

ВЕСТНИК

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА

ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

11 (722)
2015

Ministry of Education and Science of the Russian Federation

Federal State-Funded Education Institution
for Higher Professional Education

«MOSCOW STATE LINGUISTIC UNIVERSITY»



www.linguanet.ru

VESTNIK
of Moscow State Linguistic University

The year of foundation – 1940

Issue 11 (722)

LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

**LITERARY TRANSLATION:
DISCUSSING TOPICAL ISSUES**

Moscow
FSFEI HPE MSLU
2015

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

ВЕСТНИК
Московского государственного лингвистического
университета

Год основания издания – 1940

Выпуск 11 (722)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА

Москва
ФГБОУ ВПО МГЛУ
2015

Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета

Главный редактор издания
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО
И. И. Халеева

Выпуск подготовлен при поддержке АНО «Институт перевода»



РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК МГЛУ»

Халеева И. И. (председатель)

Нечаев Н. Н. (заместитель председателя)

Белоусов Е. А. (ответственный секретарь)

Гаджиев А. А. (Азербайджан)	Моисеенко Л. В.
Баранова Н. П. (Белоруссия)	Мусаев А. И. (Кыргызстан)
Бурнацева З. К.	Ноздрин Л. А.
Голубина К. В.	Потапова Р. К.
Воронина Г. Б.	Прохоров Ю. Е.
Гаспарян Г. Р. (Армения)	Радченко О. А.
Гусейнова И. А.	Русецкая М. Н.
Дудик Н. А.	Семенова Т. И.
Залиханов М. Ч.	Сорокина Т. С.
Имомов М. С. (Таджикистан)	Сухарев Ю. А.
Ирисханова К. М.	Тарасова А. Н.
Ирисханова О. К.	Титкова О. И.
Касюк А. Я.	Убин И. И.
Краева И. А.	Ли-Янке Х. (Швейцария)
Красноженова Г. Ф.	Ченки А. Д. (Нидерланды)
Кунанбаева С. С. (Казахстан)	Шерер Р. (Швейцария)
Лодейро Ф. Г. (Испания)	Шулупов Н. А.
Лю Лиминь (КНР)	Форстнер М. (Швейцария)
Маркес Д. С. (Испания)	
Медведева Т. В.	

Редакционная коллегия Выпуска 11 (722)

канд. филол. наук Н. А. Дудик (*ответственный редактор*);

канд. филол. наук, проф. С. А. Бурляй; канд. филол. наук С. Г. Ваняшкин;

д-р филол. наук, проф. Д. И. Ермолович; канд. филол. наук, доц. В. Г. Лебедев;

канд. филол. наук И. М. Матюшин; канд. филол. наук, К. К. Нечаева;

канд. филол. наук, доц. Л. Ш. Рахимбекова

проф. д-р М. Форстнер, ун-т им. Й. Гутенберга, г. Майнц / Гермерсхайм, Германия
(Prof. Dr. M. Forstner, JGU, Mainz / Gernersheim, Germany)

д-р филол. наук, доц. И. А. Гусейнова; д-р филол. наук, проф. Т. В. Писанова

канд. филол. наук Г. М. Фадеева

В. С. Табакова (*ответственный секретарь*)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Алексеева И. С.</i> Восточный вектор: русский язык как культурный посредник в становлении художественного перевода в Казахстане, Киргизии, Туркменистане	9
<i>Вотякова И. А.</i> К особенностям перевода на испанский язык русских прилагательных, выражающих базовые эмоции	13
<i>Дзуцева Ф. С.</i> Перевод клише как средство развития языков этнических меньшинств. Еще одна миссия русского языка	19
<i>Караева Б. Х.</i> Передача красноречия поэтической мысли при переводе на русский язык произведений классической узбекской литературы (на материале стихотворений Алишера Навои и Захераддина Мухаммада Бабура)	28
<i>Коровкина М. Е.</i> О переводческих соответствиях выражения смысла «сила – сильный» в русском и английском языках	37
<i>Люсый А. П.</i> Первый перевод на русский язык эссе Владимира Набокова «Хорошие писатели и хорошие читатели» в свете «нашествия качеств»	51
<i>Мизамхан Б.</i> Перевод как инструмент культурного обмена	64
<i>Митягина В. А.</i> Вербализация коммуникативных действий в художественном переводе	70
<i>Мусаева Белла Сирадж гызы</i> Драматургия А. П. Чехова на азербайджанском языке	80
<i>Нагзибекова М. Б., Муллоджанова З. А.</i> Об истории художественного перевода в Таджикистане	88
<i>Нарбут Е. В.</i> Перевод лагерной литературы: этический аспект	96

<i>Одилова Г. К.</i>	
Воссоздание образных значений в художественном переводе	106
<i>Петрова А. Д.</i>	
Гийом Аполлинер, Жюль Лафорг, Шарль Кро: проза поэтов и перевод на русский язык	115
<i>Полищук А. И.</i>	
Обучение переводу тематических текстов литературной направленности (на материале художественной литературы)	125
<i>Пустогаров Андрей</i>	
Украинский верлибр как ключ к переводам на русский верлибра английского и американского	139
<i>Рахимжанова А. С.</i>	
Немецкая литература и проблемы перевода на казахский и русский языки: из практики самостоятельного перевода (на примере перевода романа Г. Гессе «Der Steppenwolf»)	145
<i>Сид Игорь</i>	
История понятия «геопэтика»	153
<i>Соколова А. В.</i>	
Ономатопэтика как элемент графической стилистики	171
<i>Шаймерденова Н. Ж.</i>	
Литературный перевод произведений казахских писателей на русский язык: А. Ким на перекрестке трех культур	189
<i>Шатино Я. Л.</i>	
Русская киплингiana: изданное и неизданное	196
<i>Юлдашев А. Г.</i>	
К вопросу о переводе идиоматичных сложных слов	202
<i>Гавранек Эрих</i>	
Японская литература на немецком книжном рынке	207

CONTENTS

<i>Alekseyeva I. S.</i> The Eastern Vector: the Russian Language Used as a Cross-cultural Medium for the Development of Literary Translation in Kazakhstan, Kyrgyzstan, and Turkmenistan	9
<i>Votyakova I. A.</i> Peculiarities of Spanish Translation of Russian Adjectives Expressing Basic Emotions	13
<i>Dzutseva F. S.</i> Translation of Clichés as a Method for Developing Languages of Ethnic Minorities: Another Mission of Russian	19
<i>Karayeva B. Kh.</i> Rendering Eloquence of Poetic Thought When Translating Works of Uzbek Classic Literature into Russian (Based on Translations of Poems by Ali-Shir Nava'i and Zahir-ud-din Muhammad Babur)	28
<i>Korovkina M. Y.</i> Addressing the Issue of Language Equivalents in order to Render the Meaning <i>сила – сильный / force</i> in Russian and English	37
<i>Lusy A. P.</i> The First Translation into Russian of the Essay by Vladimir Nabokov <i>Good Writers and Good Readers</i> in the Light of “Invasion of Qualities”	51
<i>Mizamkhan B.</i> Translation as an Instrument for Cross-cultural Exchange	64
<i>Mityaguina V. A.</i> Verbalizing Communicative Actions in Literary Translation	70
<i>Musayeva Bella Siradj gyzy</i> Plays by A. Chekhov in the Azerbaijani Language	80
<i>Nagzibekova M. B., Mullodjanova Z. A.</i> The History of Literary Translation in Tajikistan	88
<i>Narbut E. V.</i> Camp Literature Translation: Ethics Aspect	96
<i>Odilova G. K.</i> Recreating Symbolic Meanings in Literary Translation	106

<i>Petrova A. D.</i>	
Guillaume Apollinaire, Jules Laforgue, Charles Cros: Prose by the Poets and its Translation into Russian	115
<i>Polishuk A. I.</i>	
Teaching Translation of Literary Texts on Various Topics (Based on Works of Fiction)	125
<i>Pustogarov Andrei</i>	
Ukrainian Free Verse as the Key to Translating British and American Free Verse into Russian	139
<i>Rakhimzhanova A. S.</i>	
Problems of Translating German Literature into Kazakh and Russian: Personal Experience (Based on the Translation of the Novel <i>Der Steppenwolf</i> by Hermann Hesse)	145
<i>Sid Igor</i>	
The History of the Concept <i>Geopoetics</i>	153
<i>Sokolova A. V.</i>	
Onomatopoeia as a Graphical Stylistic Device	171
<i>Shaimerdenova N. Zh.</i>	
Literary Translation of Works by Kazakh Writers into the Russian Language: A. Kim at the Crossroads of Three Cultures	189
<i>Shapiro Ya. L.</i>	
Russian Kiplingiana: the Published and Unpublished	196
<i>Yuldashev A. G.</i>	
Addressing Issues of Translation of Idiomatic Compound Words	202
<i>Havranek Erich</i>	
Japanese Literature in the German Book Market	207

УДК 81'255.2 81'253

И. С. Алексеева

кандидат филологических наук, профессор кафедры перевода факультета иностранных языков РГПУ им. А. И. Герцена; директор Санкт-Петербургской высшей школы перевода; e-mail: i.s.alexeeva@gmail.com

ВОСТОЧНЫЙ ВЕКТОР: РУССКИЙ ЯЗЫК КАК КУЛЬТУРНЫЙ ПОСРЕДНИК В СТАНОВЛЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В КАЗАХСТАНЕ, КИРГИЗИИ, ТУРКМЕНИСТАНЕ

Укрепление статуса родного языка напрямую связано с созданием собственной переводной литературы. Для решения этой задачи в странах Средней Азии в качестве лингвокультурного посредника может выступить русский язык, который обладает коммуникативными возможностями и может быть использован при обучении письменному и устному переводу.

Ключевые слова: коммуникативные возможности; национальный язык; литература; переводная литература; письменный перевод; устный перевод; обучение переводу.

Alekseyeva I. S.

Candidate of Philology (PhD); Professor, the Department of Translation, the Faculty of Foreign Languages, the Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg; Director, St. Petersburg School of Conference Interpreting and Translation; e-mail: i.s.alexeeva@gmail.com

THE EASTERN VECTOR: THE RUSSIAN LANGUAGE USED AS A CROSS-CULTURAL MEDIUM FOR THE DEVELOPMENT OF LITERARY TRANSLATION IN KAZAKHSTAN, KYRGYZSTAN, AND TURKMENISTAN

Translating works of literature into a native language raises the status of that language. To resolve that issue, countries of Central Asia may use the Russian language as a cross-cultural medium, which boasts communication potential and provides for teaching translation and interpreting.

Key words: communication potential; national language; literature; translated literature; translation; interpreting; teaching translation.

В нашем стремлении укрепить позиции русского языка и русской культуры за рубежом мы традиционно смотрим в сторону европейских стран, принимаем меры, чтобы там усиливался интерес к русскому языку, радуемся каждой европейской программе изучения нашего родного языка.

Однако мы упускаем из виду те коммуникативные возможности, которыми обладает русский язык благодаря историческому опыту своего бытования. Речь идет о восточном направлении, восточном векторе, касающемся ресурсов владения русским языком в Казахстане, Узбекистане и других странах Средней Азии.

Бывшие союзные республики СССР давно живут самостоятельно, укрепляя свою культурную идентичность. Однако в культурном спектре этих стран сохраняется уникальный ресурс – русский язык.

Мы знаем, что всякий язык силен своим письменным закреплением. Расцвет языков в истории происходил тогда, когда у языка появлялась письменность, и далее – письменная норма. Язык становился престижным, завоевывал основные позиции в обществе. Так было с финским языком, который преодолел главенство шведского языка в Финляндии, с датским языком в Норвегии, который сменился норвежским и т. п. А что играло ключевую роль в закреплении позиций национального языка и превращении его в настоящий общенародный и официальный? Следует выделить два его фактора: сильная собственная литература и сильная мировая переводная литература.

Сильной собственной литературы может и не быть. Тогда главную роль начинает играть переводная литература, шедевры мировой литературы в переводе. Механизм простой: нужны интересные книги, которые все читают, духовно обогащаясь. Этот механизм великолепно сработал в 1950-е гг. в Израиле, когда появилась необходимость закрепить государственный статус иврита.

Статус русского языка в странах Средней Азии достаточно высок, поскольку в этих странах он до сих пор имеет следующие важные социальные функции:

Киргизия – официальный;

Казахстан – официальный;

Туркменистан – распространенный;

Таджикистан – некоторые официальные функции;

Узбекистан – второй по значимости, распространенный.

Но во всех этих странах основной язык – национальный. В каждой из этих стран поставлена задача укрепления позиций родного языка. Но в реальности – в Казахстане, например, во многих сферах используется в основном русский; кроме того русский язык имеет высокий социальный престиж – это язык науки, образования, торговли и т. п.

Следовательно, если укрепление статуса родного языка напрямую связано с созданием собственной переводной литературы, то для решения этой задачи в качестве коммуникативного посредника может быть использован русский язык.

Этим мы и руководствовались, организуя при Культурном центре имени Гете в Москве семинары по переводу художественной литературы с посредническим языком – русским. Такой семинар был успешно проведен в сентябре 2013 года в г. Алматы. В нем приняли участие 25 начинающих переводчиков из Казахстана, Туркмении, Киргизии. Сборник рассказов современного немецкого писателя нужно было перевести с немецкого языка на родные языки представителей этих стран. Но в ходе предварительной подготовки к семинару участники сделали версии перевода не только на родные языки, но и на русский. Проблематика перевода каждого текста обсуждалась сначала с помощью двух руководителей-переводчиков на немецком и русском языках, и на примере уже упомянутого пилотного перевода на русский язык выявлялись не только сложности художественного перевыражения, но и алгоритмы и доминанты перевода, послужившие своеобразной моделью для дальнейшего редактирования переводов тех же текстов на казахский, туркменский и киргизский языки. Затем представители названных языков разбивались на группы и проводили работу по описанной модели, но уже не на русском, а на своих языках [1; 2]. Попутно выявлялись интересные параллели в принятии решений между родственными казахским, туркменским и киргизским языками. Таким образом, русский язык послужил не только средством общей коммуникации, но и моделирующим катализатором принятия решений в процессе создания переводного литературного текста.

Второй пример использования русского языка в обучении переводу (на этот раз устному) – касается нашей Санкт-Петербургской высшей школы перевода Герценовского университета, которая готовит переводчиков для международных организаций. Обучая молодых переводчиков по заказу МИД Республики Казахстан, мы также используем русский язык в качестве пилотного модельного целевого языка перевода с последующим переносом модели на пару языков иностранный – казахский. Освоив на первом этапе устный перевод с английского, немецкого, испанского, французского и китайского языков на русский, слушатели школы затем сами готовят

презентации на казахском языке, а также выполняют синхронный перевод на этот язык. В результате на первое место в обучении встает профессиональная техника перевода, которую можно приложить к любому языку [1; 2].

Таким образом, русский язык для стран Средней Азии может служить универсальным лингвокультурным посредником, способствующим выполнению важных социально-политических задач.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение. – М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение: учебное пособие. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.

УДК 811.134.2

И. А. Вотякова

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, теоретической и прикладной лингвистики, директор Центра испанского языка и культуры, Удмуртский гос. ун-т, Ижевск; e-mail: irinavotyacova@hotmail.com

К ОСОБЕННОСТЯМ ПЕРЕВОДА НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК РУССКИХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ, ВЫРАЖАЮЩИХ БАЗОВЫЕ ЭМОЦИИ

Прилагательные *приятный/неприятный* относятся к группам, выражающим не только эмоциональные, но и сенсорно-вкусовые значения, что подчеркивает частотность их употребления. В связи с этим особое внимание следует уделить пониманию семантических особенностей, лексической сочетаемости и способам перевода на другой язык, когда выбор слова зависит от категории существительного, к которому оно относится: человек, предмет и т. д.

Ключевые слова: имена прилагательные; эмоция; перевод; русский язык; испанский язык; приятный/неприятный.

Votyakova I. A.

Candidate of Philology (PhD); Associate Professor, the Department of the Russian Language, Theoretical and Applied Linguistics; Director, the Centre of the Spanish Language and Culture; Udmurt State University; Izhevsk, Russia; e-mail: irinavotyacova@hotmail.com

PECULIARITIES OF SPANISH TRANSLATION OF RUSSIAN ADJECTIVES EXPRESSING BASIC EMOTIONS

The adjectives *agradable / desagradable* refer to the groups expressing not only emotional but sensory meanings; that proves their frequent use. In this regard, special attention should be paid to understanding of their semantic features, lexical compatibility and methods of their translation into another language, when selection of words depends on the category of the noun to which it refers: a person, an object, etc.

Key words: adjectives; emotions; translation; Russian; Spanish; *agradable / desagradable*.

Исследование различных аспектов эмоциональной языковой картины мира представляется актуальным, поскольку помогает понять универсальность и специфичность языка. Лексика эмоциональной сферы изучается уже на начальных этапах преподавания

иностранного языка, однако, как показывает практика обучения, частотность ее употребления способствует появлению ошибок, вызванных ложной ситуативной близостью.

Прилагательные *приятный/неприятный* относятся к группам, выражающим не только эмоциональные, но и сенсорно-вкусовые значения, что подчеркивает их широкую употребительность. *Приятный* в русском языке означает «доставляющий удовольствие, радующий; привлекательный, нравящийся; вызывающий симпатию, расположение»; *неприятный* – «не нравящийся (своими качествами, свойствами и т. п.); вызывающий огорчение, неудовольствие». Как правило, данное прилагательное переводится на испанский язык как *agradable*, которое в испанском языке имеет такое же значение, хотя в толковых словарях особо оговаривается употребление его с одушевленными существительными: «que agrada o produce agrado»; «se dice de la persona simpática y amable». Вследствие этого указанные прилагательные обнаруживают различие в сочетании их с существительными.

Анализ лексической сочетаемости позволяет выявить внутриязыковые закономерности, отражающие специфику для каждого языка и указывающие на способность слов сочетаться с другими словами, что обусловлено их предметно-логической природой. В ее основе лежит семантическая совместимость лексем, что как правило зависит от предметно-логических соотношений в реальной действительности денотатов соответствующих слов [2]. Кроме того, границы лексической сочетаемости определяются не только значением, но и языковой традицией употребления. В результате исследования данных языковых корпусов русского и испанского языков можно определить круг слов, наиболее часто употребляющихся с этими прилагательными.

Проанализировав материал, взятый методом выборки из Национального корпуса русского языка, следует отметить, что в русском языке наиболее часто прилагательное *приятный* встречается с существительными *мужчина, голос, запах, женщина*; реже – с существительными *человек, сюрприз, вкус, впечатление, чувство, занятие, неожиданность, встреча*. Регулярно, хотя и менее часто, прилагательное *приятный* отмечается со словами *звук, момент, вечер, разговор, тепло, дело, ощущение, времяпрепровождение, исключение, событие, слово, погода, музыка, улыбка, атмосфера, теплота,*

прохлада. Наименее часто фиксируются существительные *вид, день, подарок, свет, способ, холод, цвет, сон, настроение, волнение, место, время, сообщение, беседа, вещь, внешность, жизнь, компания, мелочь, процедура, работа, часть, штука, обстановка, прогулка, усталость, пара, дорога, картина, комедия, полнота, роль*. В испанском языке, как показывает материал корпуса испанского языка, наиболее частотную группу составляют существительные *sabor, olor*, менее частотно – *sensación, paseo*. Регулярно отмечаются существительные *vida, temperatura, forma, ambiente, resulta*, менее регулярно – *final, persona, noche, ciudad, plaza, ser, almuerzo, baño, cara, cena, conversación*.

Данное прилагательное употребляется как правило при следующих характеристиках:

в русском языке –

человека (*мужчина, женщина, человек* и др.);
 вкуса, температуры (*тепло, холод, прохлада* и др.);
 состояния (*волнение, усталость* и др.);
 внешности (*полнота, улыбка, внешность* и др.);
 периода (*момент, вечер, время* и др.);
 звука (*музыка, звук* и др.);

в испанском языке –

человека (*compañera, hombre, persona* и др.);
 вкуса (*sabor, gusto* и др.);
 запаха и воздуха (*olor, aroma, viento* и др.);
 чувства (*sensación, sentido* и др.);
 перемещения (*paseo, pasear, alejamiento, marcha, movimiento* и др.);
 еды (*cena, café, alimento, comida, carne, almuerzo* и др.);
 температуры (*temperatura, frescor, calor* и др.);
 периода (*noche, periodo, tiempo, día, época, momento* и др.);
 места (*ciudad, plaza, lugar, espacio, baño* и др.);
 состояния (*estado, excitación, sueño* и др.).

Можно выделить определенные различия: больший акцент в испанском языке делается на сенсорно-вкусовые качества.

Довольно часто слово *приятный* конкретизируется и поясняется другими прилагательными:

Звон был какой-то даже приятный, словно прячущий от него все раздражающие прочие звуки: резкие машинные гудки за окном, стук

двери лифта, шум воды в трубах [1].

Высокий парень, довольно приятный, с голубыми умными глазами» (В. Шукшин) [там же].

...замялся профессор, чувствуя в груди приятное сентиментальное тепло (О. Славникова) [там же].

При выражении значения «доставляющий удовольствие, радующий; привлекательный, нравящийся; вызывающий симпатию, расположение» прилагательное *приятный* при переводе на испанский язык имеет несколько возможных эквивалентов: *bueno*, *agradable* и *bonito*. Выбор слова в этом случае зависит от категории существительного, к которому относится прилагательное.

При характеристике лиц: *приятный мужчина (hombre agradable)*, *приятная женщина (mujer agradable)* слово *приятный* встречается лишь при выражении поверхностного суждения. Ни в русском, ни в испанском языках оно не затрагивает глубинных основ оценки человеческой личности, в противоположность антонимичной паре *хороший – плохой*: *Он хороший человек – El es una buena persona; Он плохой человек – El es una mala persona*. Например:

Так чего лучше? Барышня приятная, обходительная. Забирай и поехали (А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий) [1].

¿Y no es mejor así? Es una señorita agradable, muy atenta. Recógela y nos vamos, ¿sí? (Justo E. Vasco) [там же];

Elvira, señorita Elvira. Es un bonito nombre. Yo creo que la cajetilla de tritones le habrá agradado (Camilo José Cela. *La Colmena*) [там же];

Эльвира, сеньорита Эльвира. Приятное имя. Надеюсь, пачка «Тритона» доставила ей удовольствие (Е. Лысенко) [там же].

С другой стороны, при оценке событий и существительных с абстрактным значением в испанском уместно употребление синонимов *приятный (agradable)* и *хороший (bueno)*: *запах (buen olor или olor agradable)*, *впечатление (buena impresión, impresión agradable)* и т. д. Сравните:

El hombre siempre piensa que se le van a echar encima y que le van a empezar a decir cosas desagradables; si comiese mejor, probablemente no le pasaría esto (Camilo José Cela. *La Colmena*) [1].

– Так и кажется, что сейчас на тебя накинута с упреками и начнут говорить всякие неприятные вещи; питайся он лучше, этого чувства, наверно, не было бы» (Е. Лысенко).

В качестве характеристики сенсорных ощущений, возникающих при оценке объекта с помощью обоняния и пяти чувств, также чаще данное прилагательное передается как *agradable*: *приятный запах* (*buen olor* и *olor agradable*). В меньшей степени оно применимо к событиям (*приятная новость* – *noticia agradable*), более идиоматично по-испански звучит прилагательное *bueno* (*приятная новость* – *bueno noticia*). Например:

Doña Matilde también tenía su buena noticia que contar, no era una noticia definitiva, como podía serlo la de la Paquita, pero era, sin duda, una buena noticia (*Camilo José Cela*) [1].

– У доньи Матильды тоже была приятная новость – не столь определенно приятная, какой могла стать новость, сообщенная Пакитой, но все же, бесспорно, приятная (*Е. Лысенко*).

Как правило, *agradable* не всегда может служить эквивалентом прилагательного *приятный*, прежде всего по отношению к неодушевленным существительным: с неисчисляемыми существительными оно неидиоматично (*приятное пиво* – *cerveza agradable*). В последнем случае мы обязательно должны указать то качество референта, которое выступает объектом оценки, например запах или вкус. Сравните: *La cerveza tiene un olor agradable, un sabor agradable; Este jersey tiene un textura agradable* (когда мы имеем в виду некие тактильные ощущения). Это необходимо для того, чтобы подчеркнуть, что характеризует прилагательное, обозначает именно это, а не какое-то другое свойство предмета.

Испанскими эквивалентами прилагательного *неприятный*, как правило, являются *malo, desagradable*, хотя мы можем отметить и такие, как *amargo* и *feo*. Как можно увидеть на основании предварительного анализа, они имеют такое же функциональное значение, что и слова, принадлежащие к группе положительной оценки *bueno* и *agradable*. Иначе говоря, *desagradable* употребляется по отношению к лицам и абстрактным существительным, обозначающим сенсорные ощущения, основанные на пяти чувствах: *неприятный запах* – *mal olor* или *olor desagradable* и др., но чаще всего не употребляется с неодушевленными неисчисляемыми существительными: *cerveza desagradable*. Например:

Неожиданно оборвавшийся разговор взбаламутил в нем какой-то неприятный осадок – что-то было недоговорено, что-то было

не так понятно, не дали ему объяснить, не получилось единства... (А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий) [1].

La conversación, terminada de forma tan repentina, había removido dentro de él algo desagradable, algo que nunca habían discutido, algo que no estaba tan claro, no había podido explicarse, no había unanimidad... (Justo E. Vasco, 1989) [там же].

Андрей пожал плечами и, надеясь избавиться от неприятного осадка, вызванного этим разговором, надел рукавицы и принялся сгребать вонючий мусор, помогая Вану (А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий) [там же].

Andrei se encogió de hombros, y mientras intentaba librarse del sabor amargo que le había dejado aquella conversación, se puso los guantes de trabajo y se dedicó a recoger la hedionda basura para ayudar a Van (Justo E. Vasco) [там же].

Если прилагательное неприятный употребляется по отношению к физическим недостаткам человека, оно переводится как *feo*: *неприятный нос – nariz fea*.

Таким образом, несмотря на кажущуюся простоту в употреблении частотного прилагательного *приятный/неприятный*, при его переводе необходимо, как показывает анализ представленного материала, учитывать целый ряд языковых факторов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ruscorpora.ru>
2. Швейцер А.Д. Основные проблемы обучения переводу с русского языка на иностранный // Актуальные проблемы преподавания перевода и иностранных языков в лингвистическом вузе: сб. науч. тр. – М. : Рема, 1996. – С. 84–90.

