случаям.

Это, во-первых, транслитерация либо транскрипция (полная или частичная), непосредственное использование данного слова, обозначающего реалию, либо его корня в написании буквами своего языка или в сочетании с суффиксами своего языка.

Во-вторых, создание нового слова или сложного слова, или словосочетания для обозначения соответствующего предмета на основе элементов и морфологических отношений, уже реально существующих в языке. В своей основе это перевод описательный, перифрастический.

Третий способ — использование слова, обозначающего нечто близкое (хотя и не тождественное) по функции к иноязычной реалии, — иначе — уподобляющий перевод, уточняемый в условиях контекста, а иногда граничащий с приблизительным обозначением.

Четвертый способ — так называемый гипонимический (от английского слова "hiponymy", составленного из греческих корней) или обобщенно-приблизительный перевод, при котором слова ИЯ, обозначающие видовое понятие, передается словом ПЯ, называющим понятие родовое.

Из русского языка во многие зарубежные языки и во многие национальные языки наших братских республик перешел — как путем переводов, так и независимо от них — целый ряд слов, которые обозначают важнейшие понятия общественно-политической. жизни или служат названием научно-технических достижений (слова «Совет», «колхоз», «колхозник», «спутник», — ср., например, немецкие „Sowjet", „Kolchos", „Sputnik"; английские "Soviet", "Kolkhoz", "Sputnik"; испанское „koljos" и т. д., как обозначения совершенно новых, специфических для нашей страны общественных отношений и достижений науки). Эти слова прочно укоренились на новой языковой почве и давно уже не требуют комментариев и пояснений, иные из них (как, например, «колхоз», «колхозник») получили и переводные соответствия в некоторых иностранных языках, если в них, как,

например, в немецком языке, есть к этому благоприятные словообразовательные условия (ср. *нем,* „Kollektivwirtschaft", *англ.* "collective farm").

Транслитерация при переводе на русский язык (или при рассказе или сообщении о фактах зарубежной жизни, или о быте братских народов СССР) применяется нередко в тех случаях, когда речь идет о названиях учреждений, должностей, специфических для данной страны, т. е. о сфере общественно-политической жизни, о названиях предметов и понятий материального быта, о формах обращения к собеседнику и т. п.

Транслитерационный способ передачи реалий широко распространен и оставляет существенный след как в русской переводной литературе, так и в оригинальных произведениях (художественных, публицистических, научных). Свидетельством этому служат такие, например, слова, относящиеся к английской общественной жизни, как «пэр», «мэр», «лендлорд», «эсквайр», или к испанской, как «гидальго», «коррехидор», «альгвасил», «алькальд», «тореро», «коррида» и др., слова, обозначающие старые западноевропейские земельные меры — «акр» (французское), «морген» (немецкое); слова, связанные с бытом французского города, как, например, «фиакр», «консьерж»; английские обращения «мисс», «сэр» и многие другие им подобные.

Нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т. е. распространенным сочетанием слов данного языка. Но транслитерация необходима именно тогда, когда важно соблюсти лексическую краткость обозначения, соответствующего его привычности в языке подлинника, и вместе с тем подчеркнуть специфичность называемой вещи или понятия, если нет точного соответствия в языке перевода. Оценивая целесообразность применения транслитерации, необходимо точно учитывать, насколько важна передача этой специфичности. Если же последнее не требуется, то использование транслитерации превращается в злоупотребление иностранными заимствованиями, приводит к затемнению смысла и к засорению родного языка.

Целесообразность и правомерность транслитерации в известных случаях доказывается тем, что нередко авторы, пишущие о жизни других народов. Прибегают к этому языковому средству, как к способу назвать и подчеркнуть реалию, специфическую для быта данного народа. В русский язык вошли, например, слова «аул», «кишлак», «сакля» и многие другие и именно в этой транслитерации стали традиционными. Так подчеркивалась специфичность вещи, обозначаемой словом, ее отличие от того, что могло бы быть приблизительно обозначено отдаленно соответствующим русским словом (ср. «аул» или «кишлак», с одной стороны, и «деревня», с другой, «сакля» или «хижина» и «изба»). Пример слов, заимствованных оригинальной литературой путем транслитерации, служит мотивировкой при использовании таких слов в переводе.

Часто иноязычные слова переносятся в язык перевода именно для выделения оттенка специфичности, который присущ выражаемой ими реалии — при возможности лексического перевода; более или менее точного. В переводах

на русский язык грузинской классической литературы часто встречаются такие слова, как «майдан» (иранизм, означающий «площадь»), «кинто» *(уличный певец),* «моурави» *(судья),* «чонгури» *(музыкальный инструмент)* и другие названия реалий старого грузинского быта, ставшие сейчас привычными для русского читателя переводов с грузинского языка. То же в переводах с армянского («ашуг» - *певец,* «саз» - *музыкальный инструмент* и др.).

Когда транслитерируемое слово употребляется редко или, тем более, впервые переносится в русский переводный текст, бывает необходимо и комментирующее пояснение, и соответствующий контекст. Так, к переводу романа армянского классика Хачатура Абовяна «Раны Армении», выполненному С. В. Шервинским, приложен довольно большой список армянских и тюркских слов, перенесенных в русский текст из армянского и требующих истолкования наряду со словами более или менее знакомыми русскому читателю (такими, как «ага» - *господин,* «ашуг» - *певец*, «лаваш» - *род хлеба);* здесь большое количество таких слов, которые, может быть, впервые использованы в этом переводе («автафа» - *медный рукомойник,* «бухара» - *камин,* «зох» - *съедобный стебель некоторых растений,* «трэх» - *кожаный лапоть* и т.д.)[1].

Но возможность применить иноязычное слово определяется не только наличием комментария. При всей непонятности слова, употребляемого впервые (или вообще очень редко), контекст, в котором оно употреблено, если и не способен полностью раскрыть его смысл, то все же может дать некоторое представление о предмете или понятии, обозначенном им. В предложении: «В жизнь ты не увидишь, чтобы армянин валялся в грязи, хоть выпей он пять тунг вина», слово «тунг» легко понимается нами как родительный падеж множественного числа слова «тунга», явно означающего меру жидких тел, видимо довольно большую (по комментарию — равную 4 литрам). В словосочетании: «И нос, и щеки, и лечак, и минтану — все перемарала»[2] — два последних существительных не могут обозначать ничего другого, кроме каких-то частей женской одежды.

Аналогичное явление представляет перенос в русский текст французского слова «арпан», немецкого «морген» (названия старинной земельной меры) и т. п. или употребление в переводе «Поднятой целины» М. Шолохова на испанский язык таких слов, как „la staniza" *(станица),* „un pud" *(пуд),* „bachlyk" *(башлык)*[3] и др. или в немецком переводе «Тихого Дона» слов „Ataman", „Jessaul", „Sotnik"[4] и

---

[1] *Абовян Х.* Раны Армении. Вопль патриота. Ереван-Москва, 1948, с.319-321.

[2] Там же, с. 71, 79.

[3] *Cholojov M.* Campos roturados. Versión espaňola de J. Ledesma y Maria Teresa León (2-a edición). Ediciones Europe-América. Barcelona, s. a., págs. 11,162,8. См.: *Степанов Г. В.* Заметки о переводе «Поднятой целины» на испанский язык. - В кн.: Михаил Шолохов. Сб. статей. Л., 1956, с. 200.

[4] См.: *Табахьян П. В.* «Тихий Дон» М. Шолохова и вопросы перевода. (Воссоздание национального своеобразия оригинала). Ростов-на-Дону, 1961, с. 13,15, 16 (ссылки на перевод М. Шика).

т. д. Контекст перевода во всех случаях применения этих транслитераций позволяет, если и не полностью установить содержание обозначаемых ими реалий, то отнести их к определенному кругу понятий, выяснить их родовую принадлежность. Когда на страницах русского перевода романа Диккенса «Оливер Твист» появляется «бидль» (ср. узкий контекст:

«...дерзкие выступления тотчас же пресекались в корне после показания врача и свидетельства билля: первый всегда вскрывал труп и ничего в нем не находил..., второй (т. н. билль - Л. Ф.) неизменно показывал под присягой все, что было угодно приходу»)[1],

мы уже угадываем, что речь идет о каком-то лице, имеющем отношение к приходу и занимающем в его администрации невысокую ступень — предположение, подтверждаемое примечанием.

Впрочем, в русских переводах западноевропейской художественной литературы за последнее время все более упрочивается тенденция избегать таких слов, которые требовали бы пояснительных примечаний, не предполагаемых подлинником — т. е. именно транслитерированных обозначений иностранных реалий, кроме ставших уже привычными. Напротив, в современных переводах с языков Востока транслитерация используется достаточно часто, когда речь идет о вещах или явлениях, специфических для материального или общественного быта, т. е. не имеющих соответствий у нас.

Ср., например, следующую выдержку из обстановочной ремарки к первой картине первого действия пьесы японского драматурга Киёми Хотта «Остров» (перевод Е. М. Пинус):

«Прямо перед зрителями токонома. В ней радиоприемник, на полках книги и глобус, на стенах висят рейсшины и угольники. Перед токонома японский столик, рядом, за створчатой фусума, домашний алтарь»[2].

Ср. также реплику из той же картины:

«Я принесла ивасей, сделать сасими?»[3]. Из «списка японских слов, употребленных в пьесе» (всего 22 слова на книгу в 217 страниц), узнаем, что «токонома — *глубокая ниша, служащая для украшения комнаты», «фусума — раздвижная перегородка в доме»,* а «сасими — *постругганная сырая рыба, национальная еда»*[4]. Как видим, описательным переводом комментируемых слов могли бы служить эти пояснительные словосочетания, но они — длинны, а названия данных японских реалий повторяются в пьесе неоднократно и тем самым их транслитерация может в данном случае считаться оправданной как более экономный способ обозначения действительно специфических понятий.

---

[1] *Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста / Пер. А. В. Кривцовой. М., 1940, с.8.

[2] «Журавлиные перья». Современные японские пьесы. М.-Л., 1962, с. 7.

[3] Там же, с. 8.

[4] Там же.

Второй способ передачи слов, обозначающих специфические реалии, — а именно создание нового слова или словосочетания — практически встречается в русских переводах реже, чем первый.

Примером перевода, дающего полную образно-морфологическую аналогию иноязычного слова, может быть названо сложное слово «небоскреб», возникшее для передачи английского "skyscraper"[1].

Третий способ передачи слов, обозначающих инонациональные реалии, состоит в использовании слов родного языка, означающих нечто близкое или похожее по функции, хотя бы и не абсолютно тождественное. Так, в испанском переводе «Поднятой целины» слово «башлык» передается не только транслитерацией (см. выше), но и с помощью испанского слова "el capuchón", не тождественного по предметной отнесенности, однако, достаточно близкого. Слово «шлычка» — название головного убора замужних женщин в старом казачьем быту — в немецком переводе «Тихого Дона» (принадлежащем М. Шику) передано словом „Häubchen" — исконным немецким названием головного убора замужних женщин.

Применение перевода этого типа в ряде случаев может вызвать и местные ассоциации. Примерами, главным образом из перевода произведений литературы XIX века, могут служить «извозчик» — вместо «фиакр» (что не вполне точно, так как слово «фиакр» обозначает экипаж и лишь метонимически переносится на возницу, «извозчик» же, наоборот, имеет это второе значение), «швейцар», «привратник» иди «привратница» вместо «консьерж» (что также не точно, поскольку «консьерж» находится при подъезде, а не при воротах), «стряпчий» вместо «клерк», «ризничий» вместо «бидль», «будочник» вместо «полицейский комиссар» (пример из статьи Добролюбова о В. Курочкине, как переводчике Беранже, см. выше). По своей национальной специфичности к названиям реалий в ряде случаев близки и существующие в языке формы обращения, к которым применимы и аналогичные способы перевода. Так, французские обращения „monsieur" и „madame", английские — "sir" и "miss" передавались в переводах литературы прошлого как «сударь» и «сударыня», а французские „monsieur" и „madame" в качестве слов, предшествующих фамилии, и при переводе современных произведений передаются как «господин» и «госпожа» (наряду с «мсье» и «мадам»).

Содержание этого небольшого перечня примеров (среди которых иные

[1] Словосложение в русском языке вообще мало используется для целей перевода иностранных слов, обозначающих реалии. Напротив, в некоторых других языках, как, например, немецком, сложное существительное часто становится выразителем понятий, заимствованных изжизни других народов» в частности, из жизни народов Советского Союза: ср. „Kollektivwirtschaft" (в последнее время заменено транслитерацией „Kolchos" - «колхоз»), „Kollektivbauer", „Kollektivwirtschaftler" (в последнее время „Kolchosbauer" - «колхозник»), „Stoßarbeiter" - «ударник» и т. п. Несомненно, что здесь активная роль словосложения благоприятствует переводу слов, обозначающих понятия или предметы, характерные для жизни другого народа.

обозначают понятия уже устарелые с точки зрения современного читателя, как, например, «будочник», «извозчик» и т. п.) показывает, что подобный тип перевода полностью передает привычность, чисто бытовую окраску соответствующего слова подлинника, в одних случаях придавая ему русифицирующий оттенок, в других случаях не внося в него никаких новых черт, но во всех случаях, конечно, ослабляя национально-специфические особенности, выраженные в нем. Если предмет или понятие, обозначенные словом подлинника, мало чем отличаются от предмета или понятия, обозначаемого соответствующим словом в переводе, если с ним самим не связаны никакие специфически местные признаки, то передача смысла в условиях контекста может оказаться исчерпывающей (например, «консьерж» — «привратник»). Ср. также примеры передачи реалий русского дореволюционного быта в переводах произведений Горького на немецкий язык: «водолив» — „Aufseher" (имеется в виду обязанность надсмотрщика, выполнявшаяся рабочим-водоливом на пароходе), «босяк» —„Stromer" *(бродяга),* «изба» — „Bauernhaus" (слово, практически применимое главным образом в повествовательной речи, допускающее В ней минимум повторений и не представимое в прямой речи персонажей-крестьян) и т. п.

Во всех этих случаях утрата некоторой вездественной специфики, характеризуемой русским словом, возмещается полной понятностью его перевода в контексте при большей или меньшей степени близости выражаемого понятия.

С другой стороны, слово, имеющее непосредственную связь со специфическими фактами из жизни той страны, на язык которой делается перевод, не может быть полноценным образом использовано для передачи реального понятия из жизни другой страны, другого народа. Так, русское «коробейник» не могло бы служить верным способом передачи английского "peddlar" (означающего тоже торговца-разносчика) в контексте перевода английского романа из жизни XIX века (например, «Мельницы на Флоссе» Дж. Эллиот), так как в представление о реальной обстановке действия оно внесло бы специфически местные черты, напоминающие Россию некрасовских времен.

Что касается гипонимического способа перевода, то он всегда обедняет представление, связанное с названием реалии в ИЯ, поскольку название обобщающего понятия в ПЯ неизбежно приводит к утрате конкретности - то в большей, то в меньшей степени. Это происходит, когда, например, русское слово «изба» переводится по-немецки как „Haus" или же немецкое „Fachwerkhaus" переводится по-русски просто как «дом». Примером могут послужить и приведенные В. С. Виноградовым случаи, когда «с испанскими словами *нопаль* (вид кактуса), *кебрачо* (вид дерева) или *грана* (вид водки) будут соотноситься в переводе их родовые межъязыковые гипонимы: *кактус, дерево, водка*»[1].

Может показаться парадоксальным, что гипонимическое соотношение между словом оригинала и словом перевода устанавливается в известной мере и

[1] *Виноградов В. С.* Цит. соч., с. 102.

при транслитерации (транскрипции) в тех случаях, подобных описанным выше, когда контекст позволяет уловить значение родового понятия, выраженного транслитерированным (транскрибированным) словом. Таким образом выявляется известная общность между двумя, казалось бы, далекими друг от друга способами перевода.

Вообще же описанные четыре способа в практике переводческой работы обычно не изолированы, т. е. применяются в сочетании друг с другом. Исключительное использование только одного из них имело бы результатом либо перегрузку переводного текста иноязычным словесным материалом или «экзотизмами» (при транслитерации или транскрипции), либо непомерное расширение текста (при описательном, перифрастическом способе), либо к полной утрате национальной специфичности (при уподобляющем способе), либо к обеднению вещественного смысла (при гипонимической передаче).

ПЕРЕДАЧА СОБСТВЕННЫХ ИМЕН, ПРОЗВИЩ И ИХ ФОНЕТИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ

Известную аналогию с переводом слов, обозначающих национально специфические реалии, представляет передача тех собственных имен из области истории, географии, культуры (а также названий местностей, прозвищ), которые имеют свою семантику, так что в отношении их возможны и транслитерация, и перевод. Здесь можно уловить известную тенденцию, правда, далеко не абсолютную, выраженную в том, что к более известным географическим именам, таким, как названия горных вершин („Mont-Blanc", „Dent du Midi", „Jungfrau", „Schreckhom", „Finstera-arhorn" и т. д.) применяется транслитерация («Монблан», «Дан дё Миди», «Юнгфрау» и т. д.), а к именам более узкого местного значения (как названия улиц с четко выраженным образным значением, местностей, зданий) применяется и перевод (парижские улицы „Boulevard des Italiens", „Boulevard Sébastopol", парки „Bois de Boulogne", „Champs Elysees" по-русски обозначаются как «Итальянский бульвар», «Севастопольский бульвар», «Булонский лес», «Елисейские поля»). От этой тенденции есть и целый ряд отклонений: так, например, название горного хребта в Чехословакии „Krkonoše" (немецкое „Riesengebirge") переводится «Исполиновы горы», а берлинская улица „Unter den Linden" (буквально «Под липами») остается в переводе «Унтер ден Линден». Появившиеся в городах стран народной демократии улицы Мира (названные так в знак борьбы за мир и в честь этой борьбы) именно под этим названием упоминаются в наших газетах, в то время как давно уже существующая в Париже „Rue de la Paix" (названная так по случаю заключения мира после одной из войн Наполеона) получает нередко и транслитерационное соответствие («Рю де ла Пэ»), «Pont-Neuf» в одних переводах «Пон-Нёф», в других - «Новый мост».

Прозвища исторических лиц, исконно не входящие в состав имени собственного, переводятся («Карл Великий» — даже при переводе с французского, где прозвище, как видоизменение латинского прилагательного, образует одно целое с именем собственным — "Charlemagne", «Филипп Красивый», «Мария Кровавая» и т. п.). Названия современных газет, напротив, транслитерируются, несмотря на наличие в них отчетливой семантики («Юманите», «Мундо Обреро», «Нойес Дойчланд», «Морнинг Стар» и т, п.), и этим подчеркивается их связь с определенной страной.

В целом можно констатировать, что выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику, — т. е. выбор транслитерации или перевода, — обуславливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики даже в тех случаях, когда они встречаются с именами вымышленными или прозвищами, хотя здесь колебания значительно более часты. Так, герой рассказа Мопассана «Туан», кабатчик, по прозвищу — „Toine-ma-Fine" и „Brûlot" в переводе Г. Рачинского — «Туан-Моя-Марка» и «Жженка»[1]. Название торгового судна в другом рассказе Мопассана („Le Port") — „Notre Dame des Vents" — в переводе Л. Толстого дано как «Богородица Ветров», а в двух разных редакциях более нового перевода (М. А. Салье) оно получило соответствие сперва в форме транслитерации «Нотр-дам-де-Ван»[2] (по аналогии, очевидно, с транслитерацией «Нотр-дам-де-Пари»), а затем — в форме образно-смысловой — «Пресвятая Дева ветров»[3].

Что касается собственных имен, не имеющих своей семантики в современном языке, то по отношению к ним вопрос о переводе, естественно, не встает, и аналогия с формами передачи реалий здесь прекращается. Лишь в степени подчеркивания их иноязычной формы (например, в переводах с французского на русский язык при передаче женских имен типа «Лиз», «Лизетт», «Луиз», «Аннетт») или известного приспособления к морфологической норме русского языка (путем Присоединения окончания женского рода, например, «Лизетта», «Луиза», «Анна») сказываются отчасти те же тенденции к подчеркиванию или ослаблению иноязычной характерности, какие проявляются и в способах передачи реалий[4].

По отношению к иностранным именам собственным — будь то имена или фамилии реальных или вымышленных лиц, географические названия и т. п. — большую важность представляет вопрос о звуковом оформлении их при переводе и — соответственно — об их написании. Чем больше расхождений в

---

[1] *Мопассан Ги де.* Рассказы, 1950, о. 121.

[2] *Мопассан Ги де.* Избр. произв. / Под ред. А. А. Смирнова. 1936, с. 511.

[3] Сб. «Французская новелла XIX века». М.-Л., 1950, с. 582.

[4] Подробнее о принципах воепроизведерия имен и названий см. в статьях Л. В. Щербы: 1) «Транскрипция иностранных слов и собственных имен и фамилий» и 2) «Транслитерация латинскими, буквами русских фамилий и географических названий». - В кн.: *Щерба Л. В.* Избранные работы по языкознанию и фонетике. Л., 1958, т.1.

фонетическом строе двух языков, в составе и системе их фонем — тем острее этот вопрос.

При наличии общей системы алфавита в двух языках (как, например, в западноевропейских романских, германских и финно-угорских языках) от воспроизведения звуковой формы имен в переводах ив оригинальных текстах вообще отказываются, ограничиваясь лишь точным воспроизведением их написания — транслитерацией[1]. В русской литературе — как переводной, так и оригинальной — существует (в пределах возможного) традиция передачи звукового облика иноязычных имен собственных. Конечно, при значительном фонетическом расхождении между двумя языками (как, например, между английским и русским) воспроизведение их фонетической стороны может быть только частичным и условным и обычно представляет известный компромисс между передачей звучания и написания.

Когда дело касается широко распространенных названий (больших городов, рек, известных исторических личностей) или употребительных имен, переводчик руководствуется традицией — независимо от возможности ближе подойти к подлинному звучанию, Мы напишем «Гамбург», а не «Хамбург», «Лейпциг», а не «Лайпциг», «Париж», а не «Пари», «Рим», а не «Рома» и т. д. Иногда традиционное русское написания бывает достаточно близким к точной фонетической форме иноязычного имени, например:

«Шиллер», «Байрон», «Данте», «Мекленбург», «Бранденбург» и т. п. В некоторых случаях традиция потребует для разных текстов разной передачи одного и того же имени, одного и того же языка: так, английское "George", как правило, транскрибируется в форме «Джордж», но когда это — имя короля, оно транслитерируется в форме «Георг». Ломка же установившейся традиции всегда затруднительна, так как легко может повести к непониманию того, что речь идет о названиях городов, рек, лиц, давно известных в другом написании (сравним, например, «Рейн» и «Раин», «Сена» и «Сэн», «Париж» и «Пари»). Инициатива переводчика может распространяться лишь на передачу фамилий вымышленных лиц или на имена, встречающиеся впервые или редко употребляемые. Правда, бывали и примеры отказа от старой и установившейся формы передачи того или иного имени в пользу новой, фонетически более точной (например, вместо «Гюи де Мопассан» — «Ги де Мопассан»), но в целом подобные случаи за последние десятилетия относительно редки.

---

[1] Правда, от последней в ряде случаев отступают в сторону традиционного написания, имеющего еще менее общего с звуковой стороной иноязычного имени (ср. *англ.* "London" и *франц.* „Londres", немецкое „München" и французское и английское "Munich"; немецкое „Köln", французское и английское, "Cologne"; итальянские „Milano" и „Venezia" и Немецкие „Mailand", „Venedig").

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ИХ ПЕРЕВОД

Фразеологические вопросы и общая проблема разной сочетаемости слов в разных языках чрезвычайно существенны как для практики, так и для теории перевода: они часто представляют большие практические трудности и возбуждают большой теоретический интерес, так как связаны с различием смысловых и стилистических функций, выполняемых в разных языках словами одинакового вещественного значения, и с различием сочетаний, в которые вступают такие слова в разных языках. Можно даже сказать, что именно при переводе и вскрывается свойственная данному языку специфичность сочетаний, которая иначе могла бы и не быть замечена.

К систематизации и классификации явлений фразеологии первым обратился выдающийся швейцарский лингвист Шарль Балли в книге «Французская стилистика» („Traité de stylistique française", первое изд. — 1909), построенной в значительной степени на сопоставлениях с немецким языком. Противопоставив область фразеологии свободным сочетаниям слов, он установил в ней два основных вида словесных комплексов (в порядке возрастающей степени спаянности компонентов) — фразеологические группы и фразеологические единства (с шестью подгруппами в пределах тех и других)[1].

В дальнейшем изучение фразеологии широко развилось в советском языкознании в 1940-70-х годах на материале преимущественно русского языка, но также и целого ряда других. Пожалуй, ни одна другая лингвистическая дисциплина не разрабатывалась отечественными учеными так интенсивно. Литература предмета огромна. Дано множество как совместимых и дополняющих друг друга, так и противоречащих одно другому определений объекта изучения и его категорий и опытов классификации фразеологических единиц. Классификация фразеологических единиц русского языка, предложенная В. В. Виноградовым[2], получившая в свое время особую популярность и впоследствии применявшаяся также к другим языкам, предусматривает, помимо свободных сочетаний, три основных типа фразеологических единиц в порядке убывающей степени тесноты связи между компонентами: фразеологические сращения, фразеологические единства и фразеологические (несвободные, иначе — устойчивые) сочетания.

---

[1] *Балли Ш.* Французская стилистика / Пер. К. А. Долинина. М., 1961.

[2] *Виноградов В. В.* 1) Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины; 2) Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. - В кн.: *Виноградов В. В.* Избр. труды. Лексикология и лексикография. М., 1977 (первоначальные публикации - 1946 и 1947 гг.).

В отличие от Балли и Виноградова, исходивших при определении и классификации фразеологизмов из современного состояния языка и отграничивавших их от свободных сочетаний, Б. А. Ларин подошел к материалу исторически, учитывая пути становления фразеологизма — от свободного сочетания к слитному и далее к неразложимому. Кроме того, имея в виду влияние традиции словоупотребления на свободные сочетания, большую или меньшую их ограниченность этой традицией, т. е. их далеко не полную свободу, Ларин обозначил их термином «переменные» и тоже ввел их в пределы своей классификации, которая тем самым охватила всю область языка. Эта классификация включает три рубрики (в порядке возрастающей слитности): 1) переменные словосочетания, в которые входят и устойчивые фразеологические сочетания (по терминологии Виноградова); 2) устойчивые метафорические словосочетания, отчетливо выделяющиеся «наличием стереотипичности, традиционности и метафорического переосмысления, отхода от первоначального значения, иносказательным применением», еще вполне понятным в современном языке; 3) идиомы, отличающиеся от предыдущей группы «более деформированным, сокращенным, далеким от первоначального составом (лексическим и грамматическим) и заметным ослаблением той семантической членораздельности, какая и обусловливает метафоричность»[1], другими словами, мотивировка значения здесь утрачена. Вторая и третья рубрики близко соответствуют «фразеологическим единствам» и «фразеологическим сращениям» из классификации Виноградова.

Для теории перевода именно эти три классификации фразеологизмов, во многом существенно перекрещивающиеся или частично совпадающие, представляют особый интерес, так как они имеют общеязыковедческий характер, поскольку в основном опираются на семантический критерий, и тем самым применимы к широкому кругу языков — в отличие от ряда других концепций и классификаций, рассчитанных либо на один конкретный язык, либо на язык определенного морфологического типа (как, например, у А. И, Смирницкого[2] и Н. Н. Амосовой[3], имеющих в виду английский язык или шире — язык аналитического строя — и заостряющих внимание на структурных особенностях фразеологизмов). С точки же зрения перевода исключительно важны такие черты фразеологических единиц, как степень смысловой слитности или раздельности их элементов, степень ясности или неясности мотивировки (наличие или утрата внутренней формы, образности), стилистическая окрашенность.

---

[1] *Ларин Б. А.* Очерки по фразеологии. - В кн.: *Ларин Б. А.* История русского языка и общее языкознание (Избранные работы). М., 1977, с. 148 (первоначальная публикация - 1956).

[2] *Смирницкий А.И.* Лексикология английского языка. М., 1956, с. 203-230.

[3] *Амосова Н. Н.* Основы английской фразеологии. Л., 1963.

А) ПЕРЕВОД ИДИОМ (ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СРАЩЕНИЙ)

Как на один из признаков идиом нередко указывают на их «непереводимость» или «непереводимость их в буквальном смысле». Указание это, однако, бьет мимо цели, поскольку «буквальный смысл», т. е. прямое, номинативное значение слов, входящих в состав идиом, уже не воспринимается носителями языка — вследствие утраты либо мотивировки (ср. русское «как пить дать», «съесть собаку на чем-либо», английское "cat my dogs", французское „faire four"), либо даже реалии, выражаемой словом (как в русских «бить баклуши», «точить лясы»). Словарное значение отдельно взятых слов, уже полностью растворившееся в составе идиомы, не выделимое из него, может смущать, вводить в заблуждение только иностранца или человека, недостаточно знающего родной язык. Для переводчика язык оригинала большей частью является иностранным (с родного на иностранный переводят относительно реже), и именно позицией иностранца, воспроизводящего прямой смысл компонентов идиомы, уже утративших его, объясняются буквалистские ляпсусы такого типа, как передача немецкого идиоматического восклицания, выражающего удивление: „Du heiliger Bimbam!" русским «Святой Бимбам!»[1] (что вовсе не имеет смысла, причем субстантивированное немецкое звукоподражание превращено в собственное имя несуществующего «святого») или другой немецкий идиомы „Haare auf Zähnen haben" (со значением «быть острым на язык, зубастым, не лезть за словом в карман») русским сочетанием «иметь волосы на зубах», лишенным какого бы то ни было переносного смысла. Именно так фразу Гейне в «Записках господина фон-Шнабелевопского» (га. Ill): „...die schöne Marianne hat ...jetzt noch alle ihre Zähne und nochimmer Haare darauf, nämlich aufden Zähnen" перевел в свое время П. И. Вёйнберг: «прекрасная Марианна сохранила все свои зубы и волосы на них»[2]. В обоих этих случаях непонятая идиома передана как сочетание переменное, и подобные примеры особенно ярко вскрывают различие между этими двумя типами фразеологических единиц. Ср. также изредка встречающуюся в переводах с русского ошибку при передаче идиомы «ваш брат» («наш брат», «свой брат»), понятой как обозначение реальной степени родства (т. е. так, как если бы речь действительно шла о чьем-либо брате). В подавляющем большинстве случаев, даже и в пределах узкого контекста перевода, сразу выявляется бессмысленность такого способа передачи.

Идиомам одного языка в другом языке могут соответствовать по своему значению целые идиомы, которые могут служить их верным переводом, не совпадая с ними, разумеется, по словарному смыслу отдельных компонентов

---

[1] См.: *Гауптман Г.* Пьесы. М., 1959, т. 1, с. 139 (драма «Одинокие», действие 1).

[2] *Гейне Г.* Полн. собр. соч. / Под ред. П. И. Вейнберга, СПб., 1904, т. II, с. 529. Ср. это же место в переводе Е. Лундберга: «прекрасная же Марианна сохраняет пока еще все свои зубы и пускает их при случае в ход» (*Гейне Г.* Собр. соч. В 10 т. 1958, т. 5, с. 427).

(например, английское "cat my dogs!", немецкое „du heiliger Bimbam!", русское «вот те на!», «елки-палки»; или английское "it rains cats and dogs" и французское „il pleut des hallebardes" — о проливном дожде); далее - метафорические устойчивые сочетания, иначе -фразеологические единства (например, английское "It rains cats and dogs!" и русское «льет как из ведра», французское „il pleut à sceaux") и, наконец, переменное сочетание или слово в прямом значении (например, английское "cat my dogs!" и русское «вот поразительно!» «вот удивительно!», «вот так диво»; "it rains cats and dogs" и русское «идет проливной дождь»). Последняя возможность семантически закономерна постольку, поскольку каждой идиоме могут быть синонимичны и отдельные слова и переменные сочетания (ср. в русском языке «бить баклуши» и «бездельничать», «точить лясы» и «болтать», «зубоскалить»).

Не имеется точных статистических данных о процентном соотношении между разными категориями фразеологических единиц в отдельных языках и о сравнительной частоте применения тех или иных соответствий идиомам при переводе с одного языка на другой, но бесспорно, что в каждом языке идиом значительно меньше, чем фразеологических единиц меньшей степени слитности, т. е. устойчивых метафорических сочетаний и сочетаний переменных. Надо также иметь в виду, что между идиомами и устойчивыми метафорическими сочетаниями могут быть случаи промежуточного характера, представляющие меньшую степень слитности компонентов, чем «чистая» идиома, и большую, чем метафорическое сочетание.

Не случайно поэтому идиома (вернее — смысл идиомы) часто передается метафорическим устойчивым сочетанием, как в следующем примере из переводов современной французской прозы:

„Quand ça va, docker, et qu'on n'a pas les côtes en long, on vit". (A. Sti1. *Le premier choc*).	Когда в порту дело идет, есть работа, и себя не пожалеешь, —жить можно»[1].
„Tirer son épingle du jeu ou se laisser embouscailler avec les autres". (L. Aragon. *Les communistes).*	«Либо выходить из игры, либо дать себя зацапать вместе с другими»[2].

Как показывают эти примеры, при невозможности воспроизвести прямое значение всех или некоторых слов, составляющих идиомы (ср. «avoir les côtes en long» - и буквальный перевод «иметь длинные бока», «tirer son épingle dujeu» — «вытащить свою булавку из игры»), возможно сохранение (более или менее полное) окраски просторечия, фамильярности или просто разговорной живости, свойственной и идиомам, и фразеологическим единицам меньшей степени

[1] *Стиль А.* Первый удар / Пер. Л. Лунгиной и др. Л., 1953, с. 126-127.
[2] *Арагон Л.* Коммунисты. М., 1953, т. 1, с. 116.

слитности. Ср. еще: немецкое „das ist mir Wurst" — «все одно», «все едино», «все равно», „Krethi und Plethi" — «всякий сброд», французское „faire four" — «оконфузиться», «сесть в лужу», «сесть в калошу».

Синонимичность идиомы слову в номинативном значении или переменному сочетанию делает возможным ее применение в переводе там, где в оригинале дано слово, лишенное всякого оттенка идиоматичности, но где условия контекста дают ей место. Так, в испанском оригинале Хуана Гойтисоло один из персонажей говорит: „Desde cuando un caballero pasa el tiempo sin hacer jamás nada?" *(букв.:* «С каких пор настоящие кабальеро проводят время, ничего не делая?»), а в русском переводе использована идиома: «С каких это пор порядочные люди бьют баклуши?»[1].

Применение идиом, равно как и метафорических сочетаний, характерно для художественной литературы, где оно встречается и в речах действующих лиц и в авторском повествовании, но все же исключительным достоянием языка художественной литературы эти фразеологические средства признаны быть не могут: они широко используются и в публицистике, и в ораторских выступлениях и даже отчасти, хотя и реже, в научной и технической литературе (см. об этом ниже, в главе шестой - «Вводные замечания»). Ср., например, немецкое „alter Mann" в сочетаниях „alter Mann finden, erschlagen", которые в горнозаводском деле означают «напасть на старую оставленную выработку». Тем самым вопрос об идиоматике следует рассматривать как один из существенных общеязыковых вопросов перевода.

Б) ПЕРЕВОД УСТОЙЧИВЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ (ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНСТВ), В ТОМ ЧИСЛЕ - ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК

Так как устойчивые метафорические сочетания могут представлять разную степень мотивированности, прозрачности внутренней формы и национальной специфичности, то часть их может требовать со стороны переводчика приблизительно такого же подхода, как идиомы, делая необходимым выбор соответствия, далекого по прямому смыслу слов, а часть допускает перевод, близкий к их прямым значениям.

Первый случай может быть иллюстрирован переводом *фр.* „U n'y avait que le chat" переменным сочетанием «никто не видал» или «свидетелей не было» при буквальном значении: «там (или: при этом) был только кот», *англ.* "the cat did it" - «ей богу, не я (это сделал)» при буквальном значении: «это сделал кот»; *фр.* „à bon chat bon rat" - «на ловца и зверь бежит» или «большому кораблю большое плаванье» (при буквальном значении: «хорошему коту хорошую крысу»); *фр.* „à mauvais rat mauvais chat" - «нашла коса на камень» (при буквальном значении: «на

[1] *Гойтисоло Х.* Печаль в раю / Пер. с испанского Н. Трауберг. М., 1962, с. 130.

дурную крысу — дурного кота»); *фр.* „avoir le sac au dos" — «служить в армии» при буквальном значении: «носить мешок (или ранец) на спине»; „mettre sac au dos" — «отправиться в поход» при буквальном значении: «надеть мешок (или ранец) на спину» и т. п.

Примеры на второй случай: перевод *фр.* „acheter chat en poche" или *нем.* „die Katze im Sack kaufen" — «купить кота в мешке», *фр.* „garnir un sac" — «набить мешок (мошну)» или «avoir le sac bien garni» — «быть при деньгах» и т. п.

Во всех этих и им подобных случаях, как первого, так и второго типа, передача большого числа фразеологизмов оригинала облегчается наличием готовых соответствий в языке перевода; задача перевода заключается таким образом в нахождении имеющихся соответствий и выборе из их числа наиболее подходящих к данному контексту. В тех случаях, когда для определенной пары языков существуют переводные фразеологические словари или когда общий двуязычный словарь содержит богатый фразеологический материал, переводчик получает особо эффективную помощь[1].

К устойчивым метафорическим сочетаниям относятся пословицы и поговорки, составляющие законченное высказывание и имеющие форму самостоятельных (часто эллиптических) предложений, тем самым образующих уже самостоятельную единицу контекста.

В отношении способов, какими пословицы и поговорки могут быть переданы на другом языке, возможна известная аналогия с переводом слов, выражающих специфические реалии. Во-первых, в ряде случаев, даже и при отсутствии традиционного соответствия в языке перевода, возможна близкая передача наново пословицы или поговорки, воспроизводящая вещественный смысл составляющих ее слов и вместе с тем вполне сохраняющая ее общий смысл и характер как определенной и единой формулы, как фразеологического целого. Советские переводы, особенно же переводы последних десятилетий показали, что в ряде случаев передача пословиц и поговорок с сохранением вещественно-образного значения слов оригинала возможна в довольно широких пределах, и притом именно с соблюдением характера пословицы, ее афористичности. Одна из цыганских пословиц, цитируемая Проспером Мериме в «Кармен» в цыганском оригинале (романи), а затем во французском переводе, так передана М. Лозинским:

„En vetudi panda nasti abela macha. En close bouche n’entre point mouche".	«В рот, закрытый глухо, не залетит муха»[2].

[1] За последние десятилетия отечественная лексикография обогатилась тремя ценными двуязычными-фразеологическими словарями: англо-русским (составил А. В. Кунин) - М., 1955; 3-е изд., 1967; немецко-русским (составил Л. Э. Бинович) - М., 1956; французско-русским (под ред. Я. И. Рецкера) - М,, 1963. Большинство вышеприведенных примеров и их переводов (с отдельными модификациями) заимствовано из них.

[2] *Мериме П.* Новеллы. М.-Л., 1947, с. 394.

Смысл пословицы сохранен, и для читателя перевода понятно, какое обобщение должно быть сделано на ее основе. Вместе с тем передано каждое слово в его прямом смысле, воспроизведены и афористичность, и синтаксическое построение. Мериме во французской передаче пословицы усиливает роль ассонанса, примененного в ее цыганском оригинале, где совпадают только гласные („panda", „macha") и дает рифму („bouche", „mouche"). Русский переводчик воспроизводит рифму («глухо», «муха»).

Аналогичный пример - из принадлежащего Н. М. Любимову перевода книги А. Доде «Порт Тараскон» (последняя часть трилогии о Тартарене), где французской рифмованной поговорке создается очень близкое подобие:

„N’ayez peur... Vous savez le proverbe de la vieille: Au plus la vieille allait, - au plus elle apprenait, - et pour ce mourir ne voulait".

«Не беспокойтесь ... Знаете, как говорят про одну старуху? „Чем больше старуха старела, тем больше старуха умнела - и помирать не хотела"[1].

Создание подобия иноязычной пословице оказывается необходимым тогда, когда в ней упоминаются характерные исторические факты или географические названия, которые делают невозможным использование готового соответствия (даже если оно есть, но содержит упоминание о национальных реалиях). Так, *фр.* „Paris ne s’est pas fait en un jour" — требует перевода «Париж не один день строился», а испанское „No so gano Zamora en una hora" — «Самора не в один час была завоевана» и не допускают применения готовой русской пословицы «Москва не один день строилась», имеющей тот же иносказательный смысл, но противоречащей национальной обстановке оригинала.

Другой тип передачи пословиц и поговорок представляет известное видоизменение вещественного смысла отдельных составных частей словесной формулы подлинника, не приводящее еще к совпадению с уже существующей в языке перевода пословицей, поговоркой, оборотом, но вызывающее впечатление сходства с существующими речениями этой категории. Предложенный В. И. Лениным и приведенный уже выше (с. 112) перевод немецкой пословицы: „Man sieht nicht aufdie Goschen (d. h. Mund), sondem auf die Groschen" — «не так норовим, чтобы в рот, как чтобы в карман» ярко иллюстрирует этот случай творческой инициативы при воспроизведении фразеологического комплекса иностранного языка.

Этот вид передачи тоже постоянно наблюдается в работе советских переводчиков, проявляющих изобретательность и инициативу в передаче оригинала. (Напротив, реже всего это встречалось у переводчиков старого времени — XIX в., зачастую применявших или готовые русские пословицы и

[1] *Доде А.* Тартарен из Тараскона. М., 1957, с. 376.

идиомы, или буквально переводивших подлинник.)

Третий способ — это использование в переводе пословиц, поговорок и вообще фразеологических единиц, действительно существующих в языке, на который делается перевод. Этот путь передачи отнюдь не всегда создает национальную — местную (бытовую или историческую) — окраску. Когда в пословицах, поговорках, идиомах, использованных в переводах, не упоминается ни о каких реалиях быта или истории народа, они не противоречат смыслу подлинника. Это прежде всего касается пословиц и поговорок, уже имеющих прочно установившиеся соответствия, которые первоначально могли возникнуть и в результате перевода. Ср. например, французское „la nuit tous les chats sont gris" (являющееся, по-видимому, первоисточником), русское «ночью все кошки серы», немецкое „bei Nacht sind alle Katzen grau", английское "all cats are grey in the dark" — (буквально «все кошки серы в темноте»). В таких разноязычных эквивалентах возможны и незначительные лексические различия, от которых не страдает одинаковость их общего иносказательного смысла: ср. французское „une hirondelle ne fait pas le printemps", русское «одна ласточка весны не делает» и испанское „una golondrina no hace el verano" (буквально «одна ласточка не делает лета»).

Этот вид перевода иногда играет существенную роль именно с точки зрения передачи фразеологической окраски текста. Ведь есть и такие пословицы, поговорки, дословный перевод которых не дает впечатления афористичности или разговорной живости, какое дают соответствующие слова оригинала. Для русского читателя совершенно безжизненна, даже противоестественна, такая формулировка, как, скажем: «Прекрасные умы встречаются» или даже «умники встречаются» (дословный перевод французской поговорки „Les beaux esprits se rencontrent") или: «Спеши с медленностью» (дословный перевод немецкого „Eile mit Weile").

В тех случаях, когда близкий по вещественному смыслу или приспосабливающий перевод (первый и второй типы передачи пословиц, поговорок и т. д.) не дают убедительного результата, необходимым оказывается использование уже существующих в языке речений; для немецкого „Eile mit Weile" — «Тише едешь -дальше будешь», «поспешишь — людей насмешишь»; для французского „Les beaux esprits se recontrent" — «Свой своему поневоле брат», как эту французскую пословицу перевел Ленин в составе заглавия статьи (см. выше, с. 112) и т. п.

В заключение следует констатировать, что в устойчивых метафорических сочетаниях, равно как в пословицах и поговорках, обобщающий иносказательный смысл главенствует над прямыми значениями отдельных слов, и даже если последние тесно связаны с какими-либо понятиями, характерными в национальном плане, стремление воспроизвести их в переводе передает лишь форму, затемняя смысл. В этой связи небезынтересны следующие наблюдения швейцарского теоретика перевода Ф. Гюттингера:

«Одной из своеобразных черт англичан является их пристрастие к чаю, и это пристрастие отразилось в различных оборотах речи. Где мы сказали бы:

„Это не по мне", англичанин говорит: "It isn't my cup of tea" *(буквально* «это не моя чашка чая» — *А. Ф.),* а то, что мы называем «бурей в стакане воды», по-английски будет "a storm in a tea-cup" (а в Соединенных Штатах — "a tempest in a tea-pot") — «буря в чашке чая»...

Когда англичанин имеет в виду, что нечто, на что он рассчитывал, еще не вполне обеспечено, он, может быть, скажет: "It isn't in the bag yet" — „дело еще не в шляпе", но может сказать также "I haven't seen my cup of tea yet" — «Я езде не видел своей чашки чая». В обоих случаях по-немецки должно было бы быть „Ich hab's noch nicht in der Tasche" («дело еще не в шляпе»), хотя бы и пострадало свойственное англичанам пристрастие к чаю (о котором в данной связи вовсе нет и речи). Если же оборот передается буквально («я еще не видел своей чашки чая»), фраза производит совсем особое впечатление; она еще, пожалуй, окажется понятной, но во всяком случае не будет чем-то само собой разумеющимся, как в английском»[1].

В) ПЕРЕВОД ПЕРЕМЕННЫХ СОЧЕТАНИЙ И ВОПРОС О РАЗНОЙ СОЧЕТАЕМОСТИ СЛОВ В ДВУХ ЯЗЫКАХ

Обширнейшую группу фразеологических единиц составляют переменные сочетания. Переводчик постоянно сталкивается с ними как в языке подлинника, так и в языке, на который он переводит.

Вопрос о норме сочетаемости слов того или иного языка — вопрос все еще новый и до сих пор относительно мало изученный. Он был поднят В. В. Виноградовым по отношению к тем фразеологическим единицам, которые он определил термином «фразеологические сочетания», и сформулирован так:

«...большая часть слов и значений слов ограничены в своих связях внутренними, семантическими отношениями самой языковой системы. Эти лексические значения могут проявляться лишь в связи с строго определенным кругом понятий и их словесных обозначений. При этом для такого ограничения как будто нет оснований в логической или вещной природе самих обозначаемых предметов, действий и явлений. Эти ограничения создаются присущими данному языку законами связи словесных значений. Например, слово «брать» в значении *овладевать, подвергать своему влиянию,* в применении к чувствам, настроениям - не сочетается свободно со всеми обозначениями эмоций, настроений. Говорится: «страх берет», «тоска берет», «досада берет», «злость (зло) берет», «ужас берет», «зависть берет», «смех берет»... Но нельзя сказать: «радость берет», «удовольствие берет», «наслаждение берет» и т. п. Таким образом, круг употребления глагола «брать» в связи с обозначениями чувств и настроений

[1] *GüttingerF.* Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich, 1963. S.14.

фразеологически замкнут»[2].

Высказанное здесь наблюдение представляет большую важность и для теории перевода. Именно при переводе и при анализе, при оценке качества перевода (даже при условии правильной передачи смысла подлинника) постоянно возникает вопрос: можно ли так сказать? Может ли определенное слово сочетаться с теми или иными словами? Наряду с большим числом бесспорных случаев, когда бывает совершенно ясно, что то или иное сочетание слов, возникшее в результате перевода, допустимо, что оно имеет прецеденты в оригинальных текстах или хотя бы аналогично употребительным в них сочетаниям, или что оно, напротив, недопустимо, неприемлемо, — существует также обширнейший разряд случаев, когда получающееся сочетание сомнительно. Тогда и встает вопрос, можно ли так сказать? При этом оказывается, что подобный же вопрос может быть поставлен и по отношению к целому ряду переменных сочетаний, как бы выпадающих из нормы в пределах того или иного текста, что напрашивается замена их более устоявшимися сочетаниями и что, тем самым, граница между теми и другими является подвижной, зыбкой.

Хотя, казалось бы, возможности переменного сочетания слов не могут быть предусмотрены и по самому своему существу безграничны, однако, и им в ряде случаев ставятся пределы, во-первых, нормой сочетаемости данного языка и, во-вторых, общим характером системы того речевого (или также и индивидуально художественного) стиля, в котором они применены. При переводе это сказывается особенно ярко.

Вот заглавие передовой статьи газеты „Neues Deutschland" (14. X. 1952): „Die überiegene Stärke der deutschen Arbeiterklasse". Каждое из составляющих заглавие немецких слов (и притом в данной его грамматической форме) имеет точное и полное словарное соответствие в русском языке, однако сочетание слов: «Превосходящая сила немецкого рабочего класса» — неизбежно вызовет впечатление стилистической неестественности (по крайней мере, в газетном заглавии) и потребует перегруппировки хотя бы некоторых частей речи (например, «превосходящие силы немецкого рабочего класса» или «рабочего класса Германии»; «превосходство сил рабочего класса Германии»).

Первое предложение той же самой статьи „Deutschland steht an einem entscheidenden Wendepnnkt seiner Geschichte" не допускает дословного перевода (т. е. «Германия стоит (или «находится») на решающем переломном пункте (или «перепутье») своей истории»), просто потому, что так не говорят и не пишут. Перевести же можно так: «Германия переживает решающий момент своей истории» (или: «переживает переломный момент»). Характерно, что сочетание „entscheidender Wendepunkt", вполне нормальное по-немецки, вызывает при

---

[2] *Виноградов В. В.* Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. - В кн.: *Виноградов В, В.* Избр. труды. Лексикология лексикография; М., 1977, с. 134. - См. также его статью «Основные типы лексических значений слова» в названной книге.

дословном переводе на русский язык фразеологически неестественное сочетание, воспринимаемое как тавтология (буквально: «решающий переломный пункт»). Или другой — притом простейший — случай перевода с немецкого на русский: словосочетание „schwere Gefahr" — требует передачи сочетанием «серьезная опасность», «большая опасность» и т. п., а соответствие дословное («тяжелая опасность») является невозможным ввиду несочетаемости данных слов. И таких случаев при переводе с любого языка на любой язык множество.

Или пример несколько иного типа, при котором возникающая трудность разрешается путем как лексической замены, так и грамматической перестройки-пример из текста французского классика (Бальзак- «Отец Горио»):

„Cette pension, connue sous le nom de la maison Vauquer, admet également des hommes, et des femmes, desjeunes gens et des vieillards, sans quejamais la médisance ait attaqué les mœurs de ce respectable établissement".

Дословный перевод отпадает по условиям фразеологической несочетаемости русских слов, буквально соответствующих французским (нельзя сказать: «Этот пансион... допускает одинаково мужчин и женщин, молодых людей и стариков»), сомнительно также, чтобы при переводе придаточного предложения можно было сказать: «злословие никогда не затрагивало (не нападало на) нравы этого почтенного заведения». Сравним два перевода:

«В комнаты эти, известные под названием «Дом Воке», пускают одинаково мужчин и женщин, молодежь и стариков, но злые языки не могли никогда сказать ничего худого о нравах этого почтенного заведения»[1]. (Перевод под ред. А. Кулишер.)

«Пансион, под названием «Дом Воке», открыт для всех — для юношей и стариков, для женщин и мужчин, и все же нравы в этом почтенном заведении **не** вызывали нареканий». (Перевод Е. Корша)[2].

Переводы эти, из которых первый больше, чем второй, отступает от дословной точности (как в выборе лексики, так и по грамматическому оформлению), оба дают текст, бесспорный с точки зрения сочетаемости слов. Перевод же буквальный дал бы здесь в большинстве моментов или бесспорно неприемлемые сочетания (вроде «этот пансион допускает») или сочетания сомнительные.

Несовпадения в разных языках сочетаемости отдельных слов, соответствующих друг другу по словарному смыслу, отнюдь не служат

[1] *Бальзак О.* Избр. соч. Л., 1949, с. 151.
[2] *Бальзак О.* Избр. произв. М., 1949, с. 19.

препятствием для полноценного перевода; выход из положения достигается или путем замены слова, не сочетающегося с другим (например, «серьезная опасность» вместо буквального перевода «тяжелая опасность» для немецкого „schwere Gefahr" или «тяжелая рана» вместо «плохая рана» для английского "a bad wound"); или путем грамматической перестройки (как в примере из переводов повести Бальзака).

Разумеется, в практике работы путь к таким заменам не всегда легкий. Большие трудности возникают в особенности тогда, когда при переводе художественной литературы передаются переносные значения слов, часто связанные с необычным словоупотреблением, с необычным сочетанием переменного типа (об этом ниже, в главе шестой, разд. III).

Решение вопроса о выборе сочетания слов, допускаемого лексико-стилистической нормой, возможно, конечно, лишь применительно к тому или иному конкретному случаю в отдельности, ибо на данной стадии изучения все еще нет материала для более широких обобщений. Необходимо глубокое изучение допускаемых, реально встречающихся связей как можно более обширного круга слов, чтобы выносить оценочное суждение о приемлемости или неприемлемости при переводе тех или иных сочетаний. Вместе с тем не подлежит сомнению, что практика перевода и подробный анализ существующих переводов смогут выявить множество допустимых и недопустимых для отдельного слова сочетаний, которые иначе не были бы выявлены. При этом к требованиям лексико-стилистической нормы сочетаемости постоянно присоединяются и требования лексико-морфологического порядка.

Сравнивая переводы с подлинниками, постоянно приходится наблюдать вполне закономерные отступления от дословности, даже если она возможна по отношению к каждой из лексических единиц оригинала, взятых в отдельности: текст перевода то сужается, то расширяется, то перестраивается сравнительно с подлинником. Такие отступления бывают вызваны, с одной стороны, лексико-стилистическими требованиями (нормой сочетаемости) в языке перевода и, с другой стороны, необходимостью восполнять данные подлинника словами и словосочетаниями, выражающими факты той действительности, которая отражена иноязычным текстом.

Вот один такой случай, где, кроме того, приходится столкнуться с различием морфологических возможностей двух языков. Сравним немецкое предложение из учебника физики:

„Dieses Gesetz wird nach dem Namen seines Entdeckers das Ohm’sche genannt".

и русский его перевод:

«Этот закон называется законом Ома по имени ученого, открывшего его».

Немецкий язык допускает в более широких пределах, чем русский язык, образование с помощью соответствующего суффикса (-ег) имен существительных от того или иного глагола, которые обозначают производителя действия („erzeugen" - „Erzeuger", „erfinden"- „Erfinder", „siegen"- „Sieger", „entdecken"- „Entdecker"). И если в русском языке от целого ряда глаголов можно также образовать существительные со значением „nomen agentis" («изобретать» - «изобретатель», «производить» -«производитель»), то от других глаголов (как, например, и от глагола «открывать») удалось бы образовать лишь непривычный и неоправданный неологизм; последнее представило бы нарушение морфологической привычности соответствующего слова подлинника, употребленного в нейтральном научном тексте[1]. Отсюда необходимость при переводе употребить другое существительное, с которым могло бы сочетаться причастие от глагола «открыть». Это существительное — «ученый»—может быть выбрано на основе знания того, кто был **Ом, т. е.** знания фактов, подразумеваемых самим текстом.

Этот простой случай — один из многих и так же, как и пример переводов из Бальзака, рассмотренный выше, говорит о том, что выбор слов в переводе, поиски соответствий словам подлинника, сокращение или расширение текста перевода зависит не только от знания фактов, стоящих за ним, не только от сочетаемости тех или иных слов самих по себе, но и от грамматических категорий, свойственных им, от синтаксических функций, которые они выполняют.

Это заставляет обратиться к специально грамматическим вопросам перевода.

II. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА

РЕДКОСТЬ СЛУЧАЕВ ГРАММАТИЧЕСКОГО СОВПАДЕНИЯ В ПОДЛИННИКЕ И ПЕРЕВОДЕ

Грамматические явления того или иного языка, связанные с закономерностями его строя и ими обусловленные, в своей совокупности отличны от грамматических явлений другого языка, хотя и могут представлять в отдельных отношениях сходство или совпадать с ними. Отсюда и вытекают грамматические задачи перевода — в области как морфологии, так и синтаксиса; этим же определяется то особое место, которое в исследовании перевода принадлежит случаям расхождения грамматического строя языков. Это расхождение, особенно ярко дающее себя знать именно при переводе, является результатом своеобразия

[1] Ср., однако, неологизм «первооткрыватель». По данному вопросу см. *также: Бархударов Л. С. Язык и перевод*, с. 196-197.

каждого из двух языков.

Разумеется, воспроизведение грамматической формы подлинника, как таковой, не может служить целью перевода. Целью является передача мысли в ее целом, — мысля, выражению которой в оригинале могут соответствовать иные формальные средства. И лишь в том случае, когда определенную стилистическую роль играют отдельные особенности грамматической формы оригинала, — например, ее краткость, параллелизм в построении словосочетаний или предложений, более частое использование той или иной части речи, — задачей перевода становится если не прямое воспроизведение этих черт, то воссоздание их функций путем использования аналогичных средств выражения своего языка.

Сразу же следует оговорить те грамматические особенности иностранных языков, которые могут представить значительные трудности при изучении этих языков, при усвоении смысла того или иного текста, но не при переводе, поскольку существует более или менее единообразный способ передачи таких особенностей, хотя бы и требующий существенной перестройки целого оборота. Таковы, например, имеющиеся *в* большинстве романских и германских языков сочетания прямого дополнения с инфинитивом (так называемый Accusativus cum hifinitivo) — типа *фр.* „Je le vois venir" — «Я вижу, как он идет», *исп.* „Nos ven llegar" — «Они видят, что мы подходим», нам. „Ich sah ihn arbeiten" — «Я видел, как он работал» (или «за работой»), *англ.* "I expected the travellers to be here by *this* time" — «Я ждал, что путешественники будут здесь к этому времени». Они, как правило, переводятся сложноподчиненными предложениями, где в качестве подлежащего придаточного предложения выступает существительное, соответствующее по смыслу прямому дополнению подлинника, а в качестве сказуемого — глагол, соответствующий по смыслу инфинитиву подлинника.

Сюда же относятся сочетания глаголов sembler, scheinen, to seem с инфинитивом, требующие чаще всего передачи таким предложением, где сказуемым (в спрягаемой форме) является глагол, соответствующий по значению инфинитиву, а спрягаемой части сказуемого подлинника соответствует по смыслу наречие или вводное слово «кажется» (или: «как кажется»), «по-видимому», «как будто».

„Diese Tätigkeit scheint ihm zu gefallen".	Эта деятельность, по-видимому *(или:*
„II semble être content".	кажется), нравится ему». «Он, кажется, доволен (а *не* кажется довольным)».

Далее — это бессоюзные определительные придаточные предложения английского языка (типа: "the books I have been reading"), требующие использования подчиняющего «который» («книги, которые я прочел») при переводе их с помощью придаточного определительного или передаваемые причастным оборотом («книги, прочитанные мною»).

Для языковых особенностей этого типа характерно, что грамматическая

перестройка, необходимая при переводе на другой язык, ограничивается обычно узкими рамками словосочетания.

Надо, однако, подчеркнуть: 1) что круг таких особенностей для каждого языка (по отношению к другому) всегда ограничен и 2) что при передаче подобных сочетаний, хотя бы в общей и единообразной для каждого из них, все же отнюдь не может быть полного стандарта, следования какому-то одному неизменному рецепту, и нисколько не исключается выбор между несколькими, хотя бы и близкими друг к другу возможностями; выбор варианта и здесь может зависеть от соотношения с соседними предложениями, от жанра и типа переводимого текста» от его стиля и т.п.

Все это тем более важно оговорить» что в литературе вопроса и особенно в учебниках того или другого иностранного языка существует тенденция преувеличивать стандартность возможных способов передачи подобных конструкций. Это, в частности и в особенности, касается конструкций, выражающих долженствование в немецком, английском, французском языках — сочетаний глаголов „haben" „to have", „avoir" „sein", „to be", „être" с инфинитивом. В первой редакции настоящей книги также была допущена неверная формулировка, относящая эти сочетания к числу тех, которые переводятся однотипно[1]. Между тем, как показало исследование, специально посвященное этим сочетаниям в немецком языке и способам их перевода на русский, «удалось установить для перевода сочетаний sein + zu + инфинитив - 28, а для перевода haben + zu + инфинитив - 45 способов перевода на русский язык, не считая случаев так называемой полноценной замены»[2]. Хотя, разумеется, некоторые из этих способов перевода более или менее параллельны друг другу и образуют более или менее обширные однотипные группы, говорить о какой-либо стандартности передачи уже не приходится. Самое количество возможностей перевода, зависящих от разнообразных условий контекста, хотя и представляющих определенную закономерность, говорит о многозначности данной конструкции. Внимательное рассмотрение абсолютной конструкции в английском языке, проведенное в сопоставлении с русским, также показало чрезвычайное богатство и разнообразие способов, которыми она может переводиться на русский язык в зависимости от смысловых отношений, выражающихся в оригинале, и от особенностей контекста перевода[3].

Применительно к подобным случаям следует отказаться от понятия «однотипности» перевода. Конечной же задачей обобщения наблюдений над материалом переводов может быть установление наиболее частотных и типичных способов перевода и их вариантов.

---

[1] См.: *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода. М., 1953, с. 150.

[2] *Попова Н. В.* Сочетания „haben + zu + инфинитив" и „sein + zu + инфинитив" в современном немецком языке и способы их перевода на русский язык. АКД. Л., 1954, с. 5.

[3] См.: *Рецкер Я. И.* 1) Пособие по переводу с английского языка на русский. Л., 1973, с. 66-72; 2) Теория перевода и переводческая практика; М, 1974, с. 104-422.

Само собою разумеется, что при разработке вопросов перевода с одного определенного языка на другой подобные явления представляют собой большой интерес и дают чрезвычайно благодарный материал.

Что касается общей теории перевода, то в первую очередь встает вопрос: в какой мере возможно обобщение более сложных фактов, выявляемых на материале нескольких языков путем сопоставительного исследования тех грамматических соотношений, которые между ними возникают при переводе?

Не подлежит сомнению, что при исследовании вопросов перевода с одного конкретного языка на другой основное внимание должна привлекать именно область грамматических явлений, специфичных для каждого из них. Однако в тех случаях, когда несколько языков, в той или иной мере родственных, имеют между собой действительно общие особенности, общие черты, одинаковые элементы, отличающие их от другого языка — того языка,, на который делается перевод, — возникает почва для обобщения возможностей, какими последний располагает при их передаче. При этом, разумеется, должно учитываться своеобразие, с которым данные черты и особенности проявляются в каждом из них. Так, можно говорить о средствах, которыми, например, русский язык обладает для выражения значений, выражаемых во французском, немецком, английском, испанском и др. языках определенным и неопределенным артиклем или разветвленной системой форм прошедшего времени; также можно говорить о том, как используются русские видовые формы глагола для перевода с тех языков, где вид в качестве грамматической категории не существует. Отправным моментом при этом должны служить возможности одного конкретного языка (в нашем случае — русского) в их отношении к другому или нескольким языкам, особенности которых находят в нем известные соответствия. Надо, однако, иметь в виду особый, не узкоформальный характер этих соответствий. Так, различие грамматического строя часто вызывает необходимость при передаче значения, выраженного морфологическим средством языка подлинника, прибегать в переводе к средству синтаксического или лексического порядка. Связь между разными уровнями языка именно при переводе проявляется с особенной силой.

Разумеется, никакая теория, в том числе и теория перевода, не существует без обобщений, но самые обобщения различаются по масштабам материала, на основании которого они сделаны и к которому они приложимы. Всегда надо учитывать чрезвычайную специфичность каждого языка, с которого или на который может делаться перевод. Вот почему те немногие обобщающие положения, какие применимы ко всем случаям передачи грамматического строя ИЯ, предполагают максимально конкретную разработку тех частных случаев, в которых они находят свое выражение.

Одно из таких обобщений настолько, впрочем, бесспорно, что его нужно предпослать анализу конкретных грамматических вопросов перевода. Оно сводится к следующему: перевод точный в формально-грамматическом отношении часто бывает невозможен вообще из-за отсутствия формальных

соответствий; часто он не отвечает норме словосочетаемости ПЯ, а в ряде случаев он и стилистически невозможен. Особенно же редки случаи, когда в составе сколько-нибудь распространенного предложения в переводе и в подлиннике совпадает порядок слови их число (даже считая за единицу существительное с его артиклем и аналитические формы глаголов), их грамматические категории и их основные словарные значения.

Приводим один из примеров того, насколько в пределах литературной нормы русского языка возможна формально-грамматическая точность передачи подлинника (понимая под последней совпадение порядка слов, их грамматических связей и их грамматических категорий в двух языках) — два предложения из английского научного текста и их перевод:

"The linguistic relations between the Germanic group and the other Indo-European branches are a corollary to their geographical location and spread. The actual starting-point of the Indo-Europeans, their original home („Urheimat"), is not known"[1].	«Языковые отношения между германскими языками и другими группами индоевропейских языков являются естественным следствием их географического расположения и распространения. Подлинное место зарождения индоевропейских языков, их первоначальная родина (по-немецки „Urheimat") неизвестна»[2].

Несмотря на довольно значительную точность в формально-грамматическом отношении, все же и здесь наблюдается ряд неизбежных расхождений. Русский текст несколько объемнее — и не только потому, что русские слова по числу слогов обычно длиннее английских, но и потому, что некоторые слова переданы сочетанием двух, как, например, "corollary" — «естественным следствием»[3]. В одном случае глагольная связка ("are") передана русским полусвязочным глаголом «являются», а существительное (в составе именного сказуемого) соответственно приобретает форму творительного падежа; в другом случае связка ("is") не получает в переводе никакого отдельного соответствия, и сказуемое выражено с помощью прилагательного в краткой форме («неизвестна»). Одно из

[1] *Prokosh E. A.* Comparative Germanic Grammar. Philadelphia, 1939, p. 21.

[2] *Прокош Э.* Сравнительная грамматика германских языков / Пер. с английского Т. Н. Сергеевой / Под ред. и с предисловием В. Д. Звегинцева. М., 1954, с.9.

[3] Передача слова "Indo-Europeans" сочетанием «индоевропейских языков» вызвана не формально-грамматическими или стилистическими требованиями, а преднамеренным изменением смыслового оттенка этого места, обусловленным, очевидно, соображениями общенаучного порядка: автор книги говорит о носителях группы языков («индоевропейцах»), хотя, может быть, метонимически имеет в виду самые языки, переводчик же и редактор перевода уточняют текст, лингвистический по всему своему содержанию, предпочитая понятию этническому (в данном случае - менее определенному) более принятое лингвистическое понятие.

существительных первого предложения английского текста имеет форму единственного числа ("group"), а в русском переводе соответствующее по месту и по роли слово («языками») — форму множественного числа. Эти грамматические отклонения перевода от формы подлинника вызваны известными различиями и в характере научного стиля речи в английском и в русском языке: в первом она ближе по своей ориентации к речи разговорной; между тем, лексико-стилистическая норма русского языка не допускает той эллиптичности, какая возможна и привычна в английском, где слова "group" и "branches" не требуют для полноты смысла никакого добавления (например, "of languages"). Но порядок следования группы подлежащего и группы сказуемого и расположения в их пределах отдельных слов, соответствующих друг другу по смысловой роли и по синтаксической функции, почти совпадают. И это — случай не очень частый даже в переводе научного текста; возможен он только при условии относительной краткости предложения и при отсутствии необходимости перестраивать предложение по требованиям смысла. При переводе художественной литературы возможность таких совпадений еще меньше; самые задачи, которые возникают там, требуют, как правило, существенных грамматических перестроек.

Случаи изменения грамматических категорий слова в переводе, небольших перестановок или добавлений в пределах малых словосочетаний (вроде показанных выше) — постоянны при передаче любого текста; они типичны и для самого «точного» перевода.

Вместе с тем, они в известной степени и элементарны, т. е. служат лишь отправной точкой для решения более сложных задач, когда само наличие несовпадающей в двух языках грамматической категории создает переводческую трудность. К тому же и те самые грамматические категории, какие в разобранном примере переданы точным соответствием, в других контекстах и при других стилистических условиях могут оказаться вовсе не переданными. Другими словами, самая формальная точность в передаче грамматических категорий — нетипична, и вполне нормальными, неизбежными, необходимыми являются отступления от формально точного соответствия, не единичные и не случайные, а постоянные и закономерные.

ОСНОВНЫЕ СЛУЧАИ ГРАММАТИЧЕСКОГО РАСХОЖДЕНИЯ МЕЖДУ ИЯ И ПЯ

Могут быть указаны три основных типа грамматического расхождения между ИЯ и ПЯ.

Первый случай — когда в языке подлинника встречается элемент, которому нет формально-грамматического соответствия в языке перевода (например, наличие артикля и разница между определенным и неопределенным артиклем,

аналитические формы прошедшего времени в ряде романских и германских языков — при отсутствии этих явлений в русском языке).

Второй случай — когда в ПЯ есть элементы, не имеющие формального соответствия в ИЯ, а между тем неизбежно применяемые в любого вида текстах (например, форма вида глагола, широко развитая флективная система, наличие причастий активной формы прошедшего времени и пассивной формы настоящего времени в русском языке — при отсутствии этих грамматических средств в тех или иных романских, германских и др. языках),

Третий случай — когда в ПЯ есть грамматические элементы, формально соответствующие элементам ИЯ, но отличающиеся от них по выполняемым функциям.

Какие же конкретные средства фактически используются в подобных случаях и какие выводы могут быть сделаны из практики перевода? Обратимся к некоторым примерам, не исчерпывающим, конечно, всего богатства и разнообразия материала, но типичным, практически существенным.

ПЕРЕДАЧА ФУНКЦИИ ГРАММАТИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА ИЯ, НЕ ИМЕЮЩЕГО ФОРМАЛЬНОГО СООТВЕТСТВИЯ В ПЯ

А) ПЕРЕДАЧА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ ФУНКЦИИ АРТИКЛЯ

Отсутствие в русском языке артикля должно с точки зрения перевода учитываться прежде всего в связи с возможностью или невозможностью передать его функцию как средства, участвующего в актуальном членении предложения, т. е. выделении данного, предполагаемого известным, и нового, упоминаемого впервые в контексте, — тот смысл, который выражается в ИЯ благодаря различию между артиклем определенным и неопределенным (ведь роль артикля как принадлежности существительного и как приметы грамматического рода, передается флективными средствами русского языка, причем несоответствие в грамматическом роде слов, обозначающих одни и те же предметы и понятия, за исключением специальных и редких случаев, более существенных лишь в художественной литературе, не приводит к каким-либо смысловым расхождениям).

Разумеется, довольно часто встречается такое положение, когда функция артикля в условиях узкого замкнутого контекста, например, в заглавиях с их характерной краткостью, остается невоспроизведенной. Так, например, в заглавии романа Т. Драйзера "An American Tragedy" именно благодаря неопределенному артиклю подчеркивается типичность для Америки трагических событий, изображенных автором, подчеркивается то обстоятельство, что это - одна из

многих таких же трагедий, постоянно разыгрывающихся в Америке, а русский перевод этого заглавия, пожалуй, стилистически единственно возможный, — «Американская трагедия»: то, что в подлиннике подчеркнуто уже заглавием, в переводе выявится только из содержания всего произведения в целом. Большинство русских переводов романа Мопассана „Une vie" озаглавлено «Жизнь», что передает краткость названия, конечно, стилистически тоже существенную, но вносит такой смысл, как будто дело идет о жизни в целом, может быть о жизни человечества, о жизни вообще, как будто в оригинале сказано „La vie", а между тем неопределенный артикль французского заглавия указывает на то, что речь идет об одной из человеческих жизней, об одной, пусть типичной, человеческой судьбе, и это может быть передано лишь более распространенным сочетанием слов «История одной жизни» (как и сделано в одном из новейших русских переводов).

Как видно из примера заглавия „Une vie" и его распространенного перевода, при передаче неопределенного артикля существует также возможность прибегнуть к помощи лексических добавлений, в частности, слова «один», «какой-то», «некий» и т. д.

Однако, кроме этой возможности, существует еще и другая— возможность грамматического, точнее, синтаксического порядка, применимая к переводу с разных .языков, обладающих категорией артикля. Сравним несколько аналогичных по составу предложений английского, немецкого, французского, испанского языков, где смысловая роль артикля в основном одинакова:

A man came round the comer.	Из-за угла вышел (появился) человек.
An der Ecke erschien ein Mann.	
Une femme sortit de la chambre.	Из комнаты вышла женщина.
Un joven salió del hotel.	Из гостиницы вышел молодой человек.

В этих четырех случаях существительные сопровождаются неопределенным артиклем. Представим себе теперь ряд более или менее аналогичных фраз, отличающихся только тем, что в них применен артикль определенный:

The man still stood at the corner,	Человек все еще стоял на углу.
Der Mann stand immer noeh an der Ecke.	
La femme sortit de la chambre.	Женщина вышла из комнаты.
El joven salio del hotel.	Молодой человек вышел из гостиницы.

Передача различия в артикле определенном или неопределенном в данных случаях вряд ли осуществима с помощью лексических средств, с помощью каких-либо отдельных слов. Но смысловая роль неопределенного артикля может быть отображена по-русски путем постановки подлежащего в конце предложения, которая выступает как одно из средств его актуального членения. В первом случае

сама постановка подлежащего после сказуемого здесь уже может служить указанием на известную неожиданность, а тем самым и неопределенность действующего лица, его новизну. А в предложении, где на первом месте стоит существительное, воспроизведение порядка слов подлинника является передачей значения определенности, известности, выраженного артиклем, как во втором случае — здесь имеются в виду лица, уже знакомые читателю по предыдущему изложению[1].

Вот некоторые примеры из переводной литературы. В переводе с французского (Мериме, «Кармен»):

„A moi n'appartenait pas l'honneur d'avoir découvert un si beau lieu. Un homme s'y reposait déjà, et sans doute dormait lorsquej'y pénétrai".	«Не мне принадлежала честь открытия столь красивых мест. Там уже отдыхал какой-то человек и, когда я появился, он, по-видимому, спал»[2]. (Перевод М. Л. Лозинского)

Здесь русское существительное, находящееся в конце синтаксического отрезка, соответствует французскому существительному с неопределенным артиклем, стоящему в начале фразы, и вдобавок сопровождается еще местоимением «какой-то». Синтаксическое и лексическое средства здесь, таким образом, дополняют друг друга, усиливая оттенок неопределенности и неожиданности, связанный с появлением нового действующего лица.

Но когда в дальнейшем опять упоминается этот человек, все еще остающийся незнакомцем («inconnu»), еще не названный собственным именем, однако, уже представленный читателю, в оригинале употребляется определенный артикль, а в переводе соответствующее существительное в функции подлежащего занимает первое место в предложении:

„L’inconnu, toujours sans parier, fouilla dans sa poche, prit son briquet, et s’empressa de me faire du feu".	«Незнакомец, все так же молча, порылся у себя в кармане, достал огниво и поспешил высечь для меня огонь»[3].

Как показывает анализ переводов классических и современных произведений на русский язык, тот порядок русских слов, при котором подлежащее занимает первое место, а затем следует сказуемое, может быть

---

[1] Указание на это сделано впервые К. Г. Крушельницкой в статье «Смысловая функция порядка слов в немецком языке (сравнительно с русским)» в «Ученых записках» Военного института иностранных языков (М., 1948, т. 5) и развито в ее книге «Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков». М., 1961, с. 46-61.

[2] *Мериме П.* Избранные новеллы. М., 1953, с. 111.

[3] Там же, с. 112.

признан типичным, максимально распространенным при передаче французских, немецких, английских, испанских и т.п. предложений, имеющих в начале подлежащее-существительное с определенным артиклем. Данный тип предложения является вообще, пожалуй, более частотным в этих языках, чем предложения с подлежащим-существительным, которому предшествует неопределенный артикль.

Еще несколько примеров синтаксической передачи роли неопределенного артикля при переводе с английского, немецкого и испанского языков:

"The son was returning with even more success than the community had hoped for".	«Сын возвращался на родину, преуспев даже больше, чем от него ждали»[1].
"The women and children and old men had gone... The greeting was over till the evening..."	«Женщины, дети и старики ушли... . Приветствия кончились - до вечера...»[2].
„Der Schulwart klingelte zum zweitenmal Mittag".	«Эконом позвонил на обед во второй раз»[3].
„Der Junge sagte ruhig..."	«Мальчик сказал спокойно...»[4].
„Das Mädchen sah ihn erstaunt an".	«Девушка удивленно посмотрела на него»[3].
„El niño hu a gesticulando lo mismo que un diablo".	«Мальчишка побежал, размахивая руками, как чертенок» [4].
„Encuadernada en la puerta de la cocina apareció una muchacha...".	«В дверях кухни стояла девушка...» [4].

Надо, впрочем, сказать, что постановка подлежащего в начале предложения практикуется в переводе на русский язык часто и тогда, когда в подлиннике начальное существительное имеет артикль неопределенный, и тем самым как будто возникает противоречие сказанному выше о возможности синтаксической компенсаций смысловой роли артикля. В действительности противоречие часто оказывается мнимым, - если только наличие определения или определительного придаточного предложения, или связь с контекстом сообщает данному подлежащему большую конкретность, т.е. другими словами, ослабляется оттенок неопределенности, выраженный артиклем.

Сравним:

---

[1] *Абрахамс П.* Тропою грома / Пер. О. Холмской. Алма-Ата, 1955, с. 16, 24.
[2] Там же.
[3] *Зегерс А.* Седьмой крест / Пер. В. О. Станевич. М., 1949, с. 43,131,231.
[4] *Гойтисоло Х.* Печаль в раю / Пер: Н. Трауберг. М., 1962, с. 24, 64.
[5] *Зегерс А.* Седьмой крест. Цит. изд., с. 231.

"Eine alte Frau in Nachtjacke öffhete die gegenüberliegende Tür, fragte ihn, wen er suchte".	«Старуха в ночной кофте открыла противоположную дверь и спросила, кого ему нужно»[5].

Наличие определительных словосочетаний делает возможным вынесение группы подлежащего в начало предложения, так как указание на конкретизирующие признаки уже содержится в ней.

С другой стороны, постановка подлежащего в конце предложения возможна и при передаче существительного с определенным артиклем, если оно означает нечто единственное, неповторимое. Так, одна и та же фраза Гейне — „Die Sonne ging auf" — в разных переводах воспроизводится с разным порядком слов: «Солнце взошло» (Полн. собр. соч. СПб., 1904, т. 1, с. 145) и «Взошло солнце» (Собр. соч. М., 1957, т. 4, с. 39). Само значение слова «солнце» таково, что при постановке в конце этого простого предложения оно исключает возможность воспринять его по аналогии с теми случаями, когда постпозиция передает значение неопределенности.

Все эти примеры говорят о том, что синтаксические средства одного языка (в данном случае — русского) открывают возможности для передачи смыслов, выраженных в других языках с помощью артикля (элемента, которому нет формального соответствия в русском языке). Разумеется, данная возможность перевода отнюдь не является универсальной, т. е. ни в какой степени, при всей закономерности в ее применении,, не является практическим «правилом без исключений». Но с точки зрения теории, перевода, опирающейся на анализ разных случаев соотношения между языками, существенно то, что для передачи морфологического средства одного языка, не имеющего формального соответствия в другом языке, оказываются применимыми средства другого уровня -не морфологические, а синтаксические. При этом существенно, что для передачи специфического элемента ИЯ (артикля) применяется специфическое же средство русского языка как ПЯ (более свободный порядок слов).

Рассмотренный синтаксический способ компенсации артикля оказывается применимым для перевода с разных языков, где функции артикля однотипны и устойчивы на протяжении огромного Хронологического периода. Обобщающие замечания о возможности перевода здесь, таким образом, основаны на общности особенностей, представляемых категорией артикля в разных языках.

Последнее, конечно, не исключает тот факт, что другие функции того же артикля не совпадают в разных языках. Так, например, в немецком языке развита демонстративно-выделительная функция определенного артикля при имени собственном (например, „der Peter", „die Sophie" и т. д.) и та же функция лишь слегка намечена в языке французском (употребление определенного артикля при

именах некоторых известных артистов, — например, „La Malibran"). При переводе на русский язык эта функция артикля утрачивается, независимо от степени ее применения в языке подлинника и единственное, что в некоторых случаях хоть отчасти может быть воспроизведено дополнительными лексическими средствами - это стилистические оттенки, связанные с нею (например, оттенок фамильярно-бытового просторечия, обычно присущий демонстративно-выделительному употреблению немецкого определенного артикля).

Б) ПЕРЕВОД КОНСТРУКЦИЙ С НЕОПРЕДЕЛЕННО-ЛИЧНЫМ МЕСТОИМЕНИЕМ

Подобно тому, как смысловая функция артикля при переводе на русский язык воспроизводится с помощью синтаксических, а отчасти и лексических средств, так и неопределенно-личное местоимение, присущее ряду романских и германских языков (французское „on", немецкое „man", английские "one" и "they" в неопределенно-личном значении), требует выбора формально отличных элементов для передачи его функции по-русски (за отсутствием прямого грамматического соответствия). Практическая грамматика французского, немецкого или английского языка для русских учит тому, что основным соответствием этой форме в русском языке служит, как правило, глагол-сказуемое в третьем лице множественного числа при отсутствии подлежащего (т. е. „on dit", „man sagt", "they say" и т. п., с одной стороны, и «говорят», с другой). И в ряде случаев эта возможность, действительно, закономерно реализуется в переводах.

В других случаях для передача оборота с неопределенно-личным местоимением ИЯ применяется безличное предложение русского языка: „on errtendit", „man horte" - «было слышно», „on constata", „man stellte fest" - «было установлено», „on dit", „man sagt", "they say" - «говорится» и т. д. Как при использовании глагола в 3-м лице множественного числа в бесподлежащном предложении, так и при использовании безличного оборота, форме неопределенно-личного местоимения прямого соответствия в русском языке нет. К тому же в каждом из тех языков, где есть неопределенно-личное местоимение, оно обладает специфическими смысловыми, а отчасти стилистическими особенностями: так, во французском языке местоимение «on» употребляется в просторечии как замена 1-го лица множественного числа, и это отражается на некоторых случаях его применения и в литературном языке, в повествовании от лица рассказчика. В немецком языке местоимение „man" при ссылке на предыдущее изложение в научном тексте (например, в таком предложении, как „man hat gesehen") предполагает неопределенную совокупность действующих лиц, т. е. имеет значение, типичное для этого местоимения, но при переводе на русский язык исключается возможность употребить односоставное бесподлежащное предложение («видели») или предложение безличное («видано»), и практически остается лишь употребить местоимение «мы». Таким образом, несмотря на разные

конкретные значения французского и немецкого неопределенно-личного местоимения, данный способ их передачи по-русски совпадает.

Подобные случаи говорят о том, что на материале переводов мы вполне закономерно встречаемся с использованием целого ряда других возможностей помимо тех, какие предусмотрены элементарной практической грамматикой.

В качестве примера тех разнообразных способов, какие используются по-русски для передачи значения французского неопределенно-личного местоимения в конкретном контексте, может быть приведен перевод следующего отрывка из II главы книги Анри Барбюса «Огонь»:

„On attend. On se fatigue d'être assis; on se lève. Les articulations s'étirent avec des crissements de bois quijoue et de vieux gonds. L'humidité rouille les hommes comme les fusils, plus lentement mais plus à fond. Et on recommence, autrement, à attendre".
„On attend toujours, dans 1'état de guerre. On est devenu des machines à attendre. Pour le moment c'est la soupe qu'on attend. Après ce seront les lettres. Mais chaque chose en son temps: lorsqu'on en aura fini avec la soupe, on songera aux lettres. Ensuite on se mettra à attendre autre chose".

«Ждем. Надоедает видеть. Суставы вытягиваются и потрескивают, как дерево, как старые дверные петли. От сырости люди ржавеют словно ружья, медленней, но основательней. И сызнова, по-другому, принимаемся ждать». «На войне ждешь всегда. Превращаешься в машину ожидания. Сейчас мы ждем супа. Потом будем ждать писем. Но всему свое время: когда поедим супу, подумаем о письмах. Потом примемся ждать чего-нибудь другого»[1]. (Пер. В. Парнаха)

Здесь для передачи неопределенно-личного местоимения использованы: 1) местоимение 1-го лица множественного числа «мы», 2) безличный оборот («надоедает сидеть») и 3) форма 2-го лица единственного числа в обобщенно-личном значении («встаешь», «ждешь», «превращаешься»). Выбор данных форм в этом примере, как показывает его анализ, не случаен и обусловливается контекстом, - образом всей солдатской массы, всего коллектива людей, о котором говорит Барбюс, ведущий, правда, повествование от своего имени, но все время мыслящий себя членом этого коллектива. Это и дает переводчику возможность переключать речь из формы единственного числа в форму числа множественного, попутно пользоваться и безличным оборотом и формой 2-го лица единственного числа, а эти формы приурочены здесь к выражению действий, относящихся к целой совокупности людей. Решающим в этих поисках и в нахождении требуемого соответствия явился смысл всего высказывания, говорящего об отношениях между носителями действий.

[1] *Барбюс А.* Огонь. Ясность. Письма с фронта. М., 1940, с. 52.

Разумеется, особую трудность для перевода представляет тот, правда редкий случай, когда в оригинале подчеркивается смысловое и стилистическое различие в употреблении специального неопределенно-личного местоимения и личного местоимения 2-го лица в обобщенном значении. Различие это является особенно резким в английском языке, где местоимение 2-го лица практически представлено только формой множественного числа ("you") - ввиду выпадения из системы современного языка формы единственного числа ("thou"). Поэтому противопоставление "one" и "you" и может выступить с особой силой. Именно такое противопоставление встречается в романе Джека Лондона «Мартин Иден», в VII главе - в диалоге, происходящем между героем романа и Руфью, которая обращает внимание на неправильности его речи:

"...What is booze? You used it several times, you know".

"Oh, booze", he laughed. "It's slang. It means whiskey and beer - anything that will make you drunk".

"And another thing", she laughed back. "Don't use 'you' when you are impersonal. 'You' is very personal, and your use of it just now was not precisely what you meant". "I don't just see that".

"Why, you said just now to me 'whiskey and beer - anything that will make you drunk' - make *me* drunk, don't you see?"

Хотя в издании романа в составе собрания сочинений писателя (перевод под ред. Е. Д. Калашниковой[1]) это место и пропущено, как признанное, очевидно, непереводимым, перевести его с соблюдением известной разницы в стиле речи Мартина и Руфи все же было бы возможно:

«...Что такое пьянка? Знаете, вы несколько раз употребили это слово.

— О, пьянка, — засмеялся он, — это такое грубое словечко[2]. Это — когда пьют и водку, и пиво — все такое, от чего вы можете запьянеть.

— И вот еще что, — засмеялась она в ответ. — Не употребляйте «вы», когда говорите в отвлеченном смысле. «Вы» — это нечто очень личное, и вы употребили его как раз не в том значении, какое имели в виду.

— Я этого что-то не понимаю.

— Ну, ведь вы же только что сказали: «водку и пиво — все такое, от чего вы можете запьянеть», т. е. такое, от чего *я* могу запьянеть. Понятно?».

Конечно, передать неопределенно-личное местоимение, которого нет в

[1] См.: *Лондон Дж.* Сочинения. М., 1955, т. 5.

[2] В оригинале "slang", т. е. жаргон. Но русское «пьянка» к жаргонной речи не относится, поэтому в русском тексте может быть подчеркнут только известный налет просторечной грубости, выступающий, например, в сравнении с его более литературным синонимом «попойка». Возможен, впрочем, и более смелый вариант - вульгаризм «буза».

русском языке, каким-нибудь специальным словом русского языка — задача неисполнимая, но передать разницу между английским "one" и "you" с помощью безличного оборота, с одной стороны, и предложения обобщенно-личного, с другой, возможно. Кроме того — и это здесь тоже играет решающую роль — мы опираемся на более широкий контекст.

Как явствует из соотношения между примерами, верный по смыслу перевод того или иного предложения, содержащего неопределенно-личный оборот, вообще был бы невозможен вне контекста, хотя бы узкого, т. е. вне связи с предшествующим и последующим предложениями.

Как при передаче смысловой функции артикля, так и при передаче конструкций с неопределенно-личным местоимением, грамматическим особенностям языка подлинника прямого соответствия в русском языке не оказывается, и тем не менее находится возможность компенсировать функции этих элементов оригинала, воссоздать их смысловую роль с помощью других элементов грамматического строя и добавочных лексических средств.

Как видно было из примеров, специфические элементы грамматического строя языка, на который делается перевод, т. е. элементы, не имеющие прямого соответствия в ИЯ, играют особо активную роль (например, свободный порядок слов русского языка при передаче смысловой функции артикля). Следует обратиться именно к этой категории грамматических элементов.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ ГРАММАТИЧЕСКОГО СТРОЯ ЯЗЫКА, НА КОТОРЫЙ ДЕЛАЕТСЯ ПЕРЕВОД

Вторая категория случаев грамматического расхождения между двумя языками, т. е. наличие в ПЯ специфических особенностей грамматики, которым нет прямого формального соответствия в ИЯ, ставит переводчика в особо благоприятные условия: он получает как бы добавочное средство для перевода иноязычного текста, играющее исключительную роль при передаче смысловой функции специфических элементов грамматики ИЯ, При этом возникает возможность более богатого выбора, естественно, вызывающая и некоторые трудности при взвешивании того, что именно требуется в данном случае и что более уместно по условиям русского контекста.

А) ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ВИДА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Одним из специфических элементов грамматического строя русского языка, как и ряда других славянских языков, несомненно является категория вида глагола. Использование ее в переводе с германских и тех романских языков, где ее

нет, связано прежде всего с передачей значения разных форм времени (простых и сложных). Однако соотношение между каждой из систем временных форм (например, французской или немецкой) с русскими видами слишком специфично (ср. например, разницу между разветвленной системой французских временных форм: imparfait, passe simple, passe compose и т. п., где имеются более постоянные соответствия русским видам, и формами Prateritum и Perfekt в литературном немецком языке, основное различие между которыми — стилистическое). Рассмотрение всех этих вопросов — необходимый раздел исследования, посвященного грамматическим соотношениям двух языков.

Здесь же должен быть затронут лишь один вопрос, общий для всех случаев перевода на русский язык, а именно — использование видовых форм для достижения перевода, полноценного с точки зрения русского языка, т. е. перевода, применяющего весь арсенал существующих языковых средств.

Грамматическая категория вида глагола, как специфическая особенность русского (и других славянских языков), издавна привлекала и привлекает сейчас внимание исследователей как отечественных, так и зарубежных.

Форма вида русского глагола является важнейшим средством передачи значений, выражаемых во многих других языках различием временных форм. Но кроме того, форма вида выполняет и особую роль, служа для различения того, что в подлиннике никак не разграничено. Другими словами, переводчику на русский язык часто приходится выбирать между двумя возможностями, которые непосредственно не диктуются подлинником, так сказать, не «вписаны» в него. Это бывает, в частности, тогда, когда переводится глагол, данный в неличной форме, будь то герундий (для английского языка) или инфинитив.

Вот, например, последний абзац книги Дефо «Приключения Робинзона Крузо»:

"And here I resolved to prepare for a longer journey than all these, having lived a life of infinite variety seventy-two years and learnt sufficiently to know the value of retirement, and the blessing of ending our days in peace".	«И здесь, порешив не утомлять себя больше странствованиями, я готовлюсь в более далекий путь, чем описанные в этой книге, имея за плечами 72 года жизни, полной разнообразия, и научившись ценить уединение и счастье кончать дни свои в покое"[1].

В переводе обращает на себя внимание несовершенный вид глагола «кончать», как соответствие английскому герундию "ending". Казалось бы, привычнее и «глаже» в данном сочетании слов была бы форма совершенного вида — «кончить». Однако автор имел в виду не смерть героя, а промежуток времени (и притом, по-видимому, довольно длительный), охватываемый последними его

[1] *Дефо Д.* Робинзон Крузо. Перевод / Под ред. А. А. Франтовского, М.-Л., 1934, с. 774.

годами. И замечание о счастье относится, конечно, не к тому, что ему предстоит «кончить жизнь», а к тому, что он кончает ее благополучно и спокойно. Несмотря на необычность и неожиданность именно этой формы вида, нельзя не согласиться с переводчиком и редактором, которые преодолели трудность задачи, на вид легкой и простой, взяв за основу смысл контекста, подсказавший нужное решение.

Наличие в русском языке форм вида, которых нет в ИЯ, может создавать в переводе специальные трудности: последние возникают, когда надо передать подряд несколько глаголов в инфинитиве, требующих, при переводе раскрытия выражаемых ими степеней длительности, которые могут оказаться ив противоречии ,друг с другом. Для примера — начало первой главы новеллы Флобера «Простое сердце»:

„Pendant an demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Evêque envièrent à Mme Aubain servante Félicité.

Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, Battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse, - qui cependant n'était pas ивe personne agréable".

Трудность применения видовых форм здесь — не столько в отношении глаголов подлинника, выступающих в спрягаемой форме, сколько в отношении глаголов, которые по-французски даны в инфинитиве:

Ср. перевод П. С. Нейман:

«В продолжение целого полувека Фелиситэ, служанка г-жи Обэн, была предметом зависти понлэвекских обывательниц.

За сто франков в год она стряпала, убирала комнаты, шила, стирала, гладила, умела взнуздать лошадь, откармливать домашнюю птицу, сбивать масло и при этом была неизменно предана своей хозяйке, особе далеко не из приятных»[1].

Внутреннее противоречие (и смысловое, и формально-грамматическое) наступает в том месте перевода, где сталкиваются рядом два инфинитива разной формы — «взнуздать» и «откармливать», причем глагол-сказуемое к которому они относятся («...умела») продолжает общую линию предложения («за сто франков в год она стряпала, убирала...») — так, как будто «за Сто франков в год она... умела взнуздать лошадь, откармливать домашнюю птицу...» и прочее: ведь смысл обстоятельственного сочетания «за сто франков в год» распространяется и на всю дальнейшую часть предложения.

Практически выход из противоречия может быть достигнут с помощью более решительного приема, а именно – разбивки предложения:

«В продолжении целого полувека служанка г-жи Обен Фелисите была

[1] *Флобер Г.* Простая душа. М., 1934, с. 3.

предметом зависти понлэвекских дам.

За сто франков в год она стряпала, убирала комнаты, шила, стирала, гладила; она умела запрягать лошадь, откармливать птицу, сбивать масло, и оставалась верна своей хозяйке, хотя та была особа не из приятных». (Перевод Н. Соболева)[2].

В обоих рассмотренных переводах разные временные формы . спрягаемых глаголов (faisait.., cousait, lavait, repassait... et resta fidele) переданы одной и той же видовой формой [«стряпала...», «шила...», «была предана» (оставалась верна)], которая оказывается вполне достаточной для передачи разных видовременных оттенков.

Необходимость выбора в русском переводе одной из двух видовых форм глагола заставляет до конца раскрыть характер действия, обозначаемый иноязычным глаголом и в пределах контекста подлинника не вызывающий какого-либо сомнения. Это показывает, между прочим, следующий пример - начало одного из эпизодов «Путешествия по Гарцу» Гейне:

„Die Sonne ging auf. Die Nebel flehen wie Gespenster beim drittea Hahnenschrei. Ich stieg wieder bergauf und bergab, und vor mir schwebte die schöne Sonne, immer neue Schönheiten beleuchtend".

Отрывок непосредственно не связан с предыдущей нитью повествования: это только начало нового фрагмента в общей цепи путевых впечатлений поэта. Таким образом, предшествующее ничего не говорит читателю и переводчику о том, в какой момент — во время ли восхода солнца или уже после него — мы застаем повествователя. Однако в существующих русских переводах, естественно, оказывается выбранным вполне определенный видовой вариант, а именно форма совершенного вида. Ср. четыре перевода:

«Солнце взошло. Туман рассеялся, точно привидения после третьего крика петуха. Снова пошел я вниз и вверх по горам, а предо мною катилось прекрасное солнце, освещая каждую минуту новые красоты». (Перевод П. И. Вейнберга)[1].

«Взошло солнце. Туманы бежали, как призраки при третьем крике петуха. Я опять шел то в гору, то под гору, и передо мною плыло прекрасное солнце, освещая все новые и новые красоты». (Перевод М. Л. Михайлова)[2].

«Взошло солнце. Туманы рассеялись, как призраки при третьем крике петуха. Я снова стал взбираться на горы и спускаться с гор, а передо мною плыло прекрасное солнце, освещая все новые и новые красоты». (Перевод В. А. Зоргенфрея)[3].

---

[2] *Флобер Г.* Избр. соч. М., 1947, с. 508.

[1] *Гейне Г.* Полн. собр. соч. *1* Под. ред. П. И. Вейнберга. 2-е изд. СПб., 1904. т. 1, с. 145.

[2] Русский вестник, 1859, т. XX, март, кн. 2, с. 274.

[3] *Гейне Г.* Собр. соч. Т. 4, 1957, с. 39.

«Солнце взошло. Туманы рассеялись, как призраки, когда третий раз прокричал петух. Я снова шел с горы на гору, а передо мною парило прекрасное солнце, озаряя все новые красоты». (Перевод В. О. Станевич)[4].

Различен в разных переводах порядок слов в начальной фразе («солнце взошло» и «взошло солнце»), но не случайна одинаковость вида глагола, на которую наталкивается дальнейший контекст — образ рассеивающегося тумана, вызывающего мысль о быстроте, мгновенности обозначенного здесь действия; эта мгновенность подчеркивается и сравнением с исчезающими или бегущими призраками; оттенок этой быстроты, мгновенности распространяется задним числом и на первое предложение и только отсюда — возможность выбрать нужную переводчику видовую форму. В результате учета смысловых связей с контекстом никакой неясности, неопределенности не остается, хотя видовой оттенок и не «вписан» в ту или иную глагольную форму подлинника[1].

Б) БОЛЬШЕЕ РАЗНООБРАЗИЕ ПРИЧАСТНЫХ ФОРМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ПО СРАВНЕНИЮ С РОМАНСКИМИ И ГЕРМАНСКИМИ ЯЗЫКАМИ

Система русских причастных форм, складывающаяся из причастий как настоящего, так и прошедшего времени действительного и страдательного залогов совершенного и несовершенного вида, гораздо богаче, чем совокупность причастных форм английского, французского и, в особенности, немецкого языка. Если к этому добавить наличие в русском языке деепричастия, неполным и непостоянным соответствием которого в романских и германских языках является причастие в краткой форме, то станет очевидным, насколько русский язык в данном случае богаче формами для выражения того, что в других языках выражается с помощью более узкого круга средств или вовсе без привлечения данной грамматической категории. Так, русское причастие действительного залога прошедшего времени может быть использовано для передачи определительного придаточного предложения языка подлинника, где активное действие в прошедшем времени может быть выражено с помощью спрягаемой формы глагола. Ср.:

"... the past of Gorki was the path of the working class which made the revolution possible".	«... прошлое Горького - это путь рабочего класса, сделавший революцию возможной»[2].

[4] *Гейне Г.* Избр. произв. М., 1950, с. 683.

[1] По данному вопросу см. также: *Бархударов Л. С.* Язык и перевод, с.145-146.

[2] *Фокс Р.* Роман и народ. Л., 1939, с. 224. Конечно, кроме причастного построения, здесь мог бы быть применен формально более близкий перевод- с помощью придаточного же предложения («который сделал возможной»). Однако, если в известных условиях это было бы вполне

Аналогичные случаи соотношения придаточного определительного предложения и русского причастного оборота могли бы быть приведены из переводов также с французского и немецкого языков.

Русское деепричастие, помимо своей роли, как средства передачи причастий в краткой форме, может применяться в переводах и для передачи обстоятельственных придаточных предложений времени или образа действия. Ср.:

«„Störe mich nicht!" - rief er ihr entgegen, indem er den Kranz auffing». (W. Goethe, *Die Wahlverwandschaften)*	«„Не мешай мне!" - крикнул он ей в ответ, подхватывая венок»[1].

Или - перевод театральной ремарки, построенной как обстоятельственное (образа действия) придаточное предложение:

„Der Prinz *(indem er nur eben von dem Bilde wegblickt)".* (G. E. Lessing, *Emilia Galotti).*	«Принц *(оторвавшись только в этот момент от портрета*)»[2].

Русское деепричастие нередко служит и для передачи инфинитивных сочетаний, сопровождаемых отрицанием, например:

„Du möchtest ihn töten lassen," — erklärte Henri, ohne sich zu ihnen hinzusetzen. (H. Mann, *Die Jugend des Königs Henri IV}.*	«Тебе хотелось бы его убить», — сказал Анри, не садясь к ним.

Дословный вариант («без того, чтобы сесть к ним»), разумеется, отпадает по своей искусственности и полной стилистической неприемлемости.

В) ПРИМЕНЕНИЕ УМЕНЬШИТЕЛЬНЫХ СУФФИКСОВ И СУФФИКСОВ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Отличительной морфологической особенностью русского языка (по сравнению с целым рядом других языков, в частности, с французским,

---

закономерно, То в данном случае, имея в виду краткость всего предложения, такой способ перевода слишком выделил бы момент действия, а относительное местоимение («который») могло бы быть понято, как связанное с последним существительным главного предложения («класс»), а не со словом «путь».

[1] *Гёте И. В.* Избирательное сродство / Пер. А. В. Федорова. - В кн.: *Гёте И. В.* Собр. соч. М., 1978, т. 6, с. 390.

[2] *Лессинг Г. Э.* Избр. произв. М., 1953, с. 113.

английским, немецким и мн. др.) является широко развитая система суффиксов, выражающих количественную степень или субъективную оценку и связанных как с категорией существительных, так и с категорией прилагательных. Наличие этих суффиксов у прилагательных особенно характерно, так как в названных западноевропейских языках они в прилагательных отсутствуют; что же касается существительных, то в немецком языке имеется лишь суффикс уменьшительный, во французском тот же суффикс применяется лишь к очень ограниченному числу имен существительных, в английских же существительных он почти вовсе отсутствует. То, что выражается по-русски суффиксами, в этих языках может быть выражено, главным образом, специальным лексическим добавлением — прилагательным, указывающим на размер („klein", „groß", „ein wenig", „petit", „grand", „un peu"; "little", "big" и т. п.), на ласкательное отношение говорящего к лицу или предмету („lieb", „nett", „cher", Joli"; "dear", "pretty" и т. д.) или может быть и вовсе не выражено, лишь подразумеваясь или выражаясь широким контекстом. В переводе же при передаче существительных и прилагательных (реже наречий) подлинника возникает возможность, если в контексте есть для этого условия, воспользоваться данной специфической чертой морфологии русского языка, способной выразить иногда важный смысловой оттенок слова. Примеры применения этого приема в переводах с французского:

„Elle avait unjupon rouge fort court qui laissait voir des has de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mi-:gnons de maroquin rouge..."

«На ней была очень короткая красная юбка, позволявшая видеть белые шелковые чулки, довольно дырявые, и хорошенькие туфельки красного сафьяна...»[1].

„Une robe ŕ paillettes, des souliers bleus à paillettes aussi, des fleurs et des galons partout..."

«Платье с блестками, голубые туфельки тоже с блестками, всюду цветы и шитье...».

„Tout cela, il fallut encore que je le portasse dans des sacs de papier..."

«Все это я опять должен был нести в бумажных мешочках...».

„— Sais-tu, mon fils, que je crois queje t'aime un-peu?"

«Знаешь, сынок, мне кажется, что я тебя немножко люблю»[2]. (Перевод М. Л. Лозинского)

„Elle trouvait plaisante, maintenant, sans doute, cette insistance, car elle riait par petits rires brefs, saccadés".

Мадлену, видимо, забавляло его упорство, - на это указывал ее короткий и нервный смешок»[3].

„Et il se sentit remué par cet aveu sflencieux, repris d'un brusque begum pour

«И, взволнованный этим молчаливым признанием, он вдруг почувствовал, что его опять потянуло к

[1] *Мериме П.* Избранные новеллы. М., 1953, с. 129.

[2] Там же, с. 136,138,139.

[3] *Мопассан Г.* Милый друг. Полн. собр. соч. М., 1947, т. VI, с. 204.

cette petite bourgeoise bohême et bon enfant..."	этой взбалмошной и добродушной мещаночке...»[4]. (Перевод Н. М. Любимова)

Во всех приведенных примерах перевода, совершенно обыкновенных, чуждых всякого элемента непривычности, применена морфологическая особенность, которая отсутствует в ИЯ: ни одно из существительных, переведенных на русский язык с использованием уменьшительной формы- „soulier", „sac", „fils", „bourgeoise", „rire" — не допускает во французском языке применения уменьшительной формы. В некоторых случаях, как видим, лексическим средством выражения значения уменьшительности во французском тексте выступает прилагательное („petit", „mignon").

Иногда лексическое значение прилагательного вызывает в переводе применение уменьшительного суффикса как в существительном, так и в прилагательном („souliers mignons" — *хорошенькие туфельки).* Наличие уменьшительного суффикса в существительном подлинника может также вызвать применение соответствующего суффикса и в прилагательном перевода в порядке экспрессивного морфологического согласования, вызывающего усиление стилистической окраски, которая присуща суффиксу.