УДК 81'255.2

Ф. С. Дзуцева

кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка факультета иностранных языков Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова, Владикавказ; e-mail: lamardoinag@mail.ru

**ПЕРЕВОД КЛИШЕ КАК СРЕДСТВО
РАЗВИТИЯ ЯЗЫКОВ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ.
ЕЩЕ ОДНА МИССИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

В статье рассматриваются некоторые причины «отставания» языков этнических меньшинств и обосновывается актуальность разработки новой разновидности лексикографических справочных материалов, а именно – больших переводных электронных словарей клише, организованных по тематическому принципу.

Ключевые слова: этнические меньшинства; клише; коллокации; права языков.

Dzutseva F. S.

Candidate of Philology (PhD); Associate Professor, the Department of the English Language, the Faculty of Foreign Languages, North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov, Vladikavkaz; e-mail: lamardoinag@mail.ru

**TRANSLATION OF CLICHES AS A METHOD FOR DEVELOPING
LANGUAGES OF ETHNIC MINORITIES:
ANOTHER MISSION OF RUSSIAN**

The paper features some intra-linguistic factors disabling the development of ethnic minorities' tongues. It also substantiates the urgent need for a new type of electronic bilingual thesaurus dictionaries to face the challenges of the day.

Key words: ethnic minorities; clichés; collocations; language rights.

Проблема сохранения языков малочисленных народов, как важнейшего фактора сохранения их этнокультурной специфики, обсуждается специалистами самых разных профилей, удрученной повсеместно наблюдаемой картиной «угасания» то одного, то другого языка.

Очевидно, что внешними катализаторами процесса исчезновения языков и культур являются два взаимосвязанных и взаимообусловленных фактора:

- 1) гиперактивный научно-технический и технологический прогресс;
- 2) глобализация [6].

Эти процессы совершенно естественны исторически и, как считается, абсолютно позитивны, однако за них приходится платить. Первой жертвой в этой ситуации становится культура малочисленных этносов, а попытки наивных энтузиастов сохранить свою этническую идентичность неизбежно сталкиваются с экономической нерентабельностью затрат на поддержание, а главное – на развитие языка – самого важного элемента, интегрирующего эту культурную специфику.

Существование «языковых войн» (где «пленных» не берут!) ученые отмечали давно, а обыватели остро почувствовали и осознали в конце XIX – начале XX вв. Тогда же был поставлен вопрос о создании искусственного языка межнационального общения, ибо совершенно ясно, что победа в этой «войне» любого естественного языка неизбежно означает доминирование всего культурного кода и ценностей носителей языка-победителя, при постепенной полной утрате культурных маркеров этноса-носителя побежденного языка.

Опасность «выдавливания» национальных кодов из собственной культурной среды осознают даже носители русского, французского, немецкого и других развитых европейских языков, которые с каждым годом уступают английскому языку, наиболее общепризнанному *lingua franca* современного мира.

Положение усугубляется для тех сообществ, которые в силу исторически сложившихся обстоятельств не имеют своей государственности, будучи территориально и политически частью другого государства, где языком межнационального общения является естественный язык другого, значительно более многочисленного этноса.

В подобной ситуации исчезновение языка малочисленного этноса нередко происходит с огромной скоростью, в течение жизни всего одного-двух поколений, в случаях особенно агрессивного наступления языка более многочисленного титульного этноса страны через комплекс различных каналов (СМИ, кинематограф, образовательные и другие интегрирующие программы).

Приведем абсолютно типичный для нашего поколения пример собственной утраты высокой степени спонтанной языковой компетенции. Осетинский язык был для нас родным в раннем детстве, когда мы еще не знали ни одного русского слова, зато бойко говорили по-осетински. В школе незнание русского языка стало для нас серьезным препятствием на пути к образованию. Нам пришлось

срочно переключиться на код другого этноса, чтобы не отстать в учебе и снискать уважение и одобрение окружающих. При этом родной язык постепенно терял свой «цвет и аромат», пока, наконец, не атрофировался как средство нашего мышления и самовыражения.

Причина ясна – наш родной язык не стал для нас языком, посредством которого мы получали и получаем новое знание о мире.

Звучит достаточно пессимистично, но логика – вещь суровая, несентиментальная, и она, к несчастью, такова, что в обозримом будущем существует совершенно реальная опасность исчезновения языков малочисленных этносов. Уходят поколения людей, которые на родном языке думают и говорят свободно. Умирает традиция, достойная лучшей участи.

Осознание значимости сохранения культурного многообразия на Земле побудила ЮНЕСКО и другие международные общественные организации принять (по аналогии с Декларацией прав и свобод личности) Декларацию прав культур (UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity), согласно которой любая культура сколь угодно малочисленного этноса имеет равные права с культурами более многочисленных культурных сообществ [7]. Более того, она имеет право рассчитывать на более масштабную и всестороннюю международную моральную и финансовую поддержку.

Надеемся, что такой подход будет способствовать сохранению языков малочисленных этносов и их жизнь станет гармоничнее и полнее от сознания правильности мироустройства.

В то же время проблема заключается не только в том, чтобы выделить максимально возможное количество часов на изучение родного языка или обеспечить каждого представителя этнического меньшинства качественной учебной литературой на родном языке, хотя и это очень актуально, но и в том, что существует и другая, не столь очевидная даже для носителей языка, важная проблема, связанная с тем, что не все языки обладают одинаковыми возможностями для передачи смыслов.

Даже констатация этой проблемы может вызвать бурю протеста, так как и тень сомнения в способности любого языка адекватно передать тончайшие смысловые нюансы крамольна и неполиткорректна. Однако это утверждение истинно по сути.

Можно согласиться, что потенциал любого языка неограничен. И все-таки, когда человек, даже достаточно хорошо владеющий,

например, осетинским языком, но получивший свое образование на русском или ином языке (например, турецком, арабском, грузинском), говорит по-осетински, процесс порождения речи производит впечатление движения основательно «заржавевшего механизма». Причина заключается в сложном взаимодействии внешних и внутриязыковых обстоятельств.

В контексте данной дискуссии следует остановиться на внутриязыковых причинах отставания языков, важнейшие из которых, по видимому, связаны с особенностями существенно эволюционировавшего процесса мышления в современном мире, где информация распространяется в Сети со скоростью сотен мегабит. Мышление современного человека обязательно предполагает: а) оперирование очень сложными и все более отвлеченными категориями; б) за счет этого вовлечение в процесс мышления большого количества сложнейших понятий и их сочетаний, часто в «свернутом» виде, когда каждое или почти каждое понятие «покоится» на огромной массе пресуппозиций; в) вследствие этих обстоятельств очень высока скорость выполняемых мыслительных операций в единицу времени.

Иными словами, чаще всего мы мыслим целыми комплексами когнитивных структур, каждая из которых до предела «заряжена» сложными понятиями, складывающимися в процессе мышления в замысловатые конфигурации значений [1].

Важно при этом понимать, что в процессе оперирования этими понятийными комплексами мы используем не столько отдельные лексемы, сколько воспроизводимые с разной степенью регулярности готовые словосочетания, кодирующие понятия разных областей знания.

Следует отметить, исследователи обращали внимание на наличие, особенно в текстах научного, научно-популярного и публицистического содержания, большого количества словосочетаний, функционально приближающихся к терминологическим сочетаниям. Например, О. И. Титкова [4].

Нами было проведено небольшое исследование, в процессе которого было осуществлено деление английских и русских спонтанно продуцированных монологических текстов неспециального содержания на предмет выявления содержащихся в них структурных и семантических ассоциаций. Анализ структурных и смысловых ассоциативных цепочек, образующих эти тексты, убеждает в том, что действительно в процессе мышления мы пользуемся сочетаниями

словосочетаний, формирующими готовые блоки информации, кодирующими определенные смысловые узлы, которые в совокупности создают в тексте целую сеть, сложнейшую систему разноуровневых структурных и семантических проекций.

Такие хорошо развитые языки, как английский или русский имеют огромный запас не только слов, но и словосочетаний, способных обслуживать запросы мыслительных процедур подобной степени сложности.

Язык осетин, сильно ограниченный в сферах употребления, не осваивая новые понятия, не обогащаясь, безнадежно «застрял» в арьергарде и смещается на все более отдаленную периферию арены развития (в том числе интеллектуального) человечества.

Вполне понятное нежелание отставать, оставаться за пределами магистральной стези развития, побуждает осетин переключаться на более эффективно и адекватно отвечающий современным вызовам русский язык.

Известно, что влияние русского языка на всем протяжении взаимодействия русского и осетинского этносов огромно, ибо именно посредством русского языка осетины, не покинувшие свою историческую родину во время миграций XIX – начала XX вв., открыли для себя культурные просторы мира.

Однако это стремление амбициозных осетин интегрироваться в мировой культурный контекст в XX в. (начиная с 1950-х гг.) побудил абсолютное большинство родителей (этнически «чистых» осетин) требовать, чтобы их дети обучались в так называемых русских классах, где весь образовательный процесс проходил на русском языке. В результате мы имеем вышеописанную ситуацию с родным языком.

Но если русский язык таким образом в свое время невольно вытеснил осетинский из обихода, то в настоящее время в контексте новейших образовательных технологий, позволяющих достичь реальной полилингвальности, именно русский язык способен скорректировать негативные процессы, происходящие конкретно с осетинским языком.

Что можно сделать в такой ситуации?

Во-первых, следует признать, что существующий в настоящее время арсенал клише осетинского языка действительно не способен обслуживать мышление современного человека (не будем

рассматривать формулы обращения, застольные тосты, благопожелания и другие изысканные ритуальные речевые комплексы, в которых осетины явно не испытывают недостатка).

Печальным показателем такого положения дел служит то, что самый репрезентативный словарь осетинских фразеологических сочетаний З. Т. Дзабиева [3] содержит неполных 6 тыс. единиц, в то время как аналогичные словари развитых языков включают, в среднем, 50 и более тыс. статей.

Во-вторых, пополнение словаря клише осетинского языка за счет заимствований из других языков вполне целесообразно и реально осуществимо. В этом смысле велик потенциал переводческой деятельности.

По сути, стихийные процессы заимствования, осуществляемые через различные переводческие процедуры из языка межнационального общения, происходят давно и регулярно, хотя с разной степенью интенсивности в разные периоды культурного развития этносов.

При этом калькирование или иные способы перевода на уровне отдельных лексем до сих пор были значительно более успешны [2], по сравнению с переводом речевых клише. Некоторые тексты, опубликованные в республиканской осетиноязычной газете «Рæстдзинад» напоминают тексты газеты *Moscow News* советских времен. Особенно это относится к переводам на осетинский язык очень важных, но ранее уже опубликованных в различных русскоязычных СМИ документов как правительства РФ, так и РСО-Алании. Эти тексты, «доставляющие» информацию «вторичного» характера, часто содержат достаточно неуклюже выполненные кальки с русского языка и, соответственно, фиксируют ассоциативные цепочки, характерные именно для русского языка, которые подчас плохо вписываются в семиотическую систему осетинского языка. Стоит ли удивляться, что у этой категории переводов практически нет аудитории?

Но стихийный процесс заимствования иноязычных слов и словосочетаний можно и следует оптимизировать: упорядочить, направить и ускорить. Для этого, помимо прочего, важно создать словари нового типа. И прежде всего необходимы русско-осетинские тезаурусные словари коллокаций разной степени клишированности.

При этом в качестве языка-«донора» может выступать не только русский, но и любой другой язык. Целесообразность вовлечения и других языков в процесс пополнения словаря осетинского языка

очевидна, о чем свидетельствует следующий пример. В одной из переведенных с русского языка статей, опубликованных в вышеуказанном осетинском издании, содержалось словосочетание *одностороннее мышление*. Переводчик, недолго думая, предложил кальку: *цуфарсон зондахаст*. Адекватность данного перевода вызывает сомнения, так как семантические структуры осетинской лексемы *фарс* и русской лексемы *сторона* во многом не совпадают: осетинское слово обозначает, в том числе, и соматизм (причем это часть туловища, а не головы), из-за чего значение предложенной переводчиком кальки становится не вполне понятным и, кроме того, вызывает ненужные ассоциации. Между тем, например, в английском языке, есть словосочетание *one-eyed mind*, которое отлично вписывается в осетинский язык, тем более что среди персонажей осетинского эпоса есть *сохъхъыр уæиг* (*одноглазый великан, циклоп*), не отличающийся гибким умом и широким кругозором. Предложенный нами вариант *сохъхъыр зонд* заслужил одобрение носителей осетинского языка и был «подхвачен».

Возникает закономерный вопрос: из каких источников черпать осетинские соответствия русских клише, если учесть, что художественная осетиноязычная словесность в настоящее время переживает «мертвый сезон», а творческое вдохновение этнических осетин все чаще воплощается в прекрасные произведения русской словесности (яркие примеры – поэзия Тимура Кибирова, проза Гайто Газданова).

Думаем, что при существующем положении дел вполне допустимо абстрагироваться от некоторых требований негласного кодекса лексикографа.

В частности, одно из этих правил гласит, что в словарь можно вносить лишь коллокацию, которая не менее трех раз встретила исследователю в печати. Думается, в ситуации с осетинским языком, который не только перестал развиваться, но и оказался на грани полного исчезновения, необходимо принять срочные меры.

Таким эффективным мероприятием может стать не постепенное, стихийное, естественное заимствование, а единовременный, специально организованный перевод понятий современного человека, массированный «вброс» иноязычной лексики, выполненный командой высококвалифицированных специалистов. Это может «наполнить умирающий язык новыми соками», сделать его более

адекватно оснащенным для того, чтобы справляться с актуальными современными задачами и даже, возможно, приостановить его стремительное вступление в ретроградную фазу своей истории.

Понятно, что такое мероприятие выглядит как рискованная и дорогостоящая авантюра, но истории известны примеры успеха подобного рода мер (достаточно вспомнить общеизвестный факт сознательно направленной «сверху» реформы турецкого языка в начале XX в., которая при всей ее целесообразности, с точки зрения пуристов, помогла турецкому этносу осуществить мощный скачок в своем развитии и вписаться в культурные процессы на всем пространстве как ориентального, так и западного мира).

В связи с вышеизложенным архиважно, чтобы при составлении тезаурусных переводных словарей принимались во внимание клише разной степени фразеологизированности. Неидиоматические клише целесообразно включать в тезаурусные словари наряду, например, с собственно идиомами. Необходимость учета как идиоматических, так и неидиоматических коллокаций осознается сегодня многими исследователями. Однако, насколько нам известно, еще не существует энциклопедических лексикографических (даже одноязычных, не говоря уже о переводных) изданий, в которых можно было бы найти максимально репрезентативный синхронный набор коллокаций каждой лексемы в рамках данного ЛСП.

Собрать такое количество клише в одном, даже многотомном энциклопедическом печатном издании, практически невозможно, да и нецелесообразно. Это должны быть электронные словари, которые могут вобрать в себя бесконечное множество клише языка-«донора» и языка-реципиента.

Задача создания таких словарей для всех исчезающих языков, конечно, очень сложная и требует существенных финансовых затрат, но их потенциальный положительный эффект несомненен. При наличии таких словарей любой этнический осетин будет иметь возможность создать тексты, не вызывающие отторжения у читателей / слушателей, действительно понимающих и чувствующих свой родной язык.

Сегодня существуют и некоторые предпосылки, благоприятствующие осуществлению этой масштабной задачи: созданы и постоянно пополняются корпуса осетинского и некоторых других языков нетитульных этносов России; уже существует ряд электронных

конкордансов выдающихся авторов, а также эпосов младописьменных языков; доступны электронные версии большинства вновь создаваемых или переиздаваемых других традиционных разновидностей словарей и т. д.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Баранов А. Н.* Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика. – М.: ФЛИНТА : Наука, 2007. – 592 с.
2. *Гацалова Л. Б., Парсиева Л. К.* Большой русско-осетинский словарь. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2011 – 687 с.
3. *Дзэбиев З. Т.* Фразеологический словарь осетинского языка. – Цхинвал: Полиграф РЮО, 2004. – 446 с.
4. *Титкова О. И.* Рекуррентные языковые единицы в институциональной коммуникации // Актуальные проблемы литературного перевода. – М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2014. – С. 172–182. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 9 (695). Сер. Языкознание).
5. *Bruthiaux P.* Language Rights in Historical and Contemporary Perspective // Journal of Multilingual and Multicultural Development. – Philadelphia: PA, Taylor & Francis, Ltd., 2009. – P. 73–85. – V. 30. – # 1.
6. *May S.* Language and Minority Rights: Ethnicity, nationalism and the politics of language. – New York: Routledge, 2012. – URL: en.wikipedia.org/advancio/wiki/Linguistic_rights)
7. UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. – URL: www1.umn.edu/humanrts...Rculturaldiversitydecl.html

УДК 81'255.2

Б. Х. Караева

кандидат педагогических наук, доцент кафедры узбекского языка УзГУМЯ,
преподаватель узбекского языка МГЛУ; e-mail: karaeva_61@mail.ru

**ПЕРЕДАЧА КРАСНОРЕЧИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ
ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ
КЛАССИЧЕСКОЙ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(на материале стихотворений Алишера Навои
и Захераддина Мухаммада Бабура)**

В статье рассматриваются проблемы художественного перевода узбекской классической литературы, в частности передачи красноречия поэтической мысли на материале переводов произведений представителей узбекской классической литературы. Также дается анализ возможностей стилистических приемов в восточном стихе и стихотворных жанрах системы Аруз.

Ключевые слова: художественное слово; красноречие; поэтическая мысль; стихотворные жанры; газель; четверостишие; стилистические приемы.

Karayeva B. Kh.

Candidate of Pedagogy (PhD), Associate Professor, the Department of the Uzbek Language, Uzbek State World Language University; lecturer in the Uzbek language, Moscow State Linguistic University; e-mail: karaeva_61@mail.ru

**RENDERING ELOQUENCE OF POETIC THOUGHT WHEN TRANSLATING
WORKS OF UZBEK CLASSIC LITERATURE INTO RUSSIAN
(Based on Translations of Poems by Ali-Shir Nava'i
and Zahir-ud-din Muhammad Babur)**

The article discusses problems of literary translation of Uzbek classic literature into the Russian language, particularly of rendering eloquence of poetic thought, when translating works by Uzbek classic authors. The article also analyses stylistic devices that can be used in Oriental poetry and poetic genres within Arūḏ, the Science of Poetry.

Key words: works of literature; eloquence; poetic thought; poetic genres; ghazal; quatrain; stylistic devices.

Проблема художественного перевода была и остается одной из центральных проблем литературоведения. Еще в 60-е гг. XX в. один из литературных критиков – Ш.М. Шамухамедов в своей статье «Художественный перевод и литературная критика» отмечал, что

перед нашей литературной критикой стоят многие нерешенные вопросы перевода с узбекского на русский [4].

Действительно, при обсуждении вопросов теории и практики художественного перевода специалисты чаще всего опирались на материал переводов произведений зарубежной, в том числе русской литературы, на узбекский язык. А многие теоретические и практические вопросы перевода с узбекского на русский язык до сегодняшнего дня остаются неразработанными.

Если анализировать всю переведенную литературу на узбекский язык, можно с гордостью сказать, что в нашей республике имеется «золотой фонд» – это произведения многих представителей русской литературы и произведения, переведенные с языков других народов.

Если посмотреть на историю, узбекский народ, имеющий богатую древнюю культуру, имеет также и богатое собрание переводной литературы, появление которой относится к очень давним временам. Сегодня в рукописном фонде Института востоковедения Академии наук Узбекистана хранятся переводы, выполненные почти тысячу лет назад.

Всемирно известные ученые-энциклопедисты и мыслители Абу Райхон Беруни, Абу Наср Фараби, Абу Али ибн Сино – были нашими первыми переводчиками.

Еще несколько столетий назад были переведены на узбекский язык и полюбились народу такие шедевры, как «Калила и Димна», «Тысяча и одна ночь», «Шахнаме» и др. Сегодня в Узбекистане издается журнал «Jahon adabiyoti» («Мировая литература»), имеющий большое количество читателей, где публикуются произведения представителей мировой литературы, в том числе произведения представителей русской литературы. Кроме того, десятки литературных журналов, издающихся в республике имеют рубрики и разделы по художественному переводу.

После такой краткой информации остановимся на вопросах красноречия поэтической мысли в узбекской классической литературе и его передаче при переводе на русский язык.

Поэзия народов Востока, в том числе и узбекская классическая поэзия, имеет богатую историю и отточенную в течение многих веков сложную форму. Можно многое сказать о передаче таких особенностей восточного стиха, как внутренние рифмы, звуковые повторы, аллитерации, составные рифмы, омонимические рифмы, синонимические рифмы, разные стилистические приемы и т. д.

Благодаря труду замечательных переводчиков В. В. Державина, Л. М. Пеньковского, Р. Д. Морана, А. А. Наумова, С. И. Иванова, Н. И. Гребнева, Д. Т. Лукашевича – лирика великих узбекских поэтов Алишера Навои и Захериддина Мухаммеда Бабура была переведена на русский язык. Эти переводчики еще в середине XX в. перешли от вольного переложения к более точному адекватному переводу. Лирика Алишера Навои и Бабура состоит в основном из газелей, рубаи, туюгов, фардов, двустиший – маснави, муаммо и др. По канонам классической литературы в их стихотворных сборниках-диванах использованы более 16 стихотворных жанров системы «Аруз» и более сотни стилистических приемов. Все жанры имеют свою мелодию, музыку, поэтому усложняется и задача переводчика. Переводчики изучали эпоху поэтов и всесторонне исследовали их творчество.

Одним из основных жанров является газель, которая также имеет свою разнообразную мелодию. Газель – это песня со своей музыкой. В оригинале она не просто читается, а поется под определенную мелодию. Передаваемая поэтическая мысль создает у читателя лирическое настроение.

Перед переводчиками всех времен стояли три основные задачи:

- 1) передать суть произведения;
- 2) сохранить и передать в переводах национальный дух и колорит, а также стиль языка поэта;
- 3) сохранить форму.

Решение этих трех задач сделает любой художественный перевод успешным.

Перед переводчиками классической поэзии встают проблемы передачи ритмики, рифмовки, строфики, звукописи, мелодичности оригинала.

В качестве примера остановимся на переводе одного бейта (двустишия в газеле) в газеле Бабура:

Как лепестки роз, полно сердце мое все кровью, до дна.
Вёсны пройдут, вёсны пройдут, – сердца весна, увы, не видна!
[3, с. 595].

В оригинале звучит так:

Mening ko'nglimki, gulning g'unchasidek tah-batah qondur,
Agar yuz ming bahor bo'lsa, ochilmog'i ne imkondur [5, с. 51].

В первую очередь нельзя забывать о том, что классическая поэзия выполнена в традиционной форме «Аруза». «Аруз» – это целая система и сложнейшая наука о стихосложении, которая предполагает у поэта наличие музыкального слуха.

Мы далеки от того, чтобы требовать от поэта-переводчика сохранения той мелодии, которая звучит в каждой газели. Считаем, что его задача заключается в том, чтобы полностью сохранить смысл, передать средствами родного языка образы произведения.

В целом, этот перевод считается значительной творческой удачей, но все-таки следует признать, что основной смысл раскрыт не до конца: начало строки *Agar yuz ming bahor o'lsa...* букв. 'Если пройдут сто тысяч вёсен...'

Поэты-переводчики, изучая эпоху, также изучали биографию и творческую манеру писателей-поэтов. Лирика Бабура – это его автобиография, он трогательно излагал глубокие чувства, мастерски рассказывал о своих переживаниях, подвергал критике недалеких служителей религии, фанатичных шейхов и аскетов.

...Agar muslihmen, ar mufsid va gar oshiqmen, ar obid,
Ne ishing bor sening, zohid, meninki, ixtiyorim bor [5, с. 49].

...Добродетелен или порочен, влюблен или скромн я.
Что за дело тебе-то, аскет? У меня своя воля есть [3, с. 16].

Автору хотелось бы еще остановиться на некоторых отличительных моментах состояния нашей современной литературы. Сегодня изменилось отношение к изучению истории, духовности, религии. С этой точки зрения изменилось отношение к изучению произведений представителей классической литературы, в том числе Алишера Навои и Захериддина Мухаммеда Бабура. Каждый год накануне дня рождения Алишера Навои и Бабура (9 января и 14 февраля) проводятся поэтические вечера, мушоира-состязания поэтов и любителей чтения стихов Навои и Бабура, а также научные конференции и симпозиумы. Узбекские читатели вновь и вновь возвращаясь к творчеству Алишера Навои и Бабура, открывают их для себя; ставятся новые композиции по макамам-песням на их газели.

Поэтому с позиций перевода произведений этих поэтов, пришло время найти новые подходы. Это – знание восточной философии, знание Корана и Хадисов и других священных книг.

Глубокое понимание художественного слова текста, поэтического и прозаического, недоступно без проникновения в тонкое изящество художественного словесного творчества Алишера Навои. Еще в первой половине XX в. в Узбекистане был издан 4-томный толковый словарь по изучению его произведений. В своем творчестве поэт использовал более ста тысяч слов, кроме того, в его творчестве встречается большое количество заимствованных слов из арабского, персидского, индийского, языков пушту, урду, китайского, греческого языков и др.

Обращение к Корану и Хадисам, прямое и смысловое отражение содержания аятов имело место в творчестве этих великих узбекских поэтов, мыслителей и государственных деятелей – Алишера Навои и Захириддина Мухаммада Бабура.

Всестороннее понимание художественного текста во многом зависит от уровня мировоззрения потенциального читателя, его знаний Корана и Хадисов, потому что поэзия Алишера Навои и Бабура наполнена мотивами из Корана и Хадисов, которые направлены на украшение художественного слова.

Проникновение в суть приведенных ниже бейтов Алишера Навои в первой книге «Пятерицы» «Смятение праведных» возможно только в том случае, если читатель знаком с содержанием соответствующего аята и историей пророков:

...Ты – мудрый Сулейман в юдоли сей;
Хума парит над головой твоей.
Ты правишь там, где правил древний Джам.
Золотой фиал идет твоим перстам.
Но ты на перстне надпись не забудь,
Что «В справедливости – к спасенью путь»!
Молясь, аят Корана повторяй:
«Правитель, справедливо управляй!»
Ты помни, что судья в твоих делах –
Сам возвеличивший тебя Аллах [3, с. 408].