Во всех приведенных выше примерах использование русского суффикса при переводе не вызывает сомнений, так как вполне соответствует как предметному значению слов подлинника, так и стилистической окраске текста. Надо, впрочем, сказать, что русские переводчики XIX века, в том числе и выдающиеся, несколько злоупотребляли этим специфическим элементом русской морфологии как средством подчеркивания или сгущения стилистической окраски (особенно при переводе с немецкого). Вот один из таких, во всяком случае, спорных по результату примеров применения суффикса субъективной оценки (усиленного) в структуре наречия:

„Oder was es einjunger Liebender, der in den Armen seiner Geliebten jenen Unsterblichkeitsgedanken dachte, und ihn dachte, weil er ihn fuhlte, und weil er nichts anderes fuhlen und denken konnte! - Liebe! Unster-blichkeit! - In meiner Brust ward es plotzlich so heifi daß ich glaubte, die Geographen batten den Aquator verlegt, und er laufejetzt gerade durch	«Или родилась эта идея бессмертия у юного любовника, в объятиях его милой, и думал он об этой идее, потому что чувствовал ее, и ничего другого не мог ни думать, ни чувствовать! Любовь! Бессмертие! У меня в груди стало вдруг так жарко, что я поневоле подумал: уж не промахнулись ли географы и не пролегает ли экватор прямёхонько через

[4] Там же. с. 208.

mein Herz". мое сердце»[1].

Итак, в практике переводческой работы при использовании русских суффиксов также нет и не может быть стандарта. Если при одних условиях они закономерно используются там, где в подлиннике ничего формально соответствующего им нет, то при других условиях они в переводе оказываются спорными (или полностью неуместными) даже независимо от наличия формального основания в иноязычном тексте.

Целесообразность применения русских суффиксов (или отказа от них) при переводе определяется, таким образом: 1) соотношением смысловых функций соответствующего лексического элемента подлинника и русского слова с суффиксом субъективной оценки и 2) смысловыми и стилистическими факторами того более обширного целого (предложения, иногда абзаца или цепи абзацев), в котором находятся соотносительные элементы подлинника и перевода.

Само собою разумеется, что при переводе с русского на такие языки, где суффиксы субъективной оценки употребительны в меньшей степени или не представлены вовсе, возникает особая задача, решаемая путем применения добавочных лексических средств[1].

ОТКАЗ ОТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ ПЯ, ФОРМАЛЬНО СОВПАДАЮЩИХ С ЭЛЕМЕНТАМИ ИЯ, НО ОТЛИЧНЫХ ОТ НИХ ПО ФУНКЦИИ

Третий случай грамматического расхождения между двумя языками требует особой внимательности при переводе. Дело в том, что как ИЯ, так и ПЯ располагают многими формально близкими грамматическими средствами, но при этом их смысловые и стилистические функции могут быть различны. Поэтому есть опасность, что внешнее сходство или даже тождество может ввести в заблуждение переводчика, недостаточно опытного или склонного к буквализму. Правильное же решение задачи состоит в том, чтобы применить в переводе

[1] *Гейне Г.* Гарц. «Русский вестник», 1859, т. XX, март, кн. 2, с. 265. (Перевод М. Л. Михайлова).

[1] См.: *Бархударов Л. С.* Язык и перевод, с. 121.

формально отличные от подлинника средства, которые в контексте могли бы выполнить функции, по смыслу и стилистической окраске соответствующие подлиннику.

По существу этот случай, имеющий немалое значение в практике перевода, представляет своеобразное сочетание первых двух случаев, рассмотренных выше: грамматическое средство ИЯ, хотя и имеющее формальное соответствие в ПЯ, оказывается все же специфичным по своей функции, а грамматическое средство ПЯ, формально тождественное ему, оказывается неподходящим, отбрасывается; вместо него применяется другое, формально отличное, специфичное в данной функции именно для того языка, на который делается перевод.

Так, например, во французском языке сказуемое дополнительного придаточного предложения, выражающее действие, одновременное с действием главного предложения, если последнее относится к прошедшему, имеет форму имперфекта. При переводе на русский язык этой форме соответствует форма настоящего времени, которая выражает значение одновременности с действием, выраженным в главном предложении: ср.: *il dit* qu'il *était malade* - «он *сказал,* что *болен*»[1].

Наоборот, использование для русского перевода формы прошедшего времени в сказуемом придаточного предложения привело бы к тому, что оно было бы воспринято как выражение действия, предшествующего тому, которое выражено в главном предложении («он *сказал,* что *был болен»* - т. е. был болен до того, как сказал).

Случай отказа от формально точного, но неприемлемого по своей дословности перевода встречается при передаче с помощью деепричастного сочетания немецких обстоятельственных придаточных предложений, вводимых подчиняющим союзом „indem" (пример см. выше), временных придаточных, вводимых союзом „nachdem", и т.п.

Но нагляднее всего рассматриваемый случай грамматического расхождения можно иллюстрировать примерами использования в переводе разнообразных возможностей, представляемых порядком слов в русском языке.

---

[1] Правда, в языке русской классической прозы XIX века (особенно первой его половины) форма прошедшего времени в подобных случаях (т. е. для выражения в придаточном предложении действия, одновременного с действием главного) была широко употребительна.
Многочисленные примеры могут быть приведены из прозы Пушкина. Ср.: «Бабушка знала, что Сен-Жермен мог располагать большими деньгами» («Пиковая дама», гл. I); «Он знал, в каком состоянии находился его противник, старый товарищ его молодости - и победа не радовала его сердце» («Дубровский», гл. IV).

УЧЕТ РАЗЛИЧИЯ СИНТАКСИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДВУХ ЯЗЫКОВ

Флективный строй русского языка и связанный с ним свободный порядок слов дают в руки переводчика несомненное разнообразие средств при переводе с языков разного типа. Эти средства находят применение:

1) когда грамматической особенности ИЯ нет формального соответствия в нашем языке и отсутствие того или иного грамматического элемента (например, артикля) компенсируется смысловыми оттенками, вносимыми порядком слов;

2) когда возможность формально точного воспроизведения элементов ИЯ и их последовательности существует, но приводит или к известному отклонению от смысла, или — что чаще — к нарушению языковой нормы. Недаром в переводах так часто приходится наблюдать случаи замены одного грамматического оборота, формально допускающего дословный перевод, другим — более привычным с точки зрения литературной речи, или изменение порядка слов, вызванное той же причиной - языковыми или стилистическими требованиями.

Вот один такой случай из «Гобсека» Бальзака — место, где изображается внешность героя. Здесь два предложения, из которых в данном примере интересно второе, так как в переводе оно имеет иной порядок слов, чем в подлиннике:

„...il avait les lèvres minces de ces alchimistes et de ces petits vieillards points par Rembrandt ou par Metzu. Cet homme parlait bas, d'un ton doux, et ne s'emportait jamais".

«...губы (у него) были тонкие, как у алхимиков и дряхлых стариков на картинах Рембрандта и Метсу. *Говорил этот человек тихо,* кротким голосом и никогда не горячился»[1]. (Перевод Н. И. Немчиновой.)

Перестановка в данном, довольно типичном, случае применена, очевидно, для подчеркивания обстоятельства образа действия и для нарушения известного однообразия, которое могло бы создаться по-русски при точном следовании порядку слов всех предложений подлинника и которое не свойственно живой речи повествователя, предполагающей более разнообразное синтаксическое оформление. При этом нужно учесть, что во французском оригинале другой порядок слов означал бы резкий стилистический сдвиг, в переводе же осуществляется выбор между возможностями, типичными именно для русского языка и вполне обычными.

Нередко перестройка предложения при переводе, перегруппировка его членов связывается и с разбивкой его на два или более самостоятельных предложения, отделенных точкой или точкой с запятой. Этот прием перевода используется в разных языках, и в нем нет ничего специфического для перевода

[1] Сб. «Французская новелла XIX века». М.-Л., 1950, с. 108.

именно на русский язык. Но для перевода на русский (с различных языков) специфично то, что он постоянно применяется в связи с характерными для русского языка синтаксическими построениями, требующими изменений в синтаксической структуре предложения и приводящими к разбивке его как целого. В качестве примера — одно предложение из «Робинзона Крузо», формально допускающее дословный перевод и сохранение его единства. Однако общее требование соответствия русской литературно-языковой норме вызывает в переводе его перестройку. Сравним предложение подлинника и его русский перевод:

"I had two elder brothers, one of which was lieutenant-colonel to an English regiment of foot in Flanders, formerly commanded by the famous Colonel Lockhart, and was killed at the battle near Dunkirk against the Spaniards".	«У меня было два старших брата. Один служил во Фландрии, в английском пехотном полку, том самом, которым когда-то командовал знаменитый полковник Локгарт; он дослужился до чина подполковника и был убит в сражении с испанцами под Дюнкирхеном»[1].

Перестройка начинается с первых же слов абзаца, так как в русской фразе, отвечающей стилистическим требованиям, невозможно было бы сказать: «Я имел двух старших братьев», ибо это, при всей грамматической правильности такого построения, создало бы впечатление неуклюжести, канцеляризма, «переводческого стиля» (в данном жанре произведения). Но даже перестроив начало, можно было бы в порядке дословно точной передачи продолжить перевод путем развертывания одного предложения, и получилось бы следующее:

«У меня было два брата, один из которых был полковником в английском пехотном полку во Фландрии, когда-то находившемся под командованием знаменитого полковника Локгарта, и был убит в сражении с испанцами под Дюнкирхеном»[2].

Такой перевод даже нельзя было бы назвать вовсе нелитературным. Но он воспроизводит не столь существенную черту данного места подлинника (единство предложения) и не передает его легкости, привычности, естественности, приближающей его к разговорной фразе, делает его типично книжным. Отсюда, необходимость предпринятой в переводе разбивки.

Разбивка предложения — одна из характернейших практических

[1] *Дефо Д.* Робинзон Крузо. Перевод / Под ред. А. А. Франковского. 1934, с. 3-4.

[2] Сейчас мы сказали бы «под Дюнкерком»; «Дюнкирхен» - устарелая транскрипция названия города "Dunkirk", вполне уместна в переводе романа XVIII века.

необходимостей, с которыми переводчик встречается по самым разным поводам и при передаче разноязычных подлинников. Вот одно очень простое немецкое предложение (из новеллы Вилли Бределя «Комиссар на Рейне»):

„Der eine trug eine gepuderte Perücke, einen leuchtendblauen langschößigen Rock mit hohem Kragen und gekräuseltem Jabot, helle Hosen, noch hellere Wadenstrümpfe und zierliche Schuhe".

Здесь типичный для перевода случай, когда требуется передать описание одежды, а все обозначения деталей костюма нанизаны в оригинале на один глагол со значением «носить» („tragen"). Этот глагол по-русски здесь употребить не удается, ибо в форме совершенного вида «нес» он имеет иное значение, неприменимое к одежде, а в несовершенном виде получает значении длительности, тоже противоречащее контексту. И естественный вариант перевода будет таков:

«Один из них, в напудренном парике, был одет в ярко-голубой длиннополый сюртук с высоким воротником и пышным жабо; на нем были светлые панталоны, еще более светлые чулки и изящные башмаки».

Эта разбивка помогает избежать педантического нагромождения однородных членов, служащих названием частей одежды и выстраивающихся в один ряд с одним и тем же глаголом, что получилось бы при дословной передаче текста (ср.. «На нем был напудренный парик, ярко-голубой длиннополый сюртук с высоким воротником и пышным жабо, светлые панталоны, еще более светлые чулки и изящные башмаки»).

М. П. Столяров в статье «Искусство перевода художественной прозы», построенной на материале переводов с французского языка, разбирает случаи и приводит примеры того, как разбивка предложения может диктоваться функцией синтаксических структур подлинника:

«Какое-нибудь французское сложное предложение может быть построено весьма просто, совсем как по-русски, — например, может состоять из одного главного предложения и одного придаточного, соединенных местоимением „который" (qui). Но если перевести такое предложение, не раздробив его на два независимых предложения, получим курьезнейший ультра-переводческий оборот, вроде следующих: „Молодая особа... обняла за шею своего спутника, *который поставил ее на тротуар...* Незнакомец, вероятно, был отцом этой малютки, *которая... взяла его без стеснения под руку и быстро увлекла в сад...* Выстрел из пушки всадил в корпус «Сан Фердинандо» ядро, *которое его просверлило*".

«Разгадка в том, что по-русски придаточное предложение, связанное с главным посредством местоимения „который", несет, вообще говоря, четко выраженную определительную функцию и характеризует тот предмет, к которому

относится слово „который", указывая на какое-либо присущее ему, уже наличное свойство, состояние или на какое-либо уже совершаемое им действие. Соответствующая же французская синтаксическая форма позволяет соединять таким способом независимые друг от друга суждения („незнакомец был отцом малютки - малютка взяла его под руку"). Втиснутые в рамки аналогичной русской конструкции, они звучат абсурдно»[1].

ВЫБОР ГРАММАТИЧЕСКОГО ВАРИАНТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Когда мы пользуемся языком — в устной или в письменной форме, в оригинальном тексте или при переводе, — мы постоянно производим отбор грамматических возможностей.

Говоря о выборе той или иной грамматической формы (в частности, того или иного синтаксического построения), мы имеем в виду наличие других грамматических вариантов, из числа которых выбираем данную форму. Так, например, в русском языке грамматическим вариантом (синонимом) определительного придаточного предложения (настоящего и прошедшего времени) является причастный оборот (ср.: «человек, который выполнил эту работу» и «человек, выполнивший эту работу»); вариантом деепричастного оборота выступает обстоятельственное придаточное предложение времени или образа действия (ср.: «Придя домой, он сказал...» и «Когда он пришел домой, он сказал...»); вариантом условного придаточного предложения с союзом может выступать придаточное бессоюзное (ср.: «Если бы он был здоров, он пришел бы» и «Будь он здоров, он пришел бы»), а вариантом условного (союзного либо бессоюзного) придаточного предложения является обстоятельственное сочетание с предлогом (ср.: «Если бы имелись благоприятные условия» и «При благоприятных условиях», «При наличии благоприятных условий»).

Грамматические варианты синонимичны по отношению друг к другу только в целом, т. е. могут заменять друг друга только как цельные синтаксические структуры; отдельные же их элементы, т. е. слова, хотя бы и имеющие одну основу, не являются синонимами. Так, синонимичны придаточное предложение «(человек), который выполнил эту работу» и причастное сочетание «(человек), выполнивший эту работу», но глагол «выполнил» и причастие «выполнивший» не могут быть изолированы от контекста и не могут быть сами по себе поставлены в синонимическую связь. Ср. например: «Человек, выполнивший эту работу, будет вознагражден» = «Человек, который выполнит (а не «выполнил») эту работу, будет вознагражден». В этом — отличие грамматических вариантов или грамматической синонимии как системы соотношений между целыми

[1] *Столяров М.* Искусство перевода художественной прозы. - Литературный критик, 1939, № 5-6, с. 251.

сочетаниями от синонимии лексической, как системы соотношений между отдельными элементами—словами.

Грамматические варианты, служащие для выражения более или менее однородного содержания, бывают стилистически неравноценны, т. е. далеко не всегда, не в любом контексте могут служить заменой друг другу. Иначе говоря, выбор грамматического варианта из числа возможных зависит и от узкого контекста, которым определяется нужный смысловой оттенок, и от широкого контекста - от всей системы данного речевого стиля.

Так, придаточное определительное предложение уместнее в том случае, когда говорящему или пишущему важно подчеркнуть значение действия, выражаемое спрягаемой формой глагола («человек, который здесь работал») — в отличие от причастного оборота, где это значение несколько затушевано, ослаблено («человек, работавший здесь»). Если число слов, входящих в состав причастного оборота, значительно, если оно создает впечатление известной громоздкости и может затруднить восприятие читателем (например, «Сотрудник нашего учреждения, находившийся долгое время в командировке в отдаленных районах страны ввиду необходимости ответственного выполнения важного задания»), то желательна и оправдана замена причастного оборота определительным предложением («Сотрудник учреждения, который долгое время находился в командировке» и т. д.). В обоих случаях выбор грамматического варианта осуществляется в зависимости от условий узкого контекста, от содержания и формы отрезка речи — письменной или устной. Так, причастные обороты в русском языке более характерны для письменной, чем для устной речи; условное придаточное предложение (с союзом или, в особенности, без союза) в устно-разговорной речи, в диалоге, в бытовом письме, как правило, более привычно, чем обстоятельственное словосочетание с предлогом, естественное и уместное в речи книжно-письменной. Выбор варианта грамматической формы, таким образом, зависит и от условий речевого стиля, от характера материала, где она применяется.

Необходимость считаться с грамматическими вариантами (синонимами), существующими в данном языке, выбирать вариант, наиболее целесообразный по условиям и узкого, и широкого контекста, дает себя чувствовать при переводе, может быть, еще более сильно, чем при работе над оригинальным текстом. Это бывает вызвано тем, что вариант, формально близкий к подлиннику, часто оказывается или невозможным, или стилистически несоответствующим, и требуется выбрать другой из числа нескольких, представляющихся возможными. Вот, например, предложение из немецкого технического текста:

„Der Dampfkessel wurde in Betrieb gesetzt, ohne daB seine Wände verzinkt wurden".

Словарно точный перевод союза „ohne daß" на русский язык — «без того,

чтобы». Это — союз, применяемый довольно редко: он чаще употребляется не в начале придаточного предложения, а как элемент, предшествующий глаголу в инфинитиве с отрицанием (часто — в речи бытовой), например: «Он ничего не может сделать без того, чтобы не напутать». Перевести данное немецкое предложение с помощью «без того, чтобы» — в сущности, возможно лишь с огромной натяжкой, так как этим путем получается очень громоздкое и неестественное сочетание, где значение союза вступает в противоречие с содержанием придаточного предложения, сравните:

«Паровой котел вступил в эксплуатацию без того, чтобы стенки его были оцинкованы».

Придаточные предложения немецкого языка, вводимые союзом „ohne daß", обозначают известное обстоятельство, предшествующее или сопутствующее содержанию главного предложения (с отрицанием). В русском переводе возможны две замены -два грамматических варианта: 1) с использованием подчиняющего союза «причем» и 2) с заменой придаточного предложения группой второстепенных членов:

1) «Паровой котел вступил в эксплуатацию, причем стенки его не были оцинкованы».

2) «Паровой котел вступил в эксплуатацию с неоцинкованными стенками».

Второй вариант наиболее точно соответствует смыслу немецкого предложения и передает его в наиболее экономной и наиболее привычной для технического текста форме (без нарочитого подчеркивания обстоятельственного значения, как в первом варианте).

Возможен и третий вариант перевода с полной перегруппировкой элементов главного и придаточного предложения, с перестановкой их из одного в другое:

3) «Стенки парового котла, который вступил в эксплуатацию (или: «вступившего в эксплуатацию»), не были оцинкованы».

Но подобный вариант уже трудно предусмотреть в общей форме, его нельзя свести к общему типу; кроме того, он еще дальше от смыслового содержания, выражаемого грамматической формой подлинника, где исходным пунктом сообщения («данным») выступает «паровой котел», а не его «стенки».

Наиболее структурно однородный перевод конструкции с „ohne daB" возможен лишь в тех случаях, когда подлежащее придаточного предложения совпадает с подлежащим главного предложения и может быть применен деепричастный оборот. Ср:

„Das Projekt wurde bestätigt, ohne daß es verändert wurde (ohne daß man es veränderte)".	«Проект был утвержден, не подвергаясь изменениям».

Здесь деепричастный оборот полностью соответствует роли немецкого придаточного предложения, вводимого союзом „ohne daß",

потому что он передает именно значение сопутствующего или предшествующего обстоятельства и соотносится с подлежащим.

С точки зрения выбора грамматического варианта новая задача возникает тогда, когда язык, на который делается перевод, располагает большим числом грамматических возможностей для передачи содержания, выраженного в подлиннике в той или иной форме. Такой случай представляет перевод придаточного определительного предложения немецкого или французского языка со сказуемым в форме прошедшего времени активной формы или настоящего времени пассивной формы. Оно может быть переведено на русский язык или придаточным же предложением, или причастным оборотом (как в прошедшем, так и в настоящем времени, как в действительном, так и в страдательном залоге). Если важно подчеркнуть глагольный элемент, являющийся активным выразителем действия, связанного с действующим лицом, то структурно однородная передача с помощью придаточного определительного предложения явится и стилистически более близкой к оригиналу. Сравним заглавие романа В. Гюго „L'homme qui rit" и формально совершенно точный русский его перевод: «Человек, который смеется» (а не «смеющийся человек» — словосочетание, где перевешивало бы значение лица, обладающего определенным признаком или свойством), заглавие поэмы И. Р. Бехера „Der Mann, der schwieg" и его перевод «Человек, который молчал» (а не «молчавший человек»). Однако не в заглавии, а где-нибудь в составе распространенного или сложного предложения, придаточное определительное к слову „der Mann" или „l'homme" (например, „Der Mann, der schweigend im Lehnstuhl saß" или „L'homme qui se tenait immobile dans son coin") вполне может быть передано и причастным оборотом, если глагольный элемент сам по себе не играет особой роли, ничего специально не подчеркивает, носит нейтральный характер (ср.: «человек, молча сидевший в кресле» или «человек, неподвижно стоявший в углу»).

По этому поводу надо еще заметить, что предпочтение, часто отдаваемое переводчиками художественной прозы причастному обороту, не находит себе объективного стилистического оправдания: оборот этот, правда, обладает преимуществом несколько большей краткости, чем придаточное определительное предложение, но зато он, как правило, отличается несколько более книжной окраской. Ведь в живом разговоре, отвечая на вопрос собеседника, мы скорее скажем: «Вот этот человек, что (который) сейчас ушел» (или «здесь сидел»), а не «этот человек, ушедший сейчас (или «сидевший здесь»). Причастный же оборот, включающий в себя большое число слов, даже и в деловой книжно-письменной речи воспринимается с большим напряжением, чем придаточное определительное предложение, а наличие в русской фразе как переводного, так и оригинального текста нескольких причастных оборотов, из которых один зависит от другого, неизбежно создает такое же впечатление однообразия, нечеткости,

нерасчлененности, какое возникло бы и при злоупотреблении определительными придаточными предложениями с «который». Здесь, таким образом, в полной мере дают себя знать те же стилистические соображения, связанные с особенностями нашего языка, какие выступают и при работе над оригинальным текстом. Эти соображения при выборе грамматического варианта перевода играют во всяком случае такую же роль, как и требования смысла и стиля подлинника.

Все рассмотренные выше грамматические вопросы перевода, связанные с передачей специфического элемента ИЯ или с применением специфического элемента ПЯ, приводят к понятию грамматических вариантов. Так, возможность передавать целое более длинное предложение подлинника (сложносочиненное или сложноподчиненное) целым же предложением или сочетанием нескольких самостоятельных предложений, т. е. разбить его на части, означает наличие грамматических вариантов.

Грамматические варианты, которые могут быть применены при переводе, так же как и грамматические варианты, существующие для автора оригинального текста, за редкими и несущественными исключениями — неравноценны. Требования смысла и стиля подлинника, с одной стороны, и требования ПЯ, с другой — решают вопрос в пользу одного из них, применительно к условиям каждого данного случая. При этом наиболее полный учет всех существующих возможностей гарантирует переводчика от случайного выбора, от использования первого пришедшего в голову варианта, позволяет взвесить и сравнить все имеющиеся способы передачи, чтобы применить в переводе наилучший.

Вопрос о грамматических вариантах перевода, требующий рассмотрения и в общей теории перевода, является вместе с тем одним из стержневых вопросов частной теории перевода, где вокруг него объединяются почти все конкретные вопросы переводческой практики. Специфика выбора и применения грамматических вариантов при переводе — отличие от их использования в оригинальном творчестве — определяется соотношением и взаимодействием грамматических систем двух языков. При этом во взаимодействие вступают такие явления, которые в плоскости одного языка друг с другом не связаны (например, для передачи функции артикля применяется тот или иной порядок слов).

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ

Из анализа материала, рассмотренного в грамматической части этой главы и относящегося к различным случаям расхождения грамматического строя двух языков, могут быть сделаны обобщающие выводы:

1) Основную роль при решении грамматических вопросов перевода играют, с одной стороны, требования передачи содержания в его единстве с элементами формы, смысловая роль которых определяется по связи с содержанием и

направляет выбор средств, и с другой — требования ПЯ.

2) Несоответствия в грамматической системе двух языков и вытекающая из них невозможность формально точно передать значение той или иной грамматической формы постоянно компенсируется с помощью других грамматических же средств или же средств словарных.

3) Невозможность в ряде случаев решить вне более широкого контекста вопрос о средствах передачи означает необходимость все время иметь в виду систему языковых средств, а не разрозненные или случайно выделенные элементы, из которых иные, будучи взяты совершенно порознь, оказываются даже и непереводимыми.

Разобранными случаями, конечно, нисколько не исчерпывается огромное разнообразие случаев соотношения между языками. Это лишь наиболее частые и, по-видимому, наиболее яркие примеры расхождений в грамматическом строе двух языков и возможностей нахождения соответствий при переводе. Методы же разрешения переводческих трудностей, возникающих из расхождения грамматического строя двух языков, представляют обобщенный типический интерес.

Понятие контекста — и более широкого и более узкого — всегда предполагает тесную связь с системой стиля речевого или также литературного (индивидуального), к которой принадлежит подлинник и в которой он воссоздается на другом языке. Отсюда необходимость обратиться к жанрово-стилистическим проблемам перевода, связанным, в первую очередь, с различием в типах переводимого материала.

ГЛАВА ШЕСТАЯ
РАЗНОВИДНОСТИ ПЕРЕВОДА В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ЖАНРОВОГО ТИПА ПЕРЕВОДИМОГО МАТЕРИАЛА

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Каждая из разновидностей переводимого материала отличается своими специфическими чертами, которые ставят особые требования к переводу. Сравнение разновидностей перевода поучительно и полезно потому, что оно ведет прежде всего к выявлению различий между ними, характерного своеобразия каждой из них. Это не столько сопоставление, сколько противопоставление как самих типов переводимого материала, так и принципов и методов перевода, обусловленных их внутренними особенностями. Построение общей теории перевода немыслимо без анализа разновидностей перевода, без учета их внутренних особенностей и соотношения их друг с другом. Об этом говорил и французский теоретик перевода Эдмон Кари, рассматривавший вопрос не с лингвистических, ас культурно-познавательных позиций:

«Создание общей теории перевода требует возможно полного учета разных видов перевода, существующих в наше время... Оно требует более глубокого анализа каждого из них, взятого не в отдельности и не возводимого в абсолют, а рассматриваемого в связи с другими видами и по отношению к ним... Только теория, смело опирающаяся на все эти факты, возникшие в наш век и столь разнородные на первый взгляд, сможет считаться общей теорией перевода»[1].

Именно путем сопоставления и противопоставления могут и должны быть выявлены черты отличия каждой из разновидностей перевода. Такую цель и преследует их сжатый обзор, составляющий тему этой главы.

[1] *Cary E.* Pour une théorie de la traduction. - Diogène. Octobre - décembre 1962, n°40, p. 119-120.

То, что, например, может быть признано точным и правильным в переводе научного или делового текста, допускающего обороты книжно-письменной речи, легко может оказаться неуместным и неверным в переводе произведения художественной литературы, где полноценность перевода часто достигается именно путем отступлений от более дословной передачи, и наоборот.

Вопросу о различиях в подходе к переводимому материалу была посвящена упоминавшаяся выше (гл. четвертая, с. 137) статья Л. Н., Соболева под заглавием «О мере точности в переводе», где автор следующим образом выразил свое главное положение:

«...мера точности меняется в зависимости от цели перевода, характера переводимого текста и читателя, которому перевод предназначается»[1].

С точки зрения требуемой «меры точности» он рассматривал переводимый материал по трем основным группам текстов — художественных, публицистических и деловых (к которым, по смыслу его статьи, могут быть отнесены и научные тексты). В качестве критерия точности художественного перевода выдвинута передача разнообразных выразительных средств образности, эмоциональности.

«Специфика публицистических текстов заключается в их сугубо пропагандистской установке. При соблюдении всех прочих условий точности, недоходчивый перевод публицистического текста... — это не точный перевод». И, наконец, «основой технического и делового перевода является термин. Но и тут буквализм исключается»[2].

Положение о необходимости по-разному подходить к переводу разных видов материала само по себе возражений не вызывает; в литературе о переводе оно неоднократно высказывалось и раньше. Но применяемые Л. Н. Соболевым формулировки и само заглавие статьи («О мере точности в переводе») способны, пожалуй, вызвать и ошибочное истолкование, т. е. подать повод к мысли, что все дело — в количественной стороне задачи, что при переводе одних текстов нужна большая, в других — меньшая точность. В действительности же дело не в количественных различиях требований к точности при работе над разными видами материала, а в качественной разнице между последними, которая и требует при переводе особого внимания к качественно существенным чертам .каждого из них. И характерно, что по указанию Л. Н. Соболева, «буквализм исключается» в любом случае.

Различия в составе речевых стилей двух разных языков, естественно, создают известные практические трудности при переводе, но, разумеется, отнюдь

---

[1] Вопросы теории и методики учебного перевода. Сб. статей. М., 1950, с.143.

[2] Там же, с. 152,154.

не означают невозможности найти функциональное соответствие. При этом наряду с задачей практического преодоления отдельных трудностей перевода, обусловленных расхождениями в особенностях речевых стилей разных языков, встает теоретическая задача обобщения особенностей переводческой работы в области разных жанров. Эта теоретическая задача — не абстрактна, и решение ее может принести ту практическую пользу, что наполнит конкретным языковым содержанием вопрос о степени «точности перевода», предполагаемой тем или иным видом материала. Попытка же охарактеризовать в интересах теории перевода общие для разных языков специфические особенности стиля различных видов переводимого материала может быть сделана, исходя из понятия о их целенаправленности, о их функциях и на основе сравнения с тем языком, на который делается перевод и по отношению к которому должны быть выявлены как черты сходства, так и черты различия.

В работах о переводе, когда дело не ограничивалось в них вопросом о художественной литературе, материал разбивался обычно на три группы: 1) тексты газетно-информационные, документальные и специально научные, 2) произведения публицистические, 3) произведения художественной литературы[1].

При этом обычно указывалось, что существуют и переходные или смешанные типы материала (например, в художественной литературе — произведения на производственные темы с обилием терминов, фактических сведений и т. п.; в научной литературе-произведения популярного жанра с использованием выразительных средств художественной образности).

Критерий такой классификации — явно стилистический (в широком смысле слова); это учет роли, выполняемой той или иной категорией языковых средств (терминов, фразеологии, характерной для данного жанра, преобладающих в нем синтаксических конструкций, образных и эмоционально окрашенных средств словаря и грамматики и т. д.) в связи с общим характером выражаемого содержания.

Общеупотребительная лексика представлена, естественно, во всех типах литературного, книжно-письменного и устно-речевого материала, ибо она образует ту основу, на которой вообще возможно понимание. Она образует тот фон, на котором выделяются, с которым в определенное отношение вступают различные элементы словарного состава языка, представляющие его различные пласты.

Для текстов газетно-информационных, документальных и специальных научных, насыщенных фактическим материалом (конкретными сведениями, указаниями и т. п.), характерно наличие терминов, выделяющихся на фоне слов общеобиходного характера, и наличие некоторых фразеологических комплексов, более частых в данном жанре в связи с его целенаправленностью (для русского

[1] К этому же делению, только в обратной последовательности в связи с критерием точности, прибегает и Л. Н. Соболев в упомянутой статье (см. с. 273).

научного текста, например, «Как мы видели», «Следует иметь в виду», «Следует отметить» и т. д.; для текста газетно-информационного — «Как сообщает агентство», «По сведениям, полученным из хорошо информированных кругов», «Как стало известно» и т. п.). Для газетно-информационного материала, равно как и для некоторых разновидностей научных текстов (по истории, по географии, по политической экономии) показательно частое упоминание собственных имен (личных и географических). Среднее место между термином в узком смысле слова (обозначением специального научного понятия) и собственным именем занимают названия учреждений, общественных организаций, должностей и т. п., зачастую составляющие целые словосочетания (в отличие от терминов, чаще выражаемых одним-двумя словами). Чем специальнее текст по своему содержанию, тем выше частотность терминов - по крайней мере, как основная тенденция. В научно-популярных текстах эта частотность, разумеется, гораздо ниже по самому характеру задачи, разрешаемой в них. Для всей этой категории материала характерно отсутствие слов, стилистически окрашенных принадлежностью к тому или иному пласту словарного состава языка (к архаизмам, к просторечию, к поэтизмам и т. п.), за исключением, разумеется, терминов, стилистически характерных именно для данного разряда текстов и поэтому обычных в нем. Для литературы по общественным наукам показательно частичное использование идиоматики — некоторых идиом и метафорических устойчивых сочетаний (что почти не наблюдается в области точных наук, в официальном документе и в газетно-информационном тексте). Для всего этого разряда материала характерно использование слов в их прямых значениях или, в редких случаях, языковых тропов, не играющих специальной стилистической роли. Тропы же стилистически действенные, играющие образную роль, встречаются в литературе научно-популярной.

Следующую разновидность материала с точки зрения особенностей словаря можно выделить из состава литературы по общественным наукам (историческим, экономическим, философским)[1], из литературной критики, газетно-журнальной публицистики, а также из области ораторской речи. Это те произведения общественно-политического и философского содержания, в которых проявляется

---

[1] Немецкий теоретик перевода Р. В. Юмпельт также оговаривает особый -с языковой точки зрения - характер научной литературы по этим дисциплинам, отграничивая ее от трудов из области естественных и точных наук и техники *(Jumpelt R. W.* Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur (Sprachliche Maßstäbe und Methoden zur Bestimmung ihrer Wesenszüge und Probleme). Berlin, 1961, S. 25)).

В литературе по филологии, относящейся, конечно, к гуманитарным наукам, выделяются по языку, занимая несколько особое место, лингвистические работы, которым присущ способ изложения, приближающий их во многом к сфере точных наук (обилие однозначных терминов, сложных и лишенных эмоциональной окраски грамматических конструкций). Вот почему в дальнейшем (в разделе о переводе специально-научной литературы) будут использованы примеры из некоторых лингвистических работ (в частности - работ по фонетике и по теории перевода).

пропагандистская или агитационная установка, которые рассчитаны как средство воздействия на широкие читательские массы, касаются вопросов широкого масштаба и сочетают в себе как черты научной речи (терминологию), так и черты языка художественной литературы (образные элементы и эмоциональную окраску). К этой категории, в первую очередь, относятся труды классиков марксизма-ленинизма, занимающие и в ней исключительное место по органичности сочетания художественной и научной речи, а также работы их учеников и последователей. Сюда же могут быть отнесены произведения классиков русской революционно-демократической критики. Для этого разряда произведений типично сравнительно умеренное применение терминов, часто приближающихся к общеобиходным словам, широкое использование общеупотребительной лексики (понятных и доступных слов) и широкое применение слов с разнообразной стилистической окраской (не только элементов идиоматики, но и просторечия, архаизмов в ироническом употреблении и т.п.). Стилистически действенные тропы разных типов встречаются здесь сравнительно редко, но играют важную роль, выделяясь на фоне слов, употребленных в прямом значении.

Язык художественной литературы, являющейся прежде всего искусством, располагает широчайшим диапазоном средств и преломляет в себе различные как книжно-письменные, так и устно-речевые стили, представляя тем самым необыкновенное разнообразие лексических элементов. Отличием его словаря от словаря языка литературы научной является отсутствие или большая редкость терминов, причем в тех случаях, когда они встречаются (как, например, в произведениях с производственной, военной и т. п. тематикой), они играют не главенствующую роль, в то же время выделяясь на общем фоне. Другая отличительная черта — широкое применение диалектизмов, профессионализмов, архаизмов, слов иностранного происхождения, элементов просторечия и т. п. (разумеется, вовсе не всегда встречающихся в составе одного произведения). Столь же широк в художественной литературе диапазон использования разных возможностей словоупотребления— прямых и переносных значений слов, тропов языковых и тропов стилистически действенных (последние, конечно, не являются непременной принадлежностью всякого произведения или творчества любого автора).

Остается охарактеризовать рассмотренные три группы материала с точки зрения их грамматических (преимущественно синтаксических) особенностей. Последние не поддаются столь четкой градации, как особенности словаря, но все же и для них возможно наметить некоторые закономерности по этим трем группам.

Для первой группы характерна ориентация на книжно-письменную речь с преобладанием сложных — сложносочиненных и сложноподчиненных предложений (конечно, различного объема), и без тех фразеологических единиц, которые указывали бы на связь со стилем устной речи (кроме разве таких,

принятых и в научном изложении, оборотов-штампов, как «Теперь посмотрим», «Вот, например...», «Или еще один пример»; они, конечно, связаны с устно-монологической речью лектора или докладчика, но столь же употребительны и в книжно-письменной форме и не имеют специальной стилистической окраски, которая контрастировала бы с их общим окружением). Для синтаксиса всего этого разряда материала показательна полносоставность предложений, и лишь в некоторых более специальных разновидностях текстов закономерным оказывается применение предложений односоставных. Например, в статьях энциклопедических словарей, в технических справочниках, каталогах, описаниях поставок, технических инструкциях нередко отсутствует то сказуемое (при перечислении технических данных и т. п.), то подлежащее (опускаемое ради краткости, если оно подразумевается по контексту, совпадая, например, с заглавным существительным статьи в энциклопедии или в справочнике или с подлежащим предыдущего предложения). В подобных синтаксических особенностях можно усмотреть характерный стилистический признак этих узких разновидностей научной литературы и научно-технического материала, связанный, во-первых, с принципом краткости и сжатости в подаче нужных сведений, и, во вторых, с отсутствием какой бы то ни было индивидуальной окраски (то и другое составляет здесь отличительную черту).

В специально-научном, научно-техническом, документальном и газетно-информационном материале наблюдаются словесные повторения, формально тождественные с теми, какие встречаются в художественной и общественно-политической литературе, в публицистике и ораторской речи (в начале и в конце соответствующих отрезков текста — предложений, абзацев; также параллелизмы в построении соседних предложений, абзацев и т. п.). Но здесь эти синтаксические средства или выступают как способ смыслового членения, привлекая внимание читателя к определенным местам текста, логически параллельным, или являются просто случайными.

Характеризуя способ изложения, принятый для подобного материала, А. Л. Пумпянский обобщает:

«Основная задача научной и технической литературы — предельно ясно и точно довести определенную информацию до читателей. Это достигается логически обоснованным членением фактического материала, без применения эмоционально окрашенных слов, выражений и грамматических конструкций. Такой способ изложения можно назвать формально-логическим»[1].

А так как этот способ изложения свойствен не отдельной индивидуальности, т. е. не одному какому-нибудь или нескольким авторам книг или статей, а всем,

[1] *Пумпянский А. Л.* Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык. М., 1965, с. 11.

кто работает в данной области, А. Л. Пумпянский, уточняя, предлагает дальше говорить о «формально-логическом (коллективном) стиле»[2]. Это уточнение следует принять, распространив его и на газетно-информационные тексты.

Во второй группе материала, т. е. в произведениях общественно-политической литературы, в критике, в публицистике, в ораторской речи, где наряду с сообщением определенного содержания преследуются цели особого агитационно-пропагандистского воздействия на читателя или слушателя, средства синтаксиса играют гораздо более активную роль. Правда, предложения и здесь Ориентированы в основном на формы книжно-письменной речи, не исключающей, однако, разговорные эллипсисы, несогласование между отдельными членами и т. п., но в них временами, по ходу изложения, могут проступать черты, типичные для устно-речевого стиля, а именно — обращение к читателю (слушателю) или к противнику, в чей адрес направлена полемика, могут более или менее часто появляться эмоционально окрашенные (выражающие, например, удивление или негодование) восклицательные или вопросительно-риторические конструкции. Именно в этих особенностях сказывается индивидуальное отношение автора к выражаемому содержанию. Синтаксические параллелизмы и повторения слов и словосочетаний здесь не являются случайными и служат одновременно целям как логического членения и выделения, так и эмоционального подчеркивания и усиления.

В художественной литературе разнообразие речевых стилей, связанное с многообразием описываемой действительности и богатством индивидуальных оттенков эмоционального отношения к ней, проявляется в исключительной широте синтаксических средств: последние сочетают в себе здесь особенности как книжно-письменной, так и устно-разговорной речи. Устно-разговорная речь, разумеется, принимает разные формы в составе литературного произведения в зависимости от эпохи, страны, идейно-художественного направления и индивидуальной манеры писателя, но во всяком случае всегда играет в нем очень большую роль. Переходы от длинных и сложно построенных предложений к простым и коротким фразам, чередование тех и других, сочетание литературно-правильных синтаксических форм со всякого рода эллипсисами, анаколуфами, оборванными предложениями приобретают здесь значение средства, выражающего весьма сложные оттенки отношения автора или действующих лиц к изображаемой действительности, и представлены с исключительным разнообразием. Все это действительно служит задаче построения художественного образа и целям речевой характеристики действующих лиц. Синтаксические параллелизмы и контрасты, словесные повторения в пределах как более узких, так и широких отрезков речи служат здесь укреплению смысловых и эмоциональных связей между отдельными отрезками словесной ткани и обогащению смысловых оттенков повторяемых слов (или групп слов). Разумеется,

[2] Там же, с.17.

не всегда все обилие синтаксических возможностей проявляется в составе одного произведения, иногда писатель ограничивает себя более однообразным кругом средств, но дело, конечно, не в отдельных индивидуальных случаях, а в закономерной для художественной литературы общей широте средств и богатстве ее путей в целом.

Здесь рассмотрены лишь основные виды материала, которые могут явиться объектом работы переводчика, рассмотрены по неизбежности бегло, т. е. лишь в главных особенностях и тенденциях. При этом не использовалось понятие «нейтрального» (или «более нейтрального») стиля и стиля более выразительного, хотя противопоставление текстов газетно-информационных, специально-научных и документальных, с одной стороны, и литературы общественно-политической и художественной, с другой, казалось бы, и возможно на основе этих понятий. Но дело в том, что понятие некоего «нейтрального» стиля, т. е. стиля сухого, лишенного образности, эмоциональности — понятие очень относительное, ибо самое отсутствие этих свойств составляет отчетливый, хотя и негативный стилистический признак; поскольку же каждый из типов рассмотренного материала обладает вполне определенным стилистическим своеобразием (в области и лексики, и грамматики), постольку оказывается налицо и положительный характеризующий признак.

Исходя из этого, можно сказать, что и задача перевода остается стилистической задачей при любой разновидности переводимого материала: она состоит в таком отборе лексики и грамматических возможностей, который определяется, с одной стороны, общей целенаправленностью подлинника и его жанровой принадлежностью и, с другой стороны, соблюдением тех норм, какие существуют для соответствующей разновидности текстов в ПЯ.

Изложенная здесь классификация видов переводимого материала, содержавшаяся и в предыдущих изданиях этой книги, подверглась критике со стороны Катарины Райе (Katharina Reiß) в ее книге „Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskunst" (München, 1971) как не удовлетворяющая с ее точки зрения выдержанному критерию единства (поскольку в языке общественно-политических текстов я отмечаю сочетание черт научного текста и художественного произведения, а в текстах литературы художественной — возможность использования практически любых элементов общенационального языка). К. Райс предлагает иную классификацию, различающую тексты и, соответственно, переводы: 1) ориентированные на содержание, 2) ориентированные на форму и 3) ориентированные на обращение (или призыв), еще выделяя особо «аудиомедиальные тексты» (рассчитанные на сцену, на средства массовой информации, имеющие музыкальное сопровождение). Не представляются убедительными ни критика, ни новая классификация, противопоставляющая тексты и переводы, ориентированные, с одной стороны, на содержание, с другой — на форму и лишающие обращение (призыв) связи с содержанием и формой. В действительности во всех этих случаях содержание и форма образуют единое

целое, друг от друга не отрываются и лишь по-разному соотносятся, и в характере соотношения — жанрово-стилистическое своеобразие текста; неприемлемо и предположение о возможности существования текстов, не ориентированных на содержание: последнее важно и в научно-технической, и в художественной, и в общественно-политической литературе, и в публицистике. Тем самым не возникает оснований ни для сомнений в предложенной мной классификации, ни тем более для отказа от Нее. К. Райе оговорила, что знакомилась с моей книгой не в оригинале, а по ее реферативному изложению в статье Петера Бранга «Советские ученые о проблеме перевода» (сборник «Проблемы перевода» под редакцией Г. Штерига)[1].

Как уже отмечалось, стиль отдельных разновидностей переводимого материала проявляется в чертах, специфических для него именно в системе данного языка и требующих при переводе функциональных, а не формальных соответствий. Задача перевода может быть практически проще или сложнее в зависимости от характера содержания, требующего со стороны переводчика определенных фактических знаний и владения терминами, и от степени разнообразия словарных и грамматических средств, применяемых в разных видах материала. Во всех этих случаях разный подход к переводу зависит от характера соотношения между содержанием и формой и от степени разнообразия элементов формы и сложности сочетания, образуемого ими. Различиями в этом соотношении определяется и разница требований к характеру точности перевода в разных жанрах, в разных типах материала. Речь идет, конечно, вовсе не о том, что для определенных текстов предполагается большая или меньшая точность, а в том, что различно содержание самого понятия точности — в соответствии с характером подлинника. Так, для текста научного — и в подлиннике и в переводе — характерны важная роль термина и соответствие нормам терминологии в данном языке, ибо наука предполагает точное терминологическое выражение понятий; построение же фразы, служа целям ясной и исчерпывающей передачи мысли, других целей здесь не преследует, и поэтому смысл целого может нисколько не пострадать от разбивки предложения на части в переводе, от перегруппировки частей, от соединения предложений в одно целое.

По сравнению с научным или деловым материалом особенно резко и ярко выявляет свои качественно-отличные особенности художественная литература как искусство. В произведении художественной литературы — и в подлиннике и в переводе — определяющую роль играет образ в широком смысле слова: характерно большое разнообразие языковых средств, словарных и грамматических, служащих для построения образа, который «сам по себе», т. е. вне этих языковых средств выражения, не существовал бы. Единство предложения как целого, соответствующего известному образному целому, последовательность

[1] Соответствующий отрывок из книги К. Райс см. в кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978, с. 202-225.

членов предложения, соотношение между несколькими или многими предложениями -их параллелизм или контраст — может в известных (и весьма частых) случаях играть организующую роль при построении образа. При этом само собою разумеется, что единым во всех случаях условием верности, полноценности перевода является соответствие норме языка, на который делается перевод.

Выше (в очерке развития отечественной теории перевода) уже коротко приводилась предложенная Я. И. Рецкером и в дальнейшем перерабатывавшаяся им классификация «закономерных соответствий» при переводе на родной язык и отмечалась установленная ее автором известная связь основных категорий этой классификации (эквивалентов, «аналогов» или вариантных соответствий, различных трансформаций, первоначально названных «адекватной заменой») с разновидностями переводимых текстов. Указывалось также на появление термина «константное соответствие», служащего для обозначения более широкого (по сравнению с эквивалентом) понятия постоянно повторяющихся однозначных соответствий (в частности, наблюдаемых и на материале параллельных переводов одного текста).

Было констатировано (как Я. И. Рецкером, так и В. С. Виноградовым) широкое применение этого рода соответствий для передачи более или менее общеупотребительной лексики при переводе художественной литературы. С другой стороны, как показывает анализ материала переводов научных текстов или публицистики, проводившийся в ряде теоретических работ и практических пособий, перевод и там может требовать сложных языковых . трансформаций или выбора элементов из числа вариантных соответствий (т. е. в пределах широкой синонимии). Таким образом, . грубой ошибкой было бы считать, что тот или иной вид закономерных соответствий относится к переводу только одного определенного вида текстов.

Имея же в виду изложенную выше жанрово-стилистическую характеристику разновидностей переводимого материала, можно предполагать возможность разного сочетания тех или иных видов закономерных соответствий при переводе в зависимости от типа текста, а именно ждать преобладания эквивалентов или константных соответствий в переводе газетно-информационного, научного и т. п. материала и убывания их при передаче стилистически более сложных оригиналов (публицистики, общественно-политической и художественной литературы), где вероятно преобладание вариантных соответствий или использование еще более сложных трансформаций.

В нижеследующих анализах ряда текстов и в соображениях о возможностях их передачи и особенностях их перевода не смогут быть, конечно, исчерпаны все разновидности газетного материала, литературы научной, общественно-политической, а тем более — художественной. В рамках настоящей работы они смогут быть рассмотрены лишь как примеры отдельных случаев соотношения между языковыми средствами, существенными для того или иного жанра, в

разных языках.

I. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГАЗЕТНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ И СПЕЦИАЛЬНЫХ НАУЧНЫХ ТЕКСТОВ

Для всей этой группы материала показательны в области лексики сочетание элементов общеупотребительной лексики с терминологией (разной степени частоты), а в области синтаксиса -черты книжно-письменной речи, связанные с расчетом на читателя, а не слушателя.

ГАЗЕТНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ

Приступая к его рассмотрению, надо заранее оговорить, что газётно-информационные тексты — в отличие от других — редко переводятся для печати целиком и в «чистом виде». Когда в нашей газете или же в каких-либо информационных бюллетенях приводятся данные иностранной прессы, они подвергаются приспособлению к стилистическим нормам газетного стиля или официальных сообщений на русском языке; перевод при этом нередко заменяется более коротким реферативным изложением, своего рода пересказом. Здесь же будет сделана попытка максимального приближения к стилистическим особенностям подлинников (разумеется, в пределах, допускаемых условиями русского газетного стиля, в частности — его фразеологии) — для того, чтобы показать и различие в формах проявления национальной специфики используемых в разных языках конкретных средств.

Термины, встречающиеся в газетно-информационном материале, относятся в первую очередь к области политической номенклатуры (названия учреждений, партий, должностей, организаций и т. п.), экономики и международных сношений. Что касается объема предложения, то он, как правило, соответствует требованию — не затруднять восприятие читателя; таким образом, злоупотребление особо длинными и развернутыми сложноподчиненными конструкциями здесь обычно не наблюдается.

В качестве примера — отрывок (начало) текста из газеты «Нойес Дойчланд» от 4. VII. 1980 о принятии Народной Палатой ГДР новых законов:

II. Tagung der obersten Volksvertretung der DDR Volkskammer beschloBbedeiitsaine Gesetze

Freundschaftsverträge mit Äthiopien, VDR Jemen, Kampuchea und Kuba gebilligt. Gesetz zum Schutz des Kulturgutes Haushaltsrechnung bestätigt. Gerald Götting Steilvertreter des Volkskammerpräsidenten. Neue Mitglieder des Staatsrates und Ministerrates der DDR.

Von unserem Parlamentsberichterstatter

Berlin (ND). Die Volkskammer der DDR faßte auf ihrer 11. Tagung am Donnerstag in Berlin Beschlüsse zu wichtigen inrien- und außenpolitischen Fragen. Einmütig stimmten die Abgeordneten den Gesetzen zu den Verträgen über Freudschaft und Zusammenarbeit zwischen der DDR und dem Sozialistischen Äthiopien, der VDR Jemen, der VR Kampuchea und der Republik Kuba zu. Diese Dokumente waren zwischen November 1979 und Mai 1980 während offizieller Begegnungen von Partei- und Staatsdelegationen unter Leitung des Generalsekretärs der ZK der SED und Vorsitzenden des Staatsrates der DDR, Erich Honecker mit entsprechenden Delegationen dieser Staate signiert worden. Die Volkskammer beschloß das Gesetz zum Schutz des Kulturgutes der DDR und weitere Gesetze. Die Haushaltsrechnung für 1979 wurde bestätigt.

Нейтрально-информационный тон текста обусловлен тем, что Это — официальное сообщение, насыщенное фактическими данными: единственными оценочными словами являются прилагательные „bedeutsame" и „wichtige" *(важные),* из которых первое прилагательное определяет „Gesetze" *(законы),* а второе — „Fragen" *(вопросы).* Значительная же часть слов (в большинстве случаев) и некоторые словосочетания текста представляют собой термины с политическим содержанием и как таковые требуют использования в переводе общепринятых для них точных, однозначных, постоянных соответствий: „die Tagung" - *сессия,* „die Volkskammer" ~ *Народная палата,* „DDR" (Deutsche Demokratische Republik") — ГДР (Германская Демократическая республика), „Freundschaftsvertrag" — *договор о дружбе,* „Vertrag über Freundschaft und Zusammenarbeit" — *договор о дружбе и сотрудничестве,* „der Ministerrat" - *Совет Министров,* „Partei-und Staatsdelegation — *партийно-правительственная делегация,* „der Generalsekretär" — *генеральный секретарь,* „die Abgeordneten" - *депутаты* и т. д. Характерно при этом, что в устойчивом терминологическом сочетании и отдельное слово требует однозначного соответствия, хотя бы в другом сочетании оно переводилось иначе: так, в сочетании „Deutsche Demokratische Republik" слово „Deutsche" переводится только как «Германская»,

между тем как сочетание „die deutsche Sprache" — «немецкий язык»; сочетание „die Staatsdelegation"— переводится как «правительственная делегация», т. е. первому компоненту сложной лексической единицы соответствует прилагательное «правительственная», тогда как тот же компонент в составе сложного слова „der Staatsrat" передается прямым соответствием его лексическому значению («государственный»).

Некоторые термины, переводимые на русский язык с помощью слов иноязычного происхождения, в оригинале относятся к словам этимологически чисто немецким: „Tagung" — *сессия,* „Abgeordnete" — *депутаты,* „Haushalt" — *бюджет* и т. п. (причем нередко немецкому сложному существительному может соответствовать, как в последнем примере, простое существительное русского языка) (ср. также „Vollsitzung" — *пленарное заседание).* Терминологическая сущность таких слов — в особенности для иностранца-читателя и переводчика — внешне слегка завуалирована, т. е. выделяется менее, чем в том случае, если бы и в подлиннике стояло слово с заимствованным корнем.

В тексте представлены общеизвестные буквенные аббревиатуры — сокращенные обозначения названий государств (DDR), их статуса *(VDR* - Volksdemokratische Republik, *VR* - Volksrepublik). партии *(SED* - Sozialistische Einheitspartei Deutschlands), ее главного органа (ZK — Zentralkomitee), имеющие общепринятые в русском языке соответствия также в виде буквенных сокращений (ГДР, НДР, НР, СЕПГ, ЦК); некоторые из них благодаря своей широкой употребительности, естественно, применяются в переводе (ГДР, СЕПГ, ЦК и т. п.), другие же могут требовать и раскрытия (НДР — «Народно-демократическая республика» или «Народная республика») в сочетании с названием соответствующей страны. Аббревиатура *ND* раскрывается как „Nachrichtendienst" и означает ссылку на «телеграфное агентство».

Вообще же надо заметить, что в западноевропейских газетах в гораздо большей степени, чем в нашей прессе, используются буквенные аббревиатуры, предполагаемые известными всем читателям или особенно актуальные в данный момент. Это напоминает уже давно пройденный этап в развитии русского языка и советской прессы, когда на газетной полосе изобиловали аббревиатуры, уже и тогда вызывавшие острую критику. В целом подобное пристрастие к аббревиатурам производит впечатление известного провинциализма в журналистике: известное и употребительное в определенной среде предполагается и знакомым, и понятным для всех. Само собой разумеется, что аббревиатуры, не имеющие принятых соответствий в другом языке, требуют в переводе полного раскрытия, что иногда делает необходимым кропотливое выяснение смысла сокращенного названия (если оно не отражено ни в каких словарях либо справочниках).

Несмотря на полную возможность точного по смыслу перевода того или иного отдельного слова в пределах рассматриваемого отрывка, по нормам русского печатного текста возникает необходимость замен. Так, по-немецки

сказано, что сессия проходила в четверг („am Donnerstag"), у нас же ссылки на день недели в газете не приняты, а поскольку информация помещена в номере от 4. VII. 1980, и в виду имеется, конечно, четверг вчерашний, естественно находится и требуемый вариант: «3 июля» (без указания на четверг). Здесь, таким образом, оказалось необходимым обратиться к внелингвистической информации, т. е. к помощи календаря — случай частый при переводе вообще и при переводе газетных текстов в частности.

Некоторые из слов приведенного текста допускали бы в другом случае словарно точную передачу — например, „Volksvertretung" (*народное представительство*) в заглавии и „Gesetze" *(законы)* в подзаголовке. Но прямые словарные соответствия в данном конкретном сочетании или на фоне широкого контекста оказываются неуместными, неприемлемыми, так как противоречат смыслу целого: нельзя же сказать и написать «сессия высшего (или верховного) народного представительства», а употребленное в первом подзаголовке слово „Gesetze" относится не только к законам, но и к имеющим законодательную силу различным решениям, принятым на сессии. Тем самым заглавие может быть адекватно передано как «11-я сессия высшего органа народной власти ГДР», а первый подзаголовок — как «Народная палата приняла важные законодательные решения», и это вызовет и некоторые словосочетательные перестройки в основном тексте информации (см. ниже его перевод). Особого внимания требует в тексте ряд слов, находящихся в отношениях семантической, даже и синонимической близости и выражающих факт принятия решения, одобрения, утверждения (решения или закона), но требующих при переводе выбора наиболее дифференцированного по смыслу варианта („beschließen", „Beschlüße fassen", „zustimmen", „bestätigen") — при непременном условии его соответствия нормам русского газетного текста, отсюда необходимость обоснованного выбора между такими глаголами, как «решать», «принимать решение», «одобрять», «утверждать».

Приходится обратить внимание и на слово „Präsident", здесь являющееся компонентом сложной единицы „Volkskammerpräsident". Оно может переводиться и интернационализмом «президент», употребляемым по-русски для обозначения главы государства (или — реже — лица, возглавляющего крупную промышленную или финансовую корпорацию), и русским словом «председатель», кстати, являющимся точной калькой соответствующего интернационализма и применимым к широкому кругу выбираемых должностных лиц или общественных деятелей, руководящих теми или иными организациями. В данном случае уместно это второе значение, так как речь идет о главе одной из палат парламента ГДР. Слово же оригинала выступало здесь как ложный друг переводчика, правда, разгадываемый без труда.

Состоящее из немецких корней сложное слово „der Haushait" тоже имеет два значения («домашнее хозяйство» и «бюджет»), из которых второе является метонимическим по отношению к первому. Его использование в данном контексте

не вызывает никаких сомнений относительно выбора требуемого здесь соответствия. Специфично же то, что оно выступает в составе еще более сложной трехчленной лексической единицы (Haushaltsrechnung), требующей расчлененного и расширенного перевода: «отчет о выполнении бюджета», причем важно указание в тексте на уже закончившийся 1979 год, говорящее о подведении итогов за прошлое.

На протяжении всего текста не встречается необходимости в разбивке предложений: они, как это и характерно для газетной у информации, сравнительно недлинные и несложные по структуре. Требуются лишь такие синтаксические перегруппировки, какие вызываются общими расхождениями между русским и немец**к**им языками — главным образом в порядке слов (в частности, в составе второго подзаголовка, аннотирующего содержание последующей информации и заключающего в себе эллиптированные предложения наряду с номинативными. Если последние сохраняются в переводе, то первые приобретают более выраженный формально полносоставный характер). Синтаксические перегруппировки применяют и при переводе третьего от конца и последнего предложений отрывка.

В целом может быть предложен следующий перевод:

11 сессия верховного органа народной власти ГДР
Народная палата приняла важные законодательные решения

Утверждены *(вариант:* ратифицированы) договоры о дружбе с Эфиопией, Народно-демократической республикой Йемен, Кампучией и Кубой. Принят ?закон об охране культурных ценностей. Одобрен отчет о выполнении государственного бюджета. Геральд Геттинг — заместитель Председателя Народной палаты. Новые члены Государственного Совета и Совета Министров ГДР.

От нашего парламентского корреспондента

Берлин (Телеграфное агентство). Народная палата ГДР на своей 11 сессии приняла 3-го июля в Берлине решения по важным внутренним и международным *(вариант:* внешнеполитическим) вопросам. Депутаты единогласно утвердили Договоры о дружбе и сотрудничестве между ГДР и социалистической Эфиопией, Народной Демократической республикой Йемен, Народной Республикой Кампучия и Республикой Куба. Эти документы были подписаны в период с ноября 1979 по май 1980 года во время официальных встреч между партийно-правительственными делегациями, возглавлявшимися генеральным секретарем ЦК СЕПГ и председателем Государственного совета ГДР Эрихом Хонекером, и соответствующими делегациями Этих государств. Народная палата ГДР приняла закон об охране культурных Ценностей ГДР и другие законы. Был утвержден

отчет о выполнении государственного бюджета на 1979 год.

Сопоставление текста немецкого газетного сообщения с его предложенным русским переводом говорит о синтезе в данном случае таких приемов передачи оригинала как применение эквивалентов (или константных соответствий) из области политической терминологии, лексико-семантической трансформации ряда сочетаний, вызванной фразеологическими требованиями документально-делового стиля в русском языке. По сравнению с этими средствами перевода синтаксические перегруппировки и использование вариантных соответствий играют здесь меньшую роль.

Разумеется, газеты различных политических направлений могут отличаться по стилю — по отбору лексики, по степени сложности фразы (в зависимости от расчета на определенного читателя), но подобные различия наименее проявляются в информационных текстах, обычно содержащих общепринятые формулировки или даже воспроизводящих официальные документы. Возможность выразить эмоционально-оценочное отношение к сообщаемым фактам в этом виде материала ограничена. Примером может служить следующее сообщение из газеты «Канадиен трибьюн» от 25 .VIII. 1980 о забастовке рабочих вагоностроительного завода и полицейской расправе с пикетчиками — фактах, о которых автор заметки пишет в нарочито деловом, сдержанном тоне.

Thunder Bay cops charge Can Car line
(By PauI Pugh)

Thunder Bay- City police charged a peaceful picket of 150 outside to strikebound Hawker-Siddely Canada Car plant here August 20 arresting 11 and injuring four.

Spokesman for the United Auto Workers local 1075 George Rousnik told the Tribune the police charged the line without provocation, kicking and punching the pickets and rossing several into police vans.

The workers responded by setting up a picket around city hall demanding an investigation into the police action. The city intervened and the arrested were released without bai1.

The union had beefed up their picket lines that had been limited to 18 by an injunction, to protest the carrying out of work by management personnel.

The 21-week old strike by 1200 workers at this producer of railway cars had been fought over wage. The workers were locked into low wages by the Anti-Inflation Board and were limited to only a cost-of-living-allowance in their last contract, which expired Dec. 30.

Если дословный перевод рассмотренного перед этим немецкого газетно-информационного текста был бы неприемлем с точки зрения нормы русского литературного языка (и прежде всего нормы сочетаемости), но оказался бы при

этом понятным, то многие места приведенного английского текста при буквальном переводе просто нельзя было бы понять, получился бы отрывистый набор логически не вполне связанных слов. В стиле англоязычной газеты (и особенно в информационной его разновидности) особенно сказывается лаконичность, граничащая с отрывистостью, требующая подразумевания слов, присутствие которых в другом языке (например, русском) при изложении подобных же фактов являлось бы обязательным.

По этому достаточно типичному сообщению можно судить о краткости, отрывистости, так сказать «спрессованности» англоязычного газетного текста: эта черта, связанная с употреблением минимума связочных и вспомогательных элементов и с подразумеванием ряда опускаемых слов, свойственна английскому литературному языку во всех его национальных вариантах[1], в газете же проявляется особенно резко. В переводе же все то, что отсутствует и лишь подразумевается, требует расшифровки и дополнения. Примером тому служит уже и заглавие, в котором сокращенное название предприятия (полностью приводимое в первой фразе) Останется непонятным без ввода слова «завод», где глагол "charge" делает необходимым — по требованиям официального сообщения на русском языке — передачу сочетания «совершать нападение», где многозначное существительное "line" требует сужения значения в соответствии с описываемой ситуацией, и где взятому из слэнга слову "cops", имеющему пренебрежительно фамильярную окраску, может соответствовать только нейтрально-литературное «полицейские». Сочетание "a picket of 150" также требует распространения: числительное «150» невозможно по-русски без дополняющего его существительного во множественном числе («150 человек»), для передачи предлога "of" вряд ли можно ограничиться предлогом «из»; здесь возможны варианты: «в составе 150 человек» или «в котором участвовало 150 человек». Построения с причастием в конце первого и второго абзацев ("arresting..., lacking and punching...") также вызывают необходимость грамматической трансформации, так как использование деепричастия -при большей краткости целого - привело бы к некоторой стилистической неестественности (ср. «избив участников пикета ногами и кулаками, а некоторых бросив в полицейские фургоны»); отсюда — предпочтительность некоторого расчленения высказывания — с использованием присоединительной или подчинительной связи. Слово "the city" *(город)* употреблено — как метонимия-сокращение, в значении «городские власти», которому и должен здесь соответствовать перевод.

Перевод слова "injunction" даже и по словарю предполагает передачу сочетанием из двух слов «судебное решение» (также «запрещение»). Способ обозначения времени путем указания большого количества недель совершенно

[1] Канадский вариант газетного текста ближе к британскому, чем вариант английского языка в США.

непривычен для русского читателя и в газетном сообщении был бы неожиданностью; счет «округляется» на месяцы, и вместо «21 недели» появляется «около 5 месяцев». Слово "union", которое в иных контекстах означает просто «союз», здесь — как и в других случаях, когда имеется в виду организация, имеющая отношение к трудовым делам рабочих, когда речь идет о забастовках — может означать только «профсоюз» (его полное, так сказать «официальное» обозначение "trade union", практически неупотребительно).

В результате этих и других подобных замен, расширений текста и перестроек (в пределах словосочетаний и предложений) перевод приобретает следующую форму:

Полицейские города Сандер Бэй
совершили нападение на пикеты у завода Кан Кар

Сандер Бэй. 20 августа городская полиция совершила нападение на мирный пикет, в котором участвовало 150 человек, около завода компании «Хокер-Сиддли Канада Кар», остановленного в результате забастовки: при этом 11 участников пикета были арестованы и 4 ранены.

Представитель местной профсоюзной организации 1075 объединенного профсоюза вагоностроителей Джорж Роузник заявил нашему корреспонденту, что полицейские напали на пикетчиков без какого-либо повода, причем били их кулаками и ногами, а нескольких бросили в полицейские фургоны.

В ответ на это рабочие установили пикеты вокруг здания муниципалитета и потребовали расследования действий полиции. Городские власти были вынуждены вмешаться и арестованные были освобождены без поручительства.

Ранее профсоюз усилил пикеты, которые судебным решением были ограничены до 18 человек, в знак протеста против продолжения работы административными служащими. Забастовка 1200 рабочих этого вагоностроительного завода, продолжающаяся уже около 5 месяцев, была объявлена в ходе борьбы за повышение заработной платы. Последняя решением Комиссии по борьбе с инфляцией была заморожена на низком уровне и в соответствии с последним трудовым соглашением, срок которого истек в декабре, она едва составляла прожиточный минимум.

В синтаксическом отношении текст достаточно прост. Прямой порядок слов, выдержанный во всех предложениях, не есть какая-либо стилистическая особенность; он характерен для стиля нейтрального сообщения и воспроизводится (или не воспроизводится) в русском тексте лишь в зависимости от смысловых условий: поэтому в некоторых предложениях русского текста он сохранен, в других - изменен.

Как видим, возможности передачи — в общем определенны, однозначны,

колебания между разными вариантами возникают относительно редко.

В целом же перевод оказался значительно распространенным по сравнению с оригиналом: ввод слов, не заданных «буквой» подлинника, но требуемый его смыслом, постоянно бывает нужен при переводе англоязычного газетного материала, всегда более лаконичного, емкого, часто лишь подразумевающего, а не называющего факты и вещи.

В свое время М. М. Морозов охарактеризовал формулировкой, сохраняющей свое значение и сейчас, практические, трудности перевода английского газетного (информационного) текста на русский язык, которые, по его мнению, заключаются: «1) в разнозначимости слов (т. е. использовании не в их обычном смысле), 2) в оборотах, встречающихся и в разговорной речи..., 3) в специфических оборотах газетно-политического языка..., 4) в словах, которые по внешнему виду легко принять за другие, хорошо знакомые, слова..., 5) во вспомогательных элементах.., 6) в синтаксических построениях..., 7) в терминах...»[1].

М. М. Морозов исходил в этом перечне из практической задачи - обратить внимание на трудности и особенности, связанные не только с английским газетно-информационным текстом, но и — с особенностями английского языка, с одной стороны, и особенностями газетно-информационного текста вообще, с другой. Поэтому среди перечисленных им признаков есть такие, которые встречаются в газетно-информационных текстах и на других языках, поскольку они обусловлены целенаправленностью этого жанра (например, наличие терминов и всякого рода политической, административной и т. п. номенклатуры, специфических синтаксических построений, вспомогательных элементов). Но некоторые из особенностей, отмеченных М. Морозовым, специфичны именно для информационного текста на английском языке. Это — использование некоторых слов «не в их обычном смысле» (т. е. наличие особых значений, свойственных им в газетном тексте), «обороты, встречающиеся и в разговорной речи», «слова, которые по внешнему виду легко принять за другие, хорошо знакомые слова» (например, "line" в значении «пикет»). На примере приведенного текста можно было видеть и ту особенность английского газетного текста, которая связана с усиленным использованием бытового словаря и даже иногда слэнга (ср. выше слово "cops" — при наличии специфических значений, приобретаемых этими элементами в пределах газеты). В ряде случаев английский газетный текст носит более фамильярный, бытовой, так сказать, «домашний» характер, чем это привычно для нас, он менее терминологичен, менее специален по своим внешним признакам. Если термины немецкого газетно-информационного текста часто, с точки зрения иностранного читателя, не выделяются в контексте в силу своей корневой связи со словами чисто немецкими, то в английской газете впечатление меньшей терминологичности словаря вызывается использованием

[1] *Морозов М.М.* Техника перевода научной и технической литературы с английского языка на русский. Вып. X. М., 1934, с. 1-2.

общеобиходных слов в специфических значениях. Хотя при переводе эта черта национально-языковой обусловленности газетного текста, естественно, стирается, наличие ее в подлиннике, однако, не подлежит сомнению: сопоставление особенностей русского газетного материала с особенностями материала английского и немецкого или сопоставление текста немецкого с английским выявляет эту черту.

Еще пример того, как в тексте сообщения — на этот раз из французской газеты, органа Коммунистической партии Франции «Юманите» (от 15.VIII. 1980) — могут сочетаться элементы информации, содержащие притом «сухие» статистические данные, со сдержанно оценочным комментарием, имеющим и некоторую экспрессивную окраску, и каковы могут быть переводческие решения (приводятся заглавия, подзаголовки и несколько предложений в начале статьи).

73 500 chômeurs de plus en un an

Hausse de 2,6% du nombre des demandeurs d'emploi enjuillet.
Chute de 10,7% des investissements privés entre 1973 et 1979.

Les maquillages giscardiens à la mode préelectorale n'en peuvent mais. Le chômage continue à monter même au thermomètre officiel; en juillet, le nombre , des demandeurs d'emploi s'est établi à 1 330 100, soit 73 500 supplémentaires. Par rapport à juin, la progression est de 2,6%, en douze mois, elle se chiffre à 5,7%. Deux études confirment la responsabilité des patrons et du pouvoir qui les soutient. L'lnstitut de la statistique montre que la dégradation de 1'emploi résulte des licenciements massifs et de la stratégie de précarisation de 1'empioi mise en œuvre pour les chefs d'entreprise. Une étude du Crédit National souligne de son côté la chute de 1'investissement productif (-11% en six ans).

Заглавие и подзаголовки — особенно, когда дело касается сообщения, открывающего, как здесь, первую страницу номера, — требуют краткости и энергичности выражения. В оригинале они имеют форму односоставных номинативных предложений, обладающих преимуществом большей краткости (а поэтому и динамичности — несмотря на отсутствие глаголов) перед двусоставными того же содержания. По-русски стилистически равно возможны варианты и односоставный номинативный, и двусоставный, причем мыслимо и варьирование этих видов предложений: для заглавия и для первого подзаголовка — полносоставные предложения, а для второго подзаголовка — односоставное номинативное (естественность выражения здесь играет более важную роль, чем параллелизм в построении подзаголовков). Что касается лексики, то она предполагает однозначные соответствия (во всяком случае — в словах терминологического содержания); что касается сочетания „demandeur d'emploi" — это не просто способ избежать повторения слова „chomeurs", т. е. не стилистический его синоним, а обозначение тех, кто не занят, кто ищет работы (может быть, впервые - как молодежь), т. е. синоним идеографический. Тем самым

возможен следующий перевод этой части текста:

Число безработных увеличилось за год на 73 500.
В июле число ищущих работы *(вариант:* незанятых) поднялось на 2,6%.
Частные вклады упали с 1973 по 1979 год на 10,7%.

В русском тексте, где это вызывается необходимостью акцентировать наиболее важные моменты смыслового содержания, а конец предложений выносятся все цифровые данные.

Первое предложение основного текста неизбежно требует трансформации - расшифровки и значительного расширения, так как дословно лаконичная передача привела бы просто к непонятности (ср. «Жискаровские гримировки на предвыборный лад [или: «в предвыборном духе»] терпят провал») и была бы немыслима, скажем, в составе переводной цитаты, использованной в русском газетном тексте. Под «гримировками» надо иметь в виду попытки «загримировать» — в смысле «приукрасить» — неприглядную действительность, притом — попытки, какие делаются существующим правительством перед предстоящими выборами, и эксплицитное выражение именно этого смысла приобретет следующий вид: «Попытки приукрасить действительность, предпринимаемые правительством *(вар.:* правительством Жискар д'Эстена), как это обычно делается перед выборами, терпят провал». Что касается идиоматического оборота „n'en pouvoir mais", то вряд ли ему может быть подыскано фразеологически более близкое соответствие, но не следует и преувеличивать его стилистическую роль: он очень широко распространен сейчас, и поэтому фамильярность его окраски стала привычной и в газете.

Следующее предложение, хотя и заключающее в себе легкую метафоричность оценочного характера („au thermomètre officiel"), допускает, как и следующее, перевод дословно близкий — благодаря логической и одновременно стилистической однозначности существующих соответствий (при небольших изменениях в словорасположении):

«Безработица продолжает расти даже на официальном термометре: в июле число незанятых достигло 1330100, т. е, стало больше на 73 500. По сравнению с июнем оно выросло на 2,6%, за двенадцать месяцев составило 5,7%».

В четвертом предложении абзаца слово „etudes" заставляет выбрать соответствие за пределами синонимического ряда словарных данных («исследование, опыт, этюд, очерк»); мыслимое по контексту «отчет» исключается, поскольку в оригинале не употреблен его прямой эквивалент „rapport". Что могло быть опубликовано Институтом статистики и Национальным Кредитом? Очевидно, результаты обследования в данной области. И тогда вырисовывается перевод, в котором, кроме этой замены, по условиям русского

газетного текста становится желательным использование объектного придаточного предложения вместо группы прямого дополнения:

«Результаты двух обследований подтверждают, что ответственность за это несут предприниматели и власти, поддерживающие их *(вар.:* и правительство, поддерживающее их)».

И, наконец, последние два предложения:

«Институт статистики показывает, что падение занятости является следствием массовых увольнений и стратегии (вар.: политики) сокращения рабочих мест, пущенной в ход *(вар.:* приведенной в действие) в интересах руководителей предприятий. Данные «Национального кредита» подчеркивают со своей стороны снижение продуктивных вкладов *(вар.:* вкладов, приносящих доход)».

Большая часть лексики текста находится на грани терминологии и слов общеупотребительных, откуда - возможность наряду с прямыми однозначными соответствиями („chômage, chômeurs" — *безработица, безработные,* „investissements privés" — *частные вклады* и др.) осуществлять выбор нужных слов из числа вариантных соответствий („demandeurs d'emploi" — *ищущие работы, незанятые,* но также *не имеющие работы)* или применять разного типа трансформации, как в первом предложении текста.

Основной задачей при переводе информационного текста является — донести до читателя его содержание в наиболее ясной, четкой, привычной форме. Подобный текст стилистически сдержан и в оригинале, и в переводе; в принципе ничто не отвлекает здесь внимание от фактической стороны сообщения, и это роднит "информационные тексты, написанные на разных языках. Но и здесь возможны отдельные моменты повышения эмоционального тона и метафорические вкрапления с оценочным содержанием. Решение переводческой задачи, как показывают примеры, предполагает постоянный учет жанрово-стилистической формы ПЯ и не допускает расчета только на передачу логического содержания, выраженного на ИЯ.

СПЕЦИАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Терминологические вопросы в полном объеме встают в связи с переводом научного и научно-технического текста (из книги, Энциклопедии, журнала и т. п.), относящегося к той или иной области знания. Термины, как правило, в сколько-нибудь специальном тексте частотны и играют в нем важную смысловую роль. Но

так же, как и обычные слова, они могут быть многозначны, выступая и в области техники или науки как названия различных вещей и понятий в зависимости от контекста (например, английское "engine", означающее и «двигатель» и «паровоз», немецкое „Lager" — «подшипник» в машиностроении и «месторождение» в геологии и т. п.). Они могут совпадать со словами, не имеющими характера терминов (например, английское "pocket", в обиходной речи — «карман», а в роли авиационного термина - «воздушная яма»; немецкое „Schalter" имеет значение «касса» и «выключатель», а кроме того, в электротехнике «рубильник», «коммутатор»; вышеназванный термин „Lager" может также означать еще и «ложе», т. е. «постель» — с оттенком торжественности, и «лагерь», «склад»). Это полисемантическое свойство термина, совмещение в нем нескольких специальных значений или значений специальных и общеобиходных, ставит перед переводчиком в сущности такие же задачи, как и всякое многозначное слово, являющееся потенциальным носителем нескольких значений, из которых в контексте реализуется одно. Условием верного перевода, т. е. выбора нужного слова из числа тех, какие служат передачей термина подлинника в разных его значениях, является правильное понимание того, о чем в контексте идет речь, т. е. знание явлений действительности и их названий.

При переводе научного и научно-технического текста в подавляющем большинстве случаев пользуются терминами уже готовыми, уже существующими в ПЯ в соответствующей отрасли научной литературы. Запас специальных научных (или научно-технических) знаний в данной области не может быть, конечно, заменен умелым пользованием словарями, хотя и оно является необходимым. Основной предпосылкой правильного перевода является знание предмета, о котором идет речь.

Правда, задачу разбора не вполне понятного подлинника иногда приходится решать и переводчику научного текста, если последний далек от его узкой специальности и если встречающиеся там термины новы, если им еще нет соответствия в языке, на который делается перевод, и если они не отражены в словарях. Здесь филологическая образованность, знание корневых связей слова, анализ возможных значений термина в контексте могут принести практическую пользу, хотя, конечно, не могут заменить реального знания тех вещей и явлений, о которых говорится в подлиннике. Речь, таким образом, может идти о расшифровке содержания узкого отрезка текста на основе его формы, но, разумеется, и на основе общего содержания более широкого контекста.

Так, образное значение, часто связанное с корнем слова-термина (особенно в немецком и английском языках), не играет в научном и научно-техническом тексте никакой самостоятельной смысловой (тем менее- выразительной) роли. В немецком, отчасти и в английском, языке эта образность технического термина даже больше бросается в глаза читателю-иностранцу, чем немцу или англичанину, привыкшему к переносному значению того или иного корня и иногда оно даже сбивает с толку неопытного переводчика. Во всяком случае буквальных образных

соответствий в языке, на который делается перевод, переводчику необходимо избегать с тем, чтобы не допускать анекдотических ошибок (вроде, например, передачи немецкого „alter Mann" в сочетаниях „alter Mann finden, erschlagen" — через «старик»: см. выше, с. 223).

Однако в известных случаях путем умозаключений, на основе вещественных значений корня данного слова в связи со всем контекстом можно прийти к верному решению, найти нужные слова. Правильное понимание иноязычного термина означает и возможность правильного выбора слова для его перевода. Так, немецкое „Braunkohle" и английское "brown coal" по-русски передаются как «бурый уголь» (человек, знающий предмет, никогда не скажет «коричневый уголь»). Следовательно, так же, как и при передаче политических терминов газетного текста, окончательный выбор варианта определяется не только требованиями смысла, но терминологией, установившейся в ПЯ.

Независимо от того, с какого ИЯ делается перевод, принципы научного стиля в ПЯ являются решающими при выборе вариантов для передачи отдельных слов (в том числе терминов), фразеологии и синтаксических оборотов. Это относится и к тем случаям, когда переводчик сталкивается впервые с новым иноязычным термином, еще не отраженным в словарях, еще не встречавшимся в других текстах, требующим и точной расшифровки путем логико-лингвистического анализа данного слова и его связей с контекстом и построения точного однозначного соответствия (хотя бы в форме расширенного словосочетания).

Одной из важных практических задач перевода терминов в научном тексте является правильный выбор варианта в тех случаях, когда для иноязычного термина существуют соответствия в виде:

1) слова родного языка и 2) слова заимствованного. При классификации и оценке терминологических средств, применяемых в определенной области науки, следует различать:

1. Заимствования оправданные и полезные, т. е. а) такие, которые не могут быть заменены словами родного языка и уже вошли в его словарный состав (например, слова интернациональные в первую очередь), и б) такие, которые, имея лишь неполные синонимы в данном языке, вносят в выражаемое ими понятие особый уточняющий оттенок (например, слово «артикуляция» как фонетический термин, означающий работу органов речи по производству звука и не равноценный слову «произношение» или «произнесение», поскольку последнее шире по смыслу). Ср. следующее предложение из книги по французской фонетике:

„Les consonnes françaises se distin-guent par leur netteté, qui tient d'une part à l'énergie, voire à la violence avec laquelle elles sont articulées".

«Французские согласные отличаются четкостью, зависящей, с одной стороны, от энергии, даже резкости, с которой они артикулируются»[1].

[1] *Grammont M.* Traité pratique de prononciation française. Paris, 1938, p. 59.

2. Заимствования, допустимые, в условиях определенного контекста в силу их большей краткости, чем соответствующие синонимические средства родного языка, или необходимости в синонимической вариации: имеются в виду такие случаи, когда одно заимствованное слово может служить заменой целого словосочетания родного языка ив силу этого представляет преимущество большей компактности, например:

„Le consonantisme français offre en outre des traits véritablement originaux"[2].	«Французский консонантизм имеет, помимо того, подлинно своеобразные признаки».

Термин «консонантизм» заменяет здесь возможный другой термин — «система согласных». К такому использованию заимствованного слова обычно прибегают в том случае, когда один из компонентов русского словосочетания (например, «согласные») и без того часто повторяется.

3. Заимствования ненужные, избыточные, затрудняющие понимание смысла - поскольку имеются термины родного языка, означающие в точности то же понятие и отличающиеся той же степенью краткости. Так, без фонетических терминов «билабиальный», «лабиодентальный», «дентальный», «лингвопалатальный» (для согласных) можно обойтись, поскольку им есть совершенно точные соответствия в русском язьже «губно-губной», «губно-зубной», «зубной», «язычно-нёбный». Сравним, помимо приведенных выше примеров, следующие терминологические (или также общесловарные) пары, второй член которых безболезненно может быть отброшен: «частичный» и «парциальный» (от латинского pars — «часть»; ср. французское „partiel", английское "partial"), «равноотстоящие» и «эквидистантные» (линии), «словообразование» (или «словопроизводство») и «деривация», «корень» (или «основа») и «база», «обосновывать», «обоснованный», и «фундировать», «фундированный», «определение» и «дефиниция», «соответствие» (любого типа) и «эквивалент»[1], и ряд других.

Выбор переводчиком одного из вариантов — русского или заимствованного — для передачи соответствующего по смыслу слова подлинника не остается делом вкуса или случайного пристрастия, а выражает его отношение к возможностям языка. Разумеется, один случай выбора того или иного варианта еще не является решающим, а важна система, которой следует переводчик (равно как и оригинальный автор научного текста), придерживающийся в целом той или иной тенденции. При этом имеет значение и степень принятости заимствованного термина — даже при наличии русского синонима: так, в теории перевода сейчас уже привился термин «константное соответствие» (при наличии слова

[2] Ibid.

[1] От употребления последнего слова как синонима любого соответствия (что представляется нецелесообразным) следует, конечно, отличать его применение как термина теории перевода.

«постоянное»); в математике общепринят термин «аппроксимация» вместо «приближение», и т. д.

Безусловно имеет значение и такое обстоятельство, как степень частоты применения заимствованных терминов (даже необходимых), ибо в совокупности своей они явно начинают контрастировать со словами родного языка и затрудняют восприятие материала; в подобном случае даже использование какого-нибудь принятого заимствования может приобрести характер чего-то навязчивого, назойливого. Известным выходом из положения в подобном случае (если термин встречается в тексте часто) может служить использование местоимений, в результате которого частотность термина уменьшалась бы.

При оценке той степени, в какой целесообразно использовать то или иное заимствование, существенную роль играет тип переходимого материала: то, что, например, допустимо в тексте специальном, предназначенном для более узкого контингента квалифицированных читателей, становится неприемлемым в популярном тексте (так, термин «консонантизм» может быть уместен в специальной работе по фонетике и нежелателен, неуместен в популярном очерке или пособии для средней школы); термин «абсцесс», уместный в медицинском тексте, неуместен в тексте, рассчитанном на массового читателя, где желателен русский эквивалент «нарыв»; и т. д.).

Вообще, когда мы говорим о научном тексте в широком смысле (имея в виду, конечно, и научно-технический материал), то мы должны помнить, что само по себе понятие научного или научно-технического текста не представляет собой чего-либо единого, а распадается на ряд разновидностей. Если общим для всех этих разновидностей является наличие терминов, более или менее трудных для расшифровки и перевода, то различными оказываются: 1) степень насыщенности терминами и 2) синтаксическое оформление текста. С этой точки зрения, следует различать текст из общей энциклопедии, текст из технического справочника, текст из специальной технической монографии, текст из технического учебника, большей частью близко совпадающий в стилистическом отношении с текстом энциклопедии или справочника, популярную книгу или статью по технике или точным наукам, литературу по гуманитарным наукам, где различие между учебником и монографией или специальной статьей уже менее резко и т. д. Эти виды текстов имеют свои особенности, которые также можно назвать жанрово-стилистическими.

Текст из энциклопедии, текст из учебника или научной книги обычно отличаются связным изложением, наличием не только полиосоставных, но и распространенных и сложных, порою весьма развернутых предложений. Текст из технического справочника часто содержит предложения назывные, т. е. не имеющие в своем составе сказуемого, и целые отрезки, строящиеся на перечислении. Все эти разновидности, равно как и рассмотренный выше газетно-информационный материал, объединяются понятием стиля, чуждого эмоциональной окраски и книжно-письменного по своему характеру.

Стиль научного текста дает переводчику очень широкие синтаксические возможности: поскольку построение предложения здесь не играет самостоятельной стилистической роли, постольку при переводе на другой язык в весьма широких границах возможны всякого рода грамматические перестройки и синтаксические перегруппировки, вплоть до разбивки предложения на более мелкие части, сочетание более мелких частей в одно целое, соединение одной части предложения с частью другого и т. п.

Разумеется, в разных языках размеры предложения научного (и научно-технического) текста различны. Так, в английском языке среднее, обычное предложение научного текста («академического» характера) не выделяется своей длиной, тогда как в немецком языке часты предложения длинные и сложные по своей структуре. Однако, как при переводе с немецкого, так и с английского на русский постоянны и закономерны значительные отступления от грамматической, в частности, синтаксической структуры подлинника в соответствии с нормами русского языка.

Так, при переводе с немецкого языка перестройка предложения во многом предопределяется необходимостью полного изменения порядка слов при наличии «рамочной конструкции» в подлиннике. В качестве примера — отрывок из классической книги Эдуарда Сиверса по общей фонетике:

„Zwei Nachbarlaute können im Wesentlichen aufzweifach verschiedene Weise miteinander verbunden werden. Entweder artikuliert man den ersten Laut zunächst unbekümmert um den Folgelaut, d. h. man stellt nw diejenigen Teile des Sprachorgans ein, welche an derBildung der spezifischen Artikulation des ersten Lautes notwendig beteiligt sind, oder man nimmt von Anfang an dergestalt bereits auf den kommenden zweiten Laut Rücksicht, daß die bei der spezifischen Artikulation des ersten Lautes nicht beschäftigten Teile des Sprachorgafls ganz oder teil.weise so eingestellt werden, wie es der Folgelaut verlangt. Einige Beispiele mögen dies erläutem"[1].

Здесь помимо элементов терминологии, кстати сказать, представленной не столь обильно, бросается в глаза значительная длина и сложность построения второго в отрывке предложения. Весь же отрывок допускает следующий перевод:

«Два соседних звука могут вообще быть связаны двояким образом. Мы либо артикулируем первый звук, не задумываясь над последующим звуком, т. е. заботясь только о том органе речи, участие которого необходимо для образования специфической артикуляции первого звука, либо же с самого начала мы настолько учитываем второй звук, что органы речи, не занятые при специфической артикуляции первого звука, полностью или частично напрягаются таким образом,

[1] *Sievers E.* Grundzüge des Phonetik. Zur Einführung in das Studium der Lautlehre der indogermanischen Sprachen. Bd, 1. Leipzig, 1901. § 469, S. 181.

как того требует последующий звук. Поясним это несколькими примерами».

Отказ от «рамочного» порядка слов разумеется сам собой. Перевод же второго предложения облегчен уже тем, что вместо двух разных, хотя и парных, противительных союзов „entweder... oder" мы можем воспользоваться здесь анафорической, а потому и образующей полный параллелизм, парой «либо... либо» в начале соответствующих отрезков этого большого предложения. В оригинале оно имеет в качестве подлежащего неопределенно-личное местоимение „man". По-русски использовать в столь сложном предложении форму глагола в 3-м лице множественного числа без какого-либо подлежащего значило бы создавать известное затруднение для читателя, ибо в этом случае до мере развертывания предложения становилось бы все более неясным, к какому слову относится глагол. Отсюда необходимость ввести личное местоимение «мы» в качестве подлежащего. Последнее предложение отрывка, допускающее и более дословный перевод (например: «Пусть это пояснят некоторые примеры»), требует грамматической перестройки в соответствии со стилистической нормой русской научной литературы (появляется сказуемое в 1-м лице множественного числа при отсутствии подлежащего; существительное, соответствующее по смыслу подлежащему немецкого предложения, становится дополнением в творительном падеже).

Таким образом, и при переводе столь «сухих» подлинников моменты стилистические играют свою роль и учитываются переводчиками, хотя бы и с чисто негативной целью, т. е. во избежание нарушений нормы, существующей для подобных текстов в русском языке.

Основная же норма, которой подчиняется здесь перевод, есть норма выдержанной книжно-письменной речи. Это означает, с одной стороны, отсутствие каких-либо черт разговорной живости, которые могли бы проявить себя в связи с тем или иным отдельным словом, и, с другой стороны, — полную синтаксическую оформленность текста в соответствии с общей его установкой.

Для перевода английского научного текста характерны другие приемы перевода, в частности, необходимость не перегруппировывать элементы предложения, а расширять внутри него (хотя бы и не очень значительно) отдельные словосочетания. В качестве примера — отрывок из современной книги по теории перевода (с пропуском нескольких предложений внутри него) и его русский перевод:

"Relations between languages can generally be regarded as two-directioned, though not always symmetrical. Translation, as process, is always uni-directioned: it is performed in a given direction "from" a *Source; Language* "into" a *Target Language.* Throughout this paper we make use of the abbreviations: SL - Source . Language, TL — Target Language.

Translation may be defined as follows:

The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual

material in another language (TL) ...

The use of the term "textual material" underlines the fact that in normal condition it is not the entirely of SL text which is translated, that is replaced by TL *equivalents.* At one or more levels of languages there may be simple replacement by non equivalent TL material: for example, if we translate the English text *What time is it?* into French as *Quelle heure est-il ?* There is replacement of SL (English) grammar and lexis by equivalent TL (French) grammar and lexis. There is also replacement of SL graphology by TL graphology - but the TL graphological form is by no means a translation equivalent of the SL graphological form...

The term "equivalent" is clearly a key term, and as such is discussed at length below. The central problem of translation practice is that of finding TL translation .equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence"[1].

Для сличения - текст опубликованного русского перевода:

«Отношения между языками обычно рассматриваются как двусторонние, хотя и не 'всегда симметричные. Перевод как процесс всегда имеет односторонний характер: он всегда совершается в каком-то одном заданном направлении, с *языка-источника* на *язык перевода.* Далее будут использованы сокращения ИЯ — язык-источник, ПЯ — язык перевода.

Понятие перевод можно определить следующим образом: *замена текстового материала на одном языке (ИЯ) эквивалентным текстовым материалом на другом языке (ПЯ)...*

Используя термин «текстовой материал», мы подчеркиваем, что при обычных условиях переводится, то есть заменяется *эквивалентом на* ПЯ, не весь текст ИЯ целиком. На одном или нескольких языковых уровнях может иметь место простая замена неэквивалентным материалом ПЯ. Например, если мы переводим английский текст What time it is? («Который час?») на французский как Quelle heure est-il?, мы заменяем (английскую) грамматику и лексику эквивалентными грамматическими и лексическими единицами ПЯ (французского). Имеет место также замена графики ИЯ графикой ПЯ. Но графическая форма этой фразы ПЯ ни в коем случае не является переводческим *эквивалентом* графической формы этой фразы в ИЯ.

Термин «эквивалент» является, очевидно, ключевым термином, и как таковой, подробно обсуждается ниже. Центральной проблемой переводческой практики является отыскание переводческих эквивалентов в ПЯ. Центральной проблемой теории перевода является описание природы переводческой

[1] *Catford J. C.* A linguistic Theory of Translation. London, 1967, p. 20-21.

эквивалентности и условий ее достижения»[2].

В тексте ИЯ представлены термины, в том числе широко употребительные и общепонятные (такие как "translation", "grammar", "lexis"), наряду с ними и более специальные (как "equivalent", "equivalence", "Target-Language") и общеупотребительная лексика в своих основных словарных значениях ("replacement", "relations", "use", "underlines" и т. д.). Этим обусловливается широкое применение в тексте перевода эквивалентов, исключающее возможность или необходимость какого-либо выбора из числа вариантных соответствий (даже слово "level", имеющее несколько значений, в сочетании "levels of languages" исключает применение каких-либо переводных соответствий, кроме как «уровень»). Все это, конечно, еще не характеризует специфики английского научного текста, так как могло бы встретиться и в текстах на других языках. Более показательно другое: наличие таких сочетаний слов и построений, при переводе которых закономерны и небольшое распространение той или иной словесной группы (микроамплификация) или известная синтаксическая перестройка.

Так, "is always uni-directioned" превращается в «всегда имеет односторонний характер», "it is performed in a given direction" — «он всегда совершается в каком-то одном заданном направлении»; "translation" — «понятие перевод» (в начале второго абзаца отрывка). Некоторые из этих микроамплификаций, может быть, являются и необязательными (например, *«в каком-то одном* заданном направлении», где выделенные курсивом слова могли бы быть опущены). По сравнению с этими случаями расширения текста примеры его сжатия, сокращения в переводе единичны (например, вместо "throughout this paper" — «ниже»).

Что же касается синтаксической перестройки, то она может быть иллюстрирована переводом начала предпоследнего абзаца, которое при дословной передаче приобрело бы такую форму: «Использование термина „текстовой материал" подчеркивает тот факт...» (или еще вариант: «Использованием термина „текстовой материал" подчеркивается тот факт...»). Эти два варианта, в которых носителем действия выступает отглагольное существительное абстрактного значения (во втором случае в творительном падеже при глаголе в форме пассива), еще находятся в пределах литературной нормы, но уступают по степени естественности и привычности тому, какой выбран в опубликованном переводе и представляет большее отступление от грамматической формы оригинала (ввод деепричастного оборота: «Используя...» и местоимения «мы» в качестве подлежащего, выражающего носителя действия).

Единственное, что в приведенном переводе может вызвать сомнение, это аббревиатуры двух основных понятий (ИЯ и ПЯ) в их соотношении с полными их

---

[2] *Кэтфорд Джон К.* Лингвистическая теория перевода. Перевод: определение, общие типы. - В кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сб. статей. М., 1978, с. 91-92 (перевод Л. А. Черняховской).

названиями (язык-источник и язык перевода): буквы в аббревиатурах даны в обратном порядке сравнительно с последовательностью слов, начинающихся этими буквами. Правильнее было бы полные обозначения дать в форме «исходный язык» (что тождественно «языку-источнику»), а вместо «язык перевода» — дать «переводящий язык» (или, может быть, сказать «язык перевода или переводящий язык»).

Выводы, какие позволяет сделать анализ столь ограниченного, хотя и типичного материала, могут быть сформулированы лишь осторожно и в весьма общей форме. Стилистические требования к выбору слова в текстах подобного типа прямо противоположны тому, что наблюдается в живой обиходной речи и в художественной прозе. В громадном большинстве случаев фразы типа: "I had two brothers", „J'avais deux frères", „Ich hatte kein Geld", переводятся на русский язык, как: «У меня было два брата», «У меня не было денег». В техническом же тексте или в стиле юридического и делового документа (ср., например, «данное учреждение имеет филиалы во многих городах»), или в научном тексте глагол «иметь» является не только уместным, но и наиболее подходящим стилистически. В подобных случаях отказ от русского глагола «иметь» (независимо от того, служит ли он переводом словарно-соответствующих глаголов или передает другие слова, вроде немецкого „erhalten") и выбор обиходного оборота нарушил бы норму делового или научного стиля.

Вообще, если термины непосредственно бывают связаны с тематикой научного произведения и меняются в зависимости от области знания, к которой относится текст, то слова, выражающие синтаксические связи между ними, в частности, глаголы типа «иметь», полусвязочные глаголы «являться», «представлять (собой)» и т. п. чрезвычайно характерны для всякого научного, а также и научно-технического текста. Естественно, что именно эти глаголы, как характерная принадлежность русского научного и научно-технического (отчасти также и документально-делового) стиля, широко применяются в переводе научных текстов. Ср. выше в переводе английского текста: «Термин „эквивалент" является... ключевым термином... Центральной проблемой теории перевода является отыскание переводческих эквивалентов...» (в оригинале глагольная связка "is").

Как степень терминологической насыщенности текста и как степень синтаксической его сложности, так и применение «академической» фразеологии в переводе зависит в большой степени от характера той частной разновидности научного материала, к которой принадлежит переводимый подлинник. Чем он популярнее, чем больше в нем использованы элементы устно-разговорного стиля или средства образности, роднящие его с художественной литературой, тем более отступают на задний план специфические особенности строгого научного стиля.

Приведенные небольшие отрывки научного текста характерны не столько наличием в них каких-либо крайностей или ярко выраженных особенностей (как, например, термины иноязычного происхождения или чрезмерно усложненная

фраза), сколько отсутствием инородных черт (эмоционально окрашенной лексики, разговорной фразеологии, средств подчеркнутого синтаксического построения и т. п.). Но, конечно, и в пределах одного труда (книги, даже и статьи) стиль изложения может меняться, переходя от строго выдержанного объективного тона, от сообщений и обобщений фактов, не вызывающих никаких эмоциональных оценок, к полемическим суждениям, к образным сравнениям, к высказываниям, выражающим субъективное отношение автора к тому или иному факту или вопросу.

Обобщая наблюдения над случаями и примерами, рассмотренными в разделе о переводе газетно-информационных и научных текстов, можно сказать, что господствующей тенденцией для этого вида материала является подчинение отдельных особенностей подлинника стилистической норме книжно-письменной речи, характерной для соответствующего жанра в ПЯ.

II. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ПУБЛИЦИСТИКИ И ОРАТОРСКОЙ РЕЧИ

Вопросы перевода, касающиеся этой разновидности материала, объединяются в особую группу благодаря общности ряда черт, характеризующих как общественно-политическую литературу, так и публицистику и ораторскую речь. Эти черты прежде всего связаны с пропагандистской либо агитационной установкой переводимого материала и выражаются в сочетании особенностей научного стиля (терминологии, книжно-письменных элементов в словаре и синтаксисе) с особенностями стиля художественной литературы (средствами образности и эмоциональной окраски, наличием слов из разнообразных слоев общего словарного состава языка и устно-разговорных синтаксических оборотов).

Поскольку литература по общественно-политическим вопросам постоянно включает в себя элементы полемики, отчетливо отражает отношение автора к содержанию высказывания, его отношение к разбираемому вопросу и поскольку в публицистической статье на актуальную политическую тему могут ставиться и решаться важные проблемы общественной жизни, постольку нет необходимости и возможности слишком четко разграничивать научную литературу общественно-политического содержания и публицистику в широком смысле слова.

Это касается прежде всего трудов классиков марксизма-ленинизма, всегда сочетающих в себе глубину и точность научной мысли с партийной страстностью в отношении к теме, в отстаивании своих взглядов при полемике с противниками. Естественно, что соображения принципиального характера выдвигают на первый план задачу — рассмотреть вопросы перевода трудов классиков марксизма-ленинизма, выделив их среди всей огромной массы общественно-политической

литературы прошлого и настоящего. Это тем более закономерно, что в них всегда отчетливо выражается пропагандистская либо агитационная установка, в прямой форме ведется борьба за утверждение своих взглядов и за разоблачение взглядов и действий противников. Это дает также основание рассматривать вопросы перевода этих трудов с точки зрения единства их научного содержания и яркой публицистической формы, т. е. подходить к ним и как к научным, и как к публицистическим произведениям.

ПЕРЕВОД ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Тексты общественно-политического содержания, как и другие научные тексты, включают в том или ином количестве специальные термины, которые требуют от переводчика точности, однозначности в передаче. Но общественно-политической литературе и, в первую очередь, трудам классиков марксизма-ленинизма присуща агитационно-пропагандистская направленность, страстность тона, полемичность, и специфика стиля заключается здесь в слиянии, с одной стороны, элементов научной речи и, с другой — различных средств эмоциональности и образности (как лексических, так и грамматических).

Высокое совершенство литературной формы трудов классиков марксизма-ленинизма, стилистическое мастерство, с которым они написаны - общепризнаны. Известны и собственные высказывания Маркса и Энгельса о том важном значении, которое они придавали стилю, и их отдельные замечания по стилистическим вопросам.

В цитированной уже выше (с. 105) статье Энгельса «Как не следует переводить Маркса» — именно в связи с задачами перевода -дана краткая, но глубокая характеристика индивидуального стиля Маркса, в значительной мере применимая вообще к трудам классиков марксизма-ленинизма, связанным общими чертами стиля. К характеристике, данной Энгельсом, сейчас необходимо вернуться.

Энгельс, перечислив ряд особенностей стиля Маркса, в заключение говорит: «Маркс принадлежит к числу тех современных авторов, которые обладают наиболее энергичным и сжатым стилем»[1]. Сила, как черта стиля Маркса, связана с острой идейно-политической направленностью содержания: у автора, при всей его подлинной объективности и сдержанности ученого, страстное отношение к своей теме. Этим определяется своеобразие общего тона в трудах Маркса, как и в трудах Энгельса и Ленина (в разных типах их произведений — и в специальных научных работах, и в публицистических статьях, и в ораторских выступлениях),

[1] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 21, с. 238.

впечатляющая убедительность доводов и острота полемических мест. Эта черта находит свое выражение и в характере их пафоса и их иронии.

Сжатость, как другая основная черта стиля, отмеченная в определении Энгельса, означает наиболее экономное выражение содержания, часто (как, например, в «Капитале») весьма сложного. В связи с этой чертой должны быть поставлены большая простота и ясность словарных средств, чрезвычайно сдержанное и всегда выразительное использование переносных значений слова, отсутствие усложняющих терминов академического типа, а в области синтаксиса - четкость построения фразы, абзаца, цепи абзацев. Частным, по характерным проявлениям как силы, так и сжатости стиля, следует признать не редкие в трудах классиков марксизма-ленинизма параллелизмы и повторения особенно важных по смыслу слов, словосочетаний, предложений, которые наиболее экономно и эффективно выделяют соответствующую мысль, а иногда играют и эмоционально выразительную роль. В трудах классиков марксизма-ленинизма всегда сохраняется равновесие между степенью сложности темы и характером языковых средств, приближающих содержание (с учетом его сложности) к читателю.

Характеризуя особенности, сочетание которых создает стиль Маркса, Энгельс говорит:

«Маркс свободно пользуется выражениями из повседневной жизни и идиомами провинциальных диалектов; он создает новые слова, он заимствует свои примеры из всех областей науки, а свои ссылки - из литератур целой дюжины языков; чтобы понимать его, нужно в совершенстве владеть немецким языком, разговорным так же, как и литературным, и кроме того знать кое-что и о немецкой жизни»[1].

Энгельс этими словами подчеркивает богатство и разнообразие словарных и фразеологических средств, используемых Марксом, широту стилистического диапазона, включающего элементы и разговорной речи, и провинциальных диалектов, и неологизмы (преимущественно в терминологии). Указание же на наличие элементов разговорного языка в стиле Маркса может быть отнесено не только к словарю, но и к грамматической его стороне — к синтаксису.

Энгельс в своей характеристике затрагивает и такое явление стиля, как широкое использование в иллюстративных целях разнообразного материала из разных областей науки и литературных цитат, литературных и исторических образов.

Роль этих стилистических средств в трудах классиков марксизма-ленинизма в целом ряде случаев совпадает с той, какую они играют в художественной литературе. Когда говорится о словесном построении образа в литературе, следует иметь в виду не только лексико-семантическую его сторону, т. е. не только

[1] Там же, с. 237.

вещественное содержание слова или изменение его прямого значения, которое происходит в контексте: столь же важным моментом в создании образа являются и синтаксические средства, связывающие слова в контексте, где и реализуется значение того или иного слова — прямое или переносное.