По мнению литературных критиков, перевод В. В. Державина первого дастана «Хамсы» «Смятение праведных» является одним из лучших трудов переводческой деятельности. В этих строках «Смятения праведных» главная тема – человек и его предназначение. В этом произведении поэт излагал мысли, где каждое слово является художественным, следует друг за другом, и каждое слово имеет

свою мелодию. Это и является красноречием поэтической мысли. И мастерство переводчика заключается в том, чтобы передать содержание текста в точности, а соответствие оригиналу по мелодическому рисунку погружает читателя в мир восточной поэзии. Поэтому можно сказать, что ценители творчества Алишера Навои, читая эти строки, могут чувствовать и поэта, и его настроение.

В величии и красоте Вселенной, Земли и человека находит свое отражение величие и красота Всевышнего. Он воплощает в себе все лучшее, что должно быть свойственно человеку, что человечно и гуманно. XVII глава «Смятение праведных» называется «Описание души», поэт обращался к своему читателю так:

...Не о душе телесной говорю,
 На степень духа высшую смотрю.
 Есть разница меж сердцем и душой,
 Их – по названью – путают порой.
 Душа над розой – тайна соловей,
 Светильник в доме искренных людей.
 Эдемское благоуханье – в ней,
 Истока истины сиянье в ней.
 Ее «Вершиною» назвал мой пир;
 Суфий сказал, что – Высший мир... [3, с. 387].

Хотелось бы обратиться еще к поэзии с жанровым и стилистическим разнообразием мотивов, где Алишер Навои и Бабур с особым мастерством использовали такие приемы, как *тадриж*, *талмех*, *тазод*, *иштикок*, *тарсеъ* и т. д. Слово *санъат* в переводе с арабского искусство. Например, *искусство тадрижа* и т. д. Таких названий в системе классического стихосложения «Аруз» – несколько сотен. Например, *талмех* – где часто приводятся имена исторических личностей и названия городов; *тадриж* – это продолжительность мыслей, понятий; *тазод* – противоречивость понятий; *иштикок* – мастерство поэта в создании новых слов и понятий, *сажъ* – проза в поэзии. (Эпическое произведение Бабура исторический мемуар «Бабурнаме» был написан в стиле *сажъ*).

Тарсеъ в переводе с арабского означает *нить жемчуга*. Эти мысли подтверждают следующие строки самого Алишера Навои:

Muruvvat barcha bermakdur, yemak yo'q,
 Futuvvat barcha qilmakdur, demak yo'q [2, с. 41].

Содержание двустихия: щедрость, доброта – значит дарить людям, отдавать все, и при этом оставаться голодным. А слово *футувват* – стать идеальной личностью, делать добро людям, и об этом никогда никому не сказать ни слова. Словосочетание *futuvvatli inson* означает идеальную личность, это мечта каждого суфия в философии суфизма. Про это двустихие можно говорить часами. Что также является доказательством мастерства красноречия передачи поэтической мысли Алишера Навои.

Следующее двустихие Алишера Навои написано в жанре *фарда*, где двустихие является совершенством, завершенным произведением, и здесь применено искусство *тарсеъ*.

Тарди акс означает сопоставление мыслей, ситуаций, событий.

Agar oghosen sen, shohsen sen,
Agar shohsen sen, oghosen sen [1, с. 73].

Суть двустихия заключается в следующем:

Если ты бдителен, ты являешься правителем,
Если ты правитель, ты должен быть бдительным.

Здесь поэт применял стилистический прием *тарди акс*.

Поэты, писатели испытывали свой талант и «взвешивали» свое мастерство, используя в своих стихотворениях эти стилистические приемы, тем самым усиливая величие созданных образов, поэтической мысли и доводя до совершенства свое красноречие.

Туюг – один из наиболее изысканных жанров староузбекской поэзии. Туюги – это, по сути, рубаи, но от рубаи отличается своей мелодией. Туюг также несет в четырех строках определенную философскую или лирическую мысль, также имеет своеобразную рифму, при его создании используют омонимические рифмы.

Рассмотрим следующие туюги Алишера Навои и Захериддина Мухаммада Бабура, которые были прекрасно переведены С. Ивановым еще в 60-е гг. XX в.

Ey nigoro,ko'zlaringdek ko'z qani,
Yig'labon hajringda oqdi ko'z qoni.
Termulibon yo'lingga ey, bag'ri tosh,
Intizoringda oqibdur ko'z qani [4, с. 53]?

Никто таких, как у тебя, ввек не имел очей,
Мир без тебя исполнен слез, обид и мелочей,

Жестокая, когда в тоске я выплакал глаза,
Любимый образ пред собою ты имела чей [4, с. 53]?

Некоторые приемы оригинала, такие как игра слов, внутренние рифмы, аллитерации, омонимические рифмы невозможно перевести. Здесь многое зависит от мастерства переводчика. В данном случае перевод считается очень удачным, потому что переводчик сохранил поэтическую мысль автора.

Qish bo'ldi-yu, bo'ldi barcha tom-u tosh qor,
Jam'iyati bor kishiga bordur xush qor.
Bu qishda yomon yo'l-u, parishon holim,
Yo Rab meni yaxshilig' sori boshqor [5, с. 162].

Повсюду снег и снег – над полем, над рекой.
Снег радостен для тех, в чьем сердце есть покой.
О Боже, предо мной все замело дороги.
На путь добра направь своей рукой [4, с. 657].

Когда обращаешься к Богу, остаешься с ним наедине, душа очищается, происходит озарение. Человек должен стремиться к этому, потому что вера помогает даже в самые трудные минуты жизни. В этом туюге, где использованную Бабуром омонимическую рифму, было очень сложно, почти невозможно перевести, переводчик, компенсируя недочеты, старался донести до читателя поэтическую мысль и общий характер произведения. Простота его художественного слова, поэтическая мысль, общедоступность, ясность и сжатость делает этот туюг красноречивым.

Переводчики, обратившиеся к творчеству Алишера Навои и Бабура, изучали язык оригинала и поэтому свободно могли работать с текстом оригинала, а также придавали большое значение изучению той эпохи.

Сегодня пришло время продолжить эту славную традицию и помочь любителям восточной поэзии глубже проникнуть в мир неповторимого красноречия поэтических мыслей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Матчонов С., Сариев Ш.* Адабиёт: методическое пособие. – 2-е изд. – Ташкент: Юрист–Медиа, 2010. – 368 с.
2. *Навои.* Стихотворения и поэмы. – М.: Советский писатель, 1965. – 233 с.

3. Смятение праведных // Фольклор и литературные памятники Узбекистана. – М. : Художественная литература, 2009. – 710 с.
4. Шамухамедов Ш. М. Художественный перевод и литературная критика // Актуальные проблемы теории художественного перевода: в 2 т. – Т. 1. – М. : Типография Министерства культуры СССР, 1967. – С. 155–165.
5. Бобур Заҳириддин Муҳаммад. Сочининг савдоси тушти. – Т. : Шарқ, 2007. – 285 с.

УДК 81'25

М. Е. Коровкина

доцент кафедры теории и практики перевода факультета переводческого мастерства Межотраслевого института повышения квалификации МГЛУ;
e-mail: korovkin@starnet.ru

О ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СООТВЕТСТВИЯХ ВЫРАЖЕНИЯ СМЫСЛА «СИЛА – СИЛЬНЫЙ» В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

В статье проводится сравнительный анализ концепта «сила – сильный» в картине мира двух языков и объясняется его связь с особенностями менталитета представителей двух лингвосоциумов. Также приводятся межъязыковые соответствия, используемые при передаче данного концепта при переводе. Очевидно, что перевод с родного языка на иностранный и перевод словосочетаний представляют особые трудности, связанные с различиями в концептуальной и языковой картинах мира представителей разных лингвосоциумов.

Ключевые слова: концептуальная картина мира; языковая картина мира; культурный контекст; фоновые знания; концепт; перевод; сочетаемость; межъязыковое соответствие; ассоциативный эксперимент; категория интенсивности.

Korovkina M. Y.

Associate Professor, the Department of Translation Theory and Practice, the Faculty of Upgrading Translation Skills, the Interdisciplinary Professional Training Institute, Moscow State Linguistic University; e-mail: korovkin@starnet.ru

ADDRESSING THE ISSUE OF LANGUAGE EQUIVALENTS IN ORDER TO RENDER THE MEANING СИЛА – СИЛЬНЫЙ / FORCE IN RUSSIAN AND ENGLISH

The article makes a comparative analysis of the concept *force* in the conceptual and linguistic world view of the Russian and English languages. The article also explains a close link between this concept and the specifics of the world view of Russian and English speakers. The article presents equivalents used in translation of this concept. It is evident that translation from a native language to a foreign one in general and translation of collocations in particular present special difficulties attributable to the language specifics of the world view, which are being shaped up by the conceptual world outlook.

Keywords: conceptual world image (outlook); linguistic world image (outlook); cultural context; background knowledge; concept; translation; collocations/ collocability; language equivalents; associative experiment; category of intensity.

В статье *описывается* фрагмент языковой картины мира английского и русского языков, связанный с концептом «сила». Для этого *проводится* сравнительный анализ этого концепта в картине мира двух языков, а также *приводятся* межъязыковые соответствия, используемые при передаче этого концепта в процессе перевода. Как известно, описание общности и различий в языковой картине мира разных языков служит практическим целям перевода и приводит к большему взаимопониманию представителей разных культур и лингвосоциумов.

По мнению В.И. Заботкиной, «для успешного контакта двух культур необходимо, чтобы две системы знаний либо полностью совпадали (что является исключительным случаем), либо имели *tertium comparationis*, либо были переводимы одна в другую» [6, с. 328]. Как нам кажется, *tertium comparationis* и предполагает такую возможность перевода, так как если в языках нет прямых соответствий, то перевод осуществляется на основе третьего компонента, о котором речь пойдет ниже, служащим основанием для сравнения и нахождения общности в смысле единиц перевода. В. И. Заботкина предлагает в качестве такого *tertium comparationis* рассматривать широкий прагматический контекст [там же]. Широкий прагматический контекст состоит из трех компонентов: «1) дейктический контекст, включающий в себя: а) отношения говорящего и слушающего (цели, вид речевого акта, социальный статус, общие обязательства); б) дейксис речевой ситуации – я и ты, здесь и там, сейчас и тогда; 2) общий дискурсивный (текстовой) контекст – знания, разделяемые говорящими и слушающими, полученные из предшествующего контекста (дискурса); 3) общекультурный контекст – общие знания о физической и культурной вселенной» [15, с. 324]. Общекультурный контекст всегда присутствует в двух остальных видах контекстов.

Изучением универсального и национально-специфичного в культуре и языке занимались представители различных научных направлений, прежде всего лингвисты. Исследованиями «духа» языка в гумбольдтианском смысле, т. е. национально-специфичного в языке занималась А. Вежбицкая, описывая культурные сценарии разных языков на языке семантических примитивов. Язык семантических примитивов доказывает глобальную универсальность языков и принципиальную возможность перевода. Культурные сценарии характеризуют языковую специфичность. И удивительным является не то, как пишет Е. В. Падучева, что «в эскимосском языке есть много названий для снега, а в арабском – для

верблюда, в китайском для риса: язык отражает условия существования его народа и содержит имена и реалии, специфические для данного народа. Гораздо более удивительно, что языки существенно различаются степенью тщательности разработки вполне абстрактных семантических полей – таких как каузация, агентивность, сфера эмоционального и др.» [3, с. 21]. Эта разница в абстрактных представлениях языка, в концептуализации действительности и объясняется особенностями национального характера, обусловленными психологическими и религиозными факторами, а также различиями в климате, образе жизни народов, т. е. материальными причинами.

Концептуализация, т. е. восприятие и осмысление мира, составляет концептуальную картину мира, которая находится с языковой картиной мира в сложном единстве: в процессе такого осмысления мира человек дает имена его сущностям. При этом концептуальная картина мира выражается не только в словах посредством языка, она гораздо шире и многограннее. Она также воплощается в искусстве, культовом и светском, социокультурных стереотипах поведения людей (этикете, моде), способах ведения хозяйства [12, с. 21]. «Картина мира – это то, каким себе рисует мир человек в своем воображении – феномен более сложный, чем языковая картина мира, т. е. та часть концептуального мира человека, которая имеет привязку к языку и преломление через языковые формы. Не все воспринятое и познанное человеком ... поступающее извне по разным каналам в голову человека, имеет или приобретает вербальную форму» [7, с. 142]. Лингвистов интересует, каким образом концептуализация действительности человеком воплощается в языковые формы.

Развивающаяся в настоящее время когнитивная лингвистика дает новую теоретическую базу для проведения сопоставительного анализа языковых структур разных языков на основе когнитивно-лингвистических моделей, представляющих собой обобщенные понятия – концепты. Концептом называется совокупность представлений, переживаний, ассоциаций, которыми сопровождается то или иное слово. По мнению Ю. С. Степанова, «концепты не только мыслятся, но и переживаются», они представляют собой «основную ячейку культуры в ментальном мире человека» [15, с. 43].

Н. Д. Арутюнова отмечает, что концепты дискретны, мир континуален [1, с. 293]. Его членение в разных языках различно. Таким образом, можно говорить о языковой интерпретации действительности.

Языковая картина мира связана со значением слова. Лингвисты-когнитологи выделяют в структуре значения слова национально-специфичные или культурно-специфичные компоненты. Культурно-специфичные концепты могут выражаться ядром значения, его интенционалом, и тогда они представляют собой реалии. Таких слов не так много. В основном интенционалы слов выражают понятия, универсальные для различных культур. «Благодаря тому, что интенционалы разных слов соотносятся с одним и тем же фрагментом в концептуальной картине мира, возможен адекватный перевод с одного языка на другой» [6, с. 337]. Чаще культурно-специфичные концепты выражаются на уровне импликационала, т. е. периферией структуры значения слова, и тогда речь идет о коннотациях, связанных с национально-культурными ассоциациями или фоновыми знаниями (термин Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова [4]).

Вследствие различной концептуализации действительности место и роль концептов в языке различна, также различна структура значения концептов.

Рассмотрим концепт «сила» в языковой картине мира русского и английского языков. В картине мира концепт «сила» входит в ядро языкового сознания русских в соответствии с данными свободного ассоциативного эксперимента. Ядро языкового сознания было выявлено Н. В. Уфимцевой при помощи результатов анализа и обобщения материалов свободного ассоциативного эксперимента и созданием ассоциативных словарей на основе его результатов. Его состав практически не зависит от набора слов – стимулов, которые использовались в ассоциативном эксперименте [16, с. 9].

Под языковым сознанием Н. В. Уфимцева понимает «опосредованный языком образ мира той или иной культуры, т. е. «совокупность перцептивных, концептуальных и процедурных знаний носителя культуры об объектах реального мира» [16, с. 9], а под ядром языкового сознания – «некоторую совокупность (как правило 50–75 единиц) слов, имеющих наибольшее число связей с другими словами в ассоциативно-вербальной сети, которая строится по результатам массового ассоциативного эксперимента с достаточно большим числом испытуемых (от 100 до 1000)» [16, с. 9]. По нашему мнению, термин «языковое сознание» в значительной степени соотносится с общепринятым термином «концептуальная и языковая картины мира».

Результаты проведенного эксперимента показали, что концепт «сила» находится на 22 месте, «сильный» – на 23. То, что данный концепт занимает особое, выделенное, место следует из целого ряда доказательств:

Первое: словарная выборка показывает, что «слово “сила” почти самое многозначное существительное в словаре; смысл «сила» входит в толкование внушительного массива лексики, превышающего тысячу двести единиц (ср. *ворваться – войти силой*), чрезвычайно грамматикализован морфологически (*разгореться, расходиться, перетревожиться, достучаться, вырвать(ся), выстудить, нахлестать, промерзнуть* и др.) и синтаксически (*в силу обстоятельств, от силы*); синонимизирует слово *сильный* с большим количеством оценочных определений (*крепкий, ловкий, резкий, жесткий, тяжелый, трудный* и др.), связан с выражением каузации (*вынудить, заставить*); является наиболее стандартным способом выражения и представления семантического параметра Magn» [13, с. 27–28], выражающим смысл «очень», «много», а также характеризующим степень проявления того или иного признака [8, с. 90].

Второе: способ концептуализации действительности русским языком, в соответствии с которым «большое количество жизненно важных и культурно значимых явлений концептуализируется в русском как особые, действующие самостоятельно «силы», как «действующий субъект» – *жизненные, душевные, нравственные, политические, артистические, вооруженные силы; силы воли, души, духа, ума, воображения; в силу обстоятельств, условий, привычки, особенностей (характера), традиции*» [13, с. 28]. Сила является «одновременно и ценным ресурсом, и способностью, и действующим субъектом, и инструментом» [там же].

Третье: «разделение сил на высшие, низшие и “естественные”, воплощающие идею о контроле, а точнее – о неподконтрольности человеку многого, происходящего в мире» [13, с. 28].

Данные выводы перекликаются с выводами А. Вежбицкой. Она тоже отмечает склонность русских людей к пассивности и к фатализму, антирационализм, неконтролируемость и иррациональность: «Та сверхчеловеческая сила, которой подчинялось восточное человечество, принимала многообразные формы» [3, с. 37], и это нашло свое отражение в языке. Идея неконтролируемости и иррациональности выражается в русском языке инфинитивными конструкциями

с предикатами необходимости и возможности, инфинитивными конструкциями без модальных слов, рефлексивными конструкциями, все возрастающим количеством безличных предложений в современном русском языке. А. Вежицкая делает вывод, что «богатство и разнообразие безличных конструкций в русском языке показывает, что язык отражает и всячески поощряет преобладающую в русской культурной традиции тенденцию рассматривать мир как совокупность событий, не поддающихся ни человеческому контролю, ни человеческому уразумению, причем эти события, которые человек не в состоянии до конца постичь и которыми он не в состоянии полностью управлять, чаще бывают для него плохими, чем хорошими, как и судьба» [3, с. 76].

Это коррелирует со взглядами Ш. Балли, который в своей работе «Язык и жизнь» выделяет два подхода, характеризующих восприятие действительности языком:

1. Феноменистический (импрессионистический) подход. Он характеризуется обилием безличных глаголов, например: *по реке несет лед, несет пар из бани* (примеры из [2, с. 188], причем данные глаголы имеют чисто переходный смысл. В.Г. Гак интерпретирует данный подход следующим образом: «При феноменистическом, или импрессионистическом, подходе разум ограничивается первоначальным впечатлением от ситуации, причина происходящего не выявляется, феномен интерпретируется как внутренняя деятельность» [2, с. 14].

2. Каузальный. В данном случае «мысль инстинктивно обращается к поискам причины и следствия; определенный феномен вызывает идею агенса, производящего транзитивное действие, способное влиять на объект. Когда реальная действительность не предлагает агенса, его, не колеблясь, воображают...» [2, с. 186].

В настоящее время продолжают развиваться бессубъектные грамматические конструкции, что подтверждается исследованиями русского языка. Так, Е. М. Галкина-Федорук пишет: «Количество безличных предложений в современном русском языке все время возрастает. Этот рост следует объяснять не только постоянным развитием и совершенствованием форм мышления ... но и различными грамматическими процессами, природа которых, в конце концов, тоже подчинена растущей сложности содержания речи. Наши данные показывают, что многие личные глаголы начинают употребляться

по типу безличных. С другой стороны, некоторые виды безличных предложений остаются в языке в виде реликтов более старых форм мысли» [5, с. 151].

Преобладание феноменистического, или импрессионистического, подхода в языке связано с таким устройством семантического универсума, которое предполагает действие высших сил, контролирующих жизнь и судьбу человека, что имеет также непосредственную связь с концептом «сила» в русском языке. Выше была приведена его краткая характеристика в картине мира носителей русского языка. При проведении сравнительного анализа бытования данного концепта в картине мира носителей английского языка выявляются существенные различия.

В английском языке «представление о силе “раздробленно” между *power, force, strength* (или выражается более отдаленными эквивалентами *energy, might*, еще далее – *competence, ability, validity, vigorousness, credit, effect, effort...*); никак не грамматикализовано, не связано прямо с параметром Magn, т. е. играет в описании мира незначительную роль (ср.: *это выше моих сил – it is beyond me*)» [13, с. 29]; т. е. смысл «сила», выражающийся в русском языке на уровне поверхностных структур словом «сила», в английском восстанавливается с помощью собственных идиоматичных средств. Например:

- сила яда – *virulence*;
- сила удара (главный удар) – *brunt*;
- сила духа – *fortitude*;
- сила моральная – *spirit*;
- сила воли – *volition, gut (guts)* (в английском есть и несклеенное выражение этого смысла – *the force of will*);
- сила духовная (из мира непроявленных энергий) – *presence*;
- силы духовные человека – *moral courage, stamina*;
- сила, богатство воображения – *pregnancy*;
- сила изображения – *verve*;
- сила главная движущая – *mainspring*;
- сила движущая, первопричина – *prime mover (driving forces)*;
- сила тяжести (тяготение) – *gravity*;
- сила движущая, импульс силы – *momentum*;
- сила физическая (мускулатура) – *sinew, muscle*.

Приведенные выше примеры демонстрируют, что смысл «сила», относящийся к различным областям человеческого опыта, выражается в русском языке при помощи существительного «сила»

и уточняющего существительного или прилагательного; в английском языке в большинстве случаев этот смысл передается идиоматично, склеено – одним словом (при этом в данной статье мы не рассматриваем синонимы слова «сила», например «энергия»).

Выше мы отметили, что представление о силе в английском языке «раздроблено» между *power*, *force* и *strength*. Так, те явления, которые обладают реальной силой и могут измеряться в физических величинах, описываются при помощи слова *power* (в сочетании с прилагательными, относящимися к различным терминологическим областям). Например:

подъемная сила – *lifting power*;
электрическая сила – *electric power*;
гидравлическая сила – *hydraulic power*;
излучающая сила – *emitting (ionizing) power*;
лошадиная сила – *horsepower*;
двигательная сила – *propelling power*;
сила сопротивления, убойная сила – *stopping power*;
репродуктивная способность, или сила, – *reproductive power* и др.

Очевидно, что некоторые явления не обладают реальной физической силой, например, *репродуктивная сила*, но они могут измеряться в соответствующих единицах. В терминологическом значении, в случае если речь идет об измеряемых величинах, с *power* пересекается слово *force*, например, *force of steam, of electricity, of gravity, centrifugal force* – сила пара (электричества), центробежная сила, сила тяжести, *the force of explosion* – сила взрыва. Также *force* употребляется с явлениями, имеющими реальную физическую силу, но в каких-то контекстах не являющимися измеряемыми величинами: *the force of the blow*. Кроме того, *force* употребляется с явлениями, не имеющими реальную силу, но характеризующимися с точки зрения интенсивности проявления признака: *the force of superstition, the force of will, the force of circumstances, the force of example*. В свою очередь, *force* пересекается с *strength* при характеристике ментальных состояний: *the strength of mind, of will, of words* (сила ума, воли, слов); *strength*, как и *force* (и как *power*), характеризует силу проявления физических величин: *the strength of current, the strength of pulse*. При характеристике силы проявления признака (интенсивности) явлений (цвета, запаха, света, звука, крепости различных жидкостей, включая напитки, – в основном это параметры /

рецепторы чувственного восприятия) употребляется только слово *strength (of smell, sound, acid, coffee, tea)*. Синонимом *strength* в данном случае выступает слово *depth (of sound, colour, feeling)* и слово *pitch (of light, excitement rose to the utmost pitch, the noise rose to a deafening pitch – волнение достигло предела, наивысшей точки; шум сделался оглушительным)* [17]. Такова краткая характеристика концепта «сила» в русском и английском языках.

Как показал ассоциативный эксперимент Н. Ф. Уфимцевой, за концептом «сила» сразу следует прилагательное «сильный» [16, с. 11]. Дело в том, что концепт «сила» тесно связан с категорией интенсивности в русском языке, поэтому «квалификация интенсивности явления как сильного более естественна для носителя русского языка» [13, с. 29]. Категория интенсивности играет большую роль в языке и речи, в первую очередь потому, что связана с описанием и выражением одного из наиболее важных аспектов внешнего и внутреннего мира человека – идеей количества в самых разнообразных ее проявлениях.

В языке категория интенсивности соотносится с уже упомянутым выше семантическим параметром (СП) Magn модели «смысл – текст».

В этой связи интересно проанализировать сочетаемость прилагательного «сильный» в русском языке и передачу этих смыслов в английском языке.

О переводческих трудностях, возникающих в результате расхождений в сочетаемости слов в русском и английском языках, упоминает А. Д. Швейцер [17, с. 85]. При этом отмечаются две типичные ошибки начинающих переводчиков: 1) расхождения при употреблении слов в прямом и переносном значениях; 2) перенос заданного лексического соответствия на все сочетания данного слова (причем эти ошибки взаимосвязаны).

Итак, в своем прямом значении прилагательное *сильный* означает (1) проявляющий значительную силу – относящийся преимущественно к действиям; в переносном – (2) имеющий большую степень проявления признака [10, с. 257–258]. Оно может характеризовать, с одной стороны, явления, обладающие реальной силой и измеряемые в физических величинах (например, *сила ветра, сила тока* или *сила удара – сильный ветер, ток, удар*), с другой – те явления, сила которых измерена быть не может.

Прилагательное «сильный» сочетается с именами, называющими следующие явления:

- физические явления, фиксируемые внешним наблюдателем (*сквозняк / духота / мороз / ветер*);
- процессы, действия (*удар / рост*) и другие явления;
- перцептивные раздражители (*звон / шорох / свет*);
- физические ощущения (*боль / недомогание / привкус*);
- чувства, эмоциональные и ментальные состояния (*жалость / интерес / подозрение*)¹.

При этом явления, обладающие силой, измеряемой физическими величинами, или силой проявления признака, не имеющей измерения, в картине мира носителей русского языка не различаются, так как на интуитивно-бытовом уровне между ними трудно провести четкую границу.