Использование синтаксиса в художественной литературе с его использованием в литературе общественно-политической и публицистической роднит та роль, которую он играет как средство выражения эмоционального содержания, вкладываемого в текст. Это особенно сказывается в моменты усиления обличительного пафоса — там, где возникает необходимость в особом подчеркивании смысла и в четкости членения. Всякого рода параллелизмы, повторения отдельных слов или словосочетаний, наряду с функцией логического членения и построения, особенно существенной в научном языке, несут в общественно-политической литературе и функцию эмоциональную. Сравним, например, в начале XXIV главы «Капитала» параллелизм при противопоставлений бедности и богатства, — параллелизм, содержащий повторение начального слова при ироническом противопоставлении «легенды о богословском грехопадении» и истории экономического грехопадения:

„Diese *ursprüngliche Akkumulation* spielt in der politischen Ökonomie ungefähr dieselbe Rolle wie der *Sündenfall* in der Theologie. Adam biß in den Apfel und damit kam über das Menschengeschlecht die Sünde. Ihr Ursprung wird erklärt indem er als Anekdote der Vergangenheit erzählt wird. In einer längst verflossenen Zeit gab es auf der einen Seite eine fleißige, intelligente und vor aliem sparsame Elite und auf der andren faulenzende, ihr alles, und mehr, verjubelnde Lumpen. Die Legende vom theologischen Sündenfall erzählt uns alierdings, wie der Mensch dazu verdammt worden sei, sein Brot im Schweiß seines Angesichts zu essen; die Historic vom ökonomischen Sündenfall aber enthüllt uns, wieso es Leute gibt, die das keineswegs nötig haben"[1].

Таким образом, синтаксические средства языка наряду с лексическими играют в составе общественно-политического научного текста экспрессивную роль, не только оформляя выражение понятий, но и содействуя смысловому или также и эмоциональному выделению известных компонентов. Самая последовательность, в которой развертывается предложение как синтаксическое единство, находится в соответствии с развертыванием мысли. Вот, например, следующий абзац в начале 1 главы «Манифеста Коммунистической партии», где характерно параллельно построенное перечисление противоположных социальных категорий и повторение слова „Kampf" («борьба»):

„Freier und Sklave, Patrizier und Plebejer, Baron und Leibeigener, Zunfthbürger

[1] *Marx K.* Das Kapital. Bd. 1. M., 1932, S. 751-752. Соответствующее место в русском переводе - см.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 23, с. 725.

und Gesell, kurz, Unterdrücker und Unterdrückte standen in stetem Gegensatz zueinander, führten einen ununterbrochenen, bald versteckten, bald offenen Kampf, einen Kampf, der jedesmal mit einer revolutionaren Umgestaltung der ganzen Geselischaft endete oder mit dem gemeinsamen Untergang der kämpfenden Klassen"[2].

Правда, в таких языках, где, как в немецком, широко распространена и развита так называемая «рамочная конструкция», достигается особая теснота всей словесной группы в целом, словно требующей одновременного восприятия всех ее элементов с нарушением временной последовательности. Однако в таких образцах немецкой общественно-политической научной речи, как проза Маркса и Энгельса, синтаксическая последовательность в целом всегда соответствует последовательности развертываемых понятий, иногда и с отступлением от «рамочной конструкции», как в конце последнего примера. Блестящей иллюстрацией этой черты является, в частности, и речь Энгельса на могиле Маркса, где даже очень обширные предложения дают постепенное и строго последовательное развитие мысли с помощью слов и словосочетаний, которые примыкают одно к другому в соответствии с последовательностью понятий, а «рамочное» построение используется лишь как средство обобщения и связи между словами, близкими по смысловой роли в предложении. Так строится формулировка идеи исторического материализма, даваемая здесь Энгельсом:

„Wie Darwin das Gesetz der Entwicklung der organischen Natur, so entdeckte Marx das Entwicklungsgesetz der menschlichen Geschichte, die bisher unter ideologischen Überwucherungen verdeckte einfache Tatsache, daß die Menschen vor alien Dingen zuerst essen, trinken, wohnen und sich kleiden müssen, ehe sie Politik, Wissenschaft, Kunst, Religion usw. treiben können; daß also die Production der unmittelbaren materiellen Lebensmittel und damit diejedesmalige ökonomische Entwicklungsstufe eines Volkes oder eines Zeitabschnitts die Grundlage bildet, aus der sich die Staatseinrichtungen, die Rechtsanschauungen, die Kunst und selbst die religiösen Vorstellungen der betreffenden Menschen entwickelt haben und aus der sie daher auch erklärt werden müssen - nicht, wie bisher geschehen, umgekehrt"[1].

---

[2] В русском переводе: «Свободный и раб, патриций и плебей, помещик и крепостной, мастер и подмастерье, короче, угнетающий и угнетаемый находились в вечном антагонизме друг к другу, вели непрерывную, то скрытую, то явную борьбу, всегда кончавшуюся революционным переустройством всего общественного здания или общей гибелью борющихся классов». - *Маркс К.,* Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 4, с. 424.

[1] *Marx K., Engels F.* Ausgewählte Schriften. Bd. 11. M., 1950, S. 156. Ср. русский перевод предложения: «Подобно тому как Дарвин открыл закон развития органического мира, Маркс открыл закон развития человеческой истории: тот, до последнего времени скрытый под идеологическими наслоениями, простой факт, что люди в первую очередь должны есть, пить, иметь жилище и одеваться, прежде чем быть в состоянии заниматься политикой, наукой, искусством, религией и т. д.; что, следовательно, производство непосредственных материальных средств к жизни и тем самым каждая данная ступень экономического развития народа или эпохи

Характером и ролью стилистических средств, используемых в общественно-политической литературе, обусловливаются и задачи ее перевода, и направление анализа существующих ее переводов. Своеобразие основной задачи заключается именно в воспроизведении не только всего смыслового содержания и, в частности, словесных средств, играющих терминологическую роль, но и экспрессивной стороны подлинника. При анализе возможных решений этой задачи и при оценке переводов необходимо руководствоваться указаниями, сделанными Энгельсом в статье «Как не следует переводить Маркса»[2], где он в одинаковой степени уделяет внимание и вопросам терминологии, и стилистическим требованиям подлинника. Другими словами, Энгельс рассматривает задачу перевода Маркса как задачу перевода и научного, и художественного. Указания Энгельса и весь ход его анализа перевода тем важнее помнить, что признание высочайших литературных достоинств трудов классиков марксизма-ленинизма никак не должно заслонять важности их научного содержания и значения терминологических элементов их стиля. Научно-терминологическая сторона изложения и его образные, эмоциональные, композиционные моменты образуют в трудах Маркса, Энгельса и Ленина единое целое, в котором существенны и равноправны оба эти начала.

В качестве примера этой особенности может быть приведен следующий отрывок из предисловия Маркса к «Критике политической экономии», где содержатся основные обобщающие определения главных понятий из области общественных наук:

„In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen. Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, woraufsich einjuristischer and politischer Überbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen"[1].

образуют основу, из которой развиваются государственные учреждения, правовые воззрения, искусство и даже религиозные представления данных людей и из которой они поэтому должны быть объяснены, - а не наоборот, как это делалось до сих пор». - *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 19, с. 350-351.

[2] См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 21, с. 237-245.

[1] *Marx K., Engels F.* Ausgewählte Schriften. Bd. I. M,, 1951, S. 337-338. Русский перевод: «В общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, необходимые, от их воли не зависящие отношения -производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, на котором возвышается юридическая и политическая надстройка и которому соответствуют определенные формы Общественного сознания». — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 13, с. 6-7.

С одной стороны, как видим, речь насыщена здесь словами, выражающими определенные научные понятия; некоторые из них представляют собой специальные термины. В целом текст не имеет сугубо терминологической окраски, и большинство терминов (общефилософских: „Bewußtseinsformen" — «формы сознания» или социально-экономических: „Produktivkräfte" — «производительные силы», „Produktionsmittel" — «средства производства», „Gesellschaft" — «общество», „Basis" — «базис», „Überbau" — «надстройка») так или иначе связаны или совпадают (хотя бы в отдельных элементах) со словами, общеупотребительными в языке.

Некоторые из этих терминов имеют и образную основу, как, например, важнейшие термины марксистского обществоведения «базис» и «надстройка» („Basis", „Überbau"). Как видим, эта основа сохраняется и в русском переводе.

С другой стороны, помимо слов-терминов, выражающих с большей или меньшей степенью образности точно определенные научные понятия, образы играют в дальнейшем тексте местами существенную роль, как таковые (т. е. вне связи с терминологической функцией того или иного слова). Ср. дальше в этом тексте:

„Aus Eiltwicklungsformen der Produktionskräfte schlagen diese Verhältnisse in Fessein derselben um.'Es tritt daim eine Epoche sozialer Revolution ein. Mit der Veränderung der ökonomischen Grondlage wälzt sich der ganze ungeheure Überbau langsamer oder rascher urn"[1].

Сравним с оригиналом русский перевод первого предложения:

«Из форм развития производительных сил эти отношения превращаются в их оковы»[2].

Последние слова, употребленные в составе научного текста и для выражения определенного обществоведческого понятия, сохраняют образность, заданную подлинником. В дальнейшем, т. е. в переводе следующего предложения, эта образность ослабляется, так как передача образной основы слова пошла бы уже в разрез с его ролью в контексте:

«Тогда наступает эпоха социальной революции. С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке»[3].

---

[1] *Marx K., Engels F.* Ausgewählte Schriften. Bd. I. M., 1951, S.
[2] *МаркскК., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 13,с.7.
[3] Там же.

Характерно, что последнее предложение грамматически перестроено в переводе, вещественный смысл сказуемого подлинника получает соответствие в подлежащем в русском тексте, но богатая образность немецкого глагола заменяется терминологическим содержанием русских слов.

Разумеется, при переводе такого текста каждое слово, формально даже не являющееся термином, предполагает самое бережное и внимательное отношение со стороны переводчика, чтобы содержание его было исчерпано до конца и чтобы дан был точный смысловой перевод. Образное слово постоянно требует здесь терминологически точного раскрытия, в известных условиях даже предполагающего сохранение именно его образного характера (например, „Überbau" — «надстройка»), а в других случаях, наоборот, требующего отступления (например, „wälzt sich um" — «переворот»). При этом часто даже не возникает сколько-нибудь резкого конфликта или противоречия, между требованиями терминологической точности, с одной стороны, и задачей воспроизведения образных элементов и синтаксической композиции, с другой.

Между задачами перевода общественно-политической и художественной литературы есть много точек соприкосновения именно в связи с той ролью, которую и здесь, и там играет конкретный образ, непосредственно основанный на использовании языковых категорий. Художественная литература, как искусство, ставит особые творческие задачи переводчику, но и литература общественно-политическая часто заставляет решать такие же переводческие задачи, т. е. наряду с точным воспроизведением терминологии требует также воссоздания индивидуально-стилистического своеобразия.

Примером блестящего решения такой задачи, роднящей перевод общественно-политического текста с переводом художественным, может служить изданный под редакцией В. И. Ленина перевод «Гражданской войны во Франции» К. Маркса (2-е изд. Одесса, 1905). Ленин, как редактор этого издания, имел дело с текстом перевода, вышедшим тоже в 1905 году в Одессе в издательстве «Буревестник», и учитывал старый перевод этого труда Маркса, вышедший в 1871 г.[1], в ряде случаев отдавая предпочтение его вариантам перед вариантами нового перевода. Мастерство Ленина как редактора перевода проявляется и в выборе варианта из существующих двух текстов, и в замене их новыми в тех случаях, когда оба перевода не удовлетворяют его. Богатство русского языка в отношении словарно-семантических оттенков и его стилистическая гибкость обусловливают здесь возможность большой точности как терминологической, так и общесемантической — при условии синтаксических перегруппировок и изменения частей речи в некоторых местах. Для иллюстрации приводится один отрывок — с преобладанием социально-политических терминов и формулировок (не лишенных, однако, и метафоричности) и другой — резко публицистический,

[1] *Маркс К.* Гражданская война во Франции (1870-1871) / Пер. с немецкого. 1871.

полемический, обличительный.

Первый пример — из III главы «Воззвания Генерального Совета Международного Общества Рабочих по поводу гражданской войны во Франции 1871 года»:

„Die zentralisierte Staatsmacht, mit ihren allgegenwärtigen Organen-stehende Armee, Polizei, Bürokratie, Geistlichkeit, Richterstand, Organe, geschaffen nach dem Plan einer systematischenund hierarchischen Teilung der Arbeit - stammt her aus den Zeiten der absoluten Monarchic, wo sie der entstehenden Bourgeoisgesellschaft als eine mächtige Waffe in ihren Kämpfen gegen den Feudalismus diente. Dennoch blieb ihre Entwicklung gehemmt durch allerhand mittelalterlichen Schutt, grundherrliche und Adelsvorrechte, Lokalprivilegien, städtische und Zunftmonopole und Provinzialverfassungen. Der riesige Besen der französischen Revolution des 18. Jahrhunderts fegte alle-diese Trümmer vergangner Zeiten weg, und reinigte so gleichzeitig den gesellschaftlichen Boden von den letzten Hindemissen, die dem Überbau des modemen Staatsgebäudes im Wege gestanden"[1].

«Центральная Государственная власть со своими вездесущими органами, основанными на принципе систематического и иерархического разделения труда: регулярной армией, полицией, бюрократией, духовенством и судьями, — существует со времен абсолютной монархии, когда она служила сильным оружием нарождавшемуся буржуазному обществу в борьбе его с феодализмом. Но поместные и дворянские прерогативы, местные привилегии, городские и цеховые монополии и провинциальные уложения - весь этот средневековый хлам задерживал ее развитие. Исполинское помело французской революции 18-го столетия смело весь отживший сор давно минувших веков и очистило, таким образом, общественную почву от последних помех для сооружения здания современного государства»[2].

Во всем отрывке перевода бросается в глаза чрезвычайная точность в передаче терминов, в выборе русского синонима для воспроизведения термина многозначного (как „Verfassungen" в сочетании „Provinzialverfassungen", где обычный перевод словом «конституция» неприемлем), в воспроизведении тропов („der risige Besen der französischen Revolution" — «исполинское помело французской революции») и в соблюдении стилистической окраски отдельных слов, причем последняя даже слегка усилена („allerhand mittelalterlichen Schutt" " «весь этот средневековый хлам»; „diese Trümmer" — «весь... сор»). Существительное „Überbau" в конце последнего предложения не имеет по контексту терминологического значения известной обществоведческой категории

[1] *Marx K.* Der Bürgerkrieg in Frankreich. M., 1940, S. 64.

[2] *Маркс К.* Гражданская война во Франции (1870-1871) / Пер. с нем. под ред. Н. Ленина. Изд. 2-е. Одесса, 1905, с. 44.

(«надстройка») и служит здесь для сравнения государства со зданием. Отсюда принятый Лениным перевод: «сооружение».

Последний пример показывает, что в переводах трудов классиков марксизма-ленинизма и при анализе их необходимо дифференцированно подходить к одному и тому же слову в разных условиях контекста, где оно может иметь то терминологическое, то образно-переносное значение.

Теперь несколько предложений из другого отрывка «Гражданской войны во Франции», представляющего собой уничтожающую характеристику Тьера (I гл. «Воззвания Генерального Совета Международного Общества Рабочих...»):

„Thiers, diese Zwergmißgeburt, hat die französische Bourgeoisie mehr als ein halbes Jahrhundert lang bezaubert, weil er der vollendetste geistige Ausdruck ihrer eigenen Klassenverderbtheit ist. Ehe er Staatsmann wurde, hatte er schon seine Stärke im Lügen als Geschichtsschreiber dargetan. Die Chronik seines öffentlichen Lebens ist die Geschichte der Ünglucke Frankreichs. Verbündet, vor 1830, mit den Republikanem, erhaschte er unter Louis Philippe eine Ministerstelle, indem er seinen Protektor Laffitte verriet. Beim König schmeichelte er sich ein durch Anhetzung von Pöbelexzessen gegen die Geistlichkeit, während deren die Kirche Saint-Germain 1'Auxerrois und der erzbischöfliche Palast geplündert wurden, und durch sein Benehmen gegen die Herzegin von Berry, bei der er zu gleicher Zeit den Ministerspion und den Gefangnisgeburtshelfer spielte...

...Trotz seiner heuchlerischen Predigten von „notwendigen Freiheiten" und seines persönlichen Ärgers gegen Louis Bonaparte, der ihn gebraucht und den Parlamentarismus hinausgeworfen hatte - und außerhalb der künstlichen Atmosphäre des Parlamentarismus schrumpft das Männlein, wie es wohl weiß, zu einem Nichts zusammen - trotz alledem hatte

«Тьер, этот карлик-чудовище, в течение более чем полустолетия очаровывал французскую буржуазию, потому что он представлял из себя самое совершенное идейное выражение ее классовой испорченности. Когда он был еще не государственным человеком, а простым историком, он доказал уже свое искусство лжи. История его общественной деятельности есть история бедствий Франции. Будучи до 1830 г. другом республиканцев, он получил при Луи Филиппе министерский портфель в награду за измену своему покровителю, Лафитту. К королю он подольстился подстрекательством черни против духовенства, - подстрекательством, которое привело к разграблению церкви С.-Жермен Локсерруа и дворца архиепископа, - и отношениями своими к герцогине Беррийской, которой он служил министром-шпионом и тюремщиком-акушером...

Тьер забыл лицемерные речи о необходимых свободах, свою личную ненависть к Луи Бонапарту, который надругался над ним и выкинул за борт парламентаризм, - (вне искусственной атмосферы парламентаризма этот человек превращается в ничто, и он это

Thiers seine Hand in alien Infamien des zweiten Kaiserreichs, von der Besetzung Roms durch französische Truppen bis zum Kriege gegen Preußen, zu dem er aufhetzte durch seine heftigen Ausfälle gegen die deutsche Einheit - nicht als Deckmantel für den preußischen Despotismus, sondem als Eingriff in das ererbte Anrecht Frankreichs auf die deutsche Uneinigkeit. Während seine Zwergsarme gem im Angesicht Europas das Schwert des ersten Napoleon umherschwangen, dessen historischer Schuhputzer er geworden war, gipfelte seine auswärtige Politik stets in der äußersten Erniedrigung Frankreichs, von der Londoner Konvention von 1841 bis zur Pariser Kapitulation von 1871 und zum jetzigen Bürgerkrieg, worin er, mit hoher obrigkeitlicher Eriaubnis Bismarcks, die Gefangenen von Sedan und Metz gegen Paris hetzte"[1].

хорошо знает) - забыв все это, Тьер принимал участие во всех позорных делах Второй Империи - от занятия Рима французскими войсками до войны с Пруссией; он содействовал этой войне, разжигая страсти своими неистовыми нападками на единство Германии, в котором он видел не маску для прусского деспотизма, а покушение на наследственное право Франции на разъединенность Германии. На словах этот урод всегда выступал во имя традиций Наполеона I. Наполеоновским мечом махал он перед всей Европой. В своих исторических трудах он только и делал, что чистил сапоги Наполеона. На деле, его внешняя политика всегда, начиная от лондонской конвенции 1841 г. до капитуляции Парижа 1871 г., приводила к полнейшему унижению Франции и, наконец, довела до гражданской войны, во время которой он с высочайшего соизволения Бисмарка натравил на Париж пленных Седана и Меца»[1].

Переведенные отрывки дают возможность судить о методе редактуры Ленина при передаче публицистического текста. Перевод и здесь весьма точен, но в отношении отдельных стилистических деталей допущены известные отступления: здесь, с одной стороны, и некоторое усиление образности (например, «карлик-чудовище» для „Zwergmißgeburt" — вместо более буквальной передачи «карлик-урод» или «карлик-выродок», что было бы, в сущности, плеоназмом), и замена значения (например, «надругался» для „hat ihn gebraucht" — вместо словарно-точного «использовал его» или «воспользовался им» — сочетание, которое потребовало бы расширения контекста, ввода дополнений и заставило бы жертвовать краткостью) и, с другой стороны, известное ослабление, приглушение стилистических оттенков (например, «получил» для „erhascht" вместо «схватил»).

Эти изменения обусловлены фразеологическими или просто смысловыми

[1] *Marx K.* Der Bürgerkrieg in Frankreich. M., 1940, S. 44-45,47.

[1] *Маркс К.* Гражданская война во Франции (1870-1871) / Пер. с нем. под ред. Н. Ленина. Изд. 2-е. Одесса, 1905, с. 30-31, 32-33.

требованиями контекста, где более дословный перевод был бы или мало понятен (например, «использовал» для „hat gebraucht") или являлся бы плеоназмом («карлик-выродок»), или, наконец, противоречил бы русской норме словоупотребления в политическом тексте (ср. невозможность такого сочетания, как «схватил министерский портфель»[1]).

Такие же причины заставляют идти в переводе и на более существенные, но тоже оправданные жертвы, как, например, отказ от воспроизведения яркого смыслового контраста в следующем предложении: „...gipfelte seine auswärtige Politik stets in der äußersten Emiedrigung Frankreichs". Вариант более близкий в словарном и образном отношении (например, «его внешняя политика всегда увенчивалась полнейшим унижением Франции» или «вершиной его внешней политики всегда оказывалось полнейшее унижение Франции») в какой-то степени был бы менее естествен, чем принятый в тексте перевод, отклонялся бы от фразеологической нормы русского политического текста.

Фразеологические требования контекста сочетаются с требованиями, исходящими от более широкого единства - целой цепи предложений с их смысловым, образным и эмоциональным содержанием. Это единство обусловливает возможность замены отдельных слов (например, «Тьер забыл свои... речи» вместо «Несмотря на свои... речи... Тьер» при немецком „Trotz seiner...Predigten"). Естественно, что при этом изменяются и синтаксические отношения слов. Первое предложение второго отрывка, начинающегося словами „Trotz seiner heuchlerischen Predigten" - довольно сложный, однако, нормальный для немецкого языка период. В переводе он расчленен на два предложения, и это, безусловно, помогает легче воспринять его содержание, избегнуть громоздкости, которая несомненно получилась бы при воспроизведении его как единства. Кстати сказать, такая разбивка тем более оправдана, что в самом немецком предложении здесь нет тенденции к усилению связи между отдельными членами, к сжиманию их с помощью «рамочной конструкции». Таким образом, разбивка как бы продолжает линию, намеченную уже в подлиннике.

Следующее сложноподчиненное предложение подлинника, завершающее приведенный отрывок, в переводе разбито на четыре предложения, из которых последнее по содержанию соответствует главному предложению оригинала, а первые три служат переводом начальных придаточных[2]. Расчленение

---

[1] Ср. впереводе 1871 г.: «...он при Луи Филиппе купил себе министерский портфель изменой своему покровителю Лафитту».

[2] В переводе 1871 г. ив первом издании перевода 1905 г. предложение подлинника передано одним предложением, чрезвычайно громоздким и запутанным, и содержит, кроме того, смысловую ошибку. Ср. начало: «В то время как этот карлик, прозванный в истории чистильщиком сапог Наполеона, потрясал своими ручками перед всей Европой наполеоновским мечом...» (1-е изд. 1905 г.); «В то время как этот карлик, заслуживший себе в истории прозвище чистильщика сапог Наполеона I, потрясал своими крохотными ручками, перед лицом всей Европы, наполеоновским мечом...» (изд. 1871 г.).

синтаксического единства вызывается, очевидно, условиями разной сочетаемости слов: образ Тьера-карлика, размахивающего мечом Наполеона перед всей Европой и чистящего его сапоги в своих исторических трудах, дан по-немецки в очень компактной формуле, все же естественной для немецкого языка, но в переводе, видимо, требующей некоторой внутренней расшифровки. Перевод и дает эту расшифровку. Вместе с тем русские предложения, соответствующие первым двум придаточным оригинала, оказываются и грамматически перестроенными, и содержат, естественно, лексические замены. Второе предложение построено аналогично первому, но не вполне параллельно, так как содержит инверсию, которой подчеркивается его образный характер. Грамматическая перестройка этого предложения сравнительно с подлинником закономерна по стилистическим условиям русского языка. Третье предложение дает также замену грамматических категорий и вводит несколько слов, которых в немецком тексте нет — добавление, вызванное необходимостью в более пространной расшифровке образа. Затем в одном распространенном предложении дается перевод главного предложения оригинала. Всей этой разбивкой, изменениями в частях речи и лексическими заменами достигается соответствие подлиннику по функции, т. е. делается легко доступным читателю содержание образов подлинника, сохраненных, но распространенных и расшифрованных в переводе: выбрана нормальная в условиях русского языка стилистическая форма и соблюдено — в последовательности самостоятельных предложений — нарастание тех отталкивающих черт, из которых складывается характеристика Тьера.

Все это — пример того, как разрешается задача перевода публицистического материала, в данном случае — одного из классических памятников марксистской литературы.

ПЕРЕВОД ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ (В УЗКОМ СМЫСЛЕ)

Сделанный выше обзор особенностей, отличающих общественно-политическую литературу и определяющих требования к ее переводу, снимает необходимость специально говорить о переводе публицистики (в широком смысле), литературной критики и т. п.: основные стилистические признаки здесь оказались бы теми же. Поэтому можно ограничиться некоторыми замечаниями по поводу стиля публицистики в более узком смысле, т. е. публицистики, как определенного журнально-газетного жанра, и задач ее перевода.

Стиль газетной публицистики, часто ставящей большие проблемы и широко откликающейся на положение в своей стране или в мире, но также дающей и сообщения о фактах (что роднит его со стилем информации), отчетливо отражает вместе с тем и отношение к фактам, иногда ярко окрашенное эмоционально. В

качестве примера может быть приведена небольшая темпераментная статья (нечто вроде короткой передовой) Андре Вюрмсера в «Юманите» (26.VIII.1980), в которой формулируются жгучие вопросы современности, касающиеся и Франции, и других стран планеты, ответ же на эти вопросы формально не дается, но он ясно подразумевается всем смыслом текста.

L'essentiel

L'histoire irait plus vite si cette prédication d'Emile Zola, que huit décennies confirmèrent: «La question du XX^e^ siècle sera la lutte du capital et du travail» était constamment présente à 1'esprit de quiconque réfléchit à un problème politique les profits des pétroliers ou les marins-pêcheurs, l'inflation ou la sécurité sociale, les chômeurs et les boursicoteuses, la France et 1'Europe. **<…>**

Qui souhaite la victoire des tueurs, qui les recrute, les assiste, les arme et les paye? Le capital ou le travail? Au service de qui les concessionnaires sont-ils du travail ou du capital?

Gorki demandait: „Avec qui êtes-vous, maîtres de la culture?" Plus simplement aujourd'hui: „Avec qui êtes-vous, honnêtes gens de notre pays?"

Этот короткий текст представляет не столь уж простую переводческую задачу при всей видимой простоте слов и словосочетаний, которые в отдельности все имеют свои словарные соответствия в русском языке, но в контексте (за исключением немногочисленных терминов вроде inflation, mine и ряда однозначных общеупотребительных слов вроде histoire, prédication, décennie, travail и т. п.) требуют тех или иных замен путем выбора из числа вариантных соответствий либо путем перегруппировки в пределах предложения. В одном случае требуется и более смелое преобразование: слово „boursicoteuses" (в женском роде!), обозначающее женщин, играющих на бирже, и несущее в себе, по-видимому, пренебрежительный оттенок, получает более адекватное соответствие в сочетании «биржевые дамочки».

Смысловая прямолинейность в передаче многих слов и словосочетаний текста привела бы и к неполной понятности, и к нарушению нормы сочетаемости русского языка. Некоторые элементы текста к тому же семантически ёмки: так, „la question du XX^e^ siècle" — это не просто вопрос (или — тем менее — один из вопросов) века, а вопрос главный, проблема, на что указывает и наличие определенного артикля. А неопределенный артикль в сочетании «de quinconque réfléchit à un problème politique» указывает на множественный характер содержания слова, имеющего форму единственного числа и вводимого этим артиклем: речь идет о ряде проблем (или вопросов), называемых парными сочетаниями существительных или их групп, причем в первых двух из них существительные разделены союзом „ou" (*или*), *а* в других -союзом „et" (*и*).

Возникает необходимость и во взаимообусловленных структурных

преобразованиях. Русское лексическое соответствие подлежащему первого придаточного (условия) в составе сложного предложения, открывающего текст, в силу смысловой весомости этого слова («предсказание») делает нежелательной его передачу в форме дополнения, тем самым требуя сохранения его синтаксической функции. Для перечня проблем (или вопросов), в силу своего семантического и синтаксического веса требующего отчетливого выделения, оказывается желательным выражение соответствующих существительных формой именительного падежа, что в конце второго придаточного предложения (определительного) вызывает перегруппировку синтаксических функций его членов — преобразование дополнения (a un problème) в подлежащем (притом во множ. числе), к которому последующие группы могут примкнуть как приложение.

Выразительности текста, его энергии немало содействует лаконичность, передача которой необходима, но, конечно, не в ущерб понятности: отсюда — несколько случаев незначительного расширения отдельных словосочетаний («boursicoteuses» — «биржевые дамочки» и некоторые другие).

Публицистический пафос, выразившийся в среднем абзаце в нагнетании вопросов, которые легко находят себе соответствия в переводе, сочетаются и с общеупотребительным характером лексики всего текста и с разговорной эллиптической концовкой (Plus simplement aujourd'hui).

На основе всех этих соображений может быть предложен перевод:

Самое основное

Ход истории убыстрился бы,, если бы предсказание Эмиля Золя, подтвержденное опытом восьми десятилетий *(вар.:* восьмидесятилетним опытом):

«Главной проблемой XX века будет борьба капитала и труда», постоянно сохранялось в памяти каждого, кого волнуют *(вместо* «каждого, кто размышляет над») политические вопросы: прибыли нефтепромышленников или рыбаки[1] *(дословно:* моряки рыболовного флота»), инфляция или безопасность общества, безработица и биржевые дамочки, Франция и Европа. <...>

Кто желает победы убийцам, кто их вербует, опекает, вооружает и оплачивает? Капитал или труд? Кому служат концессионеры — труду или капиталу?

Горький спрашивал: «С кем вы, мастера культуры?». Сегодня вопрос стоит проще *(вар.:* «Сегодня можно сказать проще»): «С кем вы, честные люди нашей страны?».

Другой пример публицистического текста (английского) — начало передовой статьи из газеты «Дейли Уоркер» от 25 мая 1956 г. — статьи,

[1] Лето 1980 года, к которому относится текст, ознаменовалось крупнейшей забастовкой работников рыболовного флота во Франции.

представляющей ответ органа Коммунистической партии Англии на лживые измышления и кривотолки реакционной прессы по поводу проведенного тогда Советским Союзом сокращения вооруженных сил и его мирной политики в целом и не утрачивающей актуальности в условиях международной обстановки 1980-х годов, когда смысл мирных инициатив СССР подвергается аналогичным клеветническим извращениям:

Propaganda?

What contortions are being performed everywhere over the Soviet proposal to cut its forces by 1.200.000 men!

Most critics accept as true the Soviet statement that it is returning that number of men to civilian life.

But, they ask, what does it matter? We are in the nuclear age. The age of mass armies is over. The Soviet Union is losing nothing in real military power and is winning a great propaganda victory.

Mr. James Cameron tells us in the *News Chronicle* that the cutting down of conventional forces "is no more disarmament that it was when the advanced thinkers of the past abandoned the crossbow in favour of the matchlock".

If cutting one's armed forces means a propaganda victory, why doesn't the British Government go in for a great big resounding one?

В первом же абзаце статьи уже содержится прямая недвусмысленная оценка лживых измышлений реакционной прессы (слово "contortions"). Дальнейшие абзацы представляют собой иронически построенное разоблачение несостоятельных и нелогичных доводов, с помощью которых часть английских газет пыталась исказить смысл решения Советского правительства о сокращении состава армии. Иронический же смысл заключен и в заглавии статьи "Propaganda?", причем важна его вопросительная форма, которая при переводе во избежание неясностей, т. е. ради полной четкости, делает желательным небольшое расширение фразы («Разве это пропаганда?»).

Для словаря приведенного отрывка характерно преобладание широко употребительных слов над терминами, которые имеют здесь общеполитическое содержание ("armed forces", "proposal", "nuclear age") или относятся к истории военной техники ("crossbow", "matchlock"); терминологичность их мало ощущается в силу частого применения большинства их в газетном языке. Используется идиоматический оборот "What does it matter?" (его возможное русское соответствие: «В чем же тут все-таки дело?» или «Что же это все-таки значит?»).

Переведен этот текст может быть, разумеется, с неизбежными отступлениями от прямого словарного смысла ряда слов и от образного содержания, сохраняющегося в некоторых их них — в соответствии с принципами

русского газетного текста. Принцип газетной краткости может и должен быть соблюден тоже в соответствии с условиями русского газетного стиля, т. е. не в абсолютной форме.

Разве это пропаганда?

Для каких только извращений не послужило поводом решение Советского правительства сократить свои вооруженные силы на 1.200.000 человек! Большая часть журналистов верит заявлению Советского правительства о том, что эти люди возвращаются к мирному труду *(букв.:* в гражданскую жизнь).

Но, — вопрошают они, — что же это все-таки значит? Мы живем в ядерном веке. Времена массовых армий прошли. Советский Союз ничего не проигрывает в отношении военной мощи и одерживает большую политическую (букв. — пропагандистскую) победу.

Джеймс Камерон сообщает нам в «Ньюс Кроникл», что это сокращение вооруженных сил не в большей мере является разоружением, чем это бывало в прошлом, когда передовые деятели *(букв.:* мыслители, умы) отказывались от самострела в пользу мушкета.

Что ж, если сокращение вооруженных сил означает политическую *(букв. :* пропагандистскую) победу, почему бы британскому правительству не пойти по тому же пути, чтобы добиться того же?

В задачу перевода этого текста входит, естественно, сохранение экспрессивных черт подлинника и общего его тона. Вот почему, например, при переводе предложения "they ask" использован не нейтральный глагол «спрашивают», а иронически окрашенный архаический синоним его «вопрошают».

В этой связи необходимо сделать обобщение, касающееся работы переводчика над журнально-газетной публицистикой и отчасти возвращающее к работе над газетно-информационным материалом. Следующие моменты характерны здесь для переводимого материала и для задач перевода:

1) Сжатость изложения — так же, как и в информационной (в широком смысле слова) части газеты, стремление избегать лишних слов (конечно, слова, служащие единственным способом выражения связи между другими словами, не могут быть названы лишними).

2) Характер терминологии и номенклатуры (название учреждений, органов власти, должностей, обозначение тех или иных мероприятий, название партий и т. п.). Переводчик считается здесь с тем, как принято передавать эти элементы газетного текста в прессе на его родном языке, и пользуется уже существующей терминологией, обходясь в то же время и без лишних, т. е. не заданных оригиналом, терминов.

3) Наличие образных выражений, разговорно-обиходных оборотов, эмоционально окрашенных мест, которые не допускают сглаживания (так же как и

в художественном тексте), поскольку все это придает газетному тексту более яркую и живую окраску.

4) Четкость синтаксиса, особенно существенная в том случае, когда дело касается длинных, сложных предложений, при переводе которых особенно опасны неясности, путаница и т. п. Здесь принято и членение длинного предложения, если только оно не вызывает длиннот. (В газетном тексте эти членения еще более естественны, чем в научно-техническом, — в отличие от текста художественного, где иногда необходимо тщательное соблюдение единства длинного предложения.)

Как в теоретическом плане, так и с точки зрения практики перевода существенны и стилистические различия между газетами разных политических партий, разных направлений, газетами, представляющими различные классовые интересы..

ПЕРЕВОД ОРАТОРСКОЙ РЕЧИ

Произведение оратора всегда выливается в форму устной речи, но, как всякое подготовленное устное выступление, оно вместе с тем ориентируется и на речь литературную. Выдающиеся произведения ораторской речи (начиная со времен древней Греции и Рима) сохранились именно в виде литературных текстов, и все то, что мы знаем об ораторах прошлого, мы знаем только по литературному воспроизведению их речей (вне зависимости от того, совпадает ли это воспроизведение с той формой, в какой они были фактически произнесены). С речами современных ораторов — политических деятелей, читатель обычно знакомится по газетной их передаче или по отдельным изданиям. При этом наблюдаются, с одной стороны, черты специфические, характеризующие устную речь, как таковую, с другой же стороны, особенности, общие ей с научной и общественно-политической прозой, т. е. другими словами — сочетание устно-речевого и литературно-книжного начала.

Это можно видеть, например, по следующему отрывку из речи Эрнста Тельмана, произнесенной в 1931 году, т. е. незадолго до захвата власти нацистами. В этой речи под заглавием «Die SPD-Arbeiter und das „kleinere Übel"» он с гневным вопросом обращается к руководителям социал-демократической партии:

Was habt ihr aus der Partei August Bebels und Wilhelm Liebnechts gemacht?

Aus einer Partei der Sozialisten habt ihr eine Partei der Polizeipräsidenten, eine Partei der Minister, eine Partei gemacht, die den unglaublichsten Klassenverrat gegen das Proletariat begeht?

Während der sozialdemokratische Arbeiter hungert, genau wie seine kommunistischen Klassengenossen, beziehen die SPD-Führer. Gehälter, Diäten und Pensionen, die monatlich sehr oft viei-stellige Zahlen ausmachen.

Während derarbeitsloseGewerkschaftskollege aus seiner Wohnung exmittiert wird, bewilligt sich ein Teil der Gewerkschaftssekretäre aus der Gewerkschaftskasse

10000 bis 20000 Mark Baudarieben fur ein hübsches Eigenhaus[1].

Являясь несомненным образцом научной общественно-политической прозы, основывающейся на выводах научной мысли, на научном анализе классовых отношений, эта речь отличается исключительной живостью и насыщена большой эмоциональностью, пафосом негодования, презрения к предателям рабочего класса. Этот пафос проявляется в формах, типичных для устного выступления, хотя и возможных не только в нем. Характерно здесь обращение ко второму лицу множественного числа („ihr"), общее ораторской речи с прокламацией, с; манифестом (при наличии в немецком языке другой формы обращения, так называемой формы вежливости с местоимением „Sie"). Но это — обращение не к самой аудитории, а к противнику, и вопрос, адресованный к последнему: „Was habt ihr aus der Partei August Bebels und Wilhelm Liebknechts gemacht?", выигрывает в силе благодаря непосредственной обличительной направленности, равно как и содержание ответа, построенного тоже в форме обращения ко 2-му лицу. Приведенный отрывок содержит ряд повторений (слово „Partei" во:2-м абзаце, слово „Wahrend", начинающее собой 3-й и 4-й абзацы) и смысловых противопоставлений (во 2-м абзаце — прошлое и настоящее немецкой социал-демократической партии, в 3-м и 4-м абзацах — положение рабочего и положение социал-демократических руководителей). И противопоставление и повторение выполняют здесь функции как логического подчеркивания, так и эмоционального усиления.

Словарь разнообразен — вплоть до использования обиходно-бытовой лексики („ein hubsches Eigenhaus" — «уютный собственный домик»).

Слова, приближающиеся к экономическим терминам („Gehalter", „Diaten und Pensionen", „exmittieren" и др.), почти не проявляют своей терминологической окраски.

Естественно, что при передаче на русском языке речи, где по условиям немецкого языка встречается рамочная конструкция, переводчик пользуется теми преимуществами, которые с точки зрения устно-ораторской речи дает русский синтаксис, позволяющий развивать мысль в прямой, так сказать «линейной», последовательности. И перевод примет такую форму:

«Во что вы превратили партию Августа Бебеля и Вильгельма Либкнехта?

Партию социалистов вы превратили в партию полицей-президентов, в партию министров, в партию, совершающую небывалое классовое предательство по отношению к пролетариату.

В то время как рабочий — член социал-демократической партии голодает вместе со своими товарищами-коммунистами, вожди с.-д. партии получают оклады, суточные и пенсии, часто составляющие в месяц четырехзначные цифры.

---

[1] *Thälmann E.* Kampfreden und Aufsätze / Hrsg. von der Kommunistischen зд Partei Deutschtands. Berlin, s. a., S. 57.

В то время как безработного члена профсоюза выселяют из его квартиры, часть профсоюзных секретарей устраивает себе ссуды из профсоюзных касс в 10 000-20 000 марок на постройку уютного собственного домика».

Произведение ораторской речи предъявляет всегда определенные фонетические и, в частности, ритмические требования к переводу. При переводе ораторской речи переводчик закономерно ставит себе то же условие, какое ставит себе и оратор, а именно — ориентируется на слушателя. Это практически означает необходимость представить себе текст перевода звучащим, чтобы выявить и устранить труднопроизносимые скопления звуков, слишком заметные повторения одних и тех же звуков на близком расстоянии, рифмующиеся слова и, наконец, слова и словосочетания, затрудняющие течение фразы при ее произнесении. Жанрово-стилистическая специфика подлинника здесь непосредственнейшим образом определяет практические задачи перевода.

Так, в последнем предложении цитированного отрывка легко могло бы возникнуть сочетание слов, из которых одно кончалось бы, а другое — начиналось бы на звук «с»: «получают из профсоюзных касс ссуды». В живом произношении эти два слова слились бы в одно нераздельное слово, или же между ними потребовалась бы подчеркнутая пауза. Поэтому необходим другой порядок слов, при котором они оказались бы разобщенными, как это и сделано в предложенной редакции текста.

Замечание о практической недопустимости трудных звуковых сочетаний, рифмы и скопления одних и тех же звуков относится, конечно, к переводу не только ораторской речи, но и произведений общественно-политической литературы и литературы художественной (в частности и в особенности — драмы). Здесь же следует подчеркнуть требование, пожалуй, еще более специфическое для перевода ораторских произведений, чем для подлинников из области художественного творчества, а именно -требование не тормозить и не перегружать фразу. Это следует пояснить примером. В немецком тексте речи Тельмана встречается сложное слово „Klassengenosse" („Während der sozial-demokratische Arbeiter hungert, genau wie seine kommunistischen Klassengenossen..."). Это слово — компактное единство: по-русски словосочетание «классовые товарищи» не принято в политической фразеологии, а сочетание «товарищи по классу» (помимо того, что оно напоминает выражение, применимое к школьному товарищу) более громоздко, как распадающееся на отдельные слова; поскольку же за ним следует еще существительное-приложение, оно явилось бы и некоторым утяжелением. По этой причине и, принимая во внимание полную ясность политической сущности понятия «товарищи-коммунисты», здесь переводчик имеет возможность и право ограничиться именно этим последним, без каких-либо добавок. В той же фразе, начинающейся в оригинале словом „während" («В то время как», «Меж тем, как») и содержащей подчиняющий союз „wie" («как»), при переводе легко могло бы оказаться два раза «как» (хотя и в разных

комбинациях и значениях, но на близком расстоянии). В переводе литературного текста (не в диалоге, конечно), не говоря уже о тексте научном или техническом, с этим вполне можно было бы примириться. В переводе ораторского произведения это избегается, и второе «как» здесь было бы заменено другим словом (в предложенном переводе — «вместе со»). В ораторской речи по тем же причинам избегаются, как тормозящие течение речи и ее восприятие, большие группы причастного определения перед определяемым, большие придаточные предложения, разрывающие главное, и другие особенности, допустимые для текстов книжно-письменного характера.

Перевод ораторской речи, и как устного выступления и как литературного текста, подобно всякому другому виду перевода, естественно, исключает возможность сколько-нибудь буквальной передачи. Отсюда — такие же, как и во множестве других случаев, грамматические перестройки (например, в переводе речи Тельмана — «безработного выселяют» вместо дословного варианта «безработный выселяется»).

И тем важнее полноценная передача основного организующего начала подлинника.

Во всякой эмоционально-насыщенной и логически четкой речи важную организующую роль играет синтаксис, и, в частности, параллелизмы и повторения. В известном выступлении английского писателя-коммуниста Ральфа Фокса, посвященном памяти М. Горького, — «Литература и политика» — есть несколько таких мест, где отчетливо выделяются повторения слов или групп слов в начале синтаксического отрезка:

"Gorki's 1ife appears to us to-day as a great and, significant one because his life was bound up with the effort to dethrone that God. Gorki's life was bound up with the emergence of the Russian working class as a class for itself. Gorki's 1ife was boundup very closely with thepast of the working class in Russia, in a period unique in the history of the world, during which that class emerged to freedom and anew: society built up on a basis of no private property in the means of production, a society without classes, the first society wherein man has found his full value as a human being".

В существующем русском переводе сохранено синтаксическое построение текста, в частности, все анафорические повторения:

«Жизнь Горького представляется нам сейчас великой и значительной, потому что она была связана с усилием[1], направленным на низвержение этой богини (собственности — «богини буржуазного мира» — *А. Ф.).* Жизнь Горького была связана с превращением русского рабочего класса в класс для себя[2]. Жизнь Горького была теснейшим образом связана с прошлым российского пролетариата,

[1] По контексту более правилен был бы здесь вариант: «с борьбой, направленной...».

[2] Более дословно: «с появлением русского рабочего класса, как класса для себя».

в течение единственного по своему значению периода мировой истории, когда этот класс вышел к свободе и к построению нового общества, созданного на основах отрицания частной собственности на средства производства, общества без классов, первого общества, где человек стал полноценным человеческим существом[3]».

Разумеется, отдельные отступления от общего количества повторений подлинника всегда возможны при самом тщательном и вдумчивом переводе, и не эти отступления решают дело. В данном примере перевод содержит одним повторением меньше, чем оригинал, в первом же придаточном предложении английское словосочетание "his life" переведено не сочетанием «его жизнь», или не «эта жизнь», а местоимением «она». Это изменение вызвано, очевидно, тем, что полное повторение на столь близком расстоянии было бы назойливым в условиях русского текста, всегда содержащего большее число слов, чем английский, а замена имени собственного в косвенном падеже («Горького») притяжательным местоимением («его») могло бы вызвать ложное осмысление (как будто «его» относилось бы не к Горькому). Отсюда — большая лаконичность этого места в переводе, что, конечно, не нарушает принципов перевода ораторской речи.

Перевод ораторского подлинника так же, как перевод научной прозы общественно-политического содержания и публицистики, предполагает, наряду с соблюдением определенных жанрово-стилистических условий, воспроизведение индивидуального своеобразия, связанного с творческой личностью автора. Своеобразие это проявляется в подлиннике в формах стиля, специфичных для определенной жанровой разновидности, а при переводе требует сочетания с соответствующими формами, специфическими для того же жанра в языке, на который делается перевод. В силу этого признака — индивидуального своеобразия, печати творческой манеры автора — материал общественно-политического порядка (научный, публицистический, ораторский) близко соприкасается с художественной литературой.

III. НЕКОТОРЫЕ СПЕЦИАЛЬНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Характерные особенности художественной литературы, проявление в каждом случае индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических (в частности, синтаксических) средств языка в их различных соотношениях друг с другом,

[3] *Фокс Р.* Воман и народ. Л., 1939. с. 215.

многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно преломленных стилистических разновидностях той и другой, — все это, вместе взятое, делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным.

В настоящем разделе книги не ставится цель дать исчерпывающий всесторонний разбор всех или хотя бы основных вопросов художественного перевода. Имеется в виду задача гораздо более узкая — поставить некоторые специально-лингвистические вопросы художественного перевода, т. е. вопросы, которые возникают только по отношению к переводу художественной литературы (в отличие от других видов переводимого материала), и показать на их примере языковую специфику этого вида творческой работы. От специального анализа вопросов стихотворного перевода, как представляющих максимальную сложность, в рамках этой книги приходится воздержаться; примеры же из перевода стихов используются только в той мере, в какой они иллюстрируют общие положения, связанные с проблемами художественного перевода.

Некоторые вопросы художественного перевода относительно разработаны, и нет необходимости излагать здесь вновь те положения, по которым в теоретических высказываниях нет особых разногласий и которые вкратце, в обобщенной форме, освещены в четвертой главе настоящей книги. Главным из этих положений является то, что при формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем (например, выбора другой грамматической категории, слова с другим вещественным значением и т. п.).

Изучение переводов художественной литературы предполагает глубокий стилистический анализ материала, который позволил бы вскрыть, в чем заключается его индивидуальное своеобразие. Путем этого анализа становится ясно, что своеобразие манеры автора, проявляющееся в его произведении, связано со спецификой литературы как искусства.

Для литературы как для искусства, материалом которого служит язык, характерна особая, часто непосредственно тесная связь между художественным образом и языковой категорией, на основе которой он строится. Связанное с этим отличие художественной речи от речи обиходной в свое время отметил следующим образом Фет — поэт чрезвычайно чувствительный к особенностям языковой формы:

«При выражении будничных потребностей сказать ли: Ich will nach der Stadt или: *я хочу в город* — математически одно и то же. Но в песне обстоятельство, что die Stadt steht — а *город городится* — может обнажить целую бездну между

этими двумя представлениями»[1].

Эти слова не раз цитировались именно по поводу вопросов перевода, как указание на тесную связь художественного слова с языком, на котором оно создано, и на особые задачи, вытекающие из этого для переводчиков. При всей правильности этого указания надо только иметь в виду, что поиски в переводе прямых образных соответствий подлиннику часто бывают неосуществимы или приводят к сугубо формалистическим решениям, но что это отнюдь не означает невыполнимости задач художественного перевода: задачи эти решаются, как правило, гораздо более сложным путем — на основе передачи оригинала как целого, на фоне которого отдельные элементы могут воспроизводиться сообразно своей роли в нем.

Наряду с образностью художественную литературу от других произведений книжного слова отличает особое свойство, которое можно назвать его смысловой емкостью. Это свойство проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя. Смысловая емкость литературного произведения проявляется в формах реалистической типизации либо в аллегорической иносказательности, либо в общей многоплановости художественной речи.

Еще одна характерная черта художественной литературы — это ярко выраженная национальная окраска содержания и формы, что вполне естественно для литературы, как для отражения действительности в образах, обусловленных ею же.

Важна далее и печать того времени, когда создано произведение, — тесная связь между исторической обстановкой и отражающими ее образами произведения. По отношению ко всем этим особенностям, характерным для художественной литературы, и выявляется, -наконец, индивидуальная манера писателя.

Индивидуальный стиль писателя использует определенные речевые стили общенародного языка. Его единство поддается расчленению на элементы уже в порядке стилистического анализа (как подлинника, так и перевода в его соотношении с подлинником). Особую специфическую область в пределах художественной литературы составляет поэзия, имеющая также свои жанры.

Специфика каждого из литературных жанров с характерными для них речевыми стилями отражается, естественно, на условиях перевода. При этом и здесь, как при переводе других видов материала, не относящихся к художественной литературе, большую роль играют особенности речевого стиля того языка, на который делается перевод. Когда, например, при переводе с

---

[1] *Фет А.* Два письма о значении древних языков в нашем воспитании. - Литературная библиотека, 1867, т. 5, с. 57.

немецкого языка на русский строение фразы и словарно-вещественное значение слов в диалоге романа или драмы слишком точно соответствуют оригиналу, очень легко возникает впечатление гораздо более книжной окраски речи, чем это на самом деле имеет место в подлиннике.

Вот, например, несколько фраз из трагедии Лессинга «Эмилия Галотти» и их перевод, слишком дословный и потому нарушающий нормы русской устно-диалогической речи даже в ее литературном преломлении:

Conti... Und doch bin ich wiederum sehr zufrieden mit meiner Unzufriedenheit, mit mir selbst. ...Aber, wie ich sage, daß ich es weiB, was hier verloren gegangen, und v/ie 6s verloren gegangen, und warum es verloren gehen müssen: darauf bin ich eben so stolz und stolzer, als ich auf alles das bin, was ich nicht verloren gehen. lassen...	*Коити.* ... И я все же доволен этой неудовлетворенностью самим собой... Но именно потому, что, как я сказал, я знаю, что здесь потеряно и как потеряно и почему должно было быть потеряно, - я этим утраченным так же и даже более горжусь, чем всем тем, что мне удалось передать здесь...
Conti. Und eines jeden Empfindung sollte erst auf den Ausspruch eines Malers warten?	*Конти.* Неужели впечатление каждого человека должно до того, как выразиться, ждать суждения художника?...
Der Prim. Wer sich den Eindrücken, die Unschuld und Schönheit auf ihn machen, ohne weitere Rücksicht so ganz uberlassen dart, — ich dächte, der wär' eher zu beneiden, als zu belachen.	*Принц.* Кто может так полно, без оглядки, отдаваться впечатлениям, произведенным на него невинностью и красотой, тот, мне кажется, заслуживает скорее зависть, чем насмешку[1]. *(Действие I, явл. 4 и 6.)*

Именно в силу педантической точности этого перевода, состоящей в воспроизведении вещественного смысла почти каждого слова, в формальном воспроизведении большинства грамматических форм, фразы русского текста приобретают здесь характер научно-деловой речи. Они выпадают не только из индивидуального стиля Лессинга, но и из речевого стиля драматического диалога, противоречат ему своей книжностью.

Речевой стиль служит здесь именно тем необходимым фоном, на котором вырисовывается образ говорящего персонажа и выявляется индивидуальное своеобразие творческой манеры драматурга, а нарушение нормы речевого стиля в переводе упраздняет условия, в которых своеобразие подлинника может осуществиться.

[1] *Лессинг Г. Э.* Драмы. М.-Л., 1937, с. 182, 183,188.

Специфика вопроса о переводе художественной литературы определяется, однако, не просто разнообразием речевых стилей, представленных в ней, не пестротой их сочетания самих по себе, и даже не множественностью лексических и грамматических элементов, подлежащих передаче и требующих себе функционального соответствия в другом языке. Все это — скорее количественные, чем качественные показатели сложности проблемы, еще принципиально не отличающие ее от проблемы перевода других видов материала. Качественное же отличие следует видеть именно в специфике художественного перевода, зависящей от того, что художественная литература есть искусство. Отсюда — особая острота проблемы языковой формы, языковой природы образа и художественно-смысловой функции языковых категорий. Поэтому в настоящем разделе изложение ведется не по жанровым разновидностям переводимого материала, как в двух предыдущих разделах, а по основным вопросам перевода, встающим в связи с языковой спецификой художественной литературы.

ЗНАЧЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ ПРИРОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЛИТЕРАТУРЕ

Из определения искусства как мышления образами, для художественной литературы вытекает тот вывод, что образы ее, в отличие от образов других искусств, непосредственно связаны с языком, который является, по определению А. М. Горького, ее «первоэлементом». Это означает, что они основаны на известных языковых категориях и что в литературе связь между образом и языковой категорией тесна и непосредственна. Именно это определяет характер соотношения содержания и языковой формы в художественной литературе сравнительно с литературой научной, деловыми документами, газетной информацией, где языковая форма, служащая для выражения понятия, сама играет менее активную роль или нейтральна. Между тем в художественной литературе языковая форма может вступать в исключительно активное взаимодействие с содержанием образа или всей системой образов, обуславливая характер их осмысления.

Необходимо также учитывать, что и само понятие содержания в художественной литературе является гораздо более сложным, чем в научной литературе или деловом документе; оно охватывает не только вещественно-логическую, не только идейно-познавательную сторону высказывания, но и его эмоциональную насыщенность, его способность воздействовать не только на ум, но и на чувства читателя. Эта способность нередко бывает заключена не в вещественно-логическом значении того или иного слова (или сочетания слов), имеющего более или менее точное соответствие в словаре другого языка, а в каком-либо стилистическом оттенке слова или в форме расположения слов, или в

характере их сочетания по смыслу, или в том, что называют «эмоциональным ореолом» слова.

Этим определяется сложность подыскания функциональных соответствий при переводе в тех случаях, когда по языковым условиям нет возможности воспроизвести одновременно и смысловую функцию той или иной грамматической формы или лексико-стилистическую особенность подлинника, с одной стороны, и вещественный смысл данного места, с другой. Именно в подобных случаях с наибольшей остротой встает вопрос о решении творческих задач, специфических для художественного перевода, о преодолении трудностей средствами искусства, «первоэлементом» которого является именно язык. При этом особое значение приобретает необходимость выбора определенной возможности передачи варианта перевода из числа нескольких, иногда — многих.

Следует перейти к примерам, располагаемым в той последовательности языковых явлений, в какой излагался материал в главе пятой (а именно: сперва лексико-семантические явления, затем - морфологические и синтаксические).

А) РОЛЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОКРАСКИ СЛОВА И ВОЗМОЖНОСТИ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ

В художественной литературе большую смысловую и выразительную роль играет выбор слова, являющегося по своему вещественному значению полным синонимом к соответствующему слову современного общенационального языка и отличающегося от последнего только своей лексической окраской — в результате принадлежности к определенному пласту словарного состава (к числу архаизмов, диалектизмов, заимствований из иностранных языков и т. п.). Но в этой стилистической окраске может быть заключено очень многое — или авторская ирония, или ирония персонажа по отношению к самому себе или к другому персонажу, исторический колорит, указание на местные черты в образе действующего лица и т. п.

В от, например, один из случаев использования архаизма в «Путешествии по Гарцу» Гейне:

„So unbedeutend diese Worte[1] klingen, so muß ich sie doch wiedererzählen. Ja, ich möchte sie als Stadtmotto gleich auf das Tor schreiben lassen: denn die Jungen piepen wie die Alten pfeifen, undjene Worte bezeichnen ganz den engen, trocknen Notizenstolz der hochgelahrten Georgia Augusta".

Здесь привлекает внимание эпитет, относящийся к Гёттингенскому университету („Georgia Augusta") — „hochgelahrt". Он представляет собою

[1] Имеются в виду слова гёттингенского мальчика-школьника, возмущавшегося по поводу того, что его товарищ не знает родительного падежа латинского слова «mensa».

архаический вариант современного „hochgelehrt" и подчеркивает в определяемом черты давности, рутинности, закоснелости, настраивая читателя на иронический лад по отношению к гёттингенской «учености», беря последнюю под сомнение. Интересна передача этого места в переводе М. Л. Михайлова (1859 г.), также иронически использующего русский архаизм, хотя и вводящего в связи с этим слова, которые подлинником прямо не заданы:

«Я считаю долгом упомянуть об этих словах, как ни незначительны они кажутся: по-моему, их следовало бы даже написать как городской девиз, над воротами. Ведь каковы батьки, таковы и детки. Слова школьника вполне характеризуют узкое и сухое буквоедство высокоученого града, где обретается университет „Georgia Augusta"»[1].

В других русских переводах (например, П. И. Вейнберга и В. А. Зоргенфрея) функция архаизма не передана никак, от чего острота отрывка теряется. Это говорит о специфической для художественного перевода трудности совмещения вещественного смысла образа и своеобразия функции той языковой категории, в которой воплощен образ (включая в это понятие и отношение к нему автора).

К числу подобных же задач относится и воспроизведение функции варваризма и вообще иноязычных (по отношению к тексту подлинника) слов, которым в языке перевода иногда могут быть найдены прямые формальные соответствия с той же стилистической функцией, иногда же соответствия на основе иной формальной категории.

Так, стилистическая функция, в ряде случаев связанная в немецком языке с галлицизмами, — снижение выражаемого ими смысла, придание речи фамильярно-бытового характера, — по-русски может быть передана часто лишь при условии отказа от поисков соответствующего галлицизма. Причина здесь в том, что в русском языке галлицизмов (как и вообще варваризмов) значительно меньше, чем в немецком языке; поэтому замена галлицизма, имеющегося в немецком языке и уже в какой-то степени ассимилированного, французским словом, заимствуемым специально для данного случая, была бы не только неестественна, но часто и непонятна: следовательно; она не могла бы служить выполнению соответствующей стилистической задачи. У Гейне в «Книге песен» есть, например, шутливо-ироническое стихотворение, целиком построенное на галлицизмах, стоящих в рифме:

Die Erde war so lange geizig,
Da kam der Mai, und sie ward spendabel
Und alles lacht, und jauchzt, und freut sich,
Ich aber bin nicht zu lachen kapabel.
Die Blumen sprießen, die Glöcklein schallen,

[1] Русский вестник, 1859, т. XX, март, кн. 2, с. 247-248.

Die Vögel sprechen wie in der Fabel;
Mir aber will das Gespräch nicht gefallen,
Ich finde alles miserabel.
Das Menschenvolk mich ennuyieret,
Sogar der Freund, der sonst passabel, —
Das kömmt, weil man Madame titulieret
Mein süßes Liebchen, so süß und aimabel.

Все эти французские слова были более или менее привычны для немецкого читателя-современника Гейне, понятны они в контексте и сейчас. Характер нарочитости имеет не то или иное слово, а весь их подбор в целом, снижающий, переносящий в прозаически-бытовую плоскость традиционную лирическую тему.

Существует русский перевод этого стихотворения, воспроизводящий именно галлицизмы, т. е. содержащий французские слова — тоже в рифмах (отчасти те же, что у Гейне, частично — другие), но характер нарочитой подчеркнутости, непривычности имеет уже каждое из них в отдельности, а оттенок бытовой фамильярности, присущий им в оригинале, не сопутствует им в русском тексте, и перевод в целом производит впечатление лексико-стилистического трюка:

Природа хмурилась сурово,
Но май явился agréable,
И все цветет, смеется снова,
Лишь я смеяться не capable.
Цветы пестреют, летают пчелы.
Щебечут птицы, как в звонкой fable;
Но не приятен мне шум веселый, -
Все нахожу я miserable.
О! как несносны люди стали
И даже друг, что был passable,
Причина в том, что «madame» назвали
Мою голубку, что так aimable[1].

Характерно, что все эти французские слова потребовали в цитированном издании перевода и подстрочных примечаний, разъясняющих их значение, тогда как галлицизмы немецкого подлинника (независимо от большей понятности для немецкого читателя вообще) более или менее ясны из контекста. И смысловая, а тем самым и стилистическая функция галлицизмов подлинника, нашедших себе формальное соответствие в галлицизмах русского перевода, оказалась, таким образом, невоспроизведенной. Более старый (и в ряде отношений несовершенный)

[1] *Гейне Г.* Избр. произв. М., 1950, с. 45 (перевод А. Мушниковой). По тому же принципу, т. е. с такими же рифрами, сделан и перевод В. А. Зогенфрея - см.: *Гейне Г.* Собр. соч. В 10 т. М., 1956, т. 1, с. 66.

перевод П. И. Вейнберга в функционально-стилистическом смысле ближе к подлиннику потому, что характер фамильярного просторечия, выраженный в немецком тексте галлицизмами, он воспроизводит с помощью русских слов и словосочетаний, имеющих примерно такую же окраску и контрастирующих с традиционной лексикой любовно-лирического стихотворения:

Земля так долго скаредна была,
Май наступил — у ней опять щедроты;
Повсюду смех, и радость, и хвала —
Но у меня смеяться нет охоты.
Цветы растут, бубенцами звеня,
Идут стада, по-человечьи птица,
Как в сказке, говорит — что мне их болтовня?
На все могу я только злиться.
И люди мне противны; даже мой
Друг, сносный вообще — и тот волнует,
Все оттого, мой ангел дорогой,
Что свет тебя «мадам» уж титулует[1].

Особой переводческой задачи, в отличие от рассмотренного случая, не представляют встречающиеся в некоторых литературных произведениях отдельные реплики на иностранном (по отношению к подлиннику) языке, целые иноязычные предложения, словосочетания или синтаксически обособленные слова (частые, например, у Гейне или у Голсуорси французские вкрапления). Они — именно в виду их выделенности, изолированности — легко могут быть перенесены в текст перевода без всяких изменений и быть объяснены в подстрочном примечании, как это обычно и делается. Можно ограничиться двумя небольшими примерами -отрывками из текста русского перевода драмы Э. Хемингуэя «Пятая колонна», где действие происходит в Испании во время гражданской войны второй половины 1930-х годов, а в речи персонажей разной национальности, разговаривающих в оригинале по-английски, присутствуют разноязычные вкрапления (испанские, немецкие) (текст — из акта III, сцена 4):

Филип. Можете быть спокойны, молчать он не будет. Этот не из молчаливых.

Антонио. Он - politico. Да. Я уже не раз беседовал с politicos.

……

Макс. Salud, camarades.

Все. Salud.

Филип (управляющему). Ну, вот что, camarado филателист. Мы об этом

[1] *Гейне Г.* Полн. собр. соч. СПб., 1904, т. V, с. 59.

поговорим потом.

(Управляющий уходит.)

Макс (Филипу). Wie geht's?

Филип. Gut. Не слишком, впрочем, gut...[2]

Осложнение задачи может возникнуть лишь при переводе на тот язык, из которого и взяты данные слова или фразы; тогда при сохранении их в неизменности — происходит неизбежная деварваризация, возвращение их в стихию своего языка (например, в переводах произведений Гейне, Голсуорси или «Войны и мира» Л. Толстого на французский язык[1]).

В отношении такого элемента словаря, как диалектизм, переводческая задача всегда оказывается особенно сложной. Можно прямо сказать, что воспроизведение территориальных диалектизмов ИЯ, как таковых, неосуществимо с помощью территориальных же диалектизмов ПЯ. Дело в том, что использование элементов того или иного территориального диалекта ПЯ неизбежно вступает в противоречие с реальным содержанием подлинника, с местом действия, с его обстановкой, с принадлежностью действующих лиц, да и автора, к определенной национальности. Эта неосуществимость доказывается полной неудачей единичных попыток такого рода. Например, в начале XX века, т. е. тогда, когда языки украинский и белорусский с позиций великодержавной политики царского правительства трактовались только как «диалекты» русского языка, Н. Минский, переводя комедию Мольера «Господин де Пурсоньяк», заставил двух мнимых жен героя, их которых одна — Нерина — говорит в подлиннике на пикардийском, а другая – Люсетта — на лангедокском диалекте, воспользоваться украинским и белорусским языками. Тем самым действие мольеровской комедии было как бы перенесено в условия Российской империи того времени, и дело было именно в резком контрасте между украинскими и белорусскими репликами Нерины и Люсетты, с одной стороны, и русским языком, как основой текста перевода, с другой.

Но элементы территориального диалекта, использованные в литературном произведении, обычно не только напоминают о принадлежности действующих лиц к определенной территориальной группе населения, не только являются признаком местного колорита, но, являясь отклонением от литературной нормы, могут служить и чертой социальной или культурной характеристики персонажей. Именно эта особенность стилистического использования-диалектизма поддается в той или иной мере воспроизведению к переводе, если последний не ограничивается передачей только его вещественного смысла. Однако эта возможность слишком часто остается неиспользованной.

В романе Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку» действие

---

[2] *Хемингуэй Э.* Пятая колонна / Пер. Евг. Калашниковой и В. Топер — *Хемингуэй Э.* Избр. произведения. В 2 т. М., 1959, т. 2, с. 354, 356.

[1] См.: *Федоров А. В.* О художественном переводе. Л., 1941, с. 216-218.

происходит в Берлине в годы второй мировой войны, а герой романа — старый берлинский рабочий. В его репликах и его несобственно-прямой речи нередки диалектизмы, как признак местного колорита (берлинского), и как черта просторечия, и как средство конкретизации образа — например, в следующем отрывке: .

„Für die wird er immer der o11e doofe Quangel sein, nur von seiner Arbeit... besessen. In seinem Kopf aber hat er Gedanken, wie sie keiner von ihnen hat. Jeder yon ihnen würde vor Angst unikommen, wenn er solche Gedanken hätte. Er aber, der duß1ige olle Quangel, er hat sie".

Чертами северно-немецкого диалекта здесь являются прилагательные „olle", „doofe", „dußlige" (соответствующие литературным „alte", „dumme", „duselige"). О передаче их с помощью каких-либо территориальных диалектизмов русского языка естественно не может быть речи. Но сохранение окраски просторечия, фамильярной грубости, с которой о себе думает герой, возможно было бы и иным лексическим путем. Однако в существующем печатном издании перевода и эта окраска ослаблена до крайней степени:

«Для рабочих он по-прежнему выживший из ума чудак, только и знающий, что работать да скаредничать. Но у него в голове такие мысли, которых нет ни у кого из них. От таких мыслей всякий умер бы со страху А у него, у старого бестолкового Квангеля именно такие мысли в голове»[1].

В рецензии на вторую редакцию настоящей книги («Введение в теорию перевода». 2-е изд. М., 1958) Б. А. Ларин, критикуя в ней постановку вопроса о возможных русских функциональных соответствиях диалектизмам иноязычного оригинала, писал:

«И просторечие персонажа, и реплики на областном диалекте, и все социально-диалектные диалоги (на арго, на профессиональном жаргоне) — всегда стилистически активны, и это должно найти доходчивое соответствие в переводе... Есть такие элементы русской народной речи, которые не локализуются в узких рамках одного диалекта, а приближаются к «общенародным», хотя и остаются вне

[1] *Фаллада Г.* Каждый умирает в одиночку / Пер. Н. Касаткиной, В. Станевич и И.Татариновой. М., 1948, с.152.

Некоторая степень впечатления просторечия и грубости, как соответствия роли диалектизмов подлинника, могла бы быть достигнута с помощью следующего варианта:

«Для них он всегда будет все тот же чокнутый старикашка Квангель, ванятый только своей работой. Но в голове у него мысли, каких нет ни у кого из них. Каждый из них помер бы со страху, будь у него такие мысли. А вот у него, у старого хрыча Квангеля, как раз такие мысли».

нормы литературного языка. Они и могли бы быть сигналом «диалектизма» при переводе»[2].

Поскольку названные здесь «общенародные» диалектизмы входят, как правило, в состав просторечия, постольку, развивая и конкретизируя мысль Б. А. Ларина, можно было бы сказать, что основным функциональным соответствием всякого рода диалектизмам (как территориальным, так и социальным) в русских переводах способно служить просторечие в широком смысле слова. И если еще в недавнем прошлом просторечие очень редко применялось в переводах, если даже наддиалектное просторечие оригинала чрезвычайно часто оставалось невоспроизведенным, то за последние годы в русских переводах художественной прозы — и классической, и современной — отчетливо наметился сдвиг в этом отношении. Пока что, правда, дело касается передачи диалектизмов социальных и профессиональных, вообще -наддиалектного просторечия, но самый принцип может получить более широкое применение, т. е. распространиться и на территориальные диалектизмы.

Как яркий и убедительный пример интенсивного использования просторечия может быть назван выполненный Р. Райт-Ковалевой и высоко оцененный критикой перевод романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» ("The Catcher in the Rye")[1]. К. И. Чуковский так характеризует эту работу и подкрепляет свою оценку следующими примерами:

«Рита Райт-Ковалева... слегка ослабила грубость его языка, но всю выразительность этого жаргона, всю силу и красочность его попыталась полностью передать в переводе. Например, слово apiece, которое, судя по всем словарям, означает «на каждого» — она переводит *на брата* («по инфаркту на брата»), слово hotshot guy переводит *этакий хлюст,* слово stuff («вещество, материал», пренебрежительно — «дрянь») переводит *вся эта петрушка;* has stolen — *спёр,* to *tiff* - *поцапаться,* a stupid hill, который у бездарных переводчиков был бы «глупым холмом» — здесь (в полном соответствии с тональностью текста) *треклятая горка,* а когда герой говорит, что «некая реклама» — надувательство, переводчица, верная стилю романа, пишет *сплошная липа*»[2].

Если в отдельности каждое из цитированных слов или словосочетаний не поражает ни особой грубостью смысла, ни чрезмерно резкой арготической окраской, то общий стилистический эффект' их перевода зависит от той последовательности, с которой все эти черты используются, от того изобилия, в

[2] *Ларин Б. А.* О новых лингвистических исследованиях. — Вестник Ленинградского университета, 1959, №20. Сер. истории, языка и литературы, вып. 4, с. 137.

[1] Иностранная литература, 1960, № 11.

[2] *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964, с. 95-96.

котором они представлены. Количественный момент в подобном случае особенно важен потому, что и в нашей оригинальной современной литературе просторечие занимает гораздо меньшее место, чем в современной литературе на английском или французском языке, а взятые порознь просторечные слова, попадающие в русский литературный текст, носят в общем более сглаженный характер.

Вот ещё один пример использования Р. Райт-Ковалевой наддиалектного просторечия - на этот раз грамматической формы:

"You could tell he was very ashamed of his parents and all, because they said "he don't" and "she don't" and stuff like that..."	«Сразу было видно, что он стесняется своих родителей, потому что они говорили „хочут" и „хочете", и все в таком роде...»

Английские формы глагола "do", приводимые в подлиннике (вместо литературных doesn't), не являются показателями какого-либо конкретного регионального диалекта — они широко распространены во всех диалектах, но находятся вне пределов литературного английского языка (т. н. «субстандартные» формы) и носят ярко. выраженную социолингвистическую характеристику, являясь как бы показателями «необразованности» и, стало быть (в условиях классового общества), «низкого» социального статуса лиц, употребляющих такие формы. Естественно, найти в русском языке прямое соответствие английскому "do" невозможно, да в этом и нет необходимости — переводчица в данном случае использует лексически совершенно иной глагол, но существенным оказывается то, что русские формы «хочут» и «хочете», как и английские формы в подлиннике, являются показателями наддиалектного просторечия и также воспринимаются говорящими на литературном русском языке как признак языковой «безграмотности», то есть функционально в данном контексте играют ту же социолингвистическую роль, что и «субстандартные» английские формы.

Сэлинджер в передаче Р. Райт-Ковалевой — сейчас не одинокое явление в нашей переводной литературе. Систематически применяли просторечие для воссоздания аналогичных особенностей подлинника Н. М. Любимов (при переводе Рабле[1]) и С. В. Петров (при переводе исторического романа[2]), причем у того и у другого — в связи с характером переводимого материала — оно нередко сочеталось с архаическими элементами русского языка. Одновременно и в теоретическом плане вопрос о передаче иноязычного просторечия, о более смелом применении просторечия в переводе привлекает за последнее время внимание пишущих о переводной литературе. В этой связи должна быть прежде всего названа статья С. В. Петрова «О пользе просторечия»[3], резко критикующая переводы, в которых оригиналы утрачивают живость, свой народный характер,

[1] *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1961.
[2] *Якобсен И. П.* Фру Мария Груббе. М.-Л., 1962.
[3] Мастерство перевода. Сборник 1962. М., 1963, с. 71-96.

где язык гладок, книжно-правилен, но безжизненно сух; автор призывает переводчиков не бояться «русского колорита» и шире пользоваться всеми теми средствами родного языка, с помощью которых может быть сохранена народная характерность подлинников, отличающихся простотой, разговорностью, естественностью -в первую очередь средствами просторечия.

Показательно и изменение взгляда К. И. Чуковского на этот же . вопрос. В последнем довоенном издании своей книги о переводе он был очень осторожен в суждениях о способах передачи просторечия и, в частности, диалектизмов, рекомендуя воздерживаться от применения собственно лексических средств, а использовать грамматические возможности, всякого рода «синтаксические сдвиги», которые позволили бы «русскому читателю почувствовать, что перед ним речевые явления, далеко отступающие от нормы», и ссылался при этом также на собственный опыт перевода (пьеса Синга «Герой»)[1]. В новой редакции книги он, как было показано, высоко оценил опыт Р. Райт, а также и переводчиков Диккенса, находящих верные лексические соответствия чертам просторечия оригинала, хотя в ряде случаев оправдывает, и переводчиков — «дистилляторов», прибегающих к речи более литературной, чем в оригинале, и иногда лишь с помощью синтаксических приемов намекающих на общее отклонение от литературной нормы в подлиннике[2].

В работе переводчиков этого типа обычно встречается прием, заслуживающий упоминания, так как по существу он содействует положительному решению основной задачи в том случае, когда диалект или просторечие активно воспроизводится: он состоит в том, что избегается все нарочито-литературное, книжное, способное вступить в противоречие с диалектными или арготическими чертами, свойственными репликам персонажей или авторскому повествованию. Это средство, по характеру своему негативное (ибо здесь вопрос в том, от чего переводчик воздерживается), играет важную роль, в которой убеждают все противоположные случаи: в самом деле, если в переводе, воссоздающем диалектизмы, арготизмы или общепросторечные элементы оригинала, в нарушение авторского замысла допускаются сугубо литературные слова или словосочетания, то последние сводят на нет усилия по воспроизведению стилистической окраски подлинника, разрушают впечатление цельности.

Поиски стилистических соответствий просторечию оригинала (в том числе всякого рода диалектизмам) можно считать одной из актуальнейших задач в современном творчестве советских переводчиков художественной прозы. Хотя и в практических поисках переводчиков, и в теоретических соображениях по этому поводу особый упор делается на лексику, все же сохраняют свое значение, хотя бы и подчиненное, также и грамматические средства, способные отразить в переводе окраску просторечия, в частности, суффиксы субъективной оценки (о которых

---

[1] *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1941, с. 89.

[2] См.: *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964, с. 138-146.

подробнее см. ниже, с. 360), синтаксические сдвиги и т. п. Проблема просторечия, как одна из особенно сложных и в практическом, и в теоретическом отношении проблем перевода, предполагает тем более внимательный учет взаимодействия всех сторон языка, так или иначе способных отразить стилистическое своеобразие оригинала.

Б) ОБРАЗНОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА (В СОЧЕТАНИЯХ С ДРУГИМИ СЛОВАМИ)

Не только разница в соотношении между одинаковым вещественным смыслом слова и его грамматической или лексической категорией в разных языках составляет специфическое условие при решении переводческой задачи в области художественной литературы. Таким же специфическим языковым условием является и разница в возможностях сочетания слов, совпадающих по вещественному значению, а отсюда — и вопрос о необходимости лексико-стилистической (а соответственно и грамматической) перестройке данного места подлинника. Правда, это обстоятельство играет роль и при переводе других видов материала (даже научного), почему оно и затронуто уже выше в связи с общеязыковыми проблемами перевода, но в переводе художественной литературы оно особенно важно, как предпосылка для передачи образа. Терминологические требования здесь не возникают. И чем своеобразнее индивидуальный стиль автора, тем иногда специфичнее для данного языка оказываются применяемые им возможности сочетания значений; образно-смысловая специфика языка используется, так сказать, до предела, и это при переводе вызывает необходимость изменять вещественные значения одних слов, другие оставлять невоспроизведенными, вводить новые слова для связи применительно к условиям другого языка, менять грамматические отношения и т. д. Ср. отрывок из романа И. Р. Бехера «Прощание» (произведения, отличающегося, как и все творчество этого автора, большим своеобразием в использовании выразительных средств немецкого языка) и его русский перевод:

„Von alien Türmen schlugen die Glocken acht, wie ein Glockenspiel. Zwischen den einzelnen Schlägen entstand bald eine saugende Stille. Wir fürchteten, die Glocken würden uns mit ihren Schlägen in die Schule zurückholen. Nun schlugen die Glocken wie hagelnd. Es war uns, als müßte jetzt etwas Besonderes geschehen. Die Luft um uns wurde dünn, erwartungsvoll. Das Pferd vor einer Droschke scheute. Das runde Messingschild vor dem Friseurladen wirbelte, ohne daß irgendwie Wind ging... Wie Tropfen Helen am Ende die

«Все башенные часы, словно куранты, отзванивали восемь. Между ударами стлалась сосущая тишина. Мы боялись, как бы колокольный звон не загнал нас в школу. Вот он посыпался на нас, как град. Казалось, сейчас случится что-то необычайное. Воздух поредел, все было полно напряженного ожидания. Извозчичья лошадь пугливо отпрянула, круглая медная вывеска на парикмахерской завертелась, хотя никакого ветра не было. Теперь удары колокола падали, словно капли, тягуче и медленно. Город снова закружился в

Glöckenschläge, sanft und zögernd. Die Stadt begann sich wieder laut und hüpfend zu drehen, der große Zeiger aufder Turmuhr neigte sich".	шумной скачке, большая стрелка на башенных часах пошла вниз»[1].

В целом перевод отрывка очень точен в образном отношении, а местами даже и в отношении передачи прямого вещественного смысла слов, что в одном случае вызывает даже небольшую натяжку («стлалась сосущая тишина», как перевод словосочетания „entstand eine saugende Stille", где глагол „saugen" может быть понят — по аналогии с приставочным „einsaugen" — в значений «поглощать», «вбирать»; так что и по смыслу и по фразеологическим условиям возможен был бы другой вариант, а именно — «возникала все поглощающая тишина»). Тем показательнее небольшие отступления как от словарно-вещественного смысла, предполагаемого словом подлинника, так и от грамматической формы того или иного отрезка немецкого текста: например, вместо более буквального «На всех башнях колокола, как куранты, били восемь» — «все башенные часы, словно куранты, отзванивали восемь»; вместо «теперь колокола били, словно посыпая градом» -«вот он (колокольный звон) посыпался на нас, как град»; вместо «под конец удары колокола падали, как капли, мягко и нерешительно» — «теперь удары колокола падали, словно капли, тягуче и медленно»; вместо «город снова закружился (завертелся, начал кружиться, вертеться), громко и прискакивая» — «город снова закружился в шумной скачке». Персонифицирующая метонимия подлинника „die Glocken würden uns mit ihren Schlägen in die Schule zurückholen" (т. е. «...что колокола своими ударами вернут нас в школу») несколько ослаблена, раскрыта с помощью сочетания «колокольный звон».

Сопоставление дословных вариантов передачи немецкого текста с опубликованным переводом наглядно показывает закономерность замен и перестроек, к которым прибегли переводчики, используя другие лексические средства и грамматические возможности.

Необходимость отступлений от дословного варианта передачи очевидна, хотя не во всех случаях мотивы ее легко охватить точной формулировкой.

Языковые условия, вызывающие ограничения в возможностях связи словесных значений, действуют как в оригинальном творчестве, так и в переводах

[1] *Бехер И. Р.* Прощание / Пер. И. А. Горкиной и И. А. Горкина. М., 1944, с. 27.

с самых разнообразных языков. Если теперь обратиться к переводу с другого языка (в данном случае с французского), из произведения автора другой эпохи и, конечно, с другой стилистической манерой, выявится эта же необходимость отступать от дословной передачи образных построений подлинника по требованиям специфической для русского языка связи словесных значений. Ср. несколько небольших цитат из. эпопеи В. Гюго «Отверженные» в оригинале и в русском переводе:

„Toutes les faces des carrés anglais furent attaquées à la fois. Un tournoiement frénétique les enveloppa".	«Весь фронт английских каре был атакован сразу. Неистовый вихрь налетел на них *(вместо дословного:* окутал их, охватил их)».

„Ce ne fat plus une mêlée, ce fat Tine ombre, une furie, un vertigineux emportement d'âmes et de courages, un ouragan d'épées-éclairs..."

«То была уже не сеча, а мрак *(вместо буквального:* тень, сумрак), неистовство, головокружительный порыв душ и доблестей, ураган сабельных молний *(вместо:* сабель-молний)».

„Quelques carrés de la garde, immobiles dans le ruissellement de la déroute, comme des rochets dans de 1'eau qui coule, tinrent jusqu'à la nuit..."

«Несколько каре гвардии, неподвижные в бурлящем потоке отступающих *(вместо дословного:* в потоке поражения, разгрома), подобно скалам среди водоворота *(вместо:* среди текущей воды), продолжали держаться до ночи[1]».

Лексико-стилистические требования к языку перевода непосредственно сплетаются с требованиями понятного и четкого раскрытия образа подлинника. Так, уподобление остатков французской гвардии «скалам среди текущей воды» (что дословно соответствовало бы словосочетанию оригинала „dans de 1'eau qui coule") ничего бы не говорило читателю русского текста, было бы слишком нейтрально; для передачи смысла образа оригинала оказалось необходимым несколько изменить вещественный смысл слова, даже внести в него большую напряженность, и вместо «среди текущей воды» сказать «среди водоворота». Несомненно, впрочем, что переводчик отказался здесь от такого варианта, как «среди потока» (для „dans de 1'eau qui coule") по той причине, что слово «поток» было использовано уже в той же фразе и в таком сочетании, где его трудно было бы заменить.

Приходится отметить также, что некоторые места в приведенных предложениях перевода, несмотря на перестройку словесного материала, заданного подлинником, все же еще носят некоторый налет «переводческого стиля» — в силу искусственного характера сочетания значений («порыв душ и доблестей», «ураган сабельных молний»).

Установление каких-либо закономерностей в соотношении семантических особенностей двух языков (т. е. определение сходства или различия в характере вещественно-смысловых связей между словами и их сочетаемости или несочетаемости друг с другом) — задача все еще трудноосуществимая, пока достаточно не изучены лексико-фразеологические закономерности в пределах отдельных языков. Каждый отдельный случай в этой области заключает в себе очень много индивидуальных элементов, которые не столь легко поддаются типизации, обобщению. Поэтому объяснение или предположение, в силу каких

[1] *Гюго В.* Отверженные, ч. II, книга первая, «Ватерлоо» (перевод Н. Коган). М., 1948, т. I, с. 326, 327, 334.

причин изменено вещественное значение слова или характер словоупотребления (вместо метафоры в переводе, например, использовано прямое значение), может быть сделано только применительно к данному контексту, и необходимо накопление очень большого числа аналогичных фактов, чтобы создалось основание для обобщающих заключений. Что же касается практики перевода, то несомненно значительное разнообразие возможных решений задачи, выдвигаемой смысловыми соотношениями в пределах почти каждого сочетания слов. И это — также одна из специфических особенностей перевода, художественной литературы.

В) ПЕРЕДАЧА СТИЛИСТИЧЕСКОЙ РОЛИ ИГРЫ СЛОВ

К числу таких же особенностей перевода художественной литературы следует отнести и встречающуюся изредка необходимость передавать те особые смысловые эффекты, какие вызываются неожиданным сопоставлением значений слов, тождественных или близких друг к другу в звуковом отношении. На этом явлении основана и народная этимология (неверное осмысление непонятного слова по аналогии с фонетически близким словом, ведущее к искажению его звукового облика) и так называемая «игра слов» (каламбур).

В русской переводной литературе XIX века (особенно в прозе) передача игры слов и народных этимологии была редким исключением, и часто в соответствующем месте текста воспроизводилось словарное значение слов, связанных в подлиннике звуковым тождеством или сходством (или одно из значений двузначного по контексту слова), и делалось примечание о наличии в оригинале «непереводимой игры слов» (с указанием на двойное значение). Практика советских переводчиков принципиально отлична и состоит в поисках омонимических параллелей, которые можно почерпнуть из словарных богатств языка, при условии максимального соблюдения смысла слов, сближенных звуковым сходством, и их роли в контексте. Ромен Роллан вкладывает в уста своего героя Кола Брюньона уничтожающий отзыв о феодалах-аристократах:

„Mais qui me dira pourquoi ont été mis sur terre tous ces animaux-là, tous ces genpillehommes, ces politiques, ces grands seigneurs, qui de notre France sont saigneurs".

Игра слов здесь в создании (по типу народной этимологии) слова-неологизма „genpillehomme" («человек-грабитель»; „homme qui pille les gens" — *человек, грабящий людей),* фонетически близкого к „gentilhomme" («дворянин») и в сопоставлении слов-омофонов „seigneurs" («господа») и „saigneurs" (от глагола „saigner" — *пускать кровь;* может быть переведено как «кровопийцы»). В переводе М. Л. Лозинского игра слов воспроизведена в одном случае путем создания народной этимологии к слову «аристократы» («хари-стократы»), в

другом — посредством частичного звукового совпадения соответствующих слов, дающего богатую рифму:

«Но кто мне объяснит, для чего заведены на земле все эти скоты, эти аристократы, эти политики, эти феодалы, нашей Франции объедалы...»[1].

Еще пример из другой работы того же переводчика. В драме Лопе де Вега «Овечий источник» крестьянин-шутник Менго, разговаривая с Лауренсией о жестокости командора ордена Калатравы, коверкает имя римского императора-деспота Гелиогабала, нарочно осмысляя его путем сближения с фонетически похожими испанскими словами (Heliogábalo — Pelicálvaro; pel — старая форма piel — *шкура, мех;* calvo — *лысый).*

В переводе Лозинского это воспроизведено так:

Менго
...Он большей мерзостью отмечен,
Чем даже римлянин Сабал,

Лауренсия
Тот звался Гелиогабал
И был, как зверь, бесчеловечен.
Менго
Голохлебал, иль как его,
Историю я помню скверно[2].

Как явствует даже из смысла самого непосредственного контекста, в котором находятся приведенные каламбуры и примеры народной этимологии, они являются действенным средством стиля литературного произведения и обладают явной идеологической направленностью. Невоспроизведение их означало бы ослабление этой направленности в соответствующем месте текста, его смысловое обеднение.

Но роль игры слов (или народной этимологии) существенна и тогда, когда она характеризует речь говорящих, их взаимоотношения или их словесную находчивость, как, например, в следующем обмене репликами в новелле Сервантеса «Подставная тетка», переведенной Б. А. Кржевским:

«...эта мерзавка дерзнула поднять руку на то, чего ни одна рука не касалась с тех пор, как господу богу угодно было извергнуть меня в этот мир! — Это вы правильно сказали, что он вас *изверг,* - сказал коррехидор, — так как вы только в *изверги* и годитесь»[3].

---

[1] *Роллан Р.* Кола Брюньон. М., 1952, с. 21.
[2] Три испанские комедий / Пер., М. Л. Лозинского. М.-Л., 1951, с. 84.
[3] *Сервантес.* Назидательные новеллы / Пер, с испанского Б. А. Кржевского. М., 1955, с. 537.

Наконец, этот же прием может вносить характеристические черты в стиль речи самого повествователя, как это часто бывает у Гейне — например, в «Книге Ле-Гран» (гл. V):

„Ich war ebensowenig jemais in Kaikutta wie der Kalkutenbraten, den ich gestera Mittag gegessen",

где „Kalkutenbraten" не имеет никакого отношения к Калькутте, происходя от существительного „Kalkuhn" — «индюк». Ср. весьма близкий перевод этой остроты, облегчаемый благодаря тому, что в русском языке в таком же смысловом соотношении оказывается слово «индейка» и географическое имя собственное «Индия».

«Я точно так же был в Индии, как индейка, которую мы ели вчера за обедом»[1].

Можно, разумеется, соглашаться или не соглашаться с конкретными решениями каждой из подобных задач, предлагаемыми в отдельных случаях. Но несомненна тесная связь игры слов и народных этимологии со смысловым содержанием соответствующего места оригинала или с его стилем в целом, а отсюда — важность их воспроизведения. Несомненны далее широкие возможности их передачи при условии использования достаточно разнообразного круга лексических вариантов, способных вступать в омонимические связи или обладающих соответственно двойными значениями. Наконец, неудача, неполноценность попытки воспроизвести отдельный случай игры слов еще не означает невозможность найти в дальнейшем другое, удовлетворительное решение, а невозможность передать какой-либо особо трудный случай не составляет еще противоречия общему принципу переводимости, поскольку последний относится не к отдельно взятым моментам литературного произведения, а к этому произведению как целому, и предполагает возможность компенсаций (в другом месте или иными средствами).

Передача игры слов и народных этимологии — весьма специальный случай в области перевода, но вместе с тем — случай принципиально интересный в практической плоскости по особой трудности задачи, а в плоскости теоретической- по чрезвычайной яркости соотношения между формальной стороной явления (омонимическое тождество или близость слов) и его смысловым, в конечном счете, образным использованием в контексте[2].

---

[1] Перевод М. Л. Михайлова - журнал «Русское слово», 1860, № б, с. 254-255. Этот же каламбур аналогичным образом воспроизведен в переводе В. А. Зоргенфрея (*Гейне Г.* Собр. соч. В 10 т. М., 1957, т. 4, с. 106) и Н. Г. Касаткиной (*Гейне Г.* Избр. произв., 1950, с. 714).

[2] Специальный раздел под заглавием «Перевод каламбуров» посвящен этой теме в кн.: *Виноградов В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978, с. 152-172.

Г) ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА

Такая категория, как грамматический род существительного, в научной прозе, в документе, в публицистике и даже в подавляющем большинстве случаев в художественной литературе не играет особой роли; он является, как правило, стилистически нейтральным сопутствующим моментом по отношению к вещественному смыслу слова. Однако в художественной литературе, в частности, в поэзии, встречаются редкие, но характерные случаи, когда эта обычно нейтральная грамматическая категория приобретает активное значение в связи с персонификацией образа, начинает играть тематически важную роль. Это мы видим, например, в знаменитом стихотворении Гейне „Ein Fichtenbaum steht einsam", где образы двух деревьев — северной сосны и южной пальмы — противопоставлены в форме существительных мужского рода („der Fichtenbaum" — «сосна») и женского рода („die Paime" — «пальма»). Это чисто грамматическое противопоставление усиливает оттенок «романической» аллегории, выраженный лишь путем легкого метафорического намека:

„Er traumt von einer Paime,
die... einsam und schweigend trauert".

Лермонтов, как известно, перевел это стихотворение, сохранив вещественную сторону образа („Fichtenbaum" — «сосна»), и тем самым отпала разница в грамматическом роде[1], и «романическая» тема также отпала, будучи заменена более общей темой человеческой разобщенности[2]. Позднее М. Л. Михайлов превратил „Fichtenbaum" подлинника («сосну») в «ель», но не случайно огромное большинство русских поэтов, которых привлекало это стихотворение Гейне, сохраняли при его переводе противопоставление мужского и женского рода, заменяя образ сосны образом кедра (Тютчев, Майков, Вас. Гиппиус) или дуба (Фет, Вейнберг). Другими словами, формально-грамматический элемент языка играл для них принципиальную сюжетно важную роль, с соблюдением которой некоторые из них совместили и частичную передачу вещественной стороны образа хвойного дерева («кедр»).

Случай, аналогичный по условиям задачи, но потребовавший иного ее решения, представил перевод на итальянский язык стихов из пушкинского «Пророка»:

---

[1] Впервые на это обратил внимание А. А. Потебня - см.: Записки по теории словесности. Харьков, 1905, с. 69.

[2] Подробнее об этом см. в статье Л, В. Щербы: «Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. „Сосна" Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом». - Сб.: Советское языкознание. Л., 1936, т. II, с. 129-142. См. также: *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, с. 269.

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы...

Трудность заключалась в том, что итальянское слово "aquila" («орел») обозначает как самца, так и самку. В переводе, принадлежащем Риччи, современнику Пушкина, выход был найден следующий:

Spalancaronsi gti occhi, uguali a quei
D'aquila che sul nido si spaventi.

(т. е. «широко раскрылись глаза, как у орла, испуганного в своём гнезде»). Приведя этот пример, В. В. Виноградов цитирует слова переводчика, писавшего Пушкину, что отсутствие в слове "aquila" («орел») родовых различий побудило его «поставить орла в положение, которое указывало бы на его пол и на причину, по которой он испытывает страх — чувство, вообще говоря, не свойственное гордой и смелой породе этого благородного животного»[1].

Или пример использования другой грамматической категории -формы времени. В первом абзаце романа Генриха Манна «Верноподданный» рассказывается о детстве главного действующего лица — Дидриха Хеслинга, причем его трусость и вера в реальность сказочного мира обрисовывается двумя предложениями:

„Wenn Diederich vom Märchenbuch, dem geliebten Märchenbuch aufsah, erschrak er manchmal sehr. Neben ihm auf der Bank hatte ganz deutlich eine Kröte. gesessen, halb so groß wie er selbst".

Здесь связь между образом (вернее, одной из черт, создающих этот образ) и грамматической категорией менее отчетливо бросается в глаза, но имеет по существу столь же органический характер. Во втором предложении, говорящем (в форме несобственно-прямой речи) о том, что показалось Дидриху, глагол-сказуемое имеет форму плюсквамперфекта. «Классическое» употребление этой формы, по правилам немецкой грамматики, предполагает выражение времени, предшествующего другому действию, которое обозначается другой формой (имперфектом). Здесь плюсквамперфект и употреблен в этом своем классическом значении, но своеобразие его использования состоит в том, что по отношению к смыслу предшествующего предложения — со сказуемым в форме имперфекта — он означает действие нереальное. Форма плюсквамперфекта в ее соотношении с предшествующей формой имперфекта здесь по смысловой роли равноценна небольшому придаточному предложению, которое сообщало бы о том, что Дидриху показалось, или хотя бы равнозначна отдельному модальному слову. Но

[1] См.: Неизданные письма к Пушкину. - Литературное наследство. М., 1934, № 16-18, с. 567-568.

благодаря тому, что модальный смысл выражен не с помощью какого-либо специального средства, а мимоходом, что он «вписан» как бы между слов, все предложение приобретает большую остроту. За отсутствием в русском языке соответствующих разветвленных форм прошедшего времени, означающих разные оттенки в соотносительной давности действия, временной смысл, выражаемый немецким глаголом в плюсквамперфекте, может быть компенсирован введением наречия «только что» (указывающего на то, что жаба сидела на скамье до того, как Дидрих на нее взглянул, т. е. пока он еще читал)и путем передачи немецкого наречия „deutlich" (в необычном его сочетании с глагольной формой „hatte gesessen" — буквально: «отчетливо сидела») наречием модального характера «несомненно», «определенно» или «явно»; последнее как бы дает ссылку на субъективный домысел действующего лица. В целом перевод может приобрести такой вид:

«Когда Дидрих подымал голову от книги, любимой книги сказок, он иногда очень пугался. Рядом с ним на скамье только что явно сидела жаба вполовину его роста».

Важная выразительно-смысловая (стилистическая) функция грамматической формы здесь, таким образом, может быть передана по-русски с помощью добавочного лексического средства, без поясняющих дополнений от переводчика и с сохранением окраски несобственно-прямой речи, характерной для речевого стиля подлинника[1].

Отношение повествователя или участника диалога (автора или персонажа) к предмету высказывания может быть выражено в русском языке с помощью такой словообразовательной категории, как суффикс субъективной оценки (в существительном и прилагательном), в особенности, если он систематически повторяется в ряде слов на близком расстоянии. Вот, например, реплика из повести М. Горького «Варенька Олесова», где характеристика внешности и психологический портрет персонажа, о котором идет речь, дается исключительно применением этой морфологической категории.

«— Но что такое г.Бенковский? Можно спросить? — О нем можно! — Он — черненький, сладенький и тихонький. У него есть глазки, усики, губки, ручки и скрипочка. Он любит нежные песенки и вареньице. Мне всегда хочется потрепать его по мордочке».

---

[1] По другому пути пошла в этом месте А. Полоцкая, которая ввела слова «он видел» и к ним отнесла наречие «ясно». В целом перевод получился более гладким и привычным с точки зрения норм русского языка, но своеобразное стилистическое средство, использованное писателем, осталось нераскрытым. Ср.: «Сколько раз, отрываясь от книги, от любимой книги сказок, Дидрих вздрагивал в испуге. Он ясно видел, что рядом с ним, на скамье, сидела огромная жаба, чуть ли не вполовину его роста» *(Манн Г.* Верноподданный. М., 1952, с.15).

Не случайно, что в наиболее удачном переводе этого места на немецкий язык (а существует несколько немецких переводов повести) выбраны из числа существительных, соответствующих по смыслу русским словам, такие синонимы, которые допускают уменьшительную форму, несущую вместе с тем и эмоционально-выразительную функцию. Для передачи же стилистической роли суффикса русских прилагательных введено в немецком тексте существительное с уменьшительным суффиксом — „Herrchen", к которому, как и к определяемому, и отнесены соответствующие по смыслу немецкие прилагательные:

„— Aber wer ist denn dieser Herr Benkowsky? Darfman das fragen? - Das dürfen Sie! Es ist ein schwarzes, süßes, stilles Herrchen; er hat Äug1ein, ein Schnurrbärtchen, Lippchen, Händchen und ein Fiedelchen; liebt zärtliche Liederchen und Konfitürchen. Ich möchte immer seine Bäckchen streicheln"[1].

Презрительно-ласкательная окраска существительных и прилагательных подлинника передана полностью — отчасти с помощью формально тождественных средств (суффиксов) в существительных, отчасти же- с помощью добавочных лексических элементов („Herrchen"). Русское «вареньице» передано уменьшительной формой существительного „Konfitüre"; другое немецкое слово, соответствующее ему по смыслу („Eingemachtes"), представляет субстантивированное причастие прошедшего времени и образования уменьшительной формы не допускает.

Д) РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ И ХАРАКТЕРА СИНТАКСИЧЕСКОГО ПОСТРОЕНИЯ ДЛЯ РИТМА ПРОЗЫ

Для создания большей или меньшей степени образного единства существенное значение имеет характер синтаксических связей между словами, которые являются носителями определенных образов, в частности, объединение их в одно предложение или же разбивка на несколько предложений.

Для иллюстрации того, как разбивка предложения, с одной стороны, и сочетание предложений воедино, с другой, отражаются на образном целом, сличим следующий отрывок из повести Флобера «Иродиада» с его передачей по-русски в переводе Тургенева и в переводе нашего времени (М. Эйхенгольца):

„Les remparts étaient converts de monde quand Vitellius entra dans la cour. II s'appuyait sur le bras de son interprète suivi d'une grande litière rouge ornée de panaches et de miroirs, ayant la toge, le laticlave, les brodequins d'un consul et des licteurs autour de sa personne".

[1] Warenjka Olessowa, deutsch von Elissawetinskaja *(Gorki M.* Ausgewählte Werke. Bd. 4. Lpz., 1902, S. 52).

«Толпы народа покрывали крепостные валы, когда Вителлий вошел во двор замка. Он опирался об руку своего толмача; следом за ним подвигались большие носилки, обитые красной тканью, украшенные зеркалами и помпонами. Вителлий был одет в тогу с широкою пурпуровою каймою, в консульские полусапожки; ликторы окружали его особу»[1]. (Тургенев)

«На крепостном валу толпился народ, когда во двор вступил Вителлий, опираясь на руку своего толмача. Он был в консульской тоге, с латиклавом и в сапожках. За ним несли носилки, обитые красной тканью, разукрашенные зеркалами и султанами из перьев. Его сопровождали ликторы»[2]. (Эйхенгольц)

В подлиннике абзац построен таким образом, что в начале его расположено одно сравнительно короткое предложение, за которым следует другое, гораздо более длинное, содержащее целый ряд конкретных вещественных образов. В переводе Тургенева второе предложение разбито на четыре полных предложения, два из которых отделяются, правда, только точкой с запятой (что, однако, не меняет дела). В переводе же Эйхенгольца, кроме разбивки второго предложения на несколько самостоятельных, отделенных друг от друга даже точками, начало его присоединено к концу первого в качестве деепричастного сочетания. В результате — нарушение в данных переводах того образного целого, которое представляет собой предложение (в то время как Флобер придавал огромное значение построению фразы- соединение ее элементов для него менее всего случайно).

М. П. Столяров, подвергая разбору эти два перевода (второй из них, правда, в более ранней редакции, по изданию 1935 г.), предлагает и свой третий вариант, в котором путем известной перегруппировки слов внутри второго предложения достигается, если и не абсолютное, то во всяком случае большее единство синтаксического целого:

«На крепостном валу толпился народ, когда во двор вступил Вителлий. Одетый в консульскую тогу с латиклавом и в консульские сапожки, окруженный ликторами, он шел, опираясь на руку своего толмача; следом за ним несли большие красные носилки, изукрашенные зеркалами и султанами из перьев»[3].

Практическим доводом в пользу разбивки единого предложения подлинника на части нередко служит ссылка на необходимость большей ясности, большей легкости, чем та, какая достигается при соблюдении его единства. Это - ссылка на требования ПЯ. При этом необходимо, однако, учитывать важность

[1] *Тургенев И. С.* Собр. соч. В 12 т. М., 1956, т. X, с. 477.
[2] *Флобер Г.* Избр. соч. М., 1947, с. 527.
[3] *Столяров М.* Искусство перевода художественной прозы. - Литературный критик, 1939, № 5-6, с. 249.

синтаксического единства в его отношении к образному и смысловому единству.

Каждый литературный язык, в сущности, обладает широкими синтаксическими возможностями для сохранения единства предложения как целого - при условии отдельных перегруппировок внутри него, и иногда с заменой подчинительной конструкции на сочинительную. При переводе таких авторов, для стиля которых характерно применение длинных и сложных фраз, играющих роль организующего принципа, мастера перевода умеют соблюдать это синтаксическое единство. Так, например, Б. А. Кржевский в своем переводе «Назидательных новелл» Сервантеса систематически воспроизводил единство предложения. Сохраняя это единство (хотя, конечно, и прибегая к перестановке частей предложения), переводчик добивался воссоздания ритмико-синтаксического рисунка подлинника, его внутреннего движения. Вот пример из русского текста новеллы «Высокородная судомойка», говорящий о том, что такой принцип перевода не приходит в противоречие со стилистическими требованиями к русскому повествовательному предложению книжно-литературного характера:

«Впрочем, среди такого множества счастливых невольно нашелся и несчастный, которым оказался дон Педро, сын коррехидора, который сразу же понял, что Костанса для него навеки потеряна, и так оно, конечно, и вышло, ибо коррехидор с доном Диего де Карриасо и дон Хуаном де Авенданьо порешили, что дон Томас женится на Костансе и получит от ее отца тридцать тысяч эскудо, завещанных ей матерью; что водовоз дон Диего де Карриасо возьмет себе в жены дочь коррехидора, а сын его Дон Педро — дочь дон Хуана де Авенданьо, причем старик вызвался исхлопотать разрешение на брак, необходимое ввиду близкого родства жениха и невесты»[1].

Членение художественного произведения прозы на отдельные предложения — то же, что членение поэтического текста на стихи и строфы, чередование в прозе синтаксических единств и единиц разного масштаба — то же, что чередование метрических единств и единиц в стихе. Это — фактор ритма.

Ритм, как в поэзии, где он основан на упорядоченности звуковых единиц речи, так и в прозе, где он основан на синтаксическом факторе, на чередовании различных синтаксических единиц, — глубоко специфичен для каждого отдельного языка, связан с его внутренними закономерностями (фонетическими и синтаксическими). Механического переноса ритма из одного языка в другой быть не может (как вообще невозможен такой перенос в отношении любого языкового элемента).

Что касается ритма прозы и возможности его воспроизведения в переводе, то здесь все зависит от характера отражения композиционно-синтаксических особенностей соответствующего оригинала.

---

[1] *Сервантес.* Назидательные новеллы. М., 1955, с. 356-357.

Вот пример удавшегося, как представляется, воспроизведения ритма прозаического подлинника (английского), заимствуемый из романа Питера Абрахамса «Тропою грома» в переводе О. П. Холмской. В русском тексте в большинстве предложений приводимого отрывка соблюдается синтаксический рисунок оригинала, членение фразы на более мелкие единицы в их последовательности, в ряде случаев даже последовательность членов предложения, соответствующая последовательности образов — все это, разумеется, в той степени (здесь, правда, значительной), в какой это позволяют условия русского синтаксиса.