Анализ выборки примеров [9] показал, что в прямом значении прилагательному «сильный» соответствует английское прилагательное *strong* (*man / constitution / stomach*). При переводе переносного значения нужно подбирать переводческий эквивалент, руководствуясь правилами сочетаемости, и хотя прилагательное *strong* может употребляться в переносном значении, все же наиболее частотными способами перевода таких переносных значений являются английские прилагательные *deep, heavy, bitter, acute, sharp, severe, keen*, которые сочетаются:

- с существительными, называющими явления природы (физические явления): *heavy* (*shower / rain / storm*), *bitter* (*cold / frost*), *hard* (*climate / frost / winter*), *sharp* (*wind / frost*), *severe* (*frost / thunderstorm / winter*), *keen* (*wind / cold / frost*), *high* (*wind / heat*);
- с существительными, называющими процессы и действия: *heavy* (*blow / punch*), *hard* (*hit / pull*);
- с существительными, называющими физические (перцептивные) характеристики явлений: *deep* (*stillness / gloom*), *heavy* (*sound / applause*), *strong* (*voice / light / smell*);
- с существительными, называющими чувства, их физиологические проявления, эмоциональные и ментальные состояния, а также физические ощущения: *deep* (*love / gratitude / interest / breath* /

¹ Семенова С. Ю. Исследование языковых средств выражения параметрической информации и алгоритмизации ее поиска в тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: Моск. гос. ун-та, 1994. – 25 с.

sight); *heavy* (*grief / disappointment / sorrow / fear / cold / sleep*); *bitter*¹ (*grief / disappointment / hatred / tears*); *acute* (*jealousy / pleasure / pain*); *sharp* (*envy / desire / pain / hunger / thirst*); *severe* (*disappointment / nervous shock / pain / illness / attack of coughing*); *keen* (*sorrow / disappointment / pleasure / delight*; *intellect / intelligence / sensibilities / sight / pain / hunger / appetite*).

Данные прилагательные также могут:

– входить в состав несвободных словосочетаний (фразеологизмов): *deep* (*drinker / enemies*), *to go off the deep end*², *heavy* (*drinker / sleeper / eater / smoker*), *bitter* (*enemy*),

– выражать сложные параметры: *Magn + время – deep* (*night / winter*)³, *high* (*noon / day / summer / time*); *Magn + смысл «чрезмерность»*: *heavy* (*with wine / exhaustion / sleep*), *a tree heavy with fruit*.

Словарная выборка [9] также показала, что кроме прилагательных *deep*, *heavy*, *bitter*, *tough*, *hard*, *acute*, *sharp*, *severe*, *keen*, *high*, в английском языке есть ряд других прилагательных – *harsh*, *rattling*, *smacking*, *saturated*, *loud*, *smart*, *grievous*, *exquisite*, *splitting*, *headlong*, *lovely*, имеющих тот же смысл в некоторых сочетаниях, но с более ограниченной сферой употребления, поэтому они могут использоваться в некоторых контекстах при переводе прилагательного сильный при сочетаемости с существительными, означающими:

– физические явления, перцептивные раздражители (наблюдаемые внешним наблюдателем): *harsh*, *rattling* (*wind / sound*); *smacking* (*wind*), *saturated* (*colour*), *loud* (*smell / noise*);

– процессы, действия, воздействия: *smart* (*blow / punishment*), *grievous* (*wound*);

– эмоции, их физиологическое выражение, физические ощущения: *exquisite* (*joy / pain*), *splitting* (*headache / laughter*), *grievous* (*pain*), *headlong* (*fury*);

– ментальные и психические структуры: *lively* (*recollection / faith / description / idea*).

¹ *Bitter* также сочетается с другими отрицательными явлениями и состояниями (*hardships / poverty*)

² Фразеологизм *to go off the deep end* означает «разозлиться, взволноваться» – *IncepMagn* – сложный параметр, выражающий резкое, бурное, «сильное» начало действия.

³ В русском языке данный смысл также выражается идиоматичными средствами: *глухая ночь*, *разгар зимы*.

Данные примеры показывают, что в русском языке прилагательное «сильный», выражающее смысл «интенсивность» (выше нормы, крайний), сочетается с большим количеством слов; в то время как в английском языке в соответствующих контекстах используются синонимы, объединенные общим компонентом значения – превышение нормы или достижение верхнего предела шкалы (значение параметра *Magn*). Поэтому при переводе прилагательного «сильный», сочетающегося с различными группами существительных, происходит передача данного смысла при помощи идиоматичных средств английского языка.

В заключение можно сделать вывод, что анализ результатов исследований, проведенных в русле концептуального анализа и материалов словарной выборки, показывает, что представление о силе и о ее различных проявлениях заложено в русском языке и картине мира: «Оно многообразно лексикализовано, грамматикализовано, аксиологично и концептуально продуктивно. Из рядового физического параметра оно превратилось в важнейшую (фоновую) характеристику, создающую целостный динамический образ мира, упорядочивающую жизненные ценности в нем и выделяющую то, что им движет» [13, с. 28].

В английском языке данный концепт не имеет такого важного значения и не выражается одним словом, как в русском, а представлен целым рядом синонимов, так как «в английской картине мира выделяется не то, что правит миром и изменяет его, а какие изменения в нем происходят и каков их результат» [13, с. 29].

Возможно, такие языковые выводы напрямую подтверждают обобщения, высказываемые лингвистами, процитированными выше (Ш. Балли, В. Г. Гаком, А. Вежбицкой), о том, что русский язык принадлежит к феноменологическому, или импрессионистскому, типу, это значит, что в менталитете его носителей и в картине мира важное значение имеет занимает смирение перед высшей силой и необходимость подчинения обстоятельствам, часто кажущимся негативными, в то время как в соответствии с каузальным подходом английского языка, представители англоязычного лингвосоциума пытаются взять окружающую действительность под свой контроль, навязывая свою волю обстоятельствам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 338 с.
2. *Балли Ш.* Язык и жизнь. – М.: УРСС, 2003. – 230 с.
3. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
4. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
5. *Галкина-Федорук Е. М.* Безличные предложения в современном русском языке. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. – 332 с.
6. *Заботкина В. И.* Слово и смысл. – М.: РГГУ, 2012. – 432 с.
7. *Кубрякова Е. С.* Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 141–172.
8. *Мельчук И. А.* Опыт теории лингвистических моделей «смысл – текст». – М.: Языки русской культуры, 1999. – 345 с.
9. Новый большой англо-русский словарь / под ред. Э. М. Медниковой и Ю. Д. Апресяна: в 3 т. – М.: Русский язык, 1993–1994; – Т. 1., 1993. – 832 с.; – Т. 2., 1993. – 828 с.; – Т. 3., 1994. – 824 с.
10. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под ред. Ю. Д. Апресяна. – Вып. 1. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 511 с.
11. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под ред. Ю. Д. Апресяна. – Вып. 2. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 487 с.
12. *Постовалова В. И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. С. 8–69.
13. *Рябцева Н. К.* Теоретическое и лексикографическое описание научного изложения: Межъязыковой аспект. – М.: Наука, 1996. – 112 с.
14. *Тарасов Е. Ф.* Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М.: ИЯ РАН, 1996. С. 7–22.
15. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2004. – 992 с.
16. *Уфимцева Н. Ф.* Ядро языкового сознания русских // Межкультурная коммуникация и перевод: материалы межвузовской научной конференции. – М.: МОСУ, 2002. – С. 9–12.
17. *Швейцер А. Д.* Основные проблемы обучения переводу с русского языка на иностранный // Актуальные проблемы преподавания перевода

и иностранных языков в лингвистическом вузе: сб. науч. тр. – М. : Рема, 1996. – С. 84–90.

18. *Givon T.* Mind, code and context: Essays in Pragmatics. Hillsdale; New Jersey; L., 1989.

УДК 81'255.2

А. П. Люсый

кандидат культурологии, ст. научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева;
e-mail: allyus1@gmail.com

**ПЕРВЫЙ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК ЭССЕ
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ХОРОШИЕ ПИСАТЕЛИ И ХОРОШИЕ
ЧИТАТЕЛИ» В СВЕТЕ «НАШЕСТВИЯ КАЧЕСТВ»**

В статье анализируется работа над первым переводом эссе Владимира Набокова «Хорошие писатели и хорошие читатели» на русский язык с английского, с него в России (тогда еще СССР) официально началась переводная набоквиана, занявшая свое важное место в «нашествии качеств», приходе на российскую почву новых смыслов. Из этого впоследствии родилась получившая известность среди переводоведов книга автора «Нашествие качеств: Россия как автоперевод». В статье также представлена структура и особенности текущей переводческой деятельности в России на материале перевода на русский язык массовой, научной, философской литературы.

Ключевые слова: ментальность; переводоведение; инициация; колонизация; нормализация; переводческая империя.

Lusy A. P.

Candidate of Cultural Studies (PhD); Senior Research Fellow, the Russian Scientific Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D. S. Likhachev; e-mail: allyus1@gmail.com

**THE FIRST TRANSLATION INTO RUSSIAN OF THE ESSAY
BY VLADIMIR NABOKOV *GOOD WRITERS AND GOOD READERS*
IN THE LIGHT OF “INVASION OF QUALITIES”**

The article tells about the work on the first translation of the essay *Good Writers and Good Readers* by Vladimir Nabokov from English into Russian, that originated Nabokoviana, translation of works by Nabokov, in Russia (the then USSR), which took its essential place in “invasion of qualities”, i. e. in arrival of new meanings on the Russian soil. Based on this, later there appeared a book called *Invasion of Qualities: Russia as Autotranslation* by the author of the article, that gained popularity among the researchers of translation. The article also deals with the structure and features of the present-day translation activity in Russia, based on translations of popular, scientific, and philosophical literature into Russian.

Key words: mentalities; translation studies; initiation; colonization; normalization; translation empire.

Автор хочет начать статью, излагая одну крымскую историю. В 1994 г. автор участвовал во II Боспорском форуме современной культуры, который проходил в Керчи, на стыке территорий, морей, ментальностей. Относительно ментальностей приведем такой пример. «Пучина» – так всегда называли распространенные на Керченском полуострове и на территории самой Керчи грязевые вулканы, что предполагает реальную опасность. «Блевака» – по абсолютно противоположному номинативному признаку, исходя из периодических вскипания и исторжения, называли в народе такой же феномен с другой стороны Керченского пролива, на Тамани. По окончании экскурсии на грязевые вулканы в ходе форума автор оказался рядом с самым знаменитым его участником, писателем Василием Аксеновым.

Беседуя о разных необязательных вещах, мы значительно отстали от общей группы и шли по безлюдному берегу моря. Появилось ощущение абсолютной пустыни. Но вот показалась двигавшаяся навстречу фигура человека. Вскоре можно было рассмотреть бородатого мужчину в болтающейся штормовке, возможно археолога. Рядом с ним бежала небольшая собака с длинными ушами.

– Похож на моего спаниеля, – произнес Василий Павлович, глядя на пса, и когда мы поравнялись со случайным прохожим, повторил: «Знаете, у меня была точно такая же собака!».

– Я знаю, – невозмутимо ответил незнакомец. – Ее звали Ушик.

– Откуда вы это знаете? – остановился в недоумении Аксенов.

– Я читал ваш роман «В поисках грустного эзби».

И сраженному своей популярностью писателю не осталось ничего другого, как пожать руку неожиданному и столь внимательному при всей внешней невозмутимости читателю.

Мы не раз потом описывали эту имевшую для нас характер инициации встречу. В данном случае она интересна почти буквальным воплощением пророчества Владимира Набокова, предсказанного им в эссе «Хорошие писатели и хорошие читатели». Набоков писал:

Материальность этого мира может быть достаточно реальной (насколько простирается реальность), но существует вовсе не как признанная всецелостность: это хаос, и этому хаосу автор говорит “Иди!”, позволяя миру мерцать и растворяться. Он теперь воссоздан в самых своих атомах, а не только в очевидных и поверхностных частях. Писатель первый человек, кто создал его карту и назвал естественные составляющие его объекты. Те ягоды там съедобны. Это пятнистое существо, что пронеслось через мою тропу, могло бы быть приручено.

Озеро между деревьями называется Опаловым озером, или более артистично, Помойным озером. Тот туман гора – и эта гора должна быть покорена. Художник-мастер взбирается по склону без тропок, и на вершине, на ветреном краю, кого, вы думаете, он встретит? Запахавшегося и счастливого читателя, и там они вдруг обнимутся и будут связаны навеки, если книжка останется навеки [9].

Да простит читатель за возможные шероховатости перевода – переводчик – ваш покорный слуга, первый переводчик этого эссе на русский язык. Мы переводили этот текст для сдачи кандидатского минимума по русскому языку с помощью преподавателя С. В. Паскарь и параллельно послали его в еженедельник «Книжное обозрение», где оно было быстро опубликовано. Эту публикацию заметил известный, помимо всего прочего, библиофил С. И. Бэлза и включил во второе издание антологии «Человек читающий: Homo legens» [13]. Это стало возможным на волне того, что мы назвали «нашествие качеств», в котором переводческая деятельность разных уровней оказалась основной движущей силой. Зафиксируем основные особенности и проблемы данного состояния.

При всей общей скромности оплаты большинства интеллектуальных занятий в современной России, переводческая деятельность востребована в большей степени, чем любой вид сочинительства. Особенно это касается научной сферы, где авторы часто должны изыскивать средства для оплаты своего издания, будь то монография или статья в сборнике. Но и в изящной словесности издатели гораздо лучше воспринимают переводы, чем так называемые оригинальные произведения.

– Вот если бы вы принесли нам перевод, – сказали достаточно известной, проявившей себя в разных жанрах писательнице, возвращая рукопись ее любовного романа. Она так и поступила, придумала себе восточное имя, поставила пояснение «перевод с турецкого», и книгу быстро издали большим тиражом, в твердом переплете, с вызывающе-красочной эротичностью оформления. Ничто не помешало таким же образом издать и следующий роман. Никаких взрывов страстей, скандалов, дуэлей в духе Черубины де Габриак в ходе этой сугубо рыночной мистификации не последовало.

Обратимся к содержательным смыслам слова «перевод», в русском языке имеющего гораздо больше значений, (в том числе и противоположных), чем в любом другом.

– Кого это переводят? – так спрашивали в позапрошлом веке в Орловской губернии, если была необходимость уточнить, по какому из покойников звонили церковные колокола (кого перезванивали).

В «Толковом словаре» Владимира Даля интересующий нас смысл возникает не сразу, а после объяснения, что значит – «Долг переведен с лица на имение» («Не тот вор, что крадет, а тот вор, что переводит»), «Перевести щей» (налить лишку), «Переводить вести» (наушничать, откуда «переводчивая гостья»), «Переводить обмот» (пропускать обороты веревки по одному, не ослабляя всего обмота). В строительном деле различались потолочные и половые «переводины» (балки), а также «переводки» в печах, что лингвистически намекает на важность перевода в нашем понимании для общей культурной конструкции. Слово имело не только пространственное и социальное («переводные крестьяне»), но и временное измерение: «Не переводя ни часу», т. е. немедленно. «Переводитель» же – это не только тот, который перемещал кого-то или что-то с места на место, но и истреблявший клопов, крыс и мышей. С одной стороны, «Коли тут житья нет, так жди перевода на тот свет», с другой – «У нас невестам нет переводу». В конечном счете, при всей своей амбивалентности слово это, основные значения которого сводятся к полному уничтожению чего-либо или переходу в иное качество, чревато превратиться в особую и вечно актуальную культурологическую категорию, приобретающую в российских условиях поистине библейский смысл перевода народа через пустыню варягами, первосвященниками, «немцами», большевиками и «рыночниками» (в той или иной степени производящими саму эту пустыню, в частности невиданным переводом бумаги). Но имело оно и вполне конкретный оптимистический завет: «Переводчиково, переводческое дело – передавать все речи ясно и верно» [3, с. 39].

Ни каждая культура, ни всякий народ в своем духовном развитии поднимаются до уровня философского выражения своего бытия в мире, и ни всякий национальный язык оказывается способным на выполнение этой задачи. Из этого не следует вывод о сравнительной культурной неполноценности или неразвитости тех или иных народов, имеющих различные духовные и гуманистические потенциалы своих культур. Лежащие в глубине их оснований ценностные матрицы определяют траектории и границы культурных эволюций. В совокупности человечество реализует глобальный культуротворческий

проект, но каждой его части предназначено в нем решить свою собственную задачу.

Создание своего философского языка в его столкновении с иными имело в России свою драматическую историю. Корни противостояния «западников» и «славянофилов» (равно как и затем «физиков» и «лириков») уходят в лингвистический спор «шишковистов» и «карамзинистов» еще на стыке XVIII и XIX вв.

М. Фуко в знаменитой книге «Слова и вещи» воодушевлялся пафосом классических философов XVI–XVII вв., стремящихся построить всеобщее «исчисление», с тем, чтобы на основе последнего можно было бы создать ряд комбинаций, сложенных в «картину» сознания, исходящую из определенного числа составляющих элементов [12, с. 113]. Он также стремился определить «правила построения» особых «языковых полей», которые в определенный исторический период приобретают способность формирующей функции, участвуют в составлении конкретных речевых практик. Наиболее адекватный данному пафос «исчисления» можно усмотреть в творчестве «полузабытого, но гениального», по выражению Ю. Лотмана [7, с. 305], поэта и одного из первых переводчиков и поэтических интерпретаторов английской поэзии С. С. Боброва (ок. 1763–1810). Знаменательны буквальное совпадения выражений с вышеприведенными из поэмы «Таврида» (1798). «Но можно ль тьмы цветов исчислить», – риторически вопрошал он, занимаясь словесным исчислением природы и истории, с горделивой скромностью подводя итоги этого исчисления:

Я пробежал, хотя небрежно,
Под Херсониским небом поле
Явлений, не воспетых Россом...

Содержание слова поле с сопутствующим эпистемиологическим стремлением «открыть всю сродность чрез перо», перекликаясь с «языковым полем» М. Фуко, приближается по смыслу к ключевому для науки XX в. понятию поля.

О сколь тиха заря дней юных!
В сем утреннем сумраке зрим
Предметы токмо в половину, –
Но нужная внутри Дражимость
Уже приемлет царство в сердце...

Слово «дражимость» (замененное при втором издании поэмы под названием «Херсонида» в 1804 г. на более плоскую, отвечающую духу Просвещенческой науки «раздражимость») наглядно свидетельствует о потенциальной возможности рождения уже тогда и метафизики, и эстетики «русского поля», альтернативных классическому философскому исчислению и письму, единому и универсальному, которое, по словам Р. Барта, «забыло о трепетной энергии отдельных слов ради их линейной упорядоченности, когда даже самый мельчайший элемент оказался продуктом отбора, т. е. решительного устранения всех потенциальных возможностей языка». Далее Р. Барт делает глобальный семиотический вывод о процессах культурной глобализации-дезинфекции того периода и неизбежных драматических потерях в ходе него, отразившейся, в частности, и в победе «карамзинистов» над «шишковистами»: «Политическая авторитарность, догматическая власть Разума и единство классического языка – вот три различных проявления одной и той же исторической силы» [1, с. 335].

Выражающий эту силу «карамзинист» А. Пушкин говорил, что у нас, к сожалению, нет метафизического языка, и «хорошо бы нашей прозе галльскую ясность и прозрачность приобрести». В письме к брату Льву он называл себя «министром иностранных дел» на Российском Парнасе [11, с. 98]. Подразумевался не только весьма широкий круг чтения (в уцелевшей части его библиотеки книги на 14 языках), но и активное внедрение мировой литературы в отечественное сознание с помощью переводов и разного рода подражаний европейским образцам, т. е. организацию своего рода правильных литературных «дипломатических отношений», с регулярным обменом издательских «посольств».

Профессиональное философствование в России возникло во второй половине XIX столетия, когда русский язык был уже вполне способен выразить самые тонкие нюансы философской диалектики и адекватно передать философскую мысль, представленную в языке любого другого культурного народа. Об этом свидетельствует как бурная философская деятельность на рубеже XIX–XX вв., так и переводы классической философской литературы, например «Критики чистого разума» Канта М. И. Владиславлева и Н. О. Лосского, или же классических текстов буддизма Ф. И. Щербатского, ницшеанский и более поздний фрейдистский переводческие бумы.

Не все сейчас знают, что страной читателей Россия (при всей малограмотности значительной части населения) стала не в советский период своей истории. Уже в первые годы XX в. по числу издаваемых книг Россия вышла на второе (после Германии) место в мире, а к началу Первой мировой войны – на первое. В 1913 г. появилось 36 000 названий книг (для сравнения: в 1993 г., восемьдесят лет спустя – 11 000). За десятилетие 1907–1917 гг. в России вышло свыше четверти миллиона (280 000) названий. В среднем издавалось 77 новых книг в день (точных данных о месте переводной продукции автор в открытых источниках, увы, не обнаружил). Не может быть сомнений в том, что эта статистика отражает мощный интеллектуальный взлет, прямо связанный с новым конституционным строем в России после 17 октября 1905 г.

Советский Союз, как известно, был великой переводческой империей. Крупнейшие поэты в смутные времена запретов и идеологических подозрений по поводу их слова имели возможность «переводить дух», созидавая шедевры переводческого искусства, открывая русского Шекспира, Гёте или Шота Руставели (переселяясь в ментальную «глухую провинцию у моря»).

Страна лидировала в мире по количеству выпускаемых переводов. Правда, три четверти их были переводами внутренними – на языки народов СССР. На их волне в 1970–1980 гг. журнал «Дружба народов» вел долгую дискуссию под управлением Л. Аннинского о переводческом мастерстве, суть которой сводилась к необходимости авторской смерти в переводе (а не просто «смерти автора», как у М. Фуко и Р. Барта). Дискуссионные разногласия сводились к смыслам этой «смерти» – во имя ли максимальной верности оригиналу, или с правом создания нового адекватного произведения на другом языке. «Внутренний» переводческий бум сопровождался явным дефицитом зарубежной литературы. Этот дефицит не могло удовлетворить даже существование крупнейшего в мире издательства «Прогресс» с более чем тысячей сотрудников (по этому количественному признаку попавшее в Книгу рекордов Гиннеса), переводного по своему направлению, но предназначенного в большей степени не столько для открытия мира стране, сколько идеологизированному переоткрытию (или навязыванию) страны миру. В 1981 г. было принято решение разделить этого гиганта на собственно «Прогресс», специализировавшийся на выпуске общественно-политической

литературы, и «Радугу», порадовавшую читателя многими новинками западной художественной литературы в знаменитой фирменной серии «Мастера современной прозы». Однако вся до- и пост- (вне-, анти-) марксистская философия, как пояснила переводчик М. Фуко Н. Автономова на одной из дискуссий Никитского клуба на тему: «Россия в глобальном контексте», могла транслироваться только в рамках марксистской системы понятий [10]. Марксистский язык изощрялся в гибкости и умел многое под пером умелого ратора. Но многие направления западной гуманитарной мысли и философии, хорошо стартовавшие в России в начале XX в. (психоанализ, феноменология), не могли быть в нем проработаны, и потому между 1930 и 1990 г. фактически отсутствовали на советской интеллектуальной сцене.

Начало 1990-х гг. принесло большое количество переводов массовой, исторической, политической, философской литературы. В 1992 г. было переведено 4 872 названия (327% к 1989 г.). Из них 91% по названиям и 96,5% по тиражу составляли переводы литературы стран дальнего зарубежья. По данным Российской Книжной палаты, к 1997–1998 гг. общее количество переводов еще немного увеличилось и стабилизировалось – около 5 200 ежегодно из общего количества названий в 45 000–46 000. 80% всех переводов выполняется с английского; затем в порядке убывания французский, немецкий, польский, итальянский, древнегреческий, японский и китайский языки. Художественной литературы было переведено в 1997 г. 3 262 названия (35,9% от всего выпуска художественной литературы).

В 1998 г. впервые обозначилась тенденция к падению удельного веса переводной беллетристики – 3 185 названий, соответственно, 33,9%. Однако соотношение жанров внутри переводного сектора книжного рынка остается неизменным – 90% составляет массовая литература, прежде всего любовный роман и фантастика. Оставшиеся десять процентов поровну поделены между перепечатками классики прошлых эпох, переизданиями ранее выполненных переводов классики XX в. и, наконец, новыми переводами серьезной западной литературы прошлого и настоящего. В каждой серии выходит от двух до восьми изданий в месяц, средний тираж книжки в мягкой обложке – 40–50 тыс. экземпляров, в твердой – 10–20 тыс. Самые дешевые – книги любовного жанра. Издание считается коммерчески

неудачным, если издательство не распродает тираж в течение месяца. Оптовики на постоянной книжной ярмарке в «Олимпийском» предлагают ежемесячно до 1 200 названий каждого жанра.

Переводчики коммерческой литературы составляют самую низкооплачиваемую часть своей профессии, получая 10–12 долларов за лист (24 машинописных страницы). Нередко от них требуется переписывать роман: сокращать до стандартного объема в 150 страниц малого формата, иногда «сдобрить» роман сексуальными сценами, при этом в любом случае избегая стилевых изысков. И. Кабанова отмечает обратную зависимость между качеством переводов в какой-то серии и спросом на нее [6].

За счет чего «осталось на плаву» издательство «Радуга»? Как поделилась опытом с автором этих строк его главный редактор К. Атарова, массовый читатель завоевывается здесь с помощью переводных серий «Любовный роман», «Любовь прекрасной дамы», «Искушение». За их счет после пятилетнего перерыва удалось восстановить фирменную серию «Мастера современной прозы». На новом уровне издается поэтическая «билингва». Издание шекспировского «Гамлета» включает не только два ставших классическими перевода Б. Пастернака и М. Лозинского, но и два забытых дореволюционных – Н. Полевого и К. Р. А знаменитый монолог «Быть или не быть?» в приложении дан практически во всех известных переводах, начиная с А. Сумарокова. В последнее время появились издания, ориентированные на переводчика, – «Зарубежная поэзия» в переводах В. Брюсова, Б. Пастернака и др.

Таким образом, структура книгоиздания в России все больше приближается к сложившейся на Западе, где массовой литературе принадлежит основное место на прилавках. Однако свидетельствует ли столь внушительная победа массовой беллетристики о нормализации жизни в России – что тут возобладал здравый смысл и простые человеческие интересы и утверждается открытое общество? Одно дело – прилавки, другое – респектабельные издания. Отдельные образчики массовой литературы могут фигурировать в академических исследованиях по социологии литературы, но ни одно уважающее себя издание, регулярно обозревающее книжные новинки, подобно «Нью-Йорк ревью оф букс» или «Лондон ревью оф букс», не рецензирует массовую литературу, будь он самим Стивеном Кингом, сколько бы месяцев ни держался в списках бестселлеров.