Сравним:

"She shut her eyes and turned her head away. Hold on, girl, she told herself. Hold on tight. Tears won't help. Hold on. You must hold on. Hold on as though your life depended on it. No scenes. No talking till he talks. She held on hard... She opened her eyes and stared away to where the sun had sunk. Her fingers trembled as she sucked at the cigarette. She flung it away, took a deep breath, and turned her head to Lanny. Her eyes shone and she smiled.

"Shall we move on?..." She said jumping up.

They walked along the sandy, narrowing road in the gathering darkness. The sun had gone completely and gloaming was fast turning to night. It was an hour of bewitching beauty when everything was seen in a soft, tender half-light that was yet clear. The sun had gone but the moon and stars had not come out yet, day was dead and still lived, night was bom but not yet, there was neither life nor death - just the period in between. The merging of two extremes into a softly diffused, unutterable beauty. And they walked along in silence".

«Она зажмурилась и отвернула голову. Крепись, сказала она себе. Не раскисать! Слезы ничему не помогут. Не смей раскисать! Возьми себя в руки. Держись! Как если бы твоя жизнь от этого зависела! Никаких сцен! И ни о чем не спрашивать, пока он сам не заговорит. Она собрала всю свою волю... Открыв глаза, она поглядела вдаль, на угасающий закат. Пальцы ее, державшие папиросу, дрожали. Она швырнула ее в траву, вздохнула всей грудью и повернулась к Ленни. Глаза ее блестели, на губах была улыбка.

- Пойдем, что ли - сказала она и легко вскочила на ноги.

Они снова зашагали по пыльной, смутно белеющей в полутьме дороге. Закат угасал, сумерки переходили в ночь. был тот таинственный час, когда нежный прозрачный полусвет смягчает все очертания и всему придает неизъяснимую прелесть. Солнца уже нет, луна и звезды еще не зажглись, день умер, но не совсем, ночь родилась, но еще медлит на пороге; это не жизнь и не смерть, но краткий отдых на грани между ними, когда, переливаясь одна в другую, они весь мир облекают невиданной красотой. Селия и Ленни шли в молчании»[1].

[1] *Абрахамс П.* Тропою грома. Алма-Ата, 1955, с. 185.

Первый абзац отрывка рисует переживания героини, ее душевное состояние, причем в начале автор вводит фразы, которые могут быть истолкованы и как прямая и как несобственно прямая речь. Здесь ряд словесных повторений. Второй большой абзац, отделенный от первого короткой репликой и ремаркой к ней, имеет пейзажный, описательно-лирический характер с ярко выраженным смысловым параллелизмом предложений в его конце. Ритмо-синтаксическое построение является безусловно сильным местом в переводе всего отрывка, и все же сличение перевода с подлинником говорит о том, что передача ритма прозы всегда имеет очень относительный характер: ведь различно в двух языках и количество слов, и число слогов в самих словах, необходимых для выражения определенного содержания. Поэтому следует признать не случайными, а закономерными те небольшие изменения, которые допущены в переводе: в начале при передаче повторяющихся коротких предложений ("Hold on") использована один раз синонимическая замена («Не смей раскисать!», «Возьми себя в руки», «Держись!»), короткое слово "girl", как обращение героини к самой себе, не передано вовсе (его русское соответствие длиннее). В конце второго абзаца параллелизм предложений выявлен, пожалуй, даже более четко, чем в подлиннике (при противопоставлении с помощью союза «но»).

Именно путем такой не механической, а глубоко продуманной, мотивированной смыслом передачи ритма сохранен характер каждого из абзацев в их связи и соотношении друг с другом. Всюду передано чередование коротких и более длинных предложений, соответствующее эмоциональным переходам в тексте.

Синтаксическая единица художественной речи всегда заключает в себе черты сходства или контраста с окружающими ее синтаксическими единицами того же текста, другими словами, в ней заключены черты закономерности, с которой автор строит свою речь. Скопление сходных между собой словосочетаний, использование синтаксических параллелизмов и соответствий или, наоборот, контрастов в близких словесных группах, объем фразы, количество и величина периодов, число и объем более дробных отрезков, на которые распадается период, степень равномерности в чередовании словесных групп, характер концовки каждой фразы — все это играет композиционную и ритмическую роль, и от передачи этих элементов синтаксиса зависит конечный результат, впечатление, производимое переводом. Немаловажное значение принадлежит и пунктуации: знаки препинания играют для воссоздания ритма и вообще синтаксического построения отнюдь не формальную роль, а выступают как факторы смыслового и структурного членения текста. Тем самым замена одного знака другим (например, запятой — точкой или точкой с запятой) отнюдь не безразлична ни для общего смыслового целого, ни для ритмического единства текста.

Ритм, как закономерное чередование синтаксических единиц, и связанные с ним параллелизмы и повторения менее всего могут рассматриваться в качестве

орнаментального средства, служащего целям некой отвлеченной формальной выразительности, а органически спаяны — во всяком идейно значительном произведении — с его смысловыми и эмоциональными основами. Воссоздание этих особенностей при переводе тем самым не может быть формальным и механическим (хотя бы даже в смысле количества и частоты повторений - ибо и здесь сказывается своеобразие разных языков).

В целом ряде случаев русские переводчики Диккенса в XIX веке оставляли вовсе не воспроизведенными многочисленные у этого автора повторения (в частности, в начале и в конце синтаксических отрезков). К. И. Чуковский неоднократно отмечал, что они часто бывали чрезвычайно невнимательны к построению текста подлинника, к имеющимся в нем повторениям и параллелизмам:

«М. А. Шишмарева в переводе романа Диккенса „Наш общий друг" передала одну фразу так:

„Вся их мебель, все их друзья, вся их прислуга, их серебро, их карета и сами они были с иголочки новыми".

Между тем как в подлиннике сказано:

„Их мебель была новая, все их друзья были новые, вся их прислуга была новая, их серебро было новое, их карета была новая, их сбруя была новая, их лошади были новые, их картины были новые, они сами были новые"».

Другой пример, приводимый Чуковским, касается «Повести о двух городах» Диккенса, начало которой он предлагает перевести так:

«Это было лучшее изо всех времен, это было худшее изо всех времен; это был век мудрости, это был век глупости; это была эпоха веры, это была эпоха безверия; это были годы Света, это были годы Мрака; это была весна надежд, это была зима отчаяния; у нас было все впереди, у нас не было ничего впереди...»

«В этом отрывке — почти стихотворный каданс. Звуковая симметрия превосходно передает его иронический пафос. Переводчики, глухие к очарованию ритма, предпочли перевести это так:

„То было самое лучшее и самое худшее из времен, то был век разума и глупости, эпоха веры и безверия, пора просвещения и невежества, весна надежд и зима отчаяния»[1].

Приводя эти примеры, Чуковский констатирует обеднение ритма и устранение «звукового узора», который любил Диккенс. Хотя функции приводимых повторений, действительно, чрезвычайно существенны (ведь они выражают или сопоставление или противопоставление подчеркиваемых образов),

[1] *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964, с. 157-158.

все же отказ многих прежних переводчиков от их точной передачи, по-видимому, не совсем случаен: здесь дело именно в разнице ритмического эффекта повторения соответствующих слов в английском и русском языках. В силу большей длины русского слова (двусложного или даже трехсложного — «новый», «новое», «были», «было», «годы», «время» — вместо односложных "new", "was", "were", "years", "time") предложение или период в переводе приобрели бы ритмически совершенно другой облик и была бы утрачена краткость, впечатление естественности, с которой сопоставление или антитеза проведены в оригинале.

И переводчики прошлого, не задумываясь над ролью самого приема повторения и, видимо, опасаясь эффекта нарочитости от переноса его в русский текст, полностью от него отказывались. Между тем функционально верным решением явился бы выбор другого пути — сохранение самих повторений, но в иной — меньшей пропорции, с учетом большей длины повторяющихся слов в русском языке. Неслучайно, что именно так поступают лучшие из современных нам переводчиков Диккенса — например, С. П. Бобров и М. П. Богословская, воссоздающие в начале «Повести о двух городах» характер ритмического рисунка Диккенса — параллелизм противостоящих по смыслу слов, чередование соотносительных словосочетаний;, они сохранили и самый принцип повторения, но не сочли нужным воспроизводить все повторяемые в оригинале слова и тем самым достигли не формального, а художественного подобия тексту Диккенса:

«Это было самое прекрасное время, это было самое злосчастное время, -век мудрости, век безумия, дни веры, дни безверия, пора света, пора тьмы, весна надежд, стужа отчаяния, у нас было все впереди, у нас впереди ничего не было...»[1].

Итак, если в большинстве случаев, как правило, переводчик располагает возможностью повторить слово или словосочетание столько же раз, сколько оно повторяется в подлиннике, на практике все же часты случаи, подобные этому примеру, когда самое количество повторений изменяется, например, сокращается — именно для сохранения живости и естественности прямой речи, если они встречаются именно в ней.

Французское восклицательное предложение „Vite! Vite! Vite!", где три раза употреблено односложное слово „Vite!", — предложение, полное стремительности в силу фонетической краткости повторяемого слова, по-русски может быть передано предложением: «Скорей, скорей!», где двусложное слово дается лишь два раза, Комедия Мольера «Дон Жуан» заканчивается восклицанием Сганареля „Mes gages! Mes gages! Mes gages!", где повторяемое сочетание притяжательного местоимения с существительным двусложно (конечно, немое «е» не в счет). Соответствующее русское существительное «жалованье» состоит из четырех

[1] *Диккенс Ч.* Собр. соч. В 30 т. М., 1960, т. 22, с. 5.

слогов, а местоимение — из двух, и троекратное употребление всего повторяемого сочетания будет в звуковом отношении менее легко, менее динамично (а это крайне важно при переводе пьесы). Тем самым не явится ни ошибкой, ни неточностью передача троекратного французского восклицания — лишь двукратным русским восклицанием («Мое жалованье! Мое жалованье!»).

Крайне важно подчеркнуть, что тот ритм, с которым постоянно приходится иметь дело при переводе прозаических произведений, является особым ритмом, качественно отличным от ритма стихов. Ритм прозы создается прежде всего упорядоченным расположением более крупных смысловых и синтаксических элементов речи, их следованием в определенном порядке — повторением слов, параллелизмом, контрастами, симметрией, характером связи фраз и предложений. Кроме того, ритм прозы обусловливается также эмоциональным нагнетанием, распределением эмоциональной силы, патетической окраски, связанной с тем или иным отрезком речи.

Ритм прозы, опирающийся на элементы конкретного языка и оперирующий ими, всегда специфичен для этого языка. Тем самым механическое копирование ритма иноязычной прозы, воспроизведение количества отдельных элементов, из которых он слагается, и их последовательности чаще всего не приводит к художественно-функциональному соответствию. Последнее может быть достигнуто лишь при учете различий между двумя языками и условий, способных создать в языке перевода ритм, функционально соответствующий ритму подлинника.

Здесь необходимо отметить, что в некоторых работах о художественном переводе при рассмотрении вопроса о передаче особенностей фразы, ритмо-синтаксического своеобразия подлинника (как прозаического, так и стихотворного) применяется в чрезвычайно расширенном смысле термин «интонация». В таких работах иногда можно также прочесть, что при переводе художественного произведения исключительно важно уловить и передать его интонацию, или даже встретить прямой совет переводчику — больше всего заботиться о передаче интонации, как самого важного элемента стиля оригинала. Подобные указания и советы — ничто иное, как плод недоразумения, т. е. произвольного и неточного осмысления и истолкования термина, сугубо лингвистического по своему содержанию.

Термин «интонация» прежде всего относится к реально звучащей речи. Первоначально он означал лишь мелодический рисунок речи, т. е. систему повышений и понижений голосового тона. В дальнейшем он закрепился в более широком значении всей совокупности взаимосвязанных средств синтаксической фонетики, к которым относятся: повышение и понижение тона голоса (мелодика), сила звучания (разные степени ударенности), перерывы в звучании (паузы), общий темп речи и относительная длительность ее отдельных элементов, тембр речи[1].

---

[1] См.: *Зиндер Л. Р.* Общая фонетика. 2-е изд. М., 1979, с. 273.

Термин «интонация» стал широко применяться и к материалу литературных произведений, поскольку особенности содержания и строения текста, сообщающие ему разговорную, ораторскую или книжную окраску, придающие ему тот или иной эмоциональный тон, определяющие характер отдельных предложений (повествовательный, вопросительный, восклицательный) и их членение, предполагают также выбор той или иной интонации при чтении вслух. Однако во всей своей фонетической конкретности (вплоть до тембра, градации силы ударений, точного распределения пауз и т. п.) интонация в тексте не заложена, не «вписана» в него, она в нем намечена лишь весьма поверхностно и допускает в реальном звучании разнообразные вариации в пределах некоего общего типа (иначе не существовало бы искусство актера или чтеца). Кроме того, интонация чрезвычайно специфична для каждого языка и далеко не всегда легко и правильно улавливается и усваивается иностранцем (т. е. также и переводчиком). Поэтому передача интонации как таковой (т. е. во всей ее национально-языковой или индивидуально-стилистической специфичности) в громадном большинстве случаев (при расхождении интонационного строя двух языков, что наблюдается чаще всего) - просто нереальна, а требование такой передачи представляет собой не менее наивный формализм, чем, скажем, требование точного воспроизведения порядка слов оригинала или буквального смысла идиом. А между тем такое требование обычно выставляли те самые представители теории и критики художественного перевода, которые энергичнее всего боролись со всякими проявлениями формализма и буквализма.

Корень недоразумения — в том, что интонация — не отдельный автономный элемент в составе фразы или целого отрезка текста, не одно из его слагаемых (хотя бы и очень важное), а результат взаимодействия всех смысловых и синтаксических факторов, своего рода равнодействующая их. И передаче в переводе поддается только функция этой равнодействующей — в результате верно уловленного и воспроизведенного соотношения тех факторов семантики и синтаксиса, которые определяют эмоциональный характер высказывания, его принадлежность к определенному стилю речи, тип фразы. Таким образом, вопрос должен ставиться не о передаче интонации, как таковой, средствами другого языка, а о создании такого текста перевода, как целого, который по всем своим особенностям — и лексическим, и синтаксическим, по характеру переходов от одной эмоциональной окраски к другой и по своему членению на смысловые и композиционные отрезки — допускал бы такую же степень естественности, живости, эмоциональной насыщенности в живом произнесении, как это возможно в отношении подлинника. И тем самым важным рабочим приемом в деле перевода должна быть признана проверка переводного текста на слух, проверка того, насколько убедительна создающаяся при чтении интонация, естественна ли она с точки зрения языка, на который сделан перевод, и соответствует ли она смыслу и стилю текста (при условии, что он по смыслу и стилю соответствует оригиналу).

Теоретики и критики художественного перевода, произвольно и неверно

пользующиеся термином «интонация»[1], не считающиеся с его установившимся в науке значением, применяют его, однако, для выражения очень важных понятий, связанных с характерными чертами переводимого подлинника — таких, как эмоциональное содержание того или иного отрезка текста, как общий характер движения фразы в тексте, даже как художественное своеобразие целого произведения. Вот почему в целях верной характеристики и анализа переводов, а также в целях точной постановки практических задач важно было бы устранить терминологическую путаницу и найти новые термины, которые не двусмысленно, а однозначно выражали бы подразумеваемое понятие. А пока такие термины не найдены, употребление термина «интонация» в неопределенно расширенном смысле следовало бы заменить хотя бы такими полуметафорическими, но уже широко принятыми выражениями, как «движение фразы» или «речи» (или «стиха», когда дело касается стихотворных переводов), «смена эмоциональных окрасок», «ритмо-синтаксическая доминанта» и т.п. Это было бы во всяком случае точнее и правильнее, так как устранился бы налет мнимой, иллюзорной научности, присущей употреблению вульгаризованного и обессмысленного термина.

Е) НЕОБХОДИМОСТЬ ИЗБЕГАТЬ РИФМЫ И СТИХОТВОРНОГО РАЗМЕРА В ПРОЗЕ

За исключением определенного ряда случаев, когда автор-прозаик ритмизирует речь, придает своему стилю известную стиховую окраску или даже — что встречается редко – сознательно прибегает к рифме (как Р. Роллан в книге «Кола Брюньон»), прозаическая речь характеризуется отсутствием строгой и постоянной ритмической организации, строгих ритмических закономерностей — в виде повторения отдельных групп звуков, расположения их в определенном порядке и т. д.

Правда, порою и в произведении прозаика, и даже в произведении мастера чисто прозаического стиля, мелькнет созвучие окончаний — «рифма» — или произойдет скопление одинаковых звуков, — нечто вроде стихотворной аллитерации. Чаще всего такое явление — случайность, не отражающая специального намерения, не служащая художественным целям. При переводе вывод из этого может быть лишь один: случайная рифма или случайное созвучие

[1] Ссылки на то, что термин «интонация» употребляется при этом не в лингвистическом, а «литературном» или «литературоведческом» значении, спасти положение тоже не могут: во-первых, интонация - факт языка, т. е. по самому существу понятие лингвистическое - независимо от того, что ее находят в материале литературных произведений; во-вторых (и это - главное), как раз термина (хотя бы и литературоведческого) таким путем не получается - за отсутствием точно установимого объема понятия, обозначаемого этим термином, который применяется походя, расплывчато в применении к самым различным особенностям языка художественной литературы.

не есть черта стиля автора и тем самым не требует воспроизведения.

А если так, то противоречием принципу прозы, свидетельством переводческой небрежности и пренебрежения к стилю автора становится появление рифм, аллитераций, ритмизованных строк там, где их в прозаическом подлиннике даже и нет (тем более это можно сказать о тех редких, правда, проявлениях переводческой «инициативы», когда в тексте перевода наблюдается нарочитая ритмизация, задуманная, очевидно, как средство «украшения» оригинала).

В одном из переводов книги Анатоля Франса «Таис» встречались (до того, как текст был отредактирован) «рифмованные» отрезки, подобные следующему: «Тем не менее лицо его всегда сохраняло веселое и спокойное выражение» (в оригинале: „Pourtant son visage gardait un airjoyeux et paisible").

Или (в переводе той же книги — тоже до редактуры):

«Но вопреки этому изречению, встреча привела его в игривое настроение».

Получается почти раешник. В оригинале же ничего похожего на рифмы нет.

В романе Флобера «Воспитание чувств», в 1-й главе III части есть трагическая сцена, где один из персонажей — дядюшка Рокк, стоя на страже у тюрьмы, убивает выстрелом арестованного революционера, требующего хлеба. Происходит такой обмен репликами:

„Du pain!
- Tiens! en voilà! - dit le père Roque en lâchant un coup de fusil!".

В двух старых переводах романа ремарка, следующая за второй репликой, звучит так: «...— сказал старик Рокк, спустив курок»[1]. Получается рифма, богатая и заметная, но эффект рифмы, случайно вторгающейся в прозу, в данном случае безусловно комичен и противоречит не только трагизму ситуации, но и общим принципам прозы Флобера, всегда проверявшего на слух все написанное, болезненно избегавшего рифм, навязчивых звуковых повторений, скопления трудно произносимых звуков и т.п.

Среди заметок М. Горького о переводе, опубликованных К. Чуковским, есть следующие:

«Переводчик находит возможным писать: „актрис с страстными взглядами" — фраза, где три с невыносимо свистят. ...Едва ли красивы и такие фразы:
— „Очень жаль! — жестоко ответил Жан".
Или:

[1] *Флобер Г.* Сентиментальное воспитание / Пер. Е. Г. Бекетовой. - Собр. соч. СПб., 1897, т. III; *Флобер Г.* Воспитание чувства. Избр. соч. 1919, т. III.

„Жан жадно сжал ее".

Может быть в стихах это назвали бы аллитерацией, в прозе это — небрежность.

„...Она неожиданно нашла, что наши отношения нужно - даже необходимо понять иначе".

Здесь — на-не-нно-на-на-но-ну-не-на — нечленораздельны, а такие построения не редки.

...Иногда переводчик (прозы) заботится о музыкальности — получаются стихи:

„Синие зимние тени ложились от сосен на снег".

„Не оглядываясь, медленно, она шла по грязной улице".

„Но он сказал, закуривая трубку: а не пора ли нам идти, мой друг?"»[1].

Если в некоторых из этих цитат, приводимых Горьким, скопление звуков имеет характер, неприемлемый ни с точки зрения прозы, ни с точки зрения стиха, то в других создается противоречие именно принципам прозы: «получаются стихи», как замечает Горький. То, что еще могло бы явиться обоснованным в системе стихотворной речи (заметное повторение одинаковых звуковых комплексов), здесь теряет обоснование.

Слова Горького, относящиеся к специфическому различию между стихом и прозой с точки зрения звука и ритма, являются вместе с тем практическим предостережением, а также и советом переводчику — указанием на необходимость проверки перевода на слух.

СОХРАНЕНИЕ СМЫСЛОВОЙ ЕМКОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ЗАДАЧА ПЕРЕВОДА

Та особая смысловая емкость, которая была уже упомянута при определении характерных черт художественной литературы, ставит свои специфические требования к работе переводчика и в частности, к его работе над языком.

Смысловая емкость литературного произведения проявляется либо как реалистическая типизация (когда конкретный отдельный образ приобретает обобщенный типический смысл), либо как аллегорическое иносказание (когда отдельный образ имеет условно-отвлеченный смысл), либо как более сложная форма многоплановости (когда смысл произведения может получить разные хотя бы и не исключающие друг друга истолкования — в результат те недосказанности

[1] *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964, с. 350-351.

или многозначности повествования, сложного сочетания значений, порой, на первый взгляд, несовместимых смысловых сдвигов и т.п.)[1]. Эта важнейшая особенность воссоздается обычно в результате передачи всей системы стилистических средств подлинника в их функциональной направленности. Общая задача решается путем осуществления целого ряда отдельных частных задач, выполнение которых опирается нередко на прямые, номинативные значения слов в языке перевода, одновременно соответствующие и номинативному, и переносному значению слов оригинала — таких, например, как названия времен года («весна», «лето», «осень», «зима»), частей суток («утро», «день» «вечер», «ночь»), которые могут означать и этапы жизни человека, слова «рассвет» и «закат» и многие другие. Это наиболее благоприятный случай, позволяющий придти к положительному творческому решению. Возникающие при этом трудности имеют в формальном плане много общего с теми, какие вызываются передачей игры слов.

Только полное непонимание идейно-художественного замысла автора, отсутствие языкового и эстетического чутья или неверное, предвзятое представление о самом подлиннике могут привести к совершенной утрате типизирующего, обобщающего смысла, иносказательности, или многоплановости произведения, пример подобной утраты может быть назван сделанный в середине XIX века М. Вронченко перевод «Фауста» Гёте, анализу которого И. С. Тургенев посвятил большую статью, уже упомянутую и цитированную выше (см. с. 77-78).

Вопрос о передаче смысловой ёмкости подлинника переносится в специфически языковую плоскость тогда, когда эта особенность опирается на многозначность или смысловую осложненное, слова, которой не оказывается полного соответствия в языке перевода. Исследуя лексику и стиль романа А. Н. Толстого «Петр I» и их отражение в переводе на эстонский язык, принадлежащем выдающемуся писателю и переводчику Ф. Тугласу, О. Н. Семенов выявляет целый ряд таких опорных слов, в которых совмещаются разные значения, более или менее близкие, но относящиеся к разным смысловым и тематическим сферам, к разным мотивам. Таковы слова: «дело», «дела», конкретное значение которых — «крупная, важная работа, прибыльное, выгодное предприятие», а абстрактное — «положение вещей», «обстоятельства», «случай, происшествие» (ср. в контексте: «толкуют о делах», «дело темное» «Ох, смутны, лихи дела»); «старец» - со значением, колеблющиеся даже в одном и том же контексте («монах», «наставник», «старик»); «бесноватый» — со значением «сумасшедший» и «мучимый бесом». Совмещение, колебание, взаимодействие разных значение каждого из слов важно потому, что это фактор, создающий эмоционально-психологическую атмосферу замечательного исторического романа с

[1] См. об этом, в частности, в докторской диссертации М. А. Новиковой-«Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода (стилистика переводчика)». Л., 1980.

переплетающимися и пересекающимися в нем смысловыми планами. Как показала в своей работе О. Н. Семенова, в некоторых случаях переводчику пришлось передать разные значения одного слова разными словами (для «дело» — "lood" и "ari"), подчеркнув, однако, связь между ними при употреблении в близком контексте — с помощью одного повторяющего определения, тоже многозначного и реализующего по-разному свои значения в зависимости от сочетания (ср. «Дело темное» — "See oli tume asi"; «...Ох, смутны, лихи дела» — "Tumedad! Oh, tumedad ningjoledad on lood"). Слово «бесноватый» передается лексикализованным словосочетанием "Kurjart vaimust vaevatu" *(мучимый злым духом).* Таким образом, даже при несовпадении объема многозначных слов компенсация их функций, как носителей смысловой многоплановости, оказывается возможной путем вариаций лексических средств, и трудная задача, по крайней мере в ряде случаев, оказывается осуществленной[1].

Наряду с этим история перевода знает и такие примеры, когда задача воспроизведения смысловой емкости оригинала остается — по крайней мере до настоящего времени- нерешенной. Так обстоит дело, например, с заглавием «поэмы» Гоголя «Мертвые души». Оно двуплановое: с одной стороны, это — юридический термин, принятый во времена крепостного права в России для обозначения умерших крестьян; с другой же стороны, сочетание этих двух слов с не меньшим основанием может быть отнесено ко всем тем, кто — подобно выведенным Гоголем помещикам и чиновникам — в погоне за наживой, среди корыстных мелочных забот — утратил живую человеческую душу. При дословном переводе заглавия утрачивается значение юридического термина, специфического для русских условий XVIII-XIX веков, и сохраняется только его второе значение, которое у Гоголя — иносказательно (ср. „Die toten Seelen", „Les âmes mortes", "The Dead Souls" и т.п.); тем самым двуплановость, основанная у Гоголя на совмещении высокого переносного и житейского юридического смысла, разрушается, заменяясь однозначностью. Этот пример показателен еще в том отношении, что в нем, как и в ряде аналогичных случаев, предпочтение отдано «второму» смысловому плану, который тем самым становится и единственным: решающую роль, таким образом, в конечном счете играет подразумеваемое — то, ради чего в оригинале применено иносказание.

Особую творческую актуальность — но вместе с тем и сложность — вопрос о смысловой многоплановости приобретает в области стихотворного перевода, так как именно в поэзии эта черта получает исключительно широкое развитие. Возможности воспроизведения этой особенности варьируют в обширных пределах в зависимости от принципов и характера мастерства поэтов-переводчиков, от изобретательности в использовании образных словосочетаний своего языка, но,

[1] См.: *Семенова О. Н.* 1) Смысловая многоплановость текста в романе А. Н. Толстого «Петр I». - Сб.: Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Л., 1964; 2) О семантической осложненности речи в романе А. Н. Толстого «Петр I». - Сб.: Из истории слов и словарей. Л., 1963.

как явствует из многих примеров, и здесь часто достигаются замечательные результаты при всех особых трудностях задачи.

Специфика этой задачи заключается в том, что возможности осмысления, заложенные в оригинале, колеблются в известных пределах и в то же время совмещаются. При переводе степень совмещения этих возможностей может быть иной, избранный способ передачи может в большей мере закрепить то, а не иное осмысление. Так, последние два стиха «Ночной песни странника» Гёте („Über alien Gipfeln") говорят об ожидании покоя, который может означать и «ночной покой» (сон) и «вечный покой», а предшествующий ночной пейзаж поддерживает возможность обоих осмыслений. Наиболее близко подошел к такому решению задачи Лермонтов в своем переводе-переложении («Горные вершины»):

Подожди немного
Отдохнешь и ты.

Ср.у В.Брюсова:

Подожди только - скоро
Уснешь я ты.

Ср. у И. Анненского:

О, подожди!.. Мгновенье...
Тишь... и тебя возьмет...

В этих двух переводах мотив «вечного упокоенья», пожалуй, несколько ослаблен и заменен мотивом успокоенья среди ночной природы (Брюсов) или слияния с «тишью» (Анненский).

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОКРАСКИ В ПЕРЕВОДАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Рассмотрение вопроса о связи образных средств подлинника с национальным языком и о возможности их передачи вплотную подводит к другому вопросу, тоже специфическому для перевода художественной литературы. Это — вопрос о возможности передать национальное своеобразие оригинала в той мере, в какой оно связано с его языком. Специфичность вопроса обусловлена тем, что именно художественная литература отражает в образах определенную действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык

которого и дает основу для воплощения образов. В той мере, в какой образность играет роль и в общественно-политической литературе, вопрос о национальной окраске встает и по отношению к ней, но в полном своем объеме он может быть прослежен на художественном материале. Само собою разумеется, что сохранение национального своеобразия подлинника, предполагающее функционально верное восприятие и передачу целого сочетания элементов - задача чрезвычайно сложная в плане как практического ее решения, так и теоретического анализа. Возможности ее решения на практике и рассмотрения в теории связаны также со степенью реально имеющихся у переводчика и имеющихся либо предполагаемых у читателя фоновых знаний о жизни, изображенной в оригинале. Вместе с расширением фоновых знаний может в известной мере эволюционировать и представление о национальной специфичности того или иного подлинника: по мере того, как действительность иной страны становится более привычной и знакомой, она, приближаясь к читателю, может и утрачивать в известной степени свою специфичность.

Следует подчеркнуть, что литература каждой страны дает ряд произведений на темы и сюжеты, взятые из жизни других народов и тем не менее отмеченные печатью собственной народности. Это явление давно привлекало внимание писателей и критиков. Пушкин, говоря о «народности в литературе», включал в это понятие признак национальной окраски. Он писал:

«...мудрено отъять у Шекспира в его „Отелло", „Гамлете", „Мера за меру" и проч. достоинства большой народности. Vega и Калдерон поминутно переносят во все части света, заемлют предметы своих трагедий из итальянских новелл, из французских ле. Ариосто воспевает Карломана, французских рыцарей и китайскую царевну. Трагедии Расина взяты им из древней истории. Мудрено однако же у всех сих писателей оспаривать достоинства великой народности... Народность в писателе есть достоинство; которое вполне может быть оценено одними соотечественниками... Ученый немец негодует на учтивость героев Расина, француз смеется, видя в Калдероне Кориолана, вызывающего на дуэль своего противника. Все это носит однако же печать народности... Есть образ мыслей и чувствований есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»[1].

Внимание критики привлекал в прошлом и тот факт, что среди писателей одного народа есть такие, у которых черты национального своеобразия выражены особенно ярко на основе тематики, взятой из жизни их народа, их страны. В этом смысле, например, Белинский из числа русских писателей особенно выделял Гоголя. Показательно, что яркую национальную окрашенность творчества Гоголя он подчеркивал в связи с появлением французского перевода его сочинений, сделанного Луи Виардо (1845 г.):

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1949, т. XI, с. 40.

«Перевод, — говорит Белинский, — удивительно близок и в то же время свободен, легок, изящен; колорит по возможности сохранен, и оригинальная манера Гоголя, столь знакомая всякому русскому, по крайней мере не изглажена...

...Как живописец преимущественно житейского быта, прозаической действительности, он не может не иметь для иностранцев полного интереса национальной оригинальности уже по самому содержанию своих произведений. В нем все особенное, чисто русское; ни одною чертою не напомнит он иностранцу ни об одном европейском поэте»[1].

Черты национального своеобразия и для Пушкина, и для Белинского представляют собой нечто вполне конкретное и уловимое. Пушкин рассматривает это проявление «народности» главным образом со стороны сюжетов, общей обрисовки характеров, ситуаций. Белинский тоже ставит «колорит» произведений Гоголя, их «национальную оригинальность» в связь с их содержанием, с ролью писателя, как «живописца преимущественно житейского быта». В той же статье он касается и басен Крылова, их неповторимое народное своеобразие он видит в языке, который и считает причиной их непереводимости (кажется, единственный раз, когда Белинский прибегает к понятию непереводимости):

«...чтоб иностранец мог вполне оценить талант нашего великого баснописца, ему надо выучиться русскому языку и пожить в России, чтобы освоиться с ее житейским бытом»[2].

Это замечание Белинского характерно в том смысле, что методологическая сложность вопроса о национальной окраске творчества писателя и возможностях ее передачи обусловлена спецификой языка.

Поэтому и решение проблемы национальной окраски (как в теоретическом разрезе, так и на практике — применительно к переводу) возможно только на основе понятия органического единства, образуемого содержанием и формой литературного произведения в его национальной обусловленности, в его связи с жизнью народа, которую оно отражает в образах, и с языком народа, воплощающим эти образы, придающим им специфические оттенки — при учете, разумеется, и сложившихся у читателей перевода фоновых знаний. При этом нельзя утверждать, что вещественная сторона образов относится только к содержанию произведения, а не к его форме, и что область формы ограничивается только средствами организации, построения образов, использованием грамматических и лексико-фразеологических связей между словами.

В отношении национальной окраски художественный образ в литературе обусловлен двусторонне; он обусловлен, с одной стороны, содержанием,

---

[1] *Белинский В. Г.* Поли. собр. соч. М., 1955, т. IX, с. 369-370.

[2] Там же, с. 370.

выражаемым им, и, с другой стороны, в качестве образа языкового, он обусловлен теми языковыми категориями, которые являются его основой.

Национальная окраска — вполне конкретная особенность литературного произведения, которая может быть выражена и более, и менее ярко. Выражается она чаще всего, но, конечно, не исключительно, или в образах, наиболее непосредственно отражающих материальную обстановку и социальные условия жизни народа (в частности, в характере и поступках действующих лиц), или в насыщенности идиоматикой (в широком смысле слова).

В первом случае, т. е. когда дело касается вещественного содержания образов, и, в частности, сюжетно-тематической стороны литературного произведения, собственно переводческой проблемы не возникает. Таков случай яркого проявления специфической национальной окраски, отмеченный Белинским в романе Гёте «Избирательное сродство» („Die Wahlverwandtschaften") и обозначенный им как «чисто немецкая черта».

«В самом деле, — писал он, — тут многому можно удивиться! Девушка переписывает отчеты по управлению имением; герой романа замечает, что в ее копии чем дальше, тем больше почерк ее становится похож на его почерк. „Ты любишь меня!" — восклицает он, бросаясь ей на шею. Повторяем: такая черта не одной нашей, но и всякой другой публике не может не показаться странною. Но для немцев она нисколько не странна, потому что это черта немецкой жизни, верно схваченная. Таких черт в этом романе найдется довольно...»[1].

Во втором случае, т.е. когда национальная окраска выражается и в идиоматичности текста, сочетающейся с национальной спецификой образов и ситуаций, переводческая задача может быть очень сложна. Чем ближе произведение по своей тематике к народной жизни, к «житейскому быту» (пользуясь выражением Белинского), а по своей стилистике — к фольклору, тем ярче проявляется, обычно, национальная окраска- При этом задача перевода усложняется еще и потому, что национальная окраска оригинала воспринимается как нечто привычное, родное, естественное всеми теми, для которых его язык является родным. Отсюда, казалось бы, неразрешимая дилемма — или показать специфику и впасть в «экзотику», или сохранить привычность и утратить специфику, заменив ее спецификой одного из стилей того языка, на который делается перевод.

Задача, однако, является разрешимой. И поиски ее решения тем более важны в самом принципе, что вопрос о передаче национального своеобразия подлинника, его особой окраски, связанной с национальной средой, где он создан, относится к числу тех основных проблем теории перевода, от которых зависит и

[1] Статья «Взгляд на русскую литературу 1847 года». - *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956, т. X, с. 310.

ответ на вопрос о переводимости. Но при этом необходимо помнить, что национальная окраска менее всего может быть сведена к какой-либо отдельной формальной особенности произведения и не может рассматриваться в одном ряду с вопросом, например, о том или ином элементе словарного состава языка (как диалектизмы, варваризмы и проч.) или отдельной грамматической форме. Национальная окраска всегда затрагивает целую совокупность черт в литературном произведении, целое сочетание особенностей, хотя некоторые из них могут быть более ярко отмечены ее печатью, чем другие. И, конечно, не может быть назван какой-либо общий «прием» перевода, который специально служил бы для ее воспроизведения: здесь это еще менее возможно, чем по отношению к другим особенностям подлинника.

Передача национальной окраски находится в самой тесной зависимости от полноценности перевода в целом: а) с одной стороны, от степени верности в передаче художественных образов, связанной и с вещественным смыслом слов и с их грамматическим оформлением, и 2) с другой стороны, от характера средств общенационального языка, применяемых в переводе (вплоть до идиоматики) и не имеющих специфически местной окраски (в частности, не содержащих упоминания о национальных реалиях). В подтверждение разрешимости такой задачи можно назвать принадлежащий М. Л. Лозинскому перевод «Кола Брюньона» Р. Роллана, — произведения глубоко народного по своей основе.

Цитирую отрывок из первой главы:

„En premier lieu, je m'ai - c'est le meilleur de 1'affaire. - J'ai moi. Colas Breugnon, bon garçon. Bourguignon, rond de façon et du bedon, plus de la première jeunesse, cinquante ans bien sonnés, mais râblé, les dents saines, 1'œil irais comme un gardon, et le poil qui tient dm au cuir, quoique grison. Je ne vous dirais pas que je ne 1'aimerais mieux blond, ni que si vous m'offriez de revenir de vingt ans, ou de trente, en arrière, je ferais le dégoûté. Mais après tout, dix lustres, c'est une belle chose! Moquez-vous, jouvenceaux. N'y arrive pas qui veut. Croyez que ce n'est rien d'avoir promené sa peau sur les chemins de France, cinquante ans, par ce temps... Dieu! Qu'il en est tombé sur notre dos, m'amie, de soleil et de pluit! Avons-nous été cuits, recuits et relavés! Dans ce vieux sac tanné, avons-nous fait entrer des

«Во-первых, я имею себя, это лучшее из всего, - у меня есть я. Кола Брюньон, старый воробей, бургундских кровей, обширный духом и брюхом, уже не первой молодости, полвека стукнуло, но крепкий, зубы здоровые, глаз свежий, как шпинат, и волос сидит плотно, хоть и седоват. Не скажу, чтобы я не предпочел его русым или, если бы мне предложили вернуться этак лет на двадцать или тридцать назад, чтобы я стал ломаться. Но, в конце концов, пять десятков - отличная штука! Смейтесь, молодежь. Не всякий, кто желает, до них доживает. Шутка, по-вашему, таскать свою шкуру по французским дорогам полвека сполна, в наши-то времена... Бог ты мой, и вынесла же наша спинушка и вёдра, и дождя! И пекло же нас, и жарило, и

plaisirs et des peines, des malices, facéties, expériences et folies, de la paille et du foin, des figues et du raisin, des fruits verts, des fruits doux, des roses et des gratte-culs, des choses vues et lues, et sues, et eues, vécues! Tout cela, entassé dans notre carnassière, pêle-mêle!"

прополаскивало! И насовали же мы в этот старый дубленый мешок радостей и горестей, проказ и улыбок, опыта и ошибок, чего надо, и чего не надо, и фиг, и винограда, и спелых плодов, и кислых дичков, и роз, и сучков, и всего, что видано, и читано, и испытано, что в жизни сбылось и пережилось! Всем этим набита наша сума вперемешку!»[1].

Перевод отрывка, взятого почти наудачу, примечателен тем, что в нем совмещаются, с одной стороны, точно соответствующие подлиннику упоминания о Франции («по французским дорогам»), о Бургундии («бургундских кровей»), о деталях, характерных для французского быта («фиг и винограда»), все черты психологического автопортрета героя, типично национальные, своеобразие некоторых сравнений («глаз свежий, как шпинат») и, с другой стороны, подлинность средств русской речи, вплоть до фразеологии и идиоматики, сообщающей стилю характер достоверности и народности («старый воробей», «не первой молодости», «полвека стукнуло», «чтобы я стал ломаться», «отличная штука», «шутка, по-вашему», «наша спинушка», «и вёдра и дождя», «чего надо и чего не надо», «что в жизни сбылось»). Рифма, применяемая Р. Ролланом в прозе, как средство для характеристики неистощимо жизнерадостного балагурства героя, воссоздана М. Лозинским в духе русского раешника.

Сочетание национальной характерности образов, переданной путем сохранения вещественного смысла выражающих их слов, с естественностью русской идиоматики и фразеологии, с оттенками русского просторечия отличает весь этот перевод, который может считаться убедительным примером воспроизведения национальной окраски подлинника. Оно позволяет связывать между собой далекие и, казалось бы, даже несовместимые элементы, например, библейское имя «Далила» и фольклорно-русское междометие «ай-люли» в следующем сочетании, которое замыкает небольшую тираду Кола Брюньона, всю построенную на антитезах:

„- Hélas! que c'est plaisant! que mon cœur a de peine! Ah! j'enmourrai, disais-je, de rire... non, de douleur... Dalila! Dalila! Ah! traderidera!".

«Ой-ой, как это весело! Как это печально! Ах, я умру от смеха... нет, от тоски... ...Далила! Далила! Ай-люли, могила!»[2].

Метод, примененный М. Лозинским в работе над «Кола Брюньоном»,

[1] *Роллан Р.* Собр. соч. М., 1956, т. 7, с. 12-13.
[2] *Роллан Р.* Собр. соч. М., 1956, т. 7, с. 84.

позволил избежать излишней экзотики при передаче национальной специфики образов оригинала, приближая их к читателю книги благодаря подлинности и привычности выбираемых и создаваемых словосочетаний русского текста. Характерно, что переводчик исключительно скупо прибегает к лексическим заимствованиям: он делает это лишь тогда, когда дело касается общеизвестных реалий материального быта («аркебуза», «лафет»), культурно-исторических реалий, называемых самим повествователем (вроде римских «авгуров»), и в тех редких случаях, когда автор, употребляя диалектное слово, сам комментирует его, как не общефранцузское обозначение той или иной реалии.

Сравним:

„...jecongédie l'apprenti; je ferme mon logis, et bravenientje vas à mon coûta...".	«...отпускаю подмастерья; запираю дом и храбро отправляюсь на свой «кутá...»[1].

Редкость заимствованных слов при передаче национально специфических черт подлинника — момент хотя и негативный, но показательный для самого метода. И наоборот: прием лексического заимствования, в частности, транслитерация при обозначении тех или иных вещей, даже при передаче междометных восклицаний и т. п., выделяясь в тексте перевода на фоне слов родного языка или вступая в случайные, даже ложные ассоциации, отделяет от читателя обстановку действия, придает ему оттенок экзотичности.

Пример передачи национальной окраски, национального своеобразия подлинника, показанный М. Л. Лозинским в переводе «Кола Брюньона», тем более принципиально убедителен и важен, что произведение Ромена Роллана именно с этой стороны представляет большую трудность — в силу насыщенности специфическими образами и идиоматическими элементами. По тому же пути, которым здесь шел Лозинский, шли и другие выдающиеся советские переводчики, работавшие над поэтическими и прозаическими произведениями с ярко выраженной национальной окраской — С. Я, Маршак в переводах из Бёрнса, И. А. Кашкин и В. О. Румер в переводе «Кентерберийских рассказов» Чосера, С. В. Шервинский в переводе «Ран Армении» Абовяна (см. выше с. 206), Н. М. Любимов в переводе «Дон Кихота» Сервантеса, «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле, «Легенды об Уленшпигеле» Шарля де Костера. Из последнего еще один пример, иллюстрирующий роль народно-стилистических (фольклорно-речевых) средств языка, оттеняющих здесь и общую направленность и самый жанр книги как произведения, сюжет которого взят из народного эпоса (цитируется из V главы пророчество колдуньи Катлины):

[1] К слову «coûta» Р. Роллан дает сноску: «Vigne etjardin sur Ie versant d'une colline», «Кутá» - виноградник и сад на склоне холма *(Роллан Р. Собр.* соч. М., 1956, т. 7, с. 108).

„Charles empereur et Philippe roi chevaucheront par la vie, faisant le mal par batailles, exaction et autres crimes. Claas travaillant toute la semaine, vivant suivant droit et loi et riant au lieu de pleurer en ses durs labours, sera le modèle des bons manouvriers de Flandre. Ulenspiegel toujours jeune et qui ne mourra point, courra par le monde фламандского sans se fixer oncques en un lieu".

«Император Карл и король Филипп промчатся по жизни, всем досаждая войнами, поборами и прочими злодеяниями. Клаас - тот рук не покладает, права-законы соблюдает, трудится хоть и до поту, да без ропоту, никогда не унывает — песни распевает — того ради он послужит примером честного труженика. Вечно юный Уленшпигель никогда не умрет, по всему свету пройдет, ни в одном месте прочно не осев»[1].

Здесь так же, как и в переводе «Кола Брюньона» у Лозинского, применение всего круга стилистических средств, из которых одни — непосредственно народные, а другие — построенные по их типу (в частности так же, как в переводе «Кола Брюньона» — широкое использование параллелизма, парных сочетаний и рифм), не приходит в столкновение с исторической и национальной обстановкой действия книги, не вызывает русификации.

Само собой разумеется, что всякая русификация подлинника по своему существу противоположна задаче воспроизведения национальной окраски, что она означает замену ее совсем другой окраской. Но при этом следует уточнить в применении к переводам на русский язык понятие «русизм» и прежде всего подчеркнуть, что русизмами отнюдь не являются поговорки, пословицы и идиомы, уже существующие в русском языке, но не связанные со специфически русскими реалиями. Русифицирующую роль в переводе могут сыграть лишь такие фразеологические сочетания — поговорки, пословицы, идиомы и т. п., — которые содержат упоминания вещей и понятий, связанных с русским бытом и историей: «в Тулу со своим самоваром ехать», «нужда заставит есть калачи», «не лыком шиты». Характер русизма имеют и некоторые сочетания слов, не содержащие упоминания о реалиях, но стилистически неразрывно связанные с русским фольклором, только в нем употребительные (например, «девица-краса», «ой-ты гой еси, добрый молодец» и т. п.). Использование таких фразеологических единиц, разумеется, противоречило бы национально-бытовой окраске той речи, в которой употреблены поговорки, пословицы и другие специфические речения оригинала.

Целесообразно в этой связи разграничить понятия русизма, с одной стороны, и народной или, вернее, бытовой окраски речи, с другой. То и другое не следует смешивать. Так, например, в переводах нередко для конкретизации речи действующего лица, для придания ей большей социальной характерности применяются слова, имеющие для русского читателя очень отчетливую бытовую окраску.

[1] *Де Костер Шарль.* Легенда об Уленшпигеле. М., 1961, с. 17.

Ср. у Бальзака в «Эжени Гранде» и в переводе Ю. Н. Верховского:

„— Quien! s'écria Nanon,— vous n'avez pas besom de me le dire".	«— Эка! — вскричала Нанета. - Не к чему мне это и говорить»[1].

И в оригинале („quien") и в переводе («эка») употреблены нелитературные формы, заменяющие здесь другие слова („tiens" и «еще чего»). И автору, и переводчику они нужны только как черта просторечия, обрисовывающая облик персонажа, и видеть в этом элемент русизма было бы совершенно неправильно ни с общелингвистической, ни со стилистической точки зрения. Обратим внимание и на следующий пример из того же перевода:

„— Маюап, — dit-elle, — jamais mon cousin не supportera 1'odeur d'une chandelle. Si nous achetions de la bougie?".	«—Маменька, — сказала она, — братец не сможет вынести запахи сальной свечки. Что, если нам купить восковую?».
„— Mais que dira ton père?".	«—А что папенька скажет?»[2].

В таких словах, как «маменька», «папенька», «братец» и т. п. вряд ли следует видеть русизмы: в них нет ничего специфически местного, поскольку они не обозначают чего-либо характерного для русского быта. Здесь это просто слова с уменьшительными суффиксами, по своему употреблению и распространению тесно связанные с фамильярно-бытовой речью.

Перевод, таким образом, использует здесь применительно к соответствующим словам подлинника наличие определенной словообразовательной категории русского языка и связанный с нею стилистический оттенок.

Вся проблема национальной окраски и практически, и теоретически чрезвычайно сложна и до сих пор еще мало исследована. Здесь сделана попытка наметить лишь в самой общей форме отправные точки для ее решения. В заключение же следует подчеркнуть, что это решение более, нежели в каком-либо другом вопросе перевода, требует учета всей системы переводимого подлинника, с одной стороны, и всей системы средств языка, на который он переводится, с другой.

---

[1] *Бальзак О.* Избр. произв. М., 1949, с. 359 (пер. Ю. Н. Верховского).

[2] Там же, с. 350 (пер. Ю. Н. Верховского).

ЧЕРТЫ ПОДЛИННИКА, СВЯЗАННЫЕ СО ВРЕМЕНЕМ ЕГО СОЗДАНИЯ, И ЗАДАЧИ ПЕРЕВОДА

Наряду с вопросом о сохранении национального своеобразия переводимого подлинника встает также вопрос о передаче его исторического колорита. Эпоха, когда создано литературное произведение, накладывает свой отпечаток на художественные образы и в плоскости их вещественного содержания, и в плоскости их языкового оформления.

Разумеется, научная и общественно-политическая литература тоже бывает отмечена печатью эпохи, но с точки зрения задач перевода, по сравнению с задачами перевода художественной литературы, это менее существенно: основа научной речи — логическая и терминологическая, практическая же необходимость в переводе старых научных трудов (произведений классиков науки XIX века и более ранних) возникает сравнительно редко; в тех же случаях, когда она возникает, язык переводов в связи с интересами наиболее полной и доступной передачи содержания, как правило, максимально приближается к современному, хотя и без излишней модернизации. Редким исключением из этого правила являются переводы старых — античных или средневековых — памятников научной мысли, точная передача которых требует особой манеры выражения — с применением некоторых более архаических синонимов и с отказом от некоторых специфически современных слов, в частности — терминов, что позволяет выделить характерные оттенки значения, подразумеваемые подлинником, и избежать опасности исторически неверного, т. е. слишком современного освещения текста. Удачным примером такого перевода может служить выпущенное Академией наук Узбекской ССР на русском языке издание трудов средневековых ученых Абу Али Ибн Сины (Авиценны) и Бируни[1]. Но и здесь переводчики не отказываются от некоторых современных слов (например, «режим»), если применение их не вызывает какого-либо противоречия или многозначности.

Что же касается художественной литературы, то постоянно переводятся произведения, созданные в самые различные периоды истории, т.е. в разной степени удаленные от нашего времени и написанные языком; который всегда в большей или меньшей, часто — очень значительной — мере отличается от современного языка данного народа, даже в пределах истории нового времени, не говоря уже о периодах более давних. При этом вопрос о передаче исторического колорита практически решается в связи с основной целью перевода — ознакомить современного читателя с литературным памятником, который в момент своего создания, т.е. для читателя своей эпохи, тоже был современным; такая цель

[1] *Абу Али Ибн Сина (Авиценна).* Канон врачебной науки. Книга I. Ташкент, 1954. (Пер. М. А. Салье, Ю. Н. Завадовского, С. М. Мирзаева, У. И. Каримова, А. Р. Расулева). Книга П. Ташкент, 1956; *Абу Рейхан Бируни.* Избр. произв. / Пер. М. А. Салье. Ташкент, 1957.

предполагает использование в основном современного языка в переводе, хотя бы и с таким отбором словарных и грамматических элементов, которые в известных случаях позволяли бы соблюсти нужную историческую перспективу, наметить «дистанцию времени», отделяющую нас от времени создания подлинника.

Развитие разных языков происходило разными темпами, в зависимости от исторических условий жизни страны и народа. Это означает, что бессмысленно было бы говорить о каких-либо хронологических соответствиях в развитии разных языков: русский язык XVII века для нас архаичнее, чем для французского читателя язык того же века, потому что литературный русский язык именно за последние три столетия претерпел более существенные изменения, связанные, прежде всего, со сменой его базы (церковнославянской на разговорно-русскую).

Не случайно, что история перевода в России (в XIX-XX вв.) не знает примеров, когда бы произведения западноевропейской литературы XVI-XVIII вв. воссоздавались русским языком того же времени; это даже трудно было бы себе представить. Попытки же более строгого и настойчивого соблюдения исторической перспективы путем воссоздания исторической окраски языка делаются только с помощью языковых средств более поздних по сравнению с временем создания оригинала.

В качестве примера может быть назван выполненный А. А. Морозовым перевод романа немецкого автора XVII века Гриммельсгаузена «Симплициссимус»[1]. Стиль оригинала представляет собой чрезвычайно своеобразный, может быть даже уникальный сплав просторечных элементов языка с книжно-письменными, в том числе — архаическими как приметами «учености», нередко пародируемыми в тексте. При воспроизведении этого сплава по-русски переводчиком широко использованы и архаизмы, по большей части вполне понятные современному читателю, их сочетание с чертами просторечия воссоздает эффект оригинала.

Бесцельность поисков прямых исторических соответствий языку подлинника в деятельности советских переводчиков отнюдь не означает свободу переводить литературу прошлого с помощью специфически современного словаря и фразеологии. Использование хотя бы отдельных специфически современных элементов речи (в том числе слов, обозначающих реалии нашего времени и быта) неизбежно вступило бы в противоречие с временем и обстановкой действия, переносило бы его в наши дни и в быт, навязывало бы читателю ассоциации представлений, не согласующиеся ни с подлинником, ни с окружающим текстом перевода.

Переводы классических произведений западных литератур, появившиеся за последние полстолетия, дают не мало примеров отказа от модернизмов, и это служит основным средством (хотя бы и негативным) для воссоздания

---

[1] См.: *Гриммельсгаузен Я.-К.* Затейливый Симплициссимус. Сер. «Литературные памятники». М.; Л., 1967.

исторической перспективы. Вот отрывок из «Сентиментального путешествия» Лоренса Стерна в оригинале и в переводе А. А. Франковского:

"The town of Abdera, notwithstanding Democritus lived there, trying all the powers of irony and laughter to reclaim it, was the vilest and most profligate town in all Thrace. What for poisons, conspiracies, and assassinations, libels, pasquinades, and tumults, there was no going there by day; 't was worse by night".

«Город Абдера, несмотря на то, что в нем жил Демокрит, старавшийся всей силой своей иронии и насмешки исправить его, был самым гнусным и распутным городом во всей Фракии. Каких только отравлений, заговоров и убийств, - каких поношений и клеветы, каких бесчинств не бывало там днем, - а тем более ночью»[1].

Текст перевода состоит из самых распространенных слов, бытующих в современном русском языке, в близком соответствии с оригиналом Стерна, словарь которого в преобладающей своей части еще вполне жизнеспособен. В тексте перевода выделяется, как более старое, лишь слово «поношений» (живущее, однако, во фразеологическом сочетании «позор и поношение», которое, правда, применяется сейчас лишь иронически).

Приведу также следующий отрывок повествовательного характера из «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле (книга 3, гл. XXI) в переводе Н. М. Любимова:

«Нимало не медля они двинулись в путь и, войдя в жилище поэта, застали доброго старикана уже в агонии, хотя вид у него был жизнерадостный и смотрел он на вошедших открытым и ясным взором. Поздоровавшись с ним, Панург надел ему на безымянный палец левой руки, в виде дара от чистого сердца, золотой перстень с чудным- крупным восточным сапфиром; затем в подражание Сократу он подарил ему красивого белого петуха — петух тотчас же вскочил к больному на постель, поднял голову, превесело встрепенулся и весьма громко запел. После этого Панург в наиучтивейших выражениях попросил поэта высказать и изложить свое суждение касательно тех сомнений, какие вызывает его, Панурга,. намерение жениться»[2].

Старофранцузский оригинал во многом непонятен современному французу, а в приведенном русском тексте нет ни одного сколько-нибудь неясного слова или словосочетания. Некоторые слова («взор», «наиучтивейшие»), правда, архаичны по сравнению с их употребительными сейчас синонимами (ср. «взгляд», «самые вежливые»), но применение их в этом переводе связано и с сочетаниями, в которых они здесь даны («ясным взором», «в наиучтивейших выражениях») и далее — с общим характером авторского повествования, выдержанного в книжно-

[1] *Стерн Л.* Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневники. М., 1940, с. 38.
[2] *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. с французского Н. Любимова. М., 1961, с.317-318.

письменной форме, порою и с известным налетом ученого педантизма, над которым Рабле тут же нередко и иронизирует. Последней особенности соответствует полутавтологическое парное сочетание глаголов «высказать и изложить».

Однако переводчики классических произведений не всегда ограничиваются одним только отказом от применения специфически современных слов и фразеологических оборотов. В той или иной мере они пользуются и архаизмами - словарными и синтаксическими (главным образом, инверсиями). Разумеется, привлечение таких языковых средств бывает оправдано и обосновано также степенью общестилистического соответствия подлиннику (если, например, архаизм перевода лучше, чем другое слово, передает вещественное содержание или иронический характер отрезка оригинала или его просторечную окраску или речевой стиль соответствующего места).

Другими словами принцип, который осуществляется в лучших отечественных переводах литературы прошлого — это воспроизведение не реального возраста языковых средств, используемых автором, а их стилистической роли.

Тем самым применение архаизмов может иметь более глубокие основания, чем просто стремление создать эффект «старинности». Так, в том же переводе Рабле умеренное употребление архаизмов, каждый из которых не поражает резкостью своей окраски (будь то отдельное знаменательное слово или служебное слово, или форма словорасположения), небезразлично с точки зрения образа персонажа, в речи которого он встречается, например, в речи монаха брата Жана, когда он рассуждает о «пушистых Котах», олицетворяющих жадное судейское сословие:

«Взявший взятку от взятки погибнет, и так оно всегда и бывает, — рассудил брат Жан. — Отцы нынешних Пушистых Котов сожрали тех добрых дворян, которые, как приличествовало их званию, посвящали свой досуг соколиной и псовой охоте, дабы этими упражнениями подготовить и закалить себя на случай войны, ибо охота есть не что иное, как прообраз сражения, и Ксенофонт недаром говорил, что из охоты, как из троянского коня, вышли все доблестные полководцы. Я человек неученый, но мне так говорили, и я этому верю. Души этих самых дворян, как уверяет Цапцарап, после их смерти переселились в кабанов, оленей, косуль, цапель, куропаток, и других животных, коих они всю свою жизнь любили и искали»[1].

«Неученость» и простой здравый смысл уживается в речах Жана с естественной для него, как для монаха, привычкой к книжным словам и оборотам, круг которых вообще и невелик (в пределах цитаты: «приличествовало», «дабы», «коих»), и на их фоне более четко выделяются черты иной стилистической окраски — обыденности и простоты («и так оно всегда и бывает»), и пародийность перелицовки евангельских речений («взявший взятку от взятки

[1] *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. Цит. изд., с. 575.

погибнет» — ср. «взявший меч от меча погибнет»).

В другой работе Н. М. Любимова — в переводе «Дон Кихота» Сервантеса — более широким использованием архаических средств (лексических и синтаксических) оттеняется образ Ламанчского рыцаря, как человека, внутренне живущего в фантастическом и старомодном мире рыцарских романов и противостоящего прозе современной действительности; этим же оттеняется и контраст с просторечием, пословицами, поговорками в репликах Санчо.

Только путем стилистических соответствий подлиннику, в сущности, и возможно воссоздание исторической перспективы и исторической окраски произведения, ибо стилистические средства непосредственно воплощают те образы, которые были специфичны для писателей определенной эпохи и их современников. Поэтому вопрос о передаче исторической окраски подлинника отнюдь не ограничивается одной какой-либо категорией языковых элементов (например, архаизмов), а захватывает целую систему стилистических средств. Понятие «исторической перспективы» или «дистанции времени» предполагает не только степень простой хронологической отдаленности классического произведения от нас, но и представление о месте, занимаемом им в литературе своего времени, о мировоззрении, идеологии и политической позиции автора в отношении к его современникам, о его эстетике.

Выдающиеся советские переводы иностранных классиков никогда не проходили мимо факта связи произведения с эпохой и мимо того места, какое ему принадлежит в литературе эпохи. При этом в них учитывалась и возможность применения таких элементов стиля, которые, имея архаический оттенок, не вызывали бы впечатления архаизации.

Не случайно, например, что в цитированных ранее переводах (под редакцией А. Франковского) «Робинзона Крузо» Дефо и «Путешествий Гулливера» Свифта, — произведений, полностью сохранивших свою живость, свою социальную остроту для читателя нашего времени — стиль несколько современнее и живее, чем в переводах «Тома Джонса» Филдинга или произведений Стерна, также выполненных А. Франковским. При всей значительности «Сентиментального путешествия» Стерна или «Тома Джонса» Филдинга, самая тематика этих произведений, ограниченная более узкими рамками, сдержанно ироническая (а не обличительная, как в «Путешествиях Гулливера») позиция автора обусловила и специфику стиля: мысли и наблюдения писателя, чувства и поступки его героев раскрываются здесь медленно и обстоятельно, в формах подчеркнуто-педантических, с оговорками по поводу каждого отступления. Отсюда большой удельный вес в переводе книг Стерна или Филдинга архаических черт в лексике и синтаксисе, обусловленных самим содержанием, и тем самым — оправданность этих средств. Сравним, например:

«Исследуйте свое сердце, любезный читатель, и скажите, согласны ли вы со мною или. нет. Если согласны, то на следующих страницах вы найдете примеры,

поясняющие слова мои»[1].

Если же применение архаизма не оправдано историческим своеобразием переводимого материала, а вызвано только пристрастием к старым, редким, вычурным словам, как к чему-то самодовлеющему, оно создает противоречие оригиналу, вызывает неверное представление о нем — случай, противоположный всем разобранным ранее. Так, поэт-символист Бальмонт, переводя Уолта Уитмена вводил в его стихи всякого рода поэтизмы и, в том числе, архаизмы. К. И. Чуковский замечает по этому поводу:

«Уитмен говорит, например *грудь,* Бальмонт переводит лоно. Уитмен говорит *флаг.* Бальмонт переводит *стяг.* Уитмен говорит *поднимаю.* Бальмонт переводит *подъемлю.* Бальмонту словно совестно, что Уитмен пишет так неказисто и грубо. Он норовит подсластить его стихи славянизмами»[2].

Подобное употребление архаизмов, разумеется, резко искажает характер стиля подлинника, неверно освещает его содержание, его социальную направленность, вносит черты нарочитой возвышенности и торжественности там, где их нет на самом деле. Для переводческой практики русских символистов это вообще было не случайно. Архаизм в их руках, как показывает данный пример, становился средством борьбы (пусть и неосознанной) с несозвучным подлинником, средством приспособления его к собственной эстетике.

Перевод есть путь к объективному познанию подлинника, и если архаизм, неуместно примененный, искажает историческую перспективу, отдаляя от нас неархаический оригинал, то нарочито современное слово в переводе старого текста вызывает противоположную крайность, приводит к разнобою, нарушая впечатление известной временной отдаленности подлинника или вызывая противоречие между обстановкой действия и фоном произведения, с одной стороны, и стилем перевода — с другой,

Результаты такого разнобоя будут, разумеется, в разной степени ощутимыми — в зависимости от характера и количества модернизирующих слов, их соотношения с контекстом и степени мотивированности.

Перевод «Исландских саг», выполненный небольшой группой авторитетных германистов[3], чужд всякого налета архаизации, очень прост и экономен по подбору слов, и только иногда то или иное слово выделяется на общем фоне, как более современное, — например, в начале «Саги о Гуннлауге». После скупо намеченного сказочного зачина («Жил человек по имени Торстейн») и краткого рассказа о герое, его родителях и жене, отражающего архаичность представлений

[1] *Филдинг Г.* История Тома Джонса, найденыша. М., 1947, с, 215.
[2] *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964, с. 23-24.
[3] Исландские саги. Редакция, вступительная статья и примечания М. И. Стеблин-Каменского / Пер. М. И. Стеблин-Каменского, С. Д. Кацнельсона, В. Г. Адмони, Т. И. Сильман. М., 1959.

оригинала («Он не выделялся так ростом или силой, как его отец Эгиль, однако, он был превосходный человек и все его любили»), но не языка, начинается повествование о событиях:

«Рассказывают, что однажды летом в устье реки Гувы пришел с моря корабль. Хозяина корабля, норвежца родом, звали Бергфинн. Он был Человек богатый, пожилой и умный. Торстейн поехал к кораблю. Он всегда распоряжался там, где шел торг. Так вышло и на этот раз. Норвежцы искали себе пристанища, и Торстейн пригласил к себе хозяина корабля, так как тот попросился к нему. В продолжение зимы Бергфинн был неразговорчив, хотя Торстейн вел себя как гостеприимный хозяин. Норвежец очень интересовался с нами».

(Перевод М. И. Стеблин-Каменского)[1]

Степень разнобоя, создаваемого на фоне предыдущего повествования глаголом «интересовался», незначительна именно потому, что фон ничуть не архаичен, а выбор глагола мотивирован наиболее близким смысловым соответствием оригиналу.

Несколько сильнее степень модернизации в тексте «Русских повестей XV-XVI веков», переведенных Б. А. Лариным с древнерусского языка, — что зависит от большей частоты контрастирующих с основным фоном слов в отдельных местах повествования — например, в рассказе об осаде Константинополя и взятии его турками:

«Врачеве же чрес всю оную нощь тружахуся о поможении его и едва исправиша ему грудь, вшибленное место от удара»[2].

«О полом же месте сеча не преста, но паче растяше, туркам бо велицей силе прийступльше и погоняху гражан сурово; стратиги же и вельможи вкупе с Зустунеем мужествоваху крепко[2].

… аще бы не поскорил цесарь с избранными своими»[2].

«Врачи оперировали его всю ночь, им удалось вправить поврежденную ядром грудь»[3].

«Бой у пролома не утихал. Турки накапливали силу и оттесняли греков. А наши военачальники вместе с Джустинианом отбивали атаки с великим мужеством и умением[3].

На помощь к пролому помчался цесарь со своей гвардией»[3].

Этот перевод по самому своему замыслу, оговоренному и в предисловии от редактора, далек от стилизации, но специфически модернизирующая лексика

[1] Исландские саги. Цит. изд., с. 23-24.
[2] Русские повести XV-XVI вв. / Пер. Б.А. Ларина. М.-Л., 1958, с. 72.
[3] Там же, с. 237.

(наподобие выделенных в примерах слов) все же очень немногочисленна, а главное — неслучайна и относительно оправдана (особенно в рассказе о военных действиях): переводчик стремился показать реальные исторические события с максимальной вещественной конкретностью, вызывающей ввод более новых военных терминов и несовместимой с условностью более поэтического, но расплывчатого изложения[1].

И, наконец, в качестве примера злоупотребления модернизирующими средствами можно назвать перевод «Слова о полку Игореве», сделанный М. Тарловским. Самое заглавие уже «осовременено»: «Речь о конном походе Игоря», а первые строки перевода таковы:

Товарищи, старую быль взворошить
Не стоит ли нам для почина,
Чтоб Игорев конный марш изложить,
Рейд Святославова сына?
Мы слогом теперешним речь начнем,
На происшедшее глянув:
Певцу не к лицу изжитый прием,
Ветхий обычай Боянов[2].

В этом духе выдержан весь перевод. Такие слова, как «рейд», «марш», применяемые в качестве военных терминов новейшего времени, всякого рода бытовые вульгаризмы (вроде словечка «шмяк») или фамильярно-обиходные слова (вроде «вояка»), обильно рассеянные по всему дальнейшему тексту, резчайшим образом противоречат содержанию «Слова» и выпадают из его стиля. В результате — не столько перевод, сколько эксперимент, более чем спорный.

Последний пример, в качестве доказательства от противного, подчеркивает, насколько важен при переводе произведений литературы прошлого (в особенности, далекого прошлого) отказ от специфических модернизмов словаря и фразеологии. Главное же в том, что передача исторической окраски и создание исторической перспективы, соответствующей оригиналу, предполагает определенную систему обоснованного отбора языковых элементов. А возможность выполнения этой задачи зависит не от хронологической соизмеримости словарных, фразеологических и грамматических средств двух разных языков, а от соотносительности и соответственности стилистических функций, выполняемых в двух языках элементами, как одинаковых, так и разных формальных категорий.

Что же касается различных стилистических тенденций и принципов,

[1] Подробнее об этом переводе, в целом очень интересном по выполнению. См.: *Федоров А. В.* Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971, с.160-164.

[2] «Слово о полку Игореве». Подлинный текст, его прозаический перевод и художественные переводы и переложения русских поэтов 19-го и 20-го вв. 1938, с.289.

применяемых при переводе отдаленных по времени произведений, то, как показывает материал, это могут быть 1) использование архаизирующих средств языка — художественно мотивированное или немотивированное; 2) модернизация—придание тексту или отдельным его местам современной окраски, мотивированное или немотивированное; 3) нейтрализация исторического колорита, ослабление связанных с ним черт, мотивируемое тем, что оригинал был современен своей эпохе, и, наконец, 4) то или иное сочетание этих тенденций. Тот факт, что эти тенденции или принципы сосуществуют и могут даже сочетаться в пределах одного перевода, зависит от двойной соотнесенности, в которой и для обычного читателя, и для филолога-исследователя находится литературное произведение более или менее отдаленного прошлого, т. е. соотнесенности его с языком того времени, когда оно возникло, с языком, современным нынешнему читателю.

Проблеме перевода произведений, созданных в отдаленном прошлом, была посвящена специальная работа — кандидатская диссертация С. Д. Жордания «Проблема архаизмов в связи с переводом средневекового эпоса (на материале переводов «Витязя в тигровой шкуре» и «Слова о полку Игореве» на английский язык)», М., 1970), написанная под руководством Л. С. Бархударова. На основе анализа обширного материала, в первую очередь, языковых образов «Витязя» и «Слова» — метафор, гипербол, эпитетов и пр. и их переводов на английский язык, выполненных разными переводчиками, автор исследования приходит к выводу о том, что аргументы против употребления архаизмов в тексте перевода не имеют под собой почвы. Опыт перевода народно-эпических повествований на современный английский язык показывает, что в целом, несмотря на определенную долю модернизации подлинников переводчиками, существующие переводы сохраняют идейную и художественную окраску древнего произведения, причем архаичный стилистический слой (лексические и грамматические архаизмы), являясь неотъемлемой частью богатства лексико-грамматической системы языка, несет наиболее важную функциональную нагрузку при воссоздании в переводе исторического колорита древних памятников.

От вопроса о переводе литературных произведений прошлого, естественно, отграничивается вопрос о переводе произведений (современных или классических), где авторами сознательно применены архаизмы, являющиеся таковыми по отношению к языку их времени. Воспроизведение таких архаизмов в соответствии с их функциями (создание исторического колорита, повышение эмоционально-стилистического тона или внесение иронической окраски, нередко — по контрасту — присущей архаизму), вполне закономерно входит в таких случаях в задачу перевода. Так, например, обстоит дело при переводе романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери», действие которого происходит в средние века, при переводе «Легенды об Уленшпигеле» Шарля де Костера — произведения, написанного во второй половине XIX века о событиях XVI столетия, или при переводе «Петра I» А. Н. Толстого.

ОБЩАЯ ПОСТАНОВКА ВОПРОСА О СОБЛЮДЕНИИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПОДЛИННИКА В ПЕРЕВОДЕ

Наряду с ролью языковой категории для построения художественного образа, со смысловой емкостью, с национальной и исторической окраской специфическую черту художественной литературы составляет индивидуальное своеобразие творчества писателя. Правда, в некоторой, иногда чрезвычайно значительной степени эта черта, равно как и другие, ранее рассмотренные, относится и к произведениям общественно-политической литературы, к публицистике (в широком смысле), к ораторской речи (в меньшей мере — к специальной научной литературе), но свое наиболее яркое и типическое выражение она находит именно в литературе художественной, где для этого представляются исключительные условия. Вопрос о передаче индивидуального своеобразия подлинника на другом языке является одним из самых основных вопросов перевода художественной литературы.

Надо сразу же оговориться, что при всей своей исключительной важности (практической и теоретической) и сложности этот вопрос занимает особое место по сравнению с предыдущими проблемами, позволяющее ставить его в рамках настоящей книги только в общей форме. Индивидуальное своеобразие авторской манеры, проявляющееся во всем творчестве писателя или в отдельном произведении, так же как и национальное своеобразие литературы и ее историческая окраска, не составляют какого-то отдельного формально выраженного элемента, а представляют собой сложную систему взаимосвязанных и взаимопереплетенных особенностей, затрагивающую всю ткань произведений и выражающуюся в языковых образах. Но индивидуальное своеобразие возможно только на основе определенной системы языковых категорий, используемых писателем, на фоне национально-обусловленных средств образности, составляющих национальную специфику данной литературы, и на фоне определенной исторической эпохи, стоящей за произведением. Другими словами, индивидуальное своеобразие творчества находит свое языковое выражение в системе использования языковых категорий, образующих в своей взаимосвязи единое целое с содержанием и являющихся носителями национального своеобразия и исторической окраски. Индивидуальный стиль писателя обусловлен и национально, и исторически.

Индивидуальное своеобразие творчества, находящее свое выражение в системе использования средств языка, многими нитями связано с мировоззрением автора, с его эстетикой, с эстетикой литературной школы и эпохи. Тем самым оно для полного и всестороннего освещения требует исследования как в лингвистическом, так и в литературоведческом разрезе. Пути этого исследования могут быть чрезвычайно разнообразны, а когда дело касается художественного

перевода, т. е. соотношения двух языков и двух литератур, задачи изучения, естественно, еще более усложняются. Само индивидуальное своеобразие, как особое качество литературного произведения, возникающее на фоне общенародного языка, национальной специфики языка и литературы и в рамках определенной исторической эпохи, предполагает огромное разнообразие своих проявлений - как в плоскости содержания, так и в плоскости языковой.

Еще большим должно оказаться разнообразие тех конкретных форм, в которых проявление индивидуального своеобразия различных авторов может отражаться при переводе.

В задачи настоящей книги, как лингвистической по преимуществу, не входит типизация и обобщение этих бесконечно разнообразных форм. В порядке же обобщения тех тенденций, какие наблюдались и наблюдаются в переводной литературе (прошлого и современности), может быть установлено несколько основных случаев соотношения между своеобразием подлинника и формой его передачи:

1) сглаживание, обезличивание в угоду неверно понимаемым требованиям литературной нормы ПЯ или вкусам определенного литературного направления;

2) попытки формалистически точного воспроизведения отдельных элементов подлинника вопреки требованиям ПЯ — явление, имеющее конечным результатом насилие над языком, языковую стилистическую неполноценность;

3) искажение индивидуального своеобразия подлинника в результате произвольного истолкования, произвольной замены одних особенностей другими;

4) полноценная передача индивидуального своеобразия подлинника с полным учетом всех его существенных особенностей и требований ПЯ.

В качестве примера первого типа перевода могут быть названы старые (XVIII-XK века) переводы Шекспира, где переводчики отказывались от передачи смелых, необычных, характерных для Шекспира образов и языковых оборотов, «подгоняя» Шекспира под литературные и языковые шаблоны своего времени.

Примером второго типа могут служить случаи формального воспроизведения варваризмов (в частности — галлицизмов) при переводе Гейне — подобные тому, какой показан в этой книге на материале стихотворения „Die Erde war so lange geizig" (см. с. 341-342),

Следует отметить, что формально точное воспроизведение всех элементов своеобразия подлинника на сколько-нибудь значительном отрезке текста не встречается, так как оно чаще всего бывает невозможно по условиям ПЯ.

Явное искажение индивидуального своеобразия подлинника (третий случай в предложенной классификации) иллюстрируется уже названными выше переводами Бальмонта из Уитмена с их поэтизацией и архаизацией словаря, идущей вразрез с нарочитой простотой и современностью оригинального текста (см. выше, с. 395). Само собой разумеется, что подобное искажение может идти очень далеко, захватывая иногда все произведение, и лишь отдельные черты могут представлять известное соответствие подлиннику (формальное или

функциональное), что, однако, бывает лишено художественно-познавательного значения, поскольку нарушена вся система особенностей[1].

Все эти три случая нарушения индивидуального своеобразия подлинника обычно представляют искажение и других его сторон — национальной и исторической окраски, характера связи между вещественным содержанием образа и языковой формой и пр.

Положительный интерес представляет четвертый тип передачи соотношения перевода и оригинала, тот, при котором достигается воспроизведение индивидуального своеобразия. Это индивидуальное своеобразие передается только путем воссоздания на функциональной основе той системы, которая господствует в подлиннике и которой определяется отбор языковых средств — как характерных, существенных, так и подчиненных.

Определение тех конкретных форм, которые отражают индивидуальное своеобразие в произведении оригинальной литературы, требует глубокого и тонкого анализа его текста и предполагает — в качестве предпосылки — сопоставление его с произведениями других авторов, относящимися к тому же времени и образующими необходимый для него фон. Выяснение того, воссоздано ли- и в какой степени, в какой форме — индивидуальное своеобразие в переводе требует прежде всего сопоставления перевода с оригиналом и учета связей того и другого с эпохой, с национальной средой, с литературным окружением, с мировоззрением и эстетикой автора и переводчика. Написан целый ряд работ, посвященных такой задаче на материале переводов поэзии, причем те довольно многочисленные случаи, когда существует несколько переводов одного и того же подлинника, представляют особенно благоприятные условия для освещения вопроса о передаче индивидуального своеобразия переведенного произведения, так как есть возможность сравнения одного перевода с другим. При этом возникает необходимость принимать во внимание, как важный фактор, определяющий характер конечного результата, т.е. самого перевода, индивидуальную манеру переводчика: она может быть либо созвучна оригиналу, либо несозвучна, но совместима с ним в той или иной мере, либо может вступать с ним в противоречие.

Подобных работ о параллельных переводах прозаических произведений почти нет, как и вообще мало есть работ, содержащих подробный разбор переводов большого прозаического текста. На вопрос же о том, проявляется ли в переводе прозы индивидуальность переводчика, обусловленная, разумеется, и временем, которому принадлежит его деятельность, и национальной средой, и литературным окружением, следует дать несомненно утвердительный ответ, вытекающий прежде всего из того, что перевод художественной прозы — задача,

[1] Об искажении Шевченко в английских переводах, выполненных зарубежными переводчиками, см. в кандидатской диссертации Пономарева В. В. «Неадекватность перевода как средство фальсификации семантического и идейного содержания художественного произведения». Киев, 1979.

требующая и предполагающая не ремесленно-механическое, а творческое осуществление, т.е. требующая участия художника слова. Творческая индивидуальность переводчика — понятие особое, так как само искусство перевода (поэзии ли, прозы ли) есть искусство перевоплощения, искусство воссоздания самых различных оригиналов, для воспроизведения которых тот или иной переводчик может обладать не одинаковыми данными и результат тем самым будет зависеть не только от созвучности с подлинником, от индивидуальной расположенности к работе над ним, но и от способности преодолевать свою несозвучность с ним, нерасположенность к нему, т.е. расширять свои собственные художественные возможности.

Из отечественных исследователей проблем перевода художественной прозы должен быть назван В. Е. Шор, занимавшийся историей прозаического перевода в советской литературе (на материале произведений современных зарубежных авторов). Смерть помешала ему выпустить в свет этот труд, но опубликованные в сборниках «Мастерство перевода» и «Тетради переводчика»[1] отдельные очерки доказали плодотворность сравнения параллельных прозаических переводов в сопоставлении их с оригиналом, выявили черты индивидуального подхода переводчиков к решению переводческих задач. Эти очерки могут быть признаны образцовыми по всесторонней тщательности и глубине анализа. Выводы, сделанные этим исследователем на материале русских переводов «Кола Брюньона» Р. Роллана, и примеры их анализа относятся именно к воспроизведению индивидуального своеобразия оригинала и отражения в переводах характерных черт работы переводчиков.

«Кола Брюньон» занимает особое место не только во французской прозе первых десятилетий века, но и в творчестве самого Р. Роллана. Неповторимое своеобразие этого произведения — в ярком народном колорите речи героя-повествователя и других персонажей, в ее насыщенности идиоматикой, в частности — пословицами и прибаутками, просторечием, несколько архаизованным в соответствии с временем действия, в локальной и исторической специфике образных средств, воплощающих мир окружающей природы, вещественной обстановки, быт. Все эти речевые особенности гармонируют с жизнеутверждающим образом героя, человека из народа, натуры артистической — мастера резьбы по дереву, всегда хранящего верность и своему искусству, и жизненному долгу, непоколебимого в своем оптимизме среди бедствий и потрясений его времени. Содержание и форма в их единстве здесь отмечены исключительной мажорностью тона, находящей себе выражение в богатейшем сочетании стилистических средств.

«Кола Брюньон» на русском языке представлен тремя переводами. Два из них вышли в свет одновременно — в 1922 году: один, принадлежащий Владимиру

[1] См.: *Шор В. Е.* 1) «Кола Брюньон» на русском языке. - В кн. Мастерство перевода. Сб. седьмой. М., 1970; 2) Из истории советского перевода. - В кн.: Тетради переводчика, № 5. М., 1968 и др.

Сирину, появился в книгоиздательстве «Слово» в Берлине (где в те годы действовало несколько издательств, выпускавших книги на русском языке) и другой, выполненный М. А. Елагиной — в издательстве «Всемирная литература» в Петрограде. Третий перевод — М. Л. Лозинского — впервые был опубликован в «Собрании сочинений» Р. Роллана (т.10, Л., 1932) и потом многократно переиздавался. Как устанавливает в названной выше статье В. Е. Шор, степень воссоздания стилистического строя подлинника, его характерности весьма различны в этих трех переводах, из которых только третий выдерживает испытание временем.

Первые два перевода В. Е. Шор справедливо характеризует как сглаживающие, стирающие с произведения его характерность, но нивелирующая тенденция проявляется в них с разной силой. Более всего она дает себя знать в переводе Сирина. Правда, переводчик пошел на грубую русификацию имени героя, и роман по-русски озаглавлен «Николка-Персик» (Николка — в соответствии с фамильярно сокращенной формой «Colas» вместо «Nicolas»; «Персик» — перевод литературным словом прозвища героя «Breugnon», являющегося народно-просторечным названием персика). Но смелость, проявленная при передаче смысловой стороны имени и возвращающая как будто ко временам «склонения на свои нравы» в переводах, не находит себе подтверждения в самом тексте книги.

«Владимир Сирии, — как пишет В. Е. Шор, — переводит текст в основном средней невыразительной общелитературной лексикой со слабой разговорной окраской. Преобладают сочетания, принятые в книжном стиле. По языку перевода Сирина не видно, что персонажи повести представляют низшие плебейские слои французского, народа. В этом переводе народный дух в значительной мере из повести вытравлен. Порой Сирии как бы спохватывается и замечает, что текст нуждается в «сочных» народных словах и выражениях. Однако в качестве народной лексики его привлекают либо слова старорусские, выпавшие из обихода, либо диалектные, либо вульгарные, как, например, «горюше», «горынские замыслы», «потекли в путь», «вертоград», «весенницы», «околоток», «вестимо», «шапка ухарская», «сблевнул», «забулавил», «замуслюга». ...Рифма в переводе передается редко, носит случайный характер»[1].

Перевод М. А. Елагиной исследователь характеризует так:

«Он точен, в духе той точности, которая культивировалась редакционно-издательским советом «Всемирной литературы» в противовес разнузданности переводчиков предыдущей эпохи. Логико-предметное, понятийное значение слов подлинника М. А. Елагина, за некоторыми исключениями, передает верно. Но она почти совершенно не выходит за пределы стилистически нейтрального слоя русской лексики, крайне ограниченно пользуется идиоматикой и конструкциями

[1] *Шор В. Е.* «Кола Брюньон» на русском языке. - В кн.: Мастерство переводчика. Сб. седьмой. М., 1970, с. 225-226.

живой разговорной речи. Синонимика ее скудна. Отдельные разговорные лексические элементы берутся из числа самых употребительных, расхожих. В результате перевод становится однотонным. Утрачивается яркое своеобразие речевых характеристик... М. А. Елагина сплошь и рядом отказывается от ритмизации текста. Вследствие этого резко ослабляется юмор, лирические пассажи утрачивают эмоциональную напряженность, прозаизируются не только по форме, но и по существу»[1].

Для своего времени перевод М. А. Елагиной — в деле ознакомления читателя с творением Р. Роллана — сыграл весьма положительную роль и был высоко оценен М. Горьким в его письме к Р. Роллану[2] и критиком С. Бобровым, сказавшим о нем, что «перевод очень хорош»[3]. Это было возможно и закономерно потому, что фоном для сравнения служили серые, вовсе бесстильные переводы (как перевод В. Сирина), либо переводы, искажавшие и смысл оригиналов и русский язык (а таких тогда было много). Впоследствии в сравнении с переводом М. Л. Лозинского поблекли и серьезные для своего времени достоинства перевода М. А. Елагиной, в какой-то мере отражавшие индивидуальные особенности оригинала.

Перевод Лозинского за полвека, прошедшие после его появления, не утратил своей ценности. Выше (с. 375-376) были приведены два отрывка как примеры сохранения национального колорита оригинала и народной окраски, что само по себе служит важным условием передачи его индивидуального своеобразия. В. Е. Шор в своей статье[4] подробно определяет все те средства, которые применены в переводе для достижения этой цели. Среди них и отбор слов народно-разговорного обихода, и вообще — использование огромного богатства стилистических ресурсов русской лексики (слова, обозначающие исторические явления русской национальной жизни, однако, без русифицирующего налета, слова, связанные с религиозной обрядностью, с народным, преимущественно сельским бытом, фольклорные слова и словосочетания, широкая гамма просторечных слов и мн. др.). Не менее важен характер передачи метафор оригинала и экспрессивности его синтаксиса, по-разговорному живого. Вся система приемов, которыми распоряжался переводчик» и привела к тому, что в своей речевой полноте был сохранен образ героя-повествователя со всей спецификой его видения мира, его эмоциональных оценок, и в свете этих оценок даны и образы других изображенных им же персонажей.

В подтверждение приведем некоторые данные В. Е. Шором примеры из перевода Лозинского в сопоставлении с работой его предшественников (переводчики обозначаются первой буквой фамилии в конце цитаты: *С*. — Сирин,

---

[1] Там же, с. 226-227.
[2] *Горький М.* Собр. соч. В 30 т. М., 1955, т. 29, с. 404-405.
[3] Красная Новь, 1922, № 6 (10), с. 356.
[4] *Шор В. Е.* «Кола Брюньон» на русском языке. Цит. изд., с. 233-236.

Е. - Елагина, *Л.* — Лозинский)[5]. Следует обратить особое внимание на характер передачи афористичности оригинала и на воспроизведение либо невоспроизведение рифм.

„Et tous trois, bien. au pas, point de retardataire! Qui le croirait pourtanf» Quand nous fîmes le compte, celui qui arriva premier à la barrière, d'une bonne lampée, fat monsieur le notaire".

«И все трое шли в ногу, никто не отставал. Но кто подумать бы мог? Когда каждый из нас подвел итог, оказалось, что на целый глоток опередил всех нотариус» (С., 49).

«И все трое в ногу Отсталых не было. Однако, кто бы подумал? Когда мы подвели итог, первым, пришедшим к столбу после доброго кубка, оказался господин нотариус» *(Е.,* 54).

«И мы все трое шли бодро в ногу, никто не жаловался на дорогу. Но кто бы подумал? В конечном счете, поддав на повороте, всех обогнал, изумляя свет, господин законовед» *(Л.,* 45).

„Qui fol naquit, jamais ne guérit".

«Кто родился безумным, безумцем помрет» (С., 97).

«Кто сумасшедшим родился, никогда не выздоровеет» *(Е., 109)*

«Если кто сумасброд, тот такими умрет *(Л.,* 8.6).

„Goujon aime 1'appât, mais tient à ses boyaux".

«Рыбка любит приманку, да жаль живота» (С, 100).

«Плотва любит наживку, но бережет свои кишки» *(Е.,* 113).

«Пескарь лаком до наживки, но кишками дорожит» *(Л.,* 89).

„Le mal s'en va-t-à pied, mais il vient à cheval".

«Беда уходит пешком, а приезжает верхом» (С, 119).

«Болезнь уходит пешком, а приезжает верхом» *(Е.,* 135).

«Беда от нас пешком, а к нам верхом» *(Л.,* 106),

„Aujburd'hui en chère, dumain en bière. Aujourd'hui en fleur, demam en pleur"

«Сегодня пляшу, а завтра — в гробу. Сегодня в цветах, а завтра в слезах» (С., 126).

«Сегодня в силе, а завтра в могиле. Сегодня в цветах, а завтра в слезах» *(Е.,* 114).

«Сегодня в силе, а завтра в могиле. Сегодня скачешь, а завтра плачешь» (Д. 113).

„Les mauvaises.nouvell.es sont prestes comme 1'hirondelle".

«Дурные весточки быстры как ласточки» *(С.,* 145).

«Дурные вести быстры как ласточки»*(Е.,* 166).

«Дурные вести не сидят на месте» *(Л.,* t29).

[5] Цитаты из переводов -— по изданиям, указанным выше.

Эти короткие примеры, представляют ли они отрывки из повествования о событиях романа или речения героя, позволяют судить не только о том, как отображается в переводах индивидуальное своеобразие оригинала, но и о личной манере переводчиков которая, как видно из цитат даже в пределах коротких отрывков, у первого из них не подымается до уровня мастерства, у второго достигает в некоторых случаях степени стилистической корректности и изобретательности, и только у третьего дает основание говорить об индивидуальном своеобразии в подходе к оригиналу и о художественном переводческом методе. В данном случае индивидуальность переводчика, для которого здесь и в других его работах показателен широчайший диапазон созвучности с самыми различными подлинниками, а тем самым — и возможностей их перевыражения, идет навстречу индивидуальному своеобразию французского автора. Конкретные пути, ведущие к этой цели, — в умении искать и находить наиболее живые и короткие разговорные варианты, избегая тем самым неестественного, противопоказанного оригиналу налета педантической книжности (например, «Беда от нас пешком, а к нам верхом» — ср. «Беда (Болезнь) уходит пешком, а приезжает верхом»), заострять рифмой, как в подлиннике, соотносительные отрезки пословиц — афоризмов (независимо от того, взяты ли они из реального фольклора или созданы автором по аналогии с существующими пословицами), выбирать наиболее конкретно-вещественную форму выражения (например, «старый воробей, бургундских кровей, обширный духом и брюхом» — ср. «добрый малый, да бургундец, крутой нравом и брюхом» — «с прямой натурой, с круглой фигурой»). Доминирующее свойство переводческой манеры Лозинского, как она проявляется здесь, В. Е. Шор определил следующим образом:

«Лозинский выказывает себя на протяжении всего перевода мастером конкретного слова, передающим не только видовое понятие, но и чувственное ощущение, вызываемое предметами материального мира»[1].

Формы проявления индивидуального своеобразия в художественной литературе бесконечно разнообразны, и каждая из них выдвигает сложные переводческие задачи. Если бы речь шла, скажем, о Бальзаке, то одним из слагаемых этого своеобразия должен был быть признан характер образов действительности, отраженной в творчестве писателя, речевых характеристик персонажей и т. д., соответствующее богатству этих образов чрезвычайное разнообразие, почти пестрота словаря (вплоть до использования парижского арго), резкость лексико-фразеологических сочетаний, шокировавшая современников и казавшаяся им небрежностью, «плохим стилем» (в частности, более или менее многочисленные повторения слов, отсутствие стремления избегать их с помощью,

[1] *Шор В. Е.* «Кола Брюньон» на русском языке. - В кн.: Мастерство переводчика. Сб. седьмой. М., 1970, с. 228.

синонимов), в области же синтаксиса — характер предложения, развернутого, сложного, иногда запутанного, и неравномерность в чередовании предложений разного типа. Для Флобера или Мопассана, напротив, характерен строгий ритм сравнительно коротких предложений, в пределах которых разнообразие достигается путем более тонких различий в словорасположении, известная закономерность в сочетании предложений разного типа (в зависимости, конечно, от речевого стиля соответствующего места текста — описания, диалога и т. п., от его смысловой и эмоциональной окраски), широта синонимики в пределах словарной нормы литературного языка, чрезвычайное разнообразие смысловых оттенков слова, употребляемого преимущественно в прямом значении, при полном соответствии лексико-фразеологической норме современного французского языка. Для стиля, например, Гейне (и в поэзии, и в прозе), признаками своеобразия должны быть признаны необычность и смелость тропов с преобладанием метафоры и иронического словоупотребления, подчеркнутая новизна словесных сочетаний, часто находящаяся как бы на пределе лексико-фразеологических возможностей немецкого языка, принцип контраста в соединении слов из различных областей словарного состава языка, большая ритмичность синтаксиса в прозе и стремление отойти от классической книжной нормы в построении фразы, приблизить ее к живой разговорной речи.

Все эти объективно-характерные черты своеобразия связаны сложным, опосредованным образом с мировоззрением, с эстетикой писателя, и от соблюдения этих черт при переводе зависит верная передача идейно-художественной направленности подлинника. Вместе с тем все эти черты оригинала находятся в соотношении, в соответствии с тем языком, на котором он создан, в рамках его закономерностей, иногда — на их пределе, а соблюдение этих черт своеобразия в переводе немыслимо вне соотношения с нормой языка, на который делается перевод.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обзор особенностей, свойственных различным видам переводимого материала, и анализ применяемых к ним способов перевода убеждает в том, что огромному разнообразию языковых средств, встречающихся в различных подлинниках, отвечает не меньшее разнообразие средств, служащих для их передачи на другом языке. По мере того, как в этом обзоре совершался переход от текстов газетно-информационных, деловых, специально-научных к произведениям общественно-политической мысли, к публицистике и, наконец, к художественной литературе, круг анализируемых явлений становился шире, а выбор и сочетание языковых средств — все сложнее (в соответствии с усложнением содержания, включающего в себя не только вещественно-логическую сторону высказывания, его идейную направленность, но и его образную и эмоциональную насыщенность, его *эстетический* смысл).

В соотношении между данными подлинника и средствами их воспроизведения в переводе можно было наблюдать известные закономерности. Это, во-первых, закономерности общего порядка- такие, например, как постоянная необходимость отступать от дословной точности, определять выбор отдельного элемента. в переводе в зависимости от функции его в контексте, а не от степени прямого формального соответствия элементу оригинала. Во-вторых, это закономерности конкретного и частного порядка — такие, например, как однозначность в раскрытии термина, как конкретные формы использования специфических элементов грамматической структуры ПЯ при передаче специфических же элементов ИЯ, как использование принятых в данном языке устойчивых сочетаний при переводе газетно-информационных текстов и т. п.

Наличие подобных закономерностей, конечно, само по себе отнюдь не означает возможности каких-либо стандартных практических решений для известной категории случаев перевода. Напротив, можно было убедиться в том, что одной из общих закономерностей перевода должна быть признана именно невозможность стандартных решений, при которых не учитывались бы конкретные условия определенного вида материала, его индивидуальные особенности, назначение перевода и т.д. Правда, отдельные частные закономерности перевода (касающиеся, например, постоянства в однозначном раскрытии термина, в передаче тех или иных фразеологических сочетаний) принимают форму устойчивых соответствии между отдельными элементами языка подлинника и средствами другого языка. Но, во-первых, круг таких закономерностей является относительно ограниченным и, во-вторых, зависимость от условий контекста и здесь целиком не отпадает. Тем не менее задача перевода в том или ином случае не только является разрешимой, а допускает и сопоставление

с рядом других, частично похожих, частично же несходных задач, и в результате сопоставления становятся возможными обобщающие выводы, выясняются общие закономерности, действующие в разных случаях и принимающие различные конкретные формы. Но, разумеется, о стандартности решений при этом говорить тоже не приходится, — в особенности применительно к сложным случаям, а к их числу относится всегда перевод художественной литературы и значительной части литературы общественно-политической.

Как должно явствовать из теоретического содержания книги и из анализа примеров, принцип переводимости и понятие полноценного перевода находят применение во всех формах труда переводчика, но в зависимости от усложнения особенностей подлинника они осуществляются в соответственно более сложной форме. Следует еще раз подчеркнуть, что и с общеметодологической, и с практической точки зрения было бы глубоко ошибочным представлять себе принцип переводимости прямолинейно, как нечто, действующее всегда по одному шаблону и приводящее к механическому тождеству перевода и оригинала. Данное выше (в четвертой главе) определение понятия полноценного перевода исключает такое толкование этого принципа. Полноценный перевод возможен только на основе правильного и глубокого понимания подлинника как единства содержания и формы, на основе передачи его как целого, с соблюдением характерного для него соотношения между содержанием и формой и с учетом роли отдельных элементов для целого, образуемого этим соотношением.

Сопоставление разных видов переводимого материала и способов их перевода помогает выявить их специфику, их особенности, а наряду с этим и некоторые черты общности в самом процессе их передачи.

Но само по себе то обстоятельство, что в одной книге рассмотрены столь разные виды материала, как научный или газетно-информационный текст, с одной стороны, и произведения художественной литературы, с другой, отнюдь не означает недооценку специфики разных жанров и типов текстов. Объединение столь различных видов материала в рамках одной научной дисциплины — общей (лингвистической) теории перевода — оправдывается в теоретическом плане той поучительностью, которую представляет выяснение функциональных качественных различий между языковыми средствами в зависимости от их использования для разных целей на фоне того общего, что их объединяет, т. е. на фоне системы языка, к которой они принадлежат.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЯТОМУ ИЗДАНИЮ 4
ПРЕДИСЛОВИЕ К ЧЕТВЕРТОМУ ИЗДАНИЮ 6
ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ 12

ГЛАВА ПЕРВАЯ
ЗАДАЧИ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА

СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ПЕРЕВОД» 14
ЗАДАЧИ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА 20
ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА И ЕЕ МЕСТО СРЕДИ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН 25

ГЛАВА ВТОРАЯ
ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕВОДА И СПОР О ПЕРЕВОДИМОСТИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ 30
КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О ПЕРЕВОДНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ 43
ОСНОВНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ..... У РУССКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ XVIII ВЕКА 47
XIX ВЕК В ИСТОРИИ РУССКОГО ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ. ПУШКИН И ЖУКОВСКИЙ 51
СОСТОЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА..... В РОССИИ В СЕРЕДИНЕ XIX ВЕКА 59
КЛАССИКИ РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ О ПЕРЕВОДЕ 63
ПЕРЕВОДЫ В РОССИИ В КОНЦЕ XIX - НАЧАЛЕ XX В. 74

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
МАРКС, ЭНГЕЛЬС, ЛЕНИН О ПЕРЕВОДЕ

МАРКС И ЭНГЕЛЬС О ПЕРЕВОДЕ 83
ЛЕНИН И ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА 90

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
РАЗВИТИЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА И РАЗРАБОТКА ИДЕИ ПЕРЕВОДИМОСТИ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ В СССР И ЗА РУБЕЖОМ

ОСНОВНЫЕ ВЕХИ В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА 98
КРАТКИЙ ОБЗОР НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ВОПРОСАМ ПЕРЕВОДА .. 108
А) ПЕРИОД С 1919 ПО 1941 ГОД В СССР 108
Б) ПЕРИОД С СЕРЕДИНЫ ВЕКА ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ - В СССР И НА ЗАПАДЕ 117
УТОЧНЕНИЕ ВОПРОСА О ПЕРЕВОДИМОСТИ ..... И ПОНЯТИЕ ПОЛНОЦЕННОГО (АДЕКВАТНОГО) ПЕРЕВОДА 140

ГЛАВА ПЯТАЯ
УСЛОВИЯ ВЫБОРА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ПЕРЕВОДЕ

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ 149

I. ОБЩЕЛЕКСИКОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА 151
ОСНОВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕДАЧИ СЛОВА ..... КАК ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ 151
ТАК НАЗЫВАЕМАЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА ..... И ЛОЖНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ 153
ПОНЯТИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ВАРИАНТА В ПЕРЕВОДЕ 161
ПЕРЕДАЧА СЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ И МАТЕРИАЛЬНОГО БЫТА 165
А) ОСНОВНЫЕ УСЛОВИЯ ВЕРНОЙ ПЕРЕДАЧИ СЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ .. 166
Б) СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА СЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ 171
ПЕРЕДАЧА СОБСТВЕННЫХ ИМЕН, ПРОЗВИЩ ..... И ИХ ФОНЕТИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ 178
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ИХ ПЕРЕВОД 181
А) ПЕРЕВОД ИДИОМ (ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СРАЩЕНИЙ) 183
Б) ПЕРЕВОД УСТОЙЧИВЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ (ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНСТВ), В ТОМ ЧИСЛЕ - ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК 185
В) ПЕРЕВОД ПЕРЕМЕННЫХ СОЧЕТАНИЙ И ВОПРОС О РАЗНОЙ СОЧЕТАЕМОСТИ СЛОВ В ДВУХ ЯЗЫКАХ 189

II. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА.....193
РЕДКОСТЬ СЛУЧАЕВ ГРАММАТИЧЕСКОГО СОВПАДЕНИЯ В ПОДЛИННИКЕ И ПЕРЕВОДЕ 193
ОСНОВНЫЕ СЛУЧАИ ГРАММАТИЧЕСКОГО РАСХОЖДЕНИЯ МЕЖДУ ИЯ И ПЯ.....198
ПЕРЕДАЧА ФУНКЦИИ ГРАММАТИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА ИЯ, НЕ ИМЕЮЩЕГО ФОРМАЛЬНОГО СООТВЕТСТВИЯ В ПЯ.....199
А) ПЕРЕДАЧА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ ФУНКЦИИ АРТИКЛЯ ……... 199
Б) ПЕРЕВОД КОНСТРУКЦИЙ С НЕОПРЕДЕЛЕННО-ЛИЧНЫМ МЕСТОИМЕНИЕМ ……. 204
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ ГРАММАТИЧЕСКОГО СТРОЯ ЯЗЫКА, НА КОТОРЫЙ ДЕЛАЕТСЯ ПЕРЕВОД 207
А) ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ВИДА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ……..... 207
Б) БОЛЬШЕЕ РАЗНООБРАЗИЕ ПРИЧАСТНЫХ ФОРМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ПО СРАВНЕНИЮ С РОМАНСКИМИ И ГЕРМАНСКИМИ ЯЗЫКАМИ. 211
В) ПРИМЕНЕНИЕ УМЕНЬШИТЕЛЬНЫХ СУФФИКСОВ И СУФФИКСОВ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК 212
ОТКАЗ ОТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ ПЯ, ФОРМАЛЬНО СОВПАДАЮЩИХ.... С ЭЛЕМЕНТАМИ ИЯ, НО ОТЛИЧНЫХ ОТ НИХ ПО ФУНКЦИИ.....215
УЧЕТ РАЗЛИЧИЯ СИНТАКСИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДВУХ ЯЗЫКОВ 217
ВЫБОР ГРАММАТИЧЕСКОГО ВАРИАНТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ 220
ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ 224

ГЛАВА ШЕСТАЯ
РАЗНОВИДНОСТИ ПЕРЕВОДА В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ЖАНРОВОГО ТИПА ПЕРЕВОДИМОГО МАТЕРИАЛА

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ 226

I. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГАЗЕТНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ И СПЕЦИАЛЬНЫХ НАУЧНЫХ ТЕКСТОВ 236
ГАЗЕТНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ 236
СПЕЦИАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА.....247
II. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ПУБЛИЦИСТИКИ И ОРАТОРСКОЙ РЕЧИ 257
ПЕРЕВОД ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....258
ПЕРЕВОД ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ (В УЗКОМ СМЫСЛЕ).....269
ПЕРЕВОД ОРАТОРСКОЙ РЕЧИ.....274

III. НЕКОТОРЫЕ СПЕЦИАЛЬНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....278
ЗНАЧЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ ПРИРОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЛИТЕРАТУРЕ 282
А) РОЛЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОКРАСКИ СЛОВА И ВОЗМОЖНОСТИ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ ……..... 283
Б) ОБРАЗНОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА (В СОЧЕТАНИЯХ С ДРУГИМИ СЛОВАМИ) …….. 292
В) ПЕРЕДАЧА СТИЛИСТИЧЕСКОЙ РОЛИ ИГРЫ СЛОВ ……... 296
Г) ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА ……... 299
Д) РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ И ХАРАКТЕРА СИНТАКСИЧЕСКОГО ПОСТРОЕНИЯ ДЛЯ РИТМА ПРОЗЫ ……. 302
Е) НЕОБХОДИМОСТЬ ИЗБЕГАТЬ РИФМЫ И СТИХОТВОРНОГО РАЗМЕРА В ПРОЗЕ ……...……. 311
СОХРАНЕНИЕ СМЫСЛОВОЙ ЕМКОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ..... КАК ЗАДАЧА ПЕРЕВОДА 313
ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОКРАСКИ В ПЕРЕВОДАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....316
ЧЕРТЫ ПОДЛИННИКА, СВЯЗАННЫЕ СО ВРЕМЕНЕМ ЕГО СОЗДАНИЯ, И ЗАДАЧИ ПЕРЕВОДА.....325
ОБЩАЯ ПОСТАНОВКА ВОПРОСА О СОБЛЮДЕНИИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПОДЛИННИКА В ПЕРЕВОДЕ 334

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 343

Учебное издание

АНДРЕЙ БЕНЕДИКТОВИЧ ФЕДОРОВ

Основы общей теории перевода
(ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ)

Для институтов и факультетов иностранных языков

Издание пятое

Редакторы *Б. А. Никонов, О. С. Капполь*
Корректор *Л. Н. Черножукова* Верстка *Н. А. Лакатош*
Оформление *Н. А. Ионов*

Лицензия ЛП № 000156 от 27.04.99.

Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11

Изд. лиц. ИД № 04285 от 15.03.01 г.
ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ»

Отдел реализации
тел. 248-09-62

Формат 84xl08$^{1}/_{32}$. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Печать высокая. Печ. л. 13,0. Усл. печ. л. 21,84. Тираж 3000.
Заказ № 1854

Отпечатано с оригинала-макета
на издательско-полиграфическом предприятии
«Правда Севера».
163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, 32