У массовой литературы на Западе свой ареал обитания, и хранители культуры, не игнорируя ее полностью, проводят границу между результатами отчетов о продажах книжных магазинов и эстетической значимостью. Об отсутствии четкой иерархии культурных ценностей свидетельствует как политика государства, при установлении разорительных налогов или льгот не делающая качественных различий для издательской продукции, так и позиция профессиональной прессы. Последняя рассчитана на мелких оптовиков, библиотекарей, издателей, она не отражает интересы ни рядового, ни «продвинутого» читателя. Эволюция ведущих книжных еженедельника «Книжное обозрение» и «Ex Libris – НГ» свидетельствует, скорее, о размывании такой начавшейся было складываться иерархии.

Что в итоге принесли переводы западной массовой литературы российскому читателю? Западная массовая литература в России – та же массовая литература, что и на Западе, или в процессе ее экспорта ее параметры меняются, как, возможно, и сам смысл понятия? Потребление продукции массовой культуры отражает как потребность в социализации молодых людей, вступающих в жизнь, так и мощную потребность в ресоциализации людей всех поколений, лишившихся идентификации в результате социально-экономических трансформаций последних десятилетий.

Ее функция, по Л. Гудкову, – через фикциональную игру воображения внести новые актуальные представления о ценностях современного модернизированного общества (индивидуалистической этике, включая трудовую мораль и достиженческие мотивы, гедонистические ценности), являвшихся откровениями для аскетически-уравнительного общества, ханжеского в силу своей хронической бедности [2]. Отсюда такой интерес к формам, облегчающим психологическую колонизацию душевного мира, в том числе и к эротике как основе нерепрессивной социальности и порядка, принятие литературных образцов толерантности (этнической, национальной), терпимости к социальному неравенству, идеологическому безразличию или «инаковости», т. е. быстрое усвоение новых типов и горизонтов социальности. Массовая, в основной массе переводная, литература, важнейшая составляющая которой заключается в трансляции фоновых значений другой повседневности, другого мира, – оказывает огромное воздействие на культуру повседневности, в том числе и на рафинирование потребления, ритуалы социальности, основанные

на культивации непосредственности, комфорта, домашности, отказе от коллективного миссионерства и коллективных ценностей. Ее дух в целом отвечает общему направлению наиболее значительных изменений постсоветского общества.

Вероятно, главный результат всего этого заключается в том, что и наши литераторы в итоге научились самовыражаться в коммерческих жанрах. Обратимся к приводимым Л. Гудковым показателям переведенных книг художественной литературы или детской книги: в 1991 г. он составлял 41 %, в 1992 г. – 59 %, в 1993 г. – 63 %, затем начался спад – 47 % (1994), 39 % (1996) и, наконец, в 1998 г. – примерно 30 %. Та коммерческая литература, которая выпускается в последние годы, начинает заменять переводной коммерческий роман начала 1990-х гг. Конференции по творчеству Марининой проходят в Париже. Таким образом, этот сектор рынка оказывается занятым автохтонным сочинительством, издатели которого, в свою очередь, делают акцент на отечественную полиграфию, что позволит несколько подтянуть наши предприятия, направить финансовые потоки в отечественную индустрию. По общественным же и социальным наукам удельный вес переводов продолжает расти – от 20 % в 1991 г. до 36 % в 1998 г. Но былого массированного книжного обмена, который происходил между Россией и Западом в 1990-е гг., мы уже наблюдать не сможем. То есть былой «Прогресс» неповторим, как легендарная Вавилонская башня.

Но так ли поразительны приводимые Л. Гудковым цифры, что среди книг, которые переводятся в разделах общественных наук, 5–7 % составляют переиздания старых философов и мыслителей (Кант, Эпикур, Маккиавели, Гоббс, Дюркгейм, Вебер) или исследователей, основные труды которых вышли в первой половине XX в. – Мосса, Парсонса, Хайдеггера, некоторые работы Гуссерля, труды психоаналитиков и пр., а еще 1–2 % – это проверенные авторитетные учебные курсы по социологии, социальной психологии, хрестоматии и прочая продукция, которую назовешь не проблемной литературой, т. е. реакцией на те или иные события и вызовы времени, а, скорее, классическими и непроблемными свидетельствами прежних интеллектуальных усилий? Десять процентов на восстановление утраченного контекста – не так уж и плохо для любознательного читателя.

«Иначе говоря, характер переводческой работы во всех областях гуманитарного знания свидетельствует о подавлении

самостоятельного интеллектуального процесса, скорее – об адаптации чужого опыта к массовым запросам (что само по себе представляет очень важный цивилизационный процесс аккультурации культурной провинции), нежели об инновационном и критическом осмыслении современности. Российская культурная и интеллектуальная элита оказывается не способной ... ни рационализировать проблемы собственной истории ... ни усвоить опыт развития и трансформации других обществ», – этот вывод Л. Гудкова, пожалуй, справедлив, но недостаточно конкретен. Статистика не всегда дает объективную картину. Порой одна книга может иметь качественное значение сотен и даже тысяч томов, более важными могут оказаться не цифры, а единичные (точечные) интерпретации. «Информационное обеспечение сделок затруднено по той причине, что в единой цифре нам явлена комбинация сразу двух разнородных оценок, пишет А. Долгин в книге “Прагматика культуры”. – Если бы законы “сложения” были раз и навсегда заданными, то можно было бы произвести операцию обратной развертки и воссоздать информативную дифференциальную картину, т. е. выделить вещественную и символическую компоненты цены. Увы, это невозможно, ведь между товаром и духом нет устойчивой корреляции, их вклад может быть разным и оцениваться в каждом новом случае будет по-разному» [4, с. 134].

Иногда встречающийся такой особый вид межкультурной коммуникации, как автоперевод, выполненный писателем-билингвом, позволяет значительно упростить модель, исключив из нее как проблему понимания оригинала, так и проблему языковой компетенции переводчика. В этом случае проще разобраться в том, за счет чего полноценная коммуникация не состоялась. В заключение остается еще раз отметить превращение былой переводческой империи (СССР) сначала в объект перевода в широком смысле, затем в автоперевод [8].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Барт Р.* Нулевая степень письма // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 306–349.
2. *Гудков Л.* Русский неотрадиционализм и сопротивление переменам // Отечественные записки. – 2002. – № 3. – С. 87–101.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. 3. – 2-е изд. – СПб.–М.: Изд. книгопродавца-типографа М.О.Вольфа, 1882. – 555 с.

4. Долгин А. Прагматика культуры. – М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2002. – 168 с.
5. Зверде Эверт ван дер. Нормализация ситуации философии в России // Ускользающий контекст. Русская философия в постсоветских условиях: материалы конференции, Бремен, 25–27 июня 1998 г. – М., 2002. – С. 147–160.
6. Кабанова И. Сладостный плен: переводная массовая литература в России в 1997–1998 гг. // Волга. – 1999. – № 10. – С. 98–115.
7. Лотман Ю. М. Между вечностью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника И. Бродского «Урания») // Избр. статьи: в 3 т. – Т. 3. – Таллинн: Александра, 1993. – С. 294–307.
8. Люсый А. П. Нашествие качеств: Россия как автоперевод. – М.: Товарищество научных изданий КМК, 2008. – 521 с.
9. Набоков В. В. Хорошие писатели и хорошие читатели // Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. А. Люсого, С. Паскарь // Книжное обозрение. – 1989. – № 3. – С. 23–29.
10. Никитский клуб // Цикл публичных дискуссий «Россия в глобальном контексте». – Вып. 1: «Восприятие современной России за рубежом» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nikitskyclub.ru/article.php?idpublication=4&idissue=4>
11. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Т. 10. – Л.: Наука, 1977–1979. – 711 с.
12. Фуко М. Слова и вещи. – М.: Прогресс, 1977. – 488 с.
13. Человек читающий: Homo legens: Писатели о роли книги в жизни человека и общества: сб. / сост. и авт. предисл. С. И. Бэлза. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 1989. – 717 с.

УДК 81'255.2

Б. Мизамхан

кандидат филологических наук, доцент КазУМОиМЯ им. Абылай хана, г. Алматы, Казахстан; e-mail: kazumo@ablaikhan.kz

ПЕРЕВОД КАК ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОГО ОБМЕНА

В статье говорится о специфических чертах национальной картины мира в современной казахской прозе, которые необходимо учитывать при переводе с казахского языка на русский. Основная проблема передачи культурно-окрашенных слов в переводе – воссоздание национального и исторического колорита. Переводчик должен определить способы сокращения культурного расстояния между получателем перевода с помощью специальных стратегий.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; межъязыковой процесс; культурные различия; культурно-окрашенные слова; культурное расстояние.

Mizamkhan B.

Candidate of Philology (PhD), Associate Professor; Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages, Almaty, Kazakhstan; e-mail: kazumo@ablaikhan.kz

TRANSLATION AS AN INSTRUMENT FOR CROSS-CULTURAL EXCHANGE

The article is about the role of culture in translation. It tries to explain how our cognition, our worldview, shapes that very culture which is expressed by our native language. The translator is supposed to shorten cultural distance to the recipient by employing certain strategies.

Key words: cross-cultural communication; cross-language process; cultural differences; realia; cultural distance.

За последнее десятилетие в переводоведении понимание учеными термина «перевод» в традиционном смысле изменилось наряду с ростом популярности и развития культурологии. Перевод больше не рассматривается просто как межъязыковой процесс, а, в основном, как межкультурная коммуникация. Большинство людей полагают, что если человек хорошо владеет двумя или более языками, он должен уметь так же хорошо выполнять перевод, однако это не всегда так. В действительности, правильное понимание и передача текста, скорее, связаны с проблемами культурных различий, чем

с языковыми проблемами. Найда утверждает, что трудности, возникающие из-за культурных различий, составляют самую серьезную проблему для переводчиков, и именно из-за них у читателей может сформироваться неправильное понимание текста, в результате чего могут быть серьезные последствия [4]. Чтобы преодолеть культурные различия, переводчики должны их исследовать, а также определить способы сокращения культурного расстояния между получателями перевода с помощью специальных стратегий. Это является одним из самых важных вопросов, который и будет рассмотрен в данной статье.

Культура выражает свои характерные черты через так называемую культурную специфику: слова с культурным колоритом, пословицы, идиомы, происхождение и употребление которых, по сути, однозначно связаны с культурой. Культурно-окрашенные слова и их эквиваленты в английском языке являются объектом исследования данной статьи. Трилогия «Кочевники» И. Есенберлина [2], одно из величайших произведений казахской литературы, полна культурно-окрашенных слов и была выбрана источником практического материала для этой статьи.

Никто не может справиться с проблемами перевода без выявления самых ярких различий между двумя культурами, соприкасающимися при переводе.

Разный образ жизни, география, история, климат, политические, социальные и экономические институты, принятая мораль, табу, – все это имеет свое влияние на язык. Следовательно, язык является зеркалом культуры, поэтому появляются проблемы культурных различий. Из-за таких различий между культурами семантическая эквивалентность в некоторой степени ограничена. Для культурно-окрашенных лексических единиц и выражений невозможно найти эквивалентов в культуре языка перевода.

Разными учеными, такими как Ньюмарк [3], С. И. Влахов и С. П. Флорин [1] было предложено большое количество различных переводческих техник, которые могут быть использованы для перевода культурно-окрашенных слов или выражений. Наиболее часто используемые способы – это транслитерация и транскрипция, калькирование, приближительный и описательный перевод.

В статье мы проанализируем применение данных способов и определим наиболее подходящие для перевода культурно-окрашенных слов с целью сокращения культурного расстояния между получателями исходного и переводного текстов.

Транслитерация и транскрипция:

Әбілхайыр езу тартып күлімсіреді.

Abulkhair's lips curved sardonically as he recalled that.

Вспомнив это, губы хана **Абулхайра** изогнулись в язвительной ухмылке [2].

Транслитерация является лучшим способом передачи в переводе имен собственных, особенно названий, которые играют очень важную роль в культуре исходного языка, а данный метод отражает всю важность их роли в языке. Однако использование транслитерации в переводе культурно-окрашенных слов не всегда является предпочтительным, так как транслитерированные слова обычно имеют черты, которые могут показаться «странными» или «иностранными» для принимающей культуры и увеличить культурное расстояние между получателями, как это показано в следующем примере:

Қобызын асықпай қолына алды

Kotan-Zhyrau ... again took his **kobyz**

Котан-Жырау ... снова взял свой **кобыз** [2].

Использование транслитерации в данной ситуации может повлечь за собой неверное понимание смысла у получателей перевода, которые не имеют представления о казахской культуре. Будет правильнее использовать прием генерализации и заменить слово *кобыз* на такие слова, как *взял свой инструмент*, потому что читатель может понять из контекста, что под инструментом подразумевается «музыкальный инструмент». Или, если переводчик хочет передать культурные особенности и предпочтет использование транслитерации, то лучше дать объяснение данного слова в сноске.

В следующем примере можно увидеть, как калькирование может быть применено для перевода культурно-окрашенных слов:

Оның үстіне егер осы құлдың **Ақбақайы** барлық ханзадалардың жүйрігінен озып келе қалса не болмақ?

All the steppe would be laughing at Khan Abulkhair if Orak won the race on **White-legged**.

Вся степь будет смеяться над ханом Абулхайром, если победит на скачках этот Орак на своем *Белоногом* [2].

Из данного примера следует, что калька помогает понять историю и причины образования имен собственных. Однако данный метод не всегда уместен.

Другой метод, который используется для перевода культурно-окрашенных слов, – это приблизительный перевод. Он заключается в замене культурно-окрашенных слов аналогами в языке перевода. С помощью данного метода становится возможным уменьшить культурное расстояние, так как получатели данного варианта перевода смогут ясно представить себе значение иностранных выражений через аналоги на своем языке.

Үңгірде бір жыл жатып, **балгердің** емдеуімен төсектен тұрған.
 About a year he had lived in a mountain cave among the **magi** who had cured him.
 Около года он жил в пещере в горах, среди **волхвов**, которые лечили его [2].

Однако при использовании данного метода переводчик должен проявить особую осторожность, потому что даже если аналоги и имеют схожее значение, их культурные и стилистические особенности могут не всегда совпадать. В данном примере слово *балгер* использовано со значением «предсказатель, прорицатель», в то время как английское слово *magi* («волхвы») обычно используется для обозначения «мудрецов с востока» в Евангелии от Матфея. Эти лексические единицы имеют схожее значение, но имеют разную культурную коннотацию.

Самым эффективным способом перевода культурно-окрашенных слов, на наш взгляд, является описательный перевод. Приведем пример:

Бақты қожә уәзірдің айтуынша екі-үш күннің ішінде
 Рабиу-Сұлтан-Бегімге **хан соты** болуы тиіс.
 Two or three days later Rabia-Sultan-Begim was to stand **people's trial**.
 Через два-три дня Рабия-Султан-Бегим должен был предстать перед **народным судом** [2].

Народный суд (хан соты) в казахском языке – вид суда, где читаемые старцы выносят приговор от имени всего народа. Обращая внимание на тот факт, что главное решение выносится от имени всего народа, переводчик объясняет значение этого вида суда с помощью фразы народный суд.

Единственным недостатком данного метода является громоздкость. Однако мы считаем, что уменьшение культурных различий и сохранение коммуникативного эффекта, которые достигаются

с помощью данного метода, дают ему преимущество над другими методами.

При переводе культурно-окрашенных выражений центральной проблемой всегда являлся вопрос о выполнении вольного или буквального перевода. Так как перевод в переводческом смысле является больше межъязыковой коммуникацией, основные проблемы, касающиеся этих двух типов перевода, относятся только к лингвистическим различиям в способах выражения.

На сегодняшний день известно, что на перевод влияет культура исходного языка и языка перевода. В таком случае вопрос о том, как соответствовать культурным нормам становится одним из самых важных при выполнении самого перевода. Переводчик должен решить, какие нормы преобладают. В таких случаях есть две основные переводческие стратегии: ориентирование на исходный язык и на язык перевода. Мы попытались выяснить, нужно ли отдать предпочтение культуре языка перевода или акцентировать внимание на культуре исходного языка. В следующем примере:

Өзі пайғамбар жасына таяп қалған кәрі емес пе еді?

Why Temir-Biy is ill and – **almost at the age of a prophet.**

Ведь Темир-бий болен, да и возраст у него **уже близок к возрасту Пророка** [2].

культурно-окрашенное выражение переведено способом, ориентированным на культуру исходного языка. Использование стратегии, ориентированной на культуру исходного языка, в таких случаях не является предпочтительным, так как в результате получатели перевода могут неправильно понять текст. Выражение *пайғамбар жасы* («возраст пророка») обычно заменяется сочетанием *60 жас, егде жас*, поэтому лучше принять во внимание особенности получателей перевода и заменить его словами *пожилой, престарелый*.

Ориентирование на культуру языка перевода. Цель данного метода заключается в сближении текста с родной культурой, чтобы сделать его более узнаваемым, знакомым читателям перевода. Наилучший результат достигается тогда, когда читатель не воспринимает текст как перевод, т. е. текст соответствует в той или иной степени нормам языка перевода, и все черты исходного языка отсутствуют.

Жәнібекпен түбі бірге от жағып, түтін түтете алмайтынын сезген хан қызын беруден үзілді-кесілді бас тартты.

Khan Abulkhair had already realized that this kind of wedding would

only worsen the situation.

Хан Абулхаир уже осознал, что такая свадьба лишь усложнит ситуацию [2].

Проанализировав вышеприведенные примеры, мы можем сделать вывод, что самой подходящей стратегией, которую следует использовать при переводе культурно-окрашенных слов, является ориентирование на язык перевода. Цель данного метода заключается в том, чтобы придать естественное звучание тексту.

В заключение отметим, что перевод является важным инструментом культурного обмена, а переводчик несет ответственность за представление другой культуры в среде языка перевода и за сокращение расстояния между культурами. Решение о применении той или иной стратегии зависит только от самого переводчика, однако каждый переводчик должен помнить о том, что сохранение коммуникативного эффекта является основным правилом в переводе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. – М.: Р. Валент, 2006. – 448 с.
2. *Есенберлин И.* Кочевники [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.libok.net/writer/6909/kniga/21822/esenberlin_ilyas/kochevniki_-_1_zagovorenniy_mech; http://www.libok.net/writer/6909/kniga/21823/esenberlin_ilyas/kochevniki_-_2_otchayanie; http://www.libok.net/writer/6909/kniga/21824/esenberlin_ilyas/kochevniki_-_3_han_kene
3. *Newmark Peter.* A Textbook of Translation. – N. Y.: Prentice Hall, 1988. – 292 p.
4. *Nida Eugene A. and Charles R. Taber.* The Theory and Practice of Translation. – Leiden: Brill, 1969. – 229 p.

УДК 81'25

В. А. Митягина

доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории и практики перевода института филологии и межкультурной коммуникации, Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Россия; e-mail: mityagina@mail.ru

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ ДЕЙСТВИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

В статье анализируется коммуникативное действие как единица коммуникативного поведения в дискурсе с позиций социокультурного подхода. Типология коммуникативных действий представлена в интерпретации динамики теоретических положений М. Вебера, Ю. Хабермаса и современной коммуникативной лингвистики.

Ключевые слова: коммуникация; художественный перевод; коммуникативное действие; вербальные знаки; невербальные знаки; эмоции; интенсивность.

Mityaguina V. A.

Doctor of Philology, Associate Professor; Head, the Department of Translation Theory and Practice, the Institute of Philology and Cross-cultural Communication, Volgograd State University, Volgograd, Russia; e-mail: mityagina@mail.ru

VERBALIZING COMMUNICATIVE ACTIONS IN LITERARY TRANSLATION

The article makes an analysis of the communicative action as of a unit of communicative behaviour in discourse when the sociocultural approach is applied. The typology of communicative actions is described the way it is presented by M. Weber and J. Habermas and in contemporary communicative linguistics.

Key words: communication; literary translation; communicative action; verbal signs; nonverbal signs; emotions; intensity.

Интерес к исследованию феноменов коммуникации в рамках теории и практики художественного перевода потенциально связан с необходимостью учета того обстоятельства, что коммуникативное поведение индивида является и движущим элементом социокультурной системы, и ее маркером.

Социокоммуникативная эманация языковой личности в разных типах дискурса представляет собой комплекс действий, которые образуют «каркас» социальной интеракции.

Коммуникативное действие, выраженное с помощью вербальных и невербальных знаков, представляет собой «точку опоры»

и для индуктивного, и для дедуктивного анализа коммуникации в целом. Типология коммуникативных действий, безусловно, предполагает ассоциативную связь с актерами действий, и в типе действия проявляется та часть личности коммуниканта, которой важно реализовать себя в данном контексте.

Используя типологию социального действия М. Вебера в качестве прототипической, можно предположить, что «человек экономический» выразит себя в целерациональном действии, «человек социальный» – в ценностно-рациональном, «человек традиции» в «автоматическом» проявлении национально-культурной идентичности – соответственно, в традиционном, а «человек эмоциональный» – в аффективном [2]. Для данного предположения несомненным доводом является то, что М. Вебер исключает традиционное и аффективное действия из сферы рационального, поскольку они лишены смысла и совершаются спонтанно. Для основателя «понимающей социологии» позитивиста Вебера, безусловно, главным в характеристике коммуникативного действия стали его осознанное совершение, степень его рациональности. Однако, даже используя анализ данного принципа по предложенному Ю. Хабермасом признаку «убывающей рациональности» [13, с. 380–381], сложно определить объем рационального, в частности в действии, переходном от традиции к конвенции. Можно утверждать, что традиционные действия приближаются к ценностно-рациональным, если мы сознательно ведем себя традиционным образом, а аффективное по форме действие может иметь абсолютно целерациональную программу, если выражение эмоций проходит в постановочном театральном варианте для решения определенной задачи (*закатить истерику – eine Szene machen*).

Не умаляя роли рационального начала в социальных взаимодействиях, необходимо учитывать следующее. Антропоцентричность современных подходов к изучению коммуникативных процессов выявила **конституирующую роль эмоций**, которые, по определению В. И. Шаховского, являются **мотивационной основой человеческого сознания** [12, с. 64].

В таком же ключе размышляет немецкий психолингвист В. Рост, отмечающий, что в основе онтогенеза человека «все-таки находятся эмоциональные параметры, потому что человек пользуется чувствами, которые уже заложены в нем, и в его задачу входит

только идентифицировать их и соотнести с определенными поводами» [16, с. 23]. Следует указать на аналогичный подход к «инвентаризации» чувственного аппарата и в концепции американского психолога К. Изарда, определившего эмоции как когнитивный феномен [5, с. 121–123].

С точки зрения социокультурного подхода аффективное коммуникативное действие выполняет семантическую функцию «презентации» определенного типа эмоции, прагматическую функцию «симптома» состояния коммуниканта и апеллятивную функцию «сигнала» партнеру изменить отношение к ситуации. Таким образом, выявление типологических характеристик коммуникативных действий предполагает акцентирование их эмоциональной составляющей.

Под аффективным действием мы понимаем действие, которое является прямым следствием эмоционального состояния коммуниканта, и обозначение данного типа действий как «аффективного» призвано подчеркнуть наличие **неконтролируемой** реакции как основы действия. Использование термина «аффект» позволяет выделить спонтанность действия, поскольку **эмоции** воспринимаются индивидом как неотъемлемая часть «Я», а **аффекты** представляют собой состояния, возникающие помимо воли человека. Мгновенно возникающая эмоция на определенную ситуацию коммуникативного взаимодействия является тем импульсом, который во многом определяет и последующую рациональную оценку ситуации, и поведенческие реакции человека в этой ситуации.

Предположим, что социокультурные характеристики аффективного коммуникативного действия должны эксплицировать **менталитет как «коллективное бессознательное»** совершающих их акторов. Задачей преподавателей перевода, обучающих методическим и технологическим аспектам перевода, является анализ текстов художественного дискурса (именно текстов разных жанров как лингвистических феноменов). В художественном тексте следует предпринять верификацию эмоциональных доминант менталитета и определение социокультурных характеристик данного типа коммуникативных действий, потому в нем находит выражение эмоциональный опыт этносоциума во всей полноте его характеристик.

Конфронтативный анализ текстов оригинала и перевода художественных произведений позволяет понять механизм выражения эмоции с помощью языковых средств разных уровней [1], а осмысление

технологии перевода конкретизирует детерминанты сравниваемых лингвокультур.

Сравним контексты, в которых совершается аффективное коммуникативное действие: в качестве примера рассмотрим фрагменты романа Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен» на немецком и русском языках (перевод Ю. Н. Афонькина) [9], E. M. Remarque «Im Westen nichts Neues» [15].

Значимые характеристики данного действия проявляются прежде всего в выражении **отношения к ситуации**:

1) конкретизация выражения эмоционального отношения к ситуации:

Detering *zittert* und wirft sein Gewehr auf die Erde. – Детеринг *дрожит всем телом* и швыряет винтовку оземь.

Jetzt *kocht* Himmelstoß auch. – Теперь Химмельштос тоже *кипит от злости*.

Himmelstoß *stürmt* davon... – Химмельштос *срывается с места, словно его ветром подхватило*...

В приведенных примерах эмоции, описанные в немецком оригинале, выражены глаголами в переносном значении. При переводе требуется конкретизация потенциального глагольного соответствия именем существительным с предлогом (*от злости*), местоимением с именем существительным (*всем телом*) и сравнительным оборотом (*словно его ветром подхватило* – ср. *в бешенстве уносится*), и интенсивность переживаемой действующим лицом эмоции возрастает, потому что значения исходных единиц не характеризуются указанными деталями. Поскольку действие романа Э. М. Ремарка происходит на войне, аффективность и спонтанность совершаемых действий сомнений не вызывает.

Изменение степени интенсивности в сторону увеличения наблюдается при использовании конкретизации в переводе определительных причастных форм:

Neben uns liegt ein *verängstigter* Rekrut, ein Flachskopf. – Рядом с нами лежит *насмёрть перепуганный* новобранец с льяныными волосами.

Enttäuscht legen wir uns hin und überlegen, ob wir die eisernen Portionen *anknabbern* sollen. – *В полном разочаровании* мы заваливаемся на койки и уже подумываем, не слодать ли нам по кусочку из неприкосновенного запаса...

Как видно, новобранец воспринимается партнером по коммуникативной ситуации с точки зрения русской коммуникативной эмоциональности, как перепуганный насмерть, а разочарование в трудной ситуации может быть только полным.

Аналогичным образом могут быть охарактеризованы и варианты конкретизации причастия I:

Da zieht er *fluchend* ab. – Тот уходит, *бормоча проклятия*.
Detering wird *wütend* und *brüllt*... – Детеринг уже *вне себя от ярости* и громко кричит...

2) модуляция (смысловое развитие) выражения эмоционального отношения к ситуации.

При использовании данного приема слово или словосочетание исходного языка заменяется единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы, сохраняется логическая связь между двумя наименованиями, но причинно-следственные отношения приобретают более широкий характер, что эксплицируется грамматическими трансформациями:

Ich *bebe vor Wut*, als ich mit dem Sanitärer gehe. – Я иду за санитаром, и *все во мне кипит от злости*...
Tjaden sah sich *strahlend* um. – Тьяден обернулся к нам, *лицо его сияло*...
Detering geht und *flucht*... – Детеринг отходит в сторону и *говорит в сердцах*...

Аффективное коммуникативное действие, которое в исходном немецком тексте выражено в форме констатации, нейтрального описания его вербальных и невербальных составляющих, во вторичном тексте на русском языке эксплицируется с использованием средств выражения большей интенсивности: *говорит в сердцах*, *все во мне кипит от злости*. Безусловно, смысловое развитие предпринимается в переводе и в силу нормативной сочетаемости лексем (нельзя сказать: *сияя обернулся*), и в силу лингвокультурных требований к передаче эмоции в заданном контексте.

В параметрическом описании русского коммуникативного поведения в сопоставлении с английским и немецким коммуникативным поведением Ю. Е. Прохоров и И. А. Стернин отмечают, что коммуникативную эмоциональность и оценочность, на фоне многих других

релевантных признаков характеризуют, в частности, **высокие** – у русских и **низкие** – у немцев:

- искренность коммуникативных эмоций;
- свобода выражения негативных эмоций;
- допустимость высоко эмоционального разговора;
- стремление к вербальной оценке ситуаций и лиц;
- степень категоричности высказываемых оценок [8, с. 263–264].

Именно по причине такого «несовпадения» в выражении эмоциональных социокоммуникативных параметров возможен перевод, который представляет собой семантическую трансформацию развертывания:

Er tobte, aber das Maß war voll. – Он был вне себя от ярости, но ведь и нашему терпению пришел конец.

В «обратном» режиме, в русско-немецких переводах передача эмоциональности коммуникации наблюдается в сторону **снижения степени интенсивности** аффекта.

Даже самая банальная ситуация беседы главной героини детектива А. Марининой с массажистом позволяет увидеть уменьшение «накала» выражаемых эмоций в немецком переводе:

– *Oй, нет!* – испугалась Настя, которую в дрожь бросало от одного только упоминания о физических упражнениях. –
Um Himmels willen! – rief Nastja aus. Allein der Gedanke an gymnastische Übungen brachte sie zum Schwitzen¹.
 – Ну почему сразу «нет»? – удивился массажист. – Warum denn gleich so abwehrend? – erkundigte sich der Masseur.
 Массажист расхохотался. – Не обижайтесь. – Der Masseur lachte.
 – Nicht böse sein.

«Испуг» Насти Каменской как реакция на предложение делать гимнастику обобщается в переводе до восклицания, а модуляция трансформирует *в дрожь бросало* в словосочетание, которое выражает далекое от исходной реакции переживание *brachte zum Schwitzen*. В немецком языке есть возможность выразить слово *расхохотаться* – *in Lachen ausbrechen*, однако переводчик, носитель немецкой

¹ Здесь и далее примеры на русском и немецком языках даны по книге А. Марининой «Шестерки умирают первыми» [7] (А. Marinina «Mit verdeckten Karten» [14]).

лингвокультуры, не использует данное соответствие, поскольку действие массажиста в описываемой ситуации однозначно не достигает пределов «разразиться хохотом», и поэтому оно выражено с помощью нейтрального *lachte – рассмеялся*. По этой же причине имеет место нейтрализующая модуляция *удивился в erkundigte sich – спросил / осведомился*. Тем более мы не имеем во вторичном тексте *obid* – немец может среагировать на подобный смех только *рассерженно (nicht böse sein)*. Можно говорить о том, что выражение эмоции характеризуется проявлением установок менталитета, которые проявляются и в языковых феноменах.

Следует сказать и о словарях, которые, как известно, «иногда говорят правду». Нужно подчеркнуть, что на уровне словарей «полярная» заряженность аффективного действия в немецком и в русском коммуникативном поведении хорошо прослеживается.

Так, М. Д. Городникова и Д. О. Добровольский в «Немецко-русском словаре речевого общения» [3], представляя речевые действия в форме ситуативных высказываний, на фоне почти эквивалентных соответствий *So ein Glück! – Вот радость-то!; Es ist zum Verrücktwerden! – С ума можно сойти!; Mir fällt ein Stein vom Herzen – У меня камень с души упал*, приводят пары речевых клише, которые демонстрируют большой эмоциональный «накал» русских коммуникативных действий:

Schön, das es gut ausgegangen ist. – Какое счастье, что все обошлось.

Ich bin verloren! – Я погиб / пропал!

Alles war umsonst! – Всё коту под хвост!

Da fragst du mich zu viel! – Много будешь знать – скоро состаришься!

Lass dich nicht so gehen! – Не лезь в бутылку!

Безусловно, можно указать и на огромное количество нейтральных свободных единиц, реализующих эмоционально-оценочные действия, но и эти средства демонстрируют различие степени аффективной составляющей действия: *Kein Problem!* для русского коммуниканта не просто «не проблема», а *пустяк!*, а *Die Sache läuft schief* соответствует глобальному обобщению, что не просто *дело не ладится*, а *все идет наперекосяк*.

В. Д. Девкин во вступительной статье к «Немецко-русскому словарю разговорной лексики» объяснил причину таких соответствий тем, что «несколько бóльшая обязательность соблюдения литературных норм и даже некоторая чопорность немецкого языка, его

меньшая степень эмоциональной распрясанности играют заметную роль в конфронтации его лексики с русской» [4, с. 26]. При этом он подчеркивает, что данное положение важнее для «общей окраски речи», поскольку именно данный фон обеспечивает «действенность» лексики, и, отказываясь в предлагаемых соответствиях от какой-либо приблизительности, дает только функционально равноценные соответствия, которые иллюстрируют интерпретируемую оппозицию:

Du kannst mich mal am Abend besuchen! – *фам.* Пошел-ка ты куда подальше!

Буквальный перевод данной фразы: *Можешь прийти ко мне вечером!* дает представление о том, каков эмоциональный «накал» данного действия в рамках немецкого коммуникативного поведения. Различие степени этого «накала» можно констатировать и, к примеру, в просьбе не изображать из себя важную даму:

Spielen Sie bitte keine feine Dame! – Не надо корчить из себя важную даму!

В немецком варианте имеет место нейтральная просьба *не играть*, в русском действии выражается в большей степени категорично и фамильярно. Это различие объясняется Н. А. Красавским тем, что русскому сознанию, носителями которого являются и элитарные языковые личности (в данном случае авторы словарей), свойственна относительно высокая степень оценочной ориентации¹. Л. В. Куликова ввела категорию национального стиля коммуникации и использовала оппозицию «нейтральная языковая культура» / «культура с ориентацией на аффективную коммуникацию» [6] в проекции на немецко-русскую конфронтативную характеристику. Нельзя не согласиться с ее утверждением о «влиянии культурно-коммуникативных макрокатегорий» на коммуникативный стиль, и предложить в качестве одной их основных макрокатегорий социокультурные характеристики коммуникативного действия, в данном контексте – аффективного. Только на основе знания этих характеристик возможна успешная межкультурная коммуникация и адекватный перевод как ее вербальная составляющая: поистине

¹Красавский Н. А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. – Волгоград, 2001. – 40 с.

вита́льная значимость компетенции в области менталитета партнеров стала очевидной в условиях мультикультурности.

Таким образом, необходимо выделить следующие социокультурные характеристики аффективного коммуникативного действия, которые должны быть учтены в его вербализации в процессе художественного перевода: данное действие является прямым следствием эмоционального состояния коммуниканта и достигает коммуникативного эффекта самим фактом свершения; реализует адаптивные, регулятивные, но, в первую очередь, социальные функции выражения эмоций; выполняет социокультурную семантическую функцию «презентации» определенного типа эмоции, прагматическую функцию «симптома» состояния коммуниканта и апеллятивную функцию «сигнала» партнеру изменить отношение к ситуации; проявляет субъективность, конкретность и образность сообщаемой эмоциональной информации в направленном выборе языковых средств; отличается степенью, «накалом» в выражении как положительных, так и отрицательных эмоций и оценок, обусловленном особенностями менталитета совершающих данное действие акторов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение. – М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. *Вебер М.* Основные социологические понятия // Избранные произведения. – М.: Прогресс, 1990. – С. 602–643.
3. *Городникова М. Д., Добровольский Д. О.* Немецко-русский словарь речевого общения. – М.: Русский язык, 2001. – 329 с.
4. *Девкин В. Д.* Немецко-русский словарь разговорной лексики. – М.: Русский язык, 1994. – 768 с.
5. *Изард К. Э.* Психология эмоций. – СПб.: Питер, 1999. – 464 с.: ил.
6. *Куликова Л. В.* Коммуникативный стиль в межкультурной парадигме. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т, 2006. – 392 с.
7. *Маринина А. Б.* Шестерки умирают первыми. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 380 с.
8. *Прохоров Ю. Е., Стернин И. А.* Русские: коммуникативное поведение. – М.: Флинта, 2006. – 328 с.
9. *Ремарк Э. М.* На Западном фронте без перемен // Собр. соч. / пер. Ю. Афонькин. – М.: АО Вита-Центр, 1992. – 189 с.
10. *Ремарк Э. М.* Возвращение // На Западном фронте без перемен / пер. Ю. Афонькин. – М.: Водолей, 1992. – 347 с.

11. *Ремарк Э. М.* Три товарища // На Западном фронте без перемен / пер. Ю. Афонькин; послесл. А. Иванов. – М. : Книга и бизнес, 1992. – 542 с.
12. *Шаховский В. И.* Эмоции – мотивационная основа человеческого сознания // Вопросы психолингвистики. – 2006. – № 4. – С. 64–69.
13. *Habermas J.* Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 1. Handlungs-rationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. – Frankfurt am Main, 1985. – S. 380–381.
14. *Marinina A.* Mit verdeckten Karten. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. – 313 p.
15. *Remarque E. M.* Im Westen nichts Neues. – Berlin: Buchbeschreibung Ullstein Taschenbuch Vlg., 1981.
16. *Rost W.* Emotionen: Elixiere des Lebens. – Berlin : Springer, 1990. – 512 S.

УДК 81'255.2

Белла Сирадж гызы Мусаева

доктор филологических наук, профессор Бакинского славянского университета, директор Центра азербайджанского языка и культуры МГЛУ; e-mail: cis@linguanet.ru

ДРАМАТУРГИЯ А. П. ЧЕХОВА НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматриваются переводы драматических произведений А. П. Чехова, выполненные М. Ибрагимовым и Н. Рафибейли. Отмечается, что несмотря на трудности перевода, связанные со спецификой драматургического конфликта и особым значением подтекста в пьесах писателя, переводчикам в целом удалось сохранить верность оригиналу.

Ключевые слова: русская литература; драматургия; пьеса; конфликт; художественный перевод; индивидуализация речи.

Musayeva Bella Siradj gyzy

Doctor of Philology; Professor, Baku Slavic University; Director, the Centre for the Azerbaijani Language and Culture, MSLU; e-mail: cis@linguanet.ru

PLAYS BY A. CHEKHOV IN THE AZERBAIJANI LANGUAGE

The article discusses translations of A. Chekhov's plays done by M. Ibraguimov and N. Rafibeili. As difficult as it might be, the translators managed – on the whole – to render the implicit meanings of the original text and the specifics of conflict in drama.

Key words: Russian literature; drama; play; conflict; literary translation; idiolect.

Переводы произведений русской литературы на азербайджанский язык, представляющие органическую часть азербайджанско-русских литературных взаимосвязей, имеют давнюю историю и самым непосредственным образом связаны с неподдельным интересом, тяготением азербайджанских читателей к этой великой сокровищнице. Выдающиеся представители азербайджанской интеллигенции еще в начале XIX в. призывали к изучению русского языка и литературы, видя в них ключ к мировой культуре. Хрестоматийными стали слова видного азербайджанского поэта и просветителя С. А. Ширвани:

Мой сын! С наукой русской будь знаком
И овладей ты этим языком!

Особенно язык нам нужен русский.
Со всеми языками дружен русский.
Нам нужен русский, честный и прямой.
Ты русский изучай, наследник мой! [5].

Здесь хотелось бы особо подчеркнуть, что стремление к изучению русской культуры, русского языка и литературы в тот период не было связано с какими-то идеологическими установками, характерными для советского режима. Потребность в приобщении к русскому языку и русской литературе была продиктована и обусловлена, как справедливо отмечается в книге «Русский язык в Азербайджане», «...прежде всего высокой степенью осмысления народом той объективной целостности, в которой жили тюркский и славянский миры ... была детерминирована его внутренней исторической познавательной потребностью, духовным размахом» [1, с. 4–5], и, конечно же, шла от объективной оценки и понимания значимости русской культуры и литературы.

Русская классическая литература, призванная сеять «разумное, доброе, вечное», привлекала азербайджанских читателей высотой нравственного идеала, гуманистическим отношением к миру и человеку, глубиной поставленных проблем. Эти качества были весьма близки и выдающимся представителям азербайджанской литературы. К переводам произведений русских авторов обращались в основном известные азербайджанские поэты и писатели.

У истоков перевода русской классики на азербайджанский язык стояли А. А. Бакиханов, М. Ф. Ахундов, Ф. Кочарли, С. М. Ганизаде и др. Затем их дело продолжили такие талантливые переводчики, как А. Шариф, Г. Илькин, М. Ариф, М. Ибрагимов и др.

Одним из самых популярных и любимых русских писателей в Азербайджане всегда был и остается Антон Павлович Чехов. Еще при жизни писателя азербайджанские читатели были знакомы с его произведениями на языке оригинала. Именно любовь к творчеству писателя стала причиной того, что переводы его произведений на азербайджанский язык начали осуществлять еще в самом начале прошлого столетия, и на протяжении последующих лет интерес к ним со стороны переводчиков не пропал.

Первым произведением А. П. Чехова, увидевшем свет на азербайджанском языке, стал рассказ «Лошадиная фамилия», опубликованный в 1904 г. в газете «Шарги – Рус». Перевод был выполнен

известным азербайджанским просветителем Фиридунбеком Кочарли. Затем в разные годы к творчеству великого писателя обращались Г. Мусаев (Илькин), М. Ариф, И. Нефиси, М. Ибрагимов, Н. Рафибейли и др.

Следует отметить, что особенности художественного мастерства, своеобразии стиля А. П. Чехова, его фантастическое умение в нескольких словах передать глубокие мысли, заложенные в произведении, раскрыть душевное состояние героев представляли очень большую сложность для переводчиков. Вот что писал по этому поводу академик Мамед Ариф, вложивший много труда в перевод прозаических произведений классика: «Переводить Чехова труднее, чем других русских писателей. Предельная краткость его языка исключительно выразительна. Чеховский лаконизм таит в себе многозначность. Диалог часто ограничивается одной-двумя фразами, но говорят они о многом. Иногда одно слово содержит в себе смысл целого предложения. Найти на азербайджанском языке равнозначные чеховским словам слова, которые в контексте имеют ту же смысловую нагрузку и эмоциональную окраску, не всегда удается. Приходится перекраивать конструкцию фразы, заменяя одно слово двумя, делать перестановку членов предложения и т. д. Дословный перевод обеднил бы Чехова: исчез бы своеобразный колорит его языка, ослабла бы смысловая и ритмическая нагрузка фразы»¹.

Еще более сложным представляется перевод драматических произведений А. П. Чехова, которые отличались особым, нетрадиционным, конфликтом. Если с точки зрения традиционной аристотелевской схемы драматургический конфликт представляется как борьба противоположных сил и возникает из намерения или желания героя и препятствий, стоящих на его пути, то основу конфликта в пьесах А. П. Чехова составляла внутренняя борьба героев, смена настроений. Переводчикам необходимо было не только глубоко осознать и прочувствовать суть пьесы, проникнуть во внутренний мир героев, разобраться в тонких психологических мотивах их поступков и действий, но и понять и передать азербайджанскому читателю скрытый смысл диалогов, где подтекст порой оказывался главным движущим механизмом раскрытия душевного состояния персонажей. Для этого нужны были титанические усилия, великолепное

¹ Цит. по: [4, с. 315].

знание языка оригинала и богатейших оттенков родного. Однако любовь к чеховской драматургии, желание сделать его пьесы достоянием азербайджанских читателей обусловили тот факт, что, несмотря на объективные трудности перевода, на азербайджанском языке зазвучали почти все пьесы великого драматурга.

Впервые к драматургии А. П. Чехова обратился Р. Наджафов. В 1930 г. им была переведена и издана пьеса «Вишневый сад» [7]. Несмотря на ряд заметных недостатков, что бросается в глаза даже в переводе названия пьесы, где вместо существующего в азербайджанском языке слова *albalı* («вишня») использовано искаженное русское *vişnə*, Р. Наджафову принадлежит большая заслуга в приобщении азербайджанского читателя к драматургическому творчеству А. П. Чехова. Хотелось бы отметить и тот факт, что Р. Наджафов выступал и как редактор многих переводов из чеховской прозы.

В 1988 г. были изданы «Избранные сочинения» А. П. Чехова на азербайджанском языке, которые в 2006 г., согласно Распоряжению Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева, были переизданы на основе латинской графики. Сюда вошли пьесы «Иванов» (пер. Р. Агаева), «Чайка» (пер. К. Зия), «Дядя Ваня», «Вишневый сад» (пер. Н. Рафибейли), «Три сестры» (пер. М. Ибрагимова), «Медведь» (пер. Ш. Аббасова). Одно то, что к переводам А. П. Чехова, наряду с профессиональными переводчиками, обратились видный театральный деятель и актер Кязим Зия, народный поэт Азербайджана Н. Рафибейли и народный писатель Азербайджана М. Ибрагимов, уже говорит об авторитете и востребованности чеховского драматургического творчества в Азербайджане.

В драматургии А. П. Чехова, которая, как уже было отмечено, являлась новаторской по особому построению сюжета, нетрадиционному конфликту, по широкому использованию подтекста и т. п., особо выделяется пьеса «Три сестры». Героини пьесы – сестры Прозоровы – жаждут переезда в Москву, но конкретных препятствий к осуществлению этого желания читатель и зритель не видит. Может создаться впечатление, что конфликт как таковой в пьесе отсутствует. На самом деле конфликт в пьесе, разумеется, существует, однако, выйдя из области событийной, из зоны прямого столкновения частных интересов, он окунается в более широкую сферу противостояния среде, социальному окружению, приобретает духовно-этический характер. Отвлеченность «атмосферы» сгущается и конкретизируется

у А. П. Чехова в настроение, сказывается на психически подавленном состоянии героинь, ослаблении их волевого порыва, что и мешает их отъезду. Настроения, характеры – эти моменты у Чехова выходят на передний план. Автор перевода «Трех сестер» М. Ибрагимов в своих воспоминаниях отмечал, что желание взяться за перевод этой пьесы у него появилось после того, как он увидел спектакль в МХАТе в сезоне 1939–1940 гг.: «Я был потрясен, очарован. Меня привлекла лирика, глубокая психологичность характеров. Мысли, психология чеховских произведений, жажда прекрасного, тонкость подтекста – все эти качества Чехова мне очень близки»¹.

Как известно, в драматургическом произведении герой раскрывается самостоятельно, без подсказываний со стороны автора. Главным инструментом проявления характера персонажа является его речь. Следовательно, индивидуализация речи имеет для драматургического произведения первостепенное значение. У Чехова каждый герой отличается особой, только ему присущей речевой характеристикой, посредством которой можно увидеть образ в целом. Так, например, в разговоре Наташи, которая воплощает в себе пошлую действительность, губящую все творческое, возвышенное, много грубых слов и выражений. Речь Ирины, полной добрых намерений, труженицы, мечтательницы, еще не потерявшей надежды на воплощение своих желаний, очень эмоциональна, красочна. Резко отличается друг от друга речь Чебутыкина и Вершинина, Тузенбаха и Солёного. Все это, безусловно, требовало от переводчика очень бережного и вдумчивого отношения к переводимому тексту, использования всех нюансов и богатства азербайджанского языка, глубокого знания языка оригинала. Тонкий, взыскательный художник, бережно относящийся к оригиналу, М. Ибрагимов, ища пути к максимально точному воспроизведению как содержания, так и духа произведения, неоднократно возвращался к проделанной работе, совершенствуя качество перевода. Первый вариант перевода «Трех сестер» был опубликован в 1951 г. в журнале «Ингилаб вә мэдэниййэт» («Революция и культура»). А в 1956 г. пьеса вошла в двухтомный сборник чеховских произведений на азербайджанском языке.

Сопоставление журнального и книжного вариантов, что в достаточной мере проделано в работах азербайджанских исследователей,

¹ Цит. по: [3, с. 32].

позволяет продемонстрировать тщательную и кропотливую работу автора над качеством перевода. Было отмечено, что в книжном варианте некоторые диалоги приобрели более живой разговорный характер, точнее передают настроение героев, конструкции предложений стали ближе к чеховским. Так, если слова Ирины: «У меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась» в журнальном варианте было представлено как: *Həmişə başım ağrayır. Beynimdə qocalara məxsus fikirlər dolandır* (букв. 'Всегда болит голова. В мозгах вертятся мысли, присущие старикам'), то в книжном варианте читаем: *...daim başım ağrayır, beynimdə də elə fikirlər dolaşır ki, elə bil qocalmışam* (букв.: 'Всегда болит голова, и вертятся такие мысли, как будто я состарилась'). Как можно заметить, книжный вариант ближе к оригиналу, как в содержательном смысле, так и по синтаксической структуре предложения. В переводе, как и в оригинале, употреблено сложноподчиненное предложение с придаточным определительным.

Перевод пьесы «Три сестры» был высоко оценен в азербайджанском литературоведении. «Тонкое лирико-эмоциональное восприятие, подлинно поэтическая чуткость, стремление к точной смысловой и образной передаче обусловили успех перевода чеховских «Трех сестер». Переводчик мастерски справился с передачей сложного внутреннего мира героинь Чехова, уловил тот подтекст, которым отличается его драматургия», – пишет исследователь связей М. Ибрагимова с русской литературой С. Агаева [2, с. 144].

В унисон с приведенными словами звучит и мнение автора монографии «Чехов и Азербайджан» А. Гусейновой: «М. Ибрагимову удалось передать чеховскую жизненную правду и ироническую грусть, т. е. то, что А. С. Пушкин называл духом, а не буквой оригинала», а близость к подлиннику, сценичность, обусловленные хорошим литературным языком, сделали его труд одним из серьезных произведений переводческого жанра и фактом национальной культуры» [3, с. 76].

Пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» были переведены народным поэтом Азербайджана Н. Рафибейли. Осознавая творческие трудности перевода на родной язык и восхищаясь талантом великого драматурга, Н. Рафибейли писала: «Для того чтобы донести до азербайджанского читателя эти две пьесы Чехова, я работала с большим увлечением. Изящный, естественный чеховский язык

настолько привлекателен, что он звучит как музыка ... Сохранить в переводе все то, что имеется в оригинале, – дело трудное и ответственное»¹.

Ранее уже говорилось о сложности переводов драматических произведений. В этой связи к хорошо известным словам выдающегося русского поэта Жуковского «переводчик в прозе – раб, переводчик в поэзии – соперник» можно было бы добавить, что переводчик в драматургии совмещает в себе, наверное, оба эти понятия, ибо он должен в точности передать содержание и в то же время внести частичку своей души, своего таланта в оживление языка персонажей, воспроизведение эмоционального настроения пьесы. В этом смысле переводы Н. Рафибейли по праву можно назвать значительной удачей азербайджанской переводческой школы. Так, при переводе пьесы «Вишневый сад» Н. Рафибейли сумела, благодаря своему поэтическому таланту, чутью языка, творческой интуиции и широкой эрудиции, использовать соответствующие азербайджанские фразеологизмы, пословицы, поговорки, междометия, которые приближали произведения русского писателя к азербайджанскому читателю, облегчали их восприятие и, что очень важно, способствовали сохранению жанровых особенностей пьесы, в которой комедийные сценки, персонажи, диалоги переплетаются с тонким лирическим, часто очень грустным подтекстом. Например, выражению *заждались мы* найден эквивалент, представляющий собой фразеологическое единство, широко используемое в разговорной речи азербайджанцев – *gözləməkdən gözüümüzün kökü saraldı*, или пословица «Попал в стаю, лай не лай, а хвостом виляй» – очень близка по смыслу пословице “Palaza bürün – elnən sürün”, которую использует переводчик, и т. д.

Безусловно, в переводах М. Ибрагимова и Н. Рафибейли были и определенные неточности, несоответствия, однако в целом эти переводы стали ценным вкладом в азербайджанскую школу перевода, в азербайджанское чеховедение.

Рамки одной статьи не дают возможность подробно проанализировать все переводы чеховских пьес на азербайджанский язык. Поэтому мы коротко остановились лишь на наиболее ярких образцах. Надо отметить, что за исключением упоминаемых в статье исследовательских работ, где частично ставилась проблема перевода

¹ Цит. по: [3, с. 89].

чеховских пьес, комплексного анализа темы «Драматургия Чехова на азербайджанском языке» еще не было. Молодым исследователям следует задуматься над этим вопросом, кроме того, необходимы новые переводы с учетом современных требований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абдуллаев К., Гамидов И.* Русский язык в Азербайджане. – Баку : Kitab aləmi, 2005. – 550 с.
2. *Агаева С.* Расширение горизонта. (Мирза Ибрагимов и русская литература). – Баку : Элм, 2006. – 155 с.
3. *Гусейнова А. А. П.* Чехов и Азербайджан. – Баку : Язычы, 1991. – 99 с.
4. *Дадашзаде М. А.* Моя работа над переводом чеховских произведений // Избр.: в 2 т. – Т. 1. – Баку : Азгосиздат, 1972.– 380 с.
5. *Ширвани Сеид Азим.* Обращение к сыну / пер. с азерб. И. Оратовского, А. Плавника; предисл. и коммен. А. Заманова; ред. А. Варшавская; худ. О. Садыхзаде. – Баку : Азернешр, 1961. – 203 с.
6. *Çexov Anton Pavloviç.* Seçilmiş əsərləri. – Bakı : Avrasiya Press, 2006. – 320 s.
7. *Нәсәfov R.* Vişnə bağı. – Bakı : Azərnəşr, 1930. – 98 s.

УДК 81'255.2

М. Б. Нагзибекова, З. А. Муллоджанова

Нагзибекова М. Б., доктор филологических наук, профессор, декан факультета русского языка и литературы, Таджикский национальный университет, г. Душанбе; e-mail: mnagzibekova@mail.ru

Муллоджанова З. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, Таджикский национальный ун-т, г. Душанбе; e-mail: cis@linguanet.ru

ОБ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В ТАДЖИКИСТАНЕ

В статье рассматривается история художественного перевода в Таджикистане, проводится его периодизация как части национальной литературы, характеризуется каждый период. По мнению авторов, история перевода в Таджикистане – это благодатный материал для науки о переводе, который должен быть исследован и теоретически обоснован.

Ключевые слова: история перевода; художественный перевод; таджикская литература; русская литература; таджикский перевод; русский перевод.

Nagzibekova M. B.

Doctor of Philology, Professor; Dean, the Faculty of the Russian Language and Literature, Tajik National University, Dushanbe, Tajikistan; e-mail: mnagzibekova@mail.ru

Mullodjanova Z. A.

Candidate of Philology (PhD.); Associate Professor, the Department of Russian Philology, Tajik National University, Dushanbe, Tajikistan; e-mail: cis@linguanet.ru

THE HISTORY OF LITERARY TRANSLATION IN TAJIKISTAN

The article focuses on the history of literary translation in Tajikistan. The authors offer and describe all the periods which are considered to be parts of national culture. According to the authors, the history of literary translation in Tajikistan is fertile ground for translation studies that should be researched and validated.

Key words: the history of translation; literary translation; Tajik literature; Russian literature; translation into Tajik; translation into Russian.

В истории таджикской литературы художественный перевод имеет древнюю многовековую традицию и в призмe культурных и литературных традиций уходит своими корнями во времена, когда

язык и литература фарси-дари еще не были сформированы. Как видно из научной литературы, новое редактирование «Авесты» в эпоху Ардашера Бабакана признано специалистами первым образцом художественного перевода.

Изучив имеющийся переводческий материал, мы пришли к выводу, что история перевода в Таджикистане – это богатый материал для науки, науки о переводе, который должен быть исследован и теоретически обоснован, а это значит, что необходимо создать теорию перевода, в целом, и теорию художественного перевода, в частности.

Для этого, в первую очередь, мы должны провести периодизацию перевода как части национальной литературы. Предлагаем следующие составляющие данной периодизации:

I период. Перевод с древнейших времен – с IX в. до первой половины XIX в.:

а) IX–XV вв.;

б) XVI–XIX вв.

II период. Вторая половина XIX в. – Ахмади Дониш, его современники и последователи, их роль в изучении и пропаганде русского языка и литературы, науки и искусства («Наводир – ул-вакоеъ» – «Редкостные происшествия» и другие произведения этого периода).

III период. Начало XX в. – 10–20 гг., включая годы победы новой власти в Средней Азии, в том числе и в Таджикистане.

IV период. 20–40 гг. XX в. до конца Великой Отечественной войны.

V период. 50–80 гг. XX в. до начала 1990-х гг.

VI период. 90 гг. XX в. и начало III тысячелетия.

Представленная нами периодизация переводной литературы в Таджикистане продиктована, во-первых, характером переводческого материала и, во-вторых, теми общественными катаклизмами – войнами и политическими переворотами, которые имели место в истории таджикского народа и которые сыграли определенную роль в развитии – как всей оригинальной, так и всей переводной литературы, и повлияли, естественно, на процесс взаимосвязи и взаимообогащения литератур, а также на литературный процесс в целом.

Каждый период прерывался определенными событиями – гражданскими и отечественными войнами, когда и сама оригинальная литература, и произведения переводной литературы преследовали определенные цели и с достоинством выполняли свою миссию, суть которой заключалась в воспитании в человеке патриотических

чувств любви и преданности Родине и ненависти к завоевателям, врагам народа и Отечества.

Далее следует кратко охарактеризовать каждый период, обосновав свою концепцию состояния науки, литературы и искусства, философской и эстетической мысли в конкретный период жизни общества.

Итак, в первый период шло, в основном, интенсивное проникновение научных трудов и открытий с Запада на Восток (труды Аристотеля, Платона и др.) и с Востока на Запад (труды Ал-Чабра, Авиценны и преимущественно эстетическая мысль – мудрость таджикско-персидской поэзии с ее богатыми традициями).

Первый период делится на два этапа:

- а) с IX в. до XV в. – от Рудаки до Джами;
- б) с XVI в. до XIX в. – от Хилоли до Ахмада Дониша.

Второй период завершается творчеством великого просветителя XIX в. Ахмада Дониша, который своей миссионерской деятельностью, своим творчеством и особенно своим уникальнейшим по характеру подачи материала произведением «Наводир – ул-вакоъ» заложил «первый камень» в пьедестал дружбы между двумя народами и сыграл важную роль в процессе развития переводческого дела на таджикской земле, хотя сам Дониш в силу ряда причин переводами не занимался. Но вопросы, которые поднимались в его произведениях, остаются актуальными и до сегодняшнего дня.

Без А. Дониша не было бы прорыва в XX в.: А. Дониш как бы подготовил таджикских писателей и передовых представителей общества к восприятию русской культуры, литературы, искусства и науки на Востоке, запутанном в религиозные сети мракобесия и отсталости.

Третий период – начало XX в. вплоть до революционных выступлений в Средней Азии. Следует отметить, что в этот период перевод принял более целенаправленный характер. На повестке дня стояла тема просветительства – повышения уровня образования, тема детства и еще одна глобальная тема – вопрос о земле. Поэтому один из основателей новометодной школы в г. Самарканде Абдулкодири Шакури еще в 1909 г. подготовил и издал «Книгу для чтения» (подобно яснополянской «Книги для чтения» Л. Н. Толстого), куда он включил детские рассказы Л. Н. Толстого «Петр I и мужик», «Старый дед и внучек», «Старик и смерть», изданные в 1911–1914 гг., а также

«Дорого стоит», «Много ли человеку земли нужно?» и др. К этому списку следует добавить и басни И. А. Крылова «Лисица и виноград», «Лев и мыш», «Ворона и лисица» и др., т. е. 24 % изданных произведений составляют переводы.

Характер переведенных произведений указывает на то, что на первый план выдвигались вопросы духовного развития детей – учеников новометодных школ и, конечно, актуальные, животрепещущие вопросы распределения и владения землей.

Публикация басен Крылова на страницах «Книги для чтения» (1911–1912) свидетельствует о том, что в этот период, видимо, наиболее приемлемым стало разговаривать и вести «диалог» «эзоповским языком» басен, языком намеков и аллегорий во избежание каких-либо недоразумений, нежелательных эксцессов и неприятностей.

IV период приходится на 1920–1940 гг. и заканчивается второй половиной 40-х гг. XX в. В эти годы работа по переводу произведений на таджикский язык была направлена в нужное русло благодаря чуткому руководству С. Айни.

Сам Айни не считал себя профессиональным переводчиком, им было переведено на таджикский язык небольшое количество произведений, среди которых известная повесть французского автора Фердинанда Дюшена «Камар» («Месяц»), посвященная темекрепощения женщины.

Роль Айни в переводческом деле особенно в 20–30 гг. XX в. огромна и заключается в том, что все переводы этого периода выходили из печати только после скрупулезного редактирования и тщательного изучения Айни, который был чрезвычайно требователен как к себе, так и к своим ученикам – Р. Хошиму, Х. Кариму, Дж. Икрами, С. Улуг-зода, А. Лохути, братьям Дехоти, братьям Абдулло, Х. Ирфону и многим другим.

С. Айни осознавал, что в литературном процессе 20–30 гг. XX в. художественный перевод, как явление значительное и целенаправленное, имело позитивный характер (здесь велико влияние М. Горького, подготовка и проведение им I съезда СП в г. Москве в 1934 г., в котором принимали участие 11 делегатов из Таджикистана).

Перевода требовала сама жизнь, обновляющаяся форма литературного процесса и «голод», осязаемый во всех областях литературной жизни, особенно в деле развития многообразия жанров и форм (в поэзии – форма стихотворной лесенки, введенная переводчиком

поэзии В. В. Маяковского М. Рахими и подхваченная и талантливо использованная Пайравом в его стихотворении «Империалистам Японии»; введение «белого стиха» поэтом Лахути в его переводах трагедий Шекспира и ряда произведений А. С. Пушкина («Моцарт и Сальери», «Русалка» и др.)).

Позже, благодаря переводу в таджикской литературе зародились новые прозаические жанры – рассказ, повесть, роман, а также жанр литературной критики в современном его понимании. С этого момента влияние на таджикскую литературу и культуру оказывалось, хотя и незаметно, но из года в год, из десятилетия в десятилетие, выливаясь в качественные сдвиги, эстетические завоевания и духовные приобретения.

Характерной особенностью этого периода является обращение переводчиков к переводу произведений, в которых крайне нуждалась таджикская литература и которые должны были способствовать формированию новых форм и новых жанров литературы. Так, появление в печати Таджикистана целого ряда рассказов М. Пришвина («Ежик» – «Хорпуштак», 1928), Никитина («Ям-ям» – «Ем-ем», 1929), С. Маршака («Мастер-ломастер» – «Устокор-вайронкор», 1933; «Почта», 1935, в переводе А. Лохути) и др. свидетельствует о том, что в таджикской литературе возрос интерес к литературе для детей.

Следует сказать еще об одном немаловажном факторе этого явления, имеющем воспитательное значение. Речь идет о духовном воспитании детей, их восприятии сложных жизненных перипетий. И, видимо, поэтому переводчики вновь обращают свое внимание к сказкам Пушкина:

1. «Сказка о рыбаке и золотой рыбке» – перевод 1937 г.
2. «Сказка о поле и работнике его Балде» – 1937 г.
3. «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» – 1940 г.

Но каждое десятилетие или десятилетия этого воздействия, каждый период или определенный отрезок времени имел отличительный характер, свое направление, выработанные и отмеченные ритмом жизни, требованиями определенных интересов, художественно-эстетических поисков и романтических устремлений. В этом проявляется характерная особенность пятого периода в общем литературном процессе на протяжении 50–80 гг. XX столетия. Эти десятилетия считаются пиком роста переводческого дела в Таджикистане под

руководством М. Турсунзаде, главной задачей которого было продолжение традиций литературы, традиций С. Айни в развитии как оригинальной, так и переводной литературы.

В этот период выходит из печати большое количество переводных произведений: прозы, поэзии, драматургии, детской литературы. Так, например, если за 10–12 лет – 1925–1937 гг., было опубликовано более 20 переводных произведений, тогда как за 1983 год было переведено и опубликовано около 40 произведений переводной литературы в одном только издательстве «Адиб», а за период с 1957 по 1966 гг. в «Таджикгосиздате» («Нашрдавтоҷ») вышло из печати около 600 произведений переводной литературы (проза, поэзия, драматургия), не говоря уже о разных видах научных, общественно-политических и др. текстов. И за четыре десятилетия таджикская литература обогатилась сотнями и тысячами произведений переводной литературы за счет переводов гениальных творений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова и И. А. Крылова, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. П. Чехова, а также Шекспира и Мольера, Флобера и Дж. Лондона, Т. Драйвера и Пр. Мериме, Стендаля и Сервантеса, В. Гюго и М. Твена и многих других. Важно то, что эта литература стала неотъемлемой частью таджикской литературы, обогатив ее высокой художественностью, необычайной образностью, сильными характеристиками, отличающимися самоотверженностью и ясностью цели.

Чем знаменателен, богат и поучителен этот период?

1. Во-первых, накоплен неисчерпаемый материал по переводу прозы, поэзии и драматургии, который необходимо изучить и исследовать как с практической, так и с теоретических позиций, т. е. учитывая богатый практический опыт, необходимо направить и организовать работу для создания теории перевода. Образовалась серьезная база, определенная концепция для того, чтобы судить о переводе с общефилософских позиций, основанных на эстетических воззрениях, – перевод, как искусство.

2. Во-вторых, созданы предпосылки для критики перевода: перевод, анализ и оценка качества переводов произведений с таджикского на русский язык и, наоборот, с русского на таджикский язык. Следует добавить и переводы, выполненные на таджикский язык, посредством русского языка, особенно с языков других стран или по подстрочному переводу, выполненному третьим лицом.

Эти способы и формы перевода также являются определенной областью развития литературного процесса и заслуживают внимательного изучения, ибо они представляют собой целую эпоху, эру знакомства таджикского читателя с произведениями русской и мировой литературы.

3. В-третьих, отрадно, что в этот период были изданы собрания сочинений А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого (8 т.), М. Шолохова (8 т.) и других писателей в переводе на таджикский язык, не говоря уже о многочисленных сборниках и циклах журнальных публикаций.

4. Далее следует обратить внимание и на тот факт, что на страницах журналов и газет («Памир», «Адабиетвасанъат», «Маданияти Тоҷикистон») в 70–80 гг. XX в. вслед, а порой и параллельно, с центральными журналами – «Дружба народов», «Литературное обозрение» и «Вопросы литературы» были организованы дискуссии по актуальным проблемам: «Художественный перевод. Актуальные проблемы и суждения». К дискуссии были привлечены как профессиональные переводчики, так и писатели, поэты-переводчики и специалисты-переводоведы, теоретики перевода. Речь шла об эстетической стороне переводов поэзии С. Есенина на таджикский язык (пер. Лоик и Бозор Собир), обсуждались тезисы о стилевом соответствии как основном условии адекватности и полноценности перевода (возвращение к вопросу о подстрочнике).

5. За прошедшие годы образовались переводческие школы, свидетельствующие о своеобразии, индивидуальности и отличительном почерке того или иного профессионального переводчика и переводчиков широкого профиля. К 1980-м гг., казалось бы, наметились пути и предпосылки к изучению создавшихся школ талантливого переводчика Р. Хашима, скрупулезного стилиста Х. Ахрори, тонкого знатока нюансов таджикского слова А. Дехоти, большого труженика Х. Ирфона и др. Имен известных переводчиков десятки и сотни: здесь и А. Лохути и С. Улуг-заде, М. Турсун-заде и М. Рахими, П. Толис и Ф. Мухаммадиев, М. Каноат, Лоик и Кухзод.

Переводческую деятельность таджикских поэтов и прозаиков и целой плеяды профессиональных переводчиков необходимо рассматривать в новом ракурсе – переводчик-ученый, переводчик-исследователь, переводчик-художник, стилист, историк и т. д.

Грустно, что к VI периоду, т. е. к 1990-м гг., переводческое дело в Таджикистане не только пошло на убыль, но и вовсе сошло на нет из-за войны. К великому сожалению, война 90 гг. XX в. лишила

республику многих талантов, особенно людей искусства, ученых, как говорил А. С. Пушкин вслед за Саади: «Иных уж нет, а те далече» [2, с. 162]. Следовательно, в Таджикистане затормозилось и переводческое дело. И тем отраднее, что в последние 10–15 лет вопросу теории и практики перевода придается большое значение и уделяется соответствующее внимание.

Перевод как возрожденная область литературного творчества, как «возвращенная» литература, вновь обретает силу, старается «набрать высоту», об этом свидетельствует:

1. Открытие переводческих факультетов, отделений в вузах Таджикистана (например, на базе факультетов русского языка и литературы, таджикской филологии, языков Азии и Европы Таджикского национального университета открыты переводческие отделения). Введение курса теории и практики перевода (ТПП) на факультетах журналистики и международных отношений вузов республики. Главная цель – подготовка переводческих кадров.

2. Работы семинаров и конференций, «круглых столов» по актуальным проблемам теории и практики перевода (ТПП) в вузах республики. Факультет русского языка и литературы ТНУ с 2003 г. ежегодно проводит Международную конференцию «Актуальные проблемы теории и практики перевода».

3. Сама жизнь, взаимоотношение народов и стран, деловые контакты возрождают и науку о переводе с использованием практических навыков и богатых традиций переводческого искусства.

4. При поддержке Президента страны в ближайшее время будет создан центр перевода художественной литературы, основная цель которого – пропаганда произведений отечественных авторов в зарубежных странах.

Не претендуя на полноту и всеобъемлемость освещения вопроса теории и практики перевода, мы лишь наметили перспективы к исследованию данной проблемы в будущем и высказали свои соображения, на основе которых мы можем организовать обмен мнениями, а затем и дальнейшую коллективную работу над созданием общей теории перевода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение: учебное пособие. – М. : ЭТС, 2001. – 424 с.
2. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Собр. Соч.: в 10 т. – Т. 4. – М. : Правда, 1981. – 432 с.

УДК 811.111

Е. В. Нарбут

кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого языка, советник при ректорате, Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан; e-mail: narbut@rambler.ru

ПЕРЕВОД ЛАГЕРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматриваются моральные и этические принципы в профессиональной деятельности переводчика, в том числе при работе с текстами лагерной литературы. На примере анкетирования четырех переводчиков романа Э. М. Ремарка «Искра жизни» автор статьи пытается ответить на вопрос: что следует считать этическим в работе переводчика не только лагерной литературы, но и художественной литературы в целом.

Ключевые слова: перевод; художественный перевод; этика перевода; лагерная литература.

Narbut E. V.

Candidate of Philology (PhD); Associate Professor, the Department of the German Language, Rector Counsellor, North-Eastern State University, Magadan, Russia; e-mail: narbut@rambler.ru

CAMP LITERATURE TRANSLATION: ETHICS ASPECT

Moral and ethical principles in translator's professional activity including camp literature translation are viewed in the article. The author of the article makes an attempt to answer the question what should be considered as ethic in the work of a translator who deals not only with camp literature but with literature in general. The article is based on a questionnaire given to four translators of E. M. Remark's novel *Spark of Life*.

Key words: translation; literary translation; translation ethics; camp literature.

Попытка взглянуть на проблемы перевода лагерной литературы в этическом аспекте кажется, на первый взгляд, вполне логичной и не вызывает сомнений. Ведь не только перевод лагерной литературы, но и просто научный анализ оригинальных произведений литературы о человеке в нечеловеческих условиях сложно представить вне каких-либо этических категорий. Но за кажущейся простотой и логичностью скрывается непростой вопрос: а что следует считать этическим в переводческой деятельности?

Неслучайно И. С. Алексеева говорит о том, что определение моральных принципов переводчика – сложная задача. Она отмечает:

«В любой профессии имеются свои моральные нормы и законы профессионального поведения, которые нельзя нарушать. Не всегда они имеют вид заповедей, но, пожалуй, всегда базируются на основах христианской нравственности, окончательно утвердившихся в европейском обществе к концу XIX века. Честность, обязательность, профессиональная взаимопомощь стали знаменем любой профессии ... Профессия переводчика – не исключение» [1, с. 26]. Но при этом она подчеркивает, что мнение многих переводчиков по поводу того, что считать моральным, а что нет, расходятся. Такое состояние неопределенности заставляет нас более четко определить свою личную позицию по данному вопросу. Наше отношение к этическим принципам работы переводчика совпадает с позицией И. С. Алексеевой.

Сужая проблему переводческой этики до проблемы этических черт в переводах лагерной литературы, мы вспоминаем мысль А. Сагратяна о природе необходимости в деятельности переводчика. Он говорит о том, что переводческое искусство интуитивно имело дело с тремя, по сути, этическими категориями: это философия выбора, школа отбора и практика предпочтения. А. Сагратян подчеркивает, что каждая цивилизация приспосабливает к своим потребностям чужую способность к выживанию, которая сокрыта в сумме знаний во всех видах человеческой деятельности [3, с. 26].

Действительно, перевод является важнейшим орудием приспособления чужого опыта к решению собственных проблем. А слова А. Сагратяна о способности к выживанию как нельзя лучше подходят к пласту произведений лагерной литературы, где опыт выживания является одной из основных тем. Перевод лагерной литературы, безусловно, помогает осмыслению такого опыта. А этот опыт, судя по тому, как развиваются мировые события, остается, к сожалению, злободневным. О такого рода злободневности свидетельствует вышедшая в 2013 г. книга Блейна Хардена «Побег из лагеря смерти» в переводе Д. А. Куликова [5].

И, конечно, в размышлениях об этических проблемах при переводе лагерной литературы невозможно не опереться на «Хартию переводчика», которая была принята на IV Конгрессе Международной федерации переводчиков в 1963 г. В I разделе Хартии отразились те этические принципы, которые мы поддерживаем. Хотелось бы напомнить некоторые из них:

«1. Перевод, будучи умственной деятельностью, имеющей целью перенесение литературных, научных и технических текстов из одного языка в другой, налагает на тех, кто им занимается, особые обязанности, вытекающие из самой его природы.

4. Всякий перевод должен быть верным и точно передавать мысль и форму оригинала, соблюдение такой верности является юридической и моральной обязанностью переводчика.

5. Верный перевод не следует, однако, смешивать с переводом буквальным, поскольку верность не исключает необходимых изменений, имеющих целью дать почувствовать на другом языке, в другой стране форму, атмосферу и внутренний смысл произведения.

6. Переводчик должен хорошо знать язык, с которого он переводит, и, что еще важнее, в совершенстве владеть языком, на который переводит.

7. Он должен, кроме того, быть широко образован, достаточно хорошо знать предмет, о котором идет речь, и воздерживаться от работы в незнакомой ему области» [4, с. 496–497].

В качестве примера того, как те или иные этические нормы, заложенные в «Хартии переводчика», отражаются в труде переводчика, мы хотим привести результаты одного анкетирования.

Когда мы изучали переводы на русский язык романа Э. М. Ремарка «Der Funke Leben», мы предложили всем переводчикам ответить на вопросы разработанной нами анкеты [2]. Назовем переводчиков: К. Ф. Гончарук, В. П. Котелкин, М. Л. Рудницкий и Р. С. Эйвадис. Важно подчеркнуть, что все они работали независимо друг от друга: ни один из переводчиков начала 1990-х гг. не использовал первый перевод, выполненный К. Ф. Гончаруком и В. Неклюдовой (несмотря на то, что первый перевод романа, выполненный в 1966 г., подписан двумя фамилиями, мы приводим интервью только с К. Гончаруком, так как именно он является фактическим переводчиком романа, а В. Неклюдова только помогала ему).

Проведенное нами анкетирование демонстрирует различия в подходах переводчиков к переводимому тексту, в их концептуальных переводческих установках. Остановимся на более важных вопросах анкеты в рамках заявленной темы:

1. *Каковы причины, побудившие Вас взяться за перевод?*

К. Ф. Гончарук. 1. Взяться за перевод этого романа меня побудило несколько причин. Во-первых, до 1960 г. я уже с большим

интересом прочитал романы Ремарка: «На Западном фронте без перемен», «Три товарища», «Время жить, время умирать», «Черный обелиск», «Триумфальная арка», которые явились для меня откровением в стиле изложения (предельная правдивость, отображение жизни, реальность образов, пронзительная эмоциональность).

Во-вторых, к 1960 г. у меня уже накопился достаточно большой опыт переводов научной и технической литературы, связанный с моей учебной и научно-исследовательской работой на химическом факультете Ленинградского государственного университета. Умение предельно точно, без искажения духа и буквы оригинала передать на русском языке содержание научных статей привело меня к мысли взяться за перевод художественного произведения интересного для меня автора. В-третьих, к этому времени я начинал возвращаться к жизни после тяжелой, продолжительной болезни (воспаление суставов) и искал любой доступный мне способ вернуться к творческой деятельности.

В. П. Котелкин. 1. Во-первых, Ремарк – классик мировой и немецкой литературы, истинный пруссак, изгнанный из Германии, католик, не еврей, вынужден был эмигрировать из своей страны и никогда в нее не вернулся, так как был гордым и принципиальным человеком.

Во-вторых, роман был опубликован под влиянием американцев в 1952 г., в годы «холодной войны». Немцы вообще не принимали эту книгу, да и сейчас ее стыдятся.

В-третьих, язык Ремарка. Почему произведения Ремарка используют в университетах? Потому что в его произведениях «прозрачный» язык, языковая норма. Язык Ремарка имеет «прозрачный» синтаксис, его легко переводить, он понятен, поскольку неотяжелен сложными конструкциями.

Р. С. Эйвадис. 1. Мне захотелось перевести его по нескольким причинам. Во-первых, я в то время сам пытался писать, более или менее сознательно подражая Ремарку. Во-вторых, тема мне очень близка (мой дед побывал в нескольких немецких концентрационных лагерях, в том числе, возможно, в Бухенвальде). В-третьих, захотелось перевести что-нибудь «современное» (до этого я переводил «Сиддхартху» Г. Гессе). В-четвертых, я понимал, что немало найдется переводчиков, которые вообще имеют моральное

право браться за такую работу. Я имею в виду то обстоятельство, что в нашей профессии все же относительно мало мужчин, а побывавших в армии – и того меньше. А перевод такого романа требует знания языка военных команд, множества военных реалий, армейского быта и т. п. Наконец, далеко не каждый переводчик умеет переводить диалоги (а я, на мой взгляд, неплохо это делаю, специально учился этому у разных писателей. Цитирую себя самого: «Покажи мне, как ты переводишь диалоги (и описания природы), и я скажу, переводчик ты или нет»).

М. Л. Рудницкий. 1. Помимо предложения издательства, главных побудительных причин оказалось две. Во-первых, актуальность романа для тех времен, я-то считал, что он раньше и не мог быть напечатан – из-за еврейской темы и из-за лагерной. Однако, начав работу, обнаружил, что, по меньшей мере, один перевод, оказывается, есть. И перевод этот настолько возмутил меня своим качеством, что побуждение перевести самому только укрепилось.

2. *В какой мере при работе над переводом Вы учитывали другую немецкую литературу о концлагерях (например, роман Б. Апица), ее переводы на русский язык, русскую лагерную прозу (А. Солженицын, Е. Гинзбург, В. Шаламов и др.)?*

К. Ф. Гончарук. 2. Я читал русскую лагерную прозу (А. Солженицын, Е. Гинзбург, В. Шаламов), но при переводе напрямую ее не учитывал.

В. П. Котелкин. 2. Не учитывал и не использовал. Во-первых, это опасный путь в работе переводчика. Во-вторых, произведения на лагерную тематику были табу в 1950-е гг.

Р. С. Эйвадис. 2. Над переводом работал около полутора лет (побывав предварительно в Бухенвальде и подробно записав свои впечатления в дневнике и прожив около месяца в Оснабрюке, который отчасти описывается в романе).

М. Л. Рудницкий. 2. Это самый трудный вопрос. Немецкую литературу вообще не учитывал, Б. Апица не читал ни в оригинале, ни в переводе, так уж вышло, простите. А русскую – конечно, но не «специально», что ли. То есть я во время работы над переводом и пока готовился к этой работе, по-моему, ничего специально не читал, пару раз заглянул только в «Ивана Денисовича», чтобы вспомнить

свои ощущения от прочитанного давно. Но в памяти, конечно, были и Солженицын, и Шаламов, и Евгения Гинзбург, и многое другое из прочитанного в «Самиздате» еще в 1960 гг.

3. *Как Вы относитесь к идее текста-«донора»? (Под текстом-«донором» мы понимаем не какой-либо конкретный текст, а совокупность текстов близкой тематики, которые могут послужить источником решения многих задач, возникающих при переводе соответствующего оригинала)?*

а) *должен ли переводчик в своей работе знакомиться с переводами других произведений на подобную тематику?*

б) *возможно ли использование русской лагерной лексики (например «отдыхательный пункт») при переводе романа Э. М. Ремарка «Искра жизни»? Считаете ли Вы возможным использовать произведения русской лагерной литературы в качестве текстов-«доноров»?*

в) *какие трудности у Вас вызывали реалии лагерного быта при переводе?*

К. Ф. Гончарук. 3. На мой взгляд, переводчик должен быть хорошо осведомленным по данной теме человеком, но работать творчески в строгом соответствии с идеей, стилем и языком автора. Привносить реалии русской лагерной жизни (например, мораль, лексику) в жизнь другого государства, других людей, другого времени считаю неуместным.

При переводе реалии лагерного быта не вызывали у меня особых затруднений, однако эмоциональное воздействие текста оригинала было настолько сильным, что, например, при переводе сцен пыток, мне, самому прошедшему через серьезные испытания болью, приходилось пить валерьянку.

В. П. Котелкин. 3. а) считаю возможным, но не считаю необходимым в работе. Нужно стараться переводить без сносок, объясняющих понятие того или иного слова, однако это не является основным в работе переводчика.

б) считаю невозможным использование при переводе романа «Искра жизни» арго или блатного сленга, поскольку это два разных народа, две разные культуры, непохожие друг на друга. Вся ответственность за соответствия ложится на переводчика.

Р. С. Эйвадис. 3. Разумеется, я ничего не имею против текста «донора». Полезно все, что облегчает работу.

а) знакомиться ли с переводами других произведений на подобную тематику? Почему бы и нет, если есть время. И, что еще важнее, приличные переводы.

б) использование русской лагерной лексики и русских лагерных реалий при переводе «Искры жизни» Ремарка считаю варварством, высшим проявлением невежества переводчика. Я, например, даже никогда не напишу в переводе «зарплата», а напишу «заработная плата» (не говоря уже о таких понятиях, как «зека» (несклоняемая аббревиатура) и тем более «зеки»). Это уже азы переводческой науки. Во всяком случае, так считается в ленинградско-петербургской переводческой школе.

в) разумеется, вызывала. Прежде всего, перевод окказионализмов. В ряде случаев приходилось принимать «политические» решения, т. е. просто *придумывать* что-то, чтобы выйти из положения. Так, например, часто повторяющийся глагол *abspritzen* в значении «сделать смертельную инъекцию» пришлось перевести как «обезболивающий укол» в сочетании с разными глаголами («влепить», «сделать», «получить» и др.), ибо в этом выражении непременно должен быть элемент разговорности и *цинизма*, это должен быть юмор висельников! «Сделать смертельную инъекцию», как написал кто-то из моих московских коллег, совершенно неприемлемо хотя бы потому, что звучит в высшей степени нелепо – как будто это изъясняются воспитанницы пансионата для благородных девиц или ученые-медики...

То же самое пришлось сделать с существительными *Leichenkommando*, *Leichenwagen* и др., т. е. придумать *эквивалент за заключенных* (или эсэсовцев!) с определенной долей цинизма, представив себе, что бы *они сами* еще могли придумать: «похоронная команда», «катафалк» и т. п.

Или, например, при переводе жаргонизма *Eier* в значении «деньги», пришлось искать эквивалент в довоенном русском языке – «хрусть», ибо вся сегодняшняя аналогичная лексика – «бабки», «башли», «капуста» и т. д. – слишком современна для лагерного капо Хандке, немецкого уголовника времен Второй мировой войны. Примеров можно привести множество – на этих примерах можно было бы построить (что и сделал автор этих строк) целый курс перевода окказионализмов и разговорной лексики.

М. Л. Рудницкий. 3. Боюсь, целеустремленное «составление» (хотя бы мысленно) текста-«донора» (т. е. некоего лексического слоя, контекста) принесет в перевод, во-первых, что-то коллекционерское, во-вторых, утяжелит его этим ощущением преднамеренно собранного материала.

В связи с этим на вопрос 3(а) отвечаю: переводчик должен сделать все, чтобы в тексте оригинала и своего перевода ощутить себя «по-свойски», чтобы там не было реалий, которые он не знал бы, как назвать или описать. Если для этого нужно изучение какой-то еще литературы – специальной ли, художественной ли, значит, он должен ее изучить. Если же у него нет ощущения «неуютности» от обитания в тексте (оригинала или своего перевода), то он ничего специально искать не должен. Главное тут – не зажаться, не ущемить собственной внутренней свободы, если она есть, конечно. Это как у актеров: если он способен жить в «предлагаемых обстоятельствах» (допустим, пьесы «На дне»), значит, ему необязательно идти с экскурсией в ночлежку.

3(б). Я и по сей день не знаю, верно ли поступил, «впустив» в текст Ремарка советское понятие «зек». Тогда, на волне всеобщих разоблачений, когда дозволено, наконец, стало говорить о типологических сходствах гитлеризма и сталинизма, мне это казалось уместным. И сейчас, относительно недавно просматривая перевод для книжного издания, я от этого своего решения не отступился. Правда, у меня в переводе «зеки» все же перемежаются узниками, арестантами, заключенными и т. д. Что же до остальных вещей, то касаясь реалий (каптерка, плац, барак, шмон, баланда и прочее) – я уверен, что это так и должно в переводе называться, как оно по-русски в концлагере называется. Но есть слова, которые еще глубже укоренены в лагерной жизни (я, например, долго колебался со словом «шнырь», потом все-таки взял и его), и тут нужна осторожность, ибо, в конце концов, так ведь и весь текст можно на «феню» перекатать. Мое общее ощущение такое: все эти лагерные слова не должны лезть на первый план и заслонять собой общечеловеческое, которое в этом романе (как и во всей хорошей лагерной литературе) все-таки преобладает. Лагерная лексика должна существовать на уровне знаковой, время от времени напоминать читателю, где он находится, вот и все. По крайней мере, применительно к данному роману я считал такую

установку правомерной: ведь и Ремарк писал его, зная о лагерной жизни довольно мало, гораздо меньше Апица, Солженицына и Шаламова. И этот оттенок его лагерного дилетантства, считаю, должен был в переводе остаться.

4. *Как Вы относитесь к тому факту, что сегодня в одном магазине этот роман продается в трех разных переводах?*

К. Ф. Гончарук. 4. В современных условиях наличие трех разных переводов, отражающих разные условия жизни выдающегося литературного произведения, можно только приветствовать.

В. П. Котелкин. 4. На этот вопрос ответ не был дан.

Р. С. Эйвадис. 4. То, что в одном магазине можно купить три разных перевода романа, с одной стороны, радует (в брежневские времена если выходил один перевод, то все остальные переводы автоматически приговаривались к «пожизненному заключению», а эта единственная версия далеко не всегда отвечала основным требованиям, предъявляемым к переводу), с другой – вызывает боль за читателя, которому часто достается не перевод, а, по сути, пересказ переводчика-нелитератора. Могу с уверенностью сказать, что если бы была возможность выявить на конкурсной основе лучшие переводы (а если постараться, то это вполне возможно!), то следовало бы переиздавать *только их!* Зачем читателю эта «множественность» бракованной или еле-еле дотягивающей до уровня художественности переводческой продукции? Зачем способствовать клевете на автора? Ибо даже посредственный перевод – это уже клевета.

М. Л. Рудницкий. 4. Признаюсь честно, я заглядывал только в один перевод. Он меня ужаснул, но раз его издадут, значит, у издателей есть на это свои причины. Считаю, что наличие трех переводов – это очень хорошо, дает возможность читателю при желании их сравнить и что-то понять про художественный перевод.

Данная анкета помогла нам в свое время найти ответы на целый ряд вопросов, возникавших у нас при изучении переводческого опыта лагерной литературы. И при этом мы с удовлетворением отмечаем, что при всех отличиях в подходах переводчики стоят на позициях профессиональной чести и ответственности, вдумчивости и бескорыстности перед автором подлинника, перед читателем и перед самим собой. Иной подход (мы убеждены в этом) был бы, по

меньшей мере, малопродуктивен, а по большому счету, невозможен при творческой работе переводчика с текстами лагерной литературы, отличающейся высокой моральной заряженностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение: учеб. пособие. – СПб: Филол. фак-т СПбГУ : Академия, 2004. – 352 с.
2. *Нарбут Е. В.* Переводчики романа Э.М.Ремарка «Искра жизни» о своем труде // Перевод и переводчики: науч. альманах каф. нем. яз. Сев.-Вост. гос. ун-та (г. Магадан). – Вып. 5: Лагерная литература / гл. ред. Р.Р.Чайковский. – Магадан: Кордис, 2005. – С. 61–70.
3. *Сагратян А.А.* Введение в опыт перевода. (Искусство, осязаемое пульсом). – М.: Грааль, 2001. – 188 с.
4. Хартия переводчика // Мастерство перевода. 1964. – М.: Сов. писатель, 1965. – С. 496–500.
5. *Харден Б.* Побег из лагеря смерти. – М.: Эксмо, 2013. – 320 с.

УДК 81'255.2

Г. К. Одилова

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории перевода и сравнительного языкознания Национального университета Узбекистана им. Мирзо Улугбека; e-mail: gulnoz.asal@mail.ru

ВОССОЗДАНИЕ ОБРАЗНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

В статье рассматриваются вопросы перевода прозы и поэзии. Исходя из опыта национальной переводческой школы Узбекистана, автор делает попытку решить проблему передачи образных значений в художественном переводе с узбекского языка на русский.

Ключевые слова: художественный образ; символ; оригинал; перевод; лингвокультурологический подход; эмоциональная экспрессивность.

Odilova G. K.

Candidate of Philology (PhD); Associate Professor, the Department of Translation Theory and Comparative Philology, National University of Uzbekistan; e-mail: gulnoz.asal@mail.ru

RECREATING SYMBOLIC MEANINGS IN LITERARY TRANSLATION

The article addresses issues of translating poetry and prose. National school of translation in Uzbekistan provides experience to the author who attempts to solve the problem of recreating symbolic meanings in literary translation from Uzbek into Russian.

Key words: literary image; symbol; source-language text; translation; linguistic-cultural approach; emotional expression.

В настоящее время в Узбекистане большое внимание уделяется проблемам перевода современной узбекской литературы на иностранные языки. В последние годы появился целый ряд переводов произведений узбекской литературы на зарубежные языки, выполненных как опытными профессионалами, так и только вступившими в эту сферу деятельности молодыми переводчиками.

В 2008 г. Президент И. А. Каримов в своей книге «Высокая духовность – непобедимая сила» [3] сказал, что ранее при выполнении переводов произведений узбекской художественной литературы на другие языки языком-посредником всегда выступал русский. Учитывая сделанное, мы должны уделять внимание переводам на мировые языки непосредственно с узбекского языка.

Таким образом, вопрос перевода произведений узбекской литературы непосредственно с узбекского языка поднялся на уровень государственной политики. На самом деле количество переводов произведений узбекской литературы на мировые языки не достигает 10 %. Это указывает на то, что мировое сообщество не имеет достаточного представления о художественной зрелости и духовности узбекской нации и узбекской литературы. С этой целью в 2010 г. на собрании Союза писателей Узбекистана по инициативе доктора филологических наук, профессора Ш. Сирожиддинова была утверждена Программа развития художественного перевода в Узбекистане. В этом собрании участвовали редакторы более пятидесяти журналов и газет, представители высших учебных заведений, профессора и переводчики, которые приняли решение о создании кафедры теории и практики перевода на филологических факультетах НУУз и ТашГУМЯ. Кроме этого, был подготовлен Устав по созданию школ переводчиков в сотрудничестве с высшими учебными заведениями и Союзом писателей Узбекистана. В результате принятия этих мер перевод художественных произведений узбекской литературы на современном этапе поднялся и достиг новой ступени:

1. Поддержку оказывает отдел художественного перевода и фонд «Творчество» при Союзе писателей Узбекистана.

2. Работы переводчиков и переводоведов регулярно печатаются в журналах «Жахон адабиёти» («Мировая литература»), «Шарк ююлдузи» («Звезда Востока»), «Ер юзи» («Земной шар») и газетах «Узбекистон адабиёти ва Санъати» («Литература и культура Узбекистана»), «Китоб дунёси» («Мир книги»).

3. В сотрудничестве с высшими учебными заведениями и Союзом писателей Узбекистана была создана Школа молодых переводчиков.

4. Авторы и переводчики принимают участие в переводческих конкурсах.

В последние годы при поддержке Союза писателей Узбекистана и фонда «Творчество» были изданы многие работы, переведенные непосредственно на русский и английский языки. Например, в 2013 г. издательство «Адиб» опубликовало сборник современных узбекских рассказов «Река души моей» на русском языке.

В журнале «Жахон адабиёти» («Мировая литература») ежегодно публикуются переводы произведений не только европейской

литературы, но и романы и рассказы, знакомящие читателя с литературой Китая (Ким Жон), Туркмении (Отажон Тогон), Латвии (Анна Саксе), Чехии (Карел Чапек), Польши (Болеслав Прус), Японии (Ясуси Иноуэ, Масаэдзи Ивакура, Риюноске Акутакагава), Азербайджана (Элчин), а также стихотворения таких русских поэтов, как М. Лермонтов, Н. Некрасов, А. Блок, С. Есенин, А. Вознесенский, Е. Евтушенко; романы Л. Толстого, М. Достоевского, В. Астафьева, драмы М. Булгакова.

В Школе молодых переводчиков при ТашГУМЯ перевели на китайский язык и опубликовали узбекские стихотворения XX века.

Представители Школы молодых переводчиков при НУУз, СамГИИЯ и КаршиГУ переводят на узбекский язык и публикуют произведения мировой литературы, а также переводят на европейские и восточные языки произведения узбекской литературы и публикуют их в ежегодном сборнике «Ёш таржимонлар алманахи».

Не только лингвистические, но и фоновые знания считаются важным фактором в художественном переводе. Это связано с тем, что экстралингвистическая информация о языке оригинала, географических условиях этого языка, культуре, обычаях, традициях обеспечивают близость перевода к оригиналу. Если переводчик не будет владеть этими знаниями, тогда цель, идеи автора при переводе могут исчезнуть. В зависимости от того, насколько перевод точен, настолько переводчик невидим, настолько писатель и оригинал наиболее зримы [7, p. 15].

В литературе каждого языка есть только ему присущие образы, и понимание того, какой целью руководствуется автор этих образов, способствует воссозданию идеи произведения в переводе. В художественном переводе воссоздание образных значений является сложнейшей задачей, поскольку при переводе трудно сохранить экспрессивность оригинала.

Проанализируем переводы, осуществленные за последние годы с узбекского языка на русский. В журнале «Звезда Востока» № 1, 2014 г., опубликован мини-роман современного узбекского писателя Улугбека Хамдама «Наматак» («Шиповник») в переводе Рубена Назарьяна на русский язык [6]. Перевод во многом близок к оригиналу. Хотя роман состоит из четырех страниц, в нем изображается судьба трех поколений, представители первого поколения делились плодами кустарника, который рос посередине дачного двора двух соседей,

их дети около шиповника клянутся создать семью. После их смерти дети и наследники, т. е. следующее поколение, дошли до убийства друг друга из-за этого шиповника. А юноша и девушка, представители третьего поколения, около этого таинственного кустарника влюбились друг в друга. Об этом романе литературовед Шомирза Турдимов говорит следующее: «Тайна, скрытая в названии романа, данным писателем, раскрывается при изложении событий. Здесь выясняется, что шиповник это не кустарник, к которому мы привыкли, а имя, которое открыто писателем. На самом деле, в именах скрываются все тайны сущего, мироздания» [5]. Шиповник в данном произведении не только кустарник, но и символ гордости, чести и достоинства. Через отношение к нему автор раскрывает отношение поколений к человеческим ценностям:

Ана каранг янги авлод вакиллари пайдо бўлиб қолди. Қизик жуда қизик, бу авлод вакиллари наъматакка “сиз” деб мурожат қилишарканми ёки “сен”? – Знаменательно, что жизнь новых поколений протекала вокруг нашего шиповника. Интересно, весьма интересно, как же будут складываться отношения с ним представителей этого поколения на «ты» или на «вы» (*перевод Р. Назарьяна*) [6].

В романе небольшое количество событий, что облегчает задачу переводчика. Однако идея автора, скрытая в названии произведения, в переводе упущена. После стихотворения «Наъматак» Айбека [2] в узбекской литературе, вероятно, этот лечебный кустарник ассоциировался с человеческой судьбой, а его цветы – со свободой и торжеством справедливости. Айбек находит сходство между поэтом, творящим в условиях запрета и нежно качающимся шиповником, который растет среди диких скал, но протягивает свои белые цветы солнцу. Если считать, что картина природы в стихотворении «Наъматак» – это художественный образ, то первое его значение – картина природы. На самом деле поэт ассоциативно сумел увидеть в этой картине судьбу творца в условиях деспотизма и передал данное значение. Следует отметить, что в этом случае количество значений образа не ограничивается только названными, читатель может найти совершенно другое, свое значение, связанное с его жизненным опытом [4, с. 45–46]. Это другое значение было скрыто в названии романа У. Хамдама. Однако перевод данного заголовка на русский язык словом шиповник несколько снижает образность произведения. При переводе стихотворения Айбека «Наматак» на русский

язык с целью сохранения воздействия на читателя слово *наматак* было транслитерировано.

Чудно качается куст **наъматака**,
Там, наверху, в ветровой колыбели,
Солнцу – корзина цветов белоснежных.
Гордо над краем утесистой щели
Чудно качается куст наъматака [2, с. 123].

Вероятно, неуместно транслитерировать слово *наматак*. Однако было бы целесообразно разъяснить образные значения данной единицы, характерной для узбекской поэзии и соотносящейся с различными символами: *часть человека, гордость*. Цветы этого растения означают человеческие ценности, чистоту, достоинство и другие понятия. В русской литературе также есть фитонимы, *черемуха, рябина*, которые выражают художественные образные значение. Например, Т. А. Агапкина в своей статье анализирует символику деревьев в традиционной культуре славян: *рябину* в русском фольклоре, преимущественно в лирических произведениях, символически сопоставляют с тоскующей женщиной или девушкой, ее образ связывается с мыслью о страданиях, а горечь ее ягод (*горькая рябина*) ассоциируется с безрадостной жизнью [1, с. 241].

Таким же символическим образом в узбекской поэзии являются *лола (тюльпан, мак)*, который ассоциируется с страдавшей от горя женщиной. Через поэтический образ *лола* узбекский поэт Мухаммад Юсуф в своих стихотворениях воссоздает образ женщины, проливающей слезы над могилой мужа. Перевод стихотворения известного узбекского поэта был опубликован в журнале, о котором говорилось выше.

Мендан нима қолар: икки мисра шеър,
Икки сандиқ китоб, бир уюм тупрок.
Одамлар ортимдан нима деса дер,
Мен сени ўйлайман ўзимдан кўпроқ –
Лола, лолажоним, лолақизғалдоқ! (*Мухаммад Юсуф*)

Подстрочный перевод:

Что от меня останется: двестише,
Два сундука книг, да куча земли.
После меня люди пусть говорят, что хотят,
О тебе беспокоюсь больше, чем о себе –
Лола, лолажоним, лолақизғалдоқ.

Данное стихотворение написано в честь памяти ушедшего из жизни после тяжелой болезни узбекского поэта Шавката Рахмона. Оно звучит как завешание от лица мужчины, прощающегося со своей супругой перед смертью. Это стихотворение мастерски передано на русском языке переводчиком Розой Казакбаевой. Однако строчка *Лола, лолажомим, лолакизгалдок*, переведена на русский язык таким образом:

Что, уйдя, оставлю?
 Томик небольшой,
 Книжек пару сундуков,
 Холмик земляной.
 Мне вослед что скажут –
 Только звук пустой.
 Ну а ты, родная,
 Что будет с тобой?
 Тюльпанчик мой любимый,
 Алый мак степной.
 Тюльпанчик, мой любимый,
 Алый мак степной.

что полностью изменило поэтический дух произведения. Во-первых, *лола* – это не цветок, а женщина. В узбекском языке есть даже женское имя *Лола*. В стихотворении речь идет не о женщине по имени Лола, а о страдающей после смерти мужа женщине. С экспрессивной целью поэт здесь упоминает эту единицу три раза в трех разных формах. Так, *Лола* – прямое обращение к женщине, *лолажомим* – *лола* + *жомим* (ласкательный суффикс), *лолакизгалдок* – в этом случае поэтическое изображение еще более усиливается. *Кизгалдок*, являясь синонимом слова *лола* в узбекском языке, ассоциируется со значениями *беспомощная, страдающая*.

Следует отметить, что здесь подразумевается не *тюльпан*, а *лолакизгалдок*, или *мак*. Однако переводчик для создания рифмы и мелодики использует слово *тюльпан*. Добавление уменьшительно-ласкательного суффикса *-чик* к данной единице не оправдано. Дело в том, что *лолажомим* (*лола* + (ласкательный суффикс) *жомим* + (притяжательное местоимение) *им*) использовано не для сокращения имени, а для усиления значения, ср. *жомимдан хам азиз (дороже, чем жизнь)*. Если бы в оригинале было *лолача*, тогда вариант *тюльпанчик* был бы адекватен. *Лола-ча* встречается в узбекском фольклоре и передает совершенно иной оттенок:

Лолачага ишим бор,
Хей Лола!
Кистамда кишмишим бор,
Хей лола!
Кишмиш бўлса майлига,
Хей лолаей,
Қиз болада ишим бор,
Хей лола (из фолклорный песни)

Подстрочный перевод:

У меня дело к Тюльпанчику,
Эй, Тюльпанчик!
У меня кишмиш в кармане,
Эй, Тюльпанчик!
Ну и что же, что кишмиш в кармане,
Эх, тюльпанчик.
У меня дело к девушке,
Эй, тюльпанчик.

В песнях древнего фольклора тюльпан как «озорной» степной цветок сравнивался с девственницей. Однако в результате многократного повторения Мухаммадом Юсуфом образа *лола* в качестве цветка несчастной любви и страдающей женщины, у которой сердце обливается кровью, в современной узбекской поэзии *лола* означает именно эти понятия. Использование слова *тюльпанчик* на русском языке становится причиной исчезновения художественности и духа оригинала. При переводе есть еще один лингвогеографический аспект, в котором тюльпан, учитывая климат Узбекистана, считается цветком, выращиваемым в домашних условиях. Узбекские читатели в лексеме *лола* воспринимают не *тюльпан*, редко встречающийся в горах или выращенный в парниковых условиях, а *лолакизгалдок* – цветок, который вырастает каждой весной в степях. Причина в том, что каждой весной узбекские семьи выходят на народное гуляние в степи для сбора этих цветов и на пикник.

Во-вторых, в стихотворении слезы, проливаемые одинокой женщиной после смерти мужа на его могиле, сравниваются с маком, прорастающим весной на могиле:

В моем сердце всегда
Ты, любовь была.
Над могилой моей
Будешь ты одна (перевод Р. Н.)

В климатических условиях Узбекистана весной на кладбищах распускаются не тюльпаны, а маки, т. е. *лола*. При воссоздании образа, заложенного в стихотворении, использование слова *лола* в качестве эквивалента слову *тюльпан* является неуместным.

С целью воссоздания исчезнувшей идеи и мелодики стихотворения необходимо было дать объяснение слову *тюльпан* в виде сноски. Например:

Тюльпан¹, мой любимый
Алый мак степной.

С другой стороны, *Мак, мой любимый, алый мак степной*, был бы более адекватным по мелодичности переводом. Причем в оригинале есть аллитерация + ассонанс, созданный поэтом при повторе звуков *л* и *о*, что передает значение умаления: *Лола, лолажомим, лолакизгалдок*. А сохранение мелодичности в переводе поэзии является не менее важным фактором, чем передача самого смысла произведения.

В заключение следует отметить, что переводчик при переводе с языка оригинала на другой язык стихотворений и художественных произведений, в которых встречаются фитонимы, передающие образы языка оригинала, должен быть знаком с географическими, климатическими условиями страны, ее культурой и традициями, а также с тем, какие названия в литературе оригинала связаны с символами и какие ассоциации они вызывают у читателей оригинала.

В противном случае при переводе может исчезнуть образность, скрытая в символах, использованных поэтом или писателем, тайное значение, идея и дух произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агапкина Т. А.* Символика деревьев в традиционной культуре славян: рябина // Этноботаника: растения в языке и культуре: Тр. Института лингвистических исследований РАН. Acta linguistica petropolitana / РАН; Ин-т лингвистич. иссл.; отв. ред. В. Б. Колоскова, А. Б. Ипполитова. – СПб. : Наука, 2010. – Т. IV. – Ч. I. – С. 238–253.
2. *Айбек.* Наъматак / Узбекская поэзия. – Ташкент : Маънавият, 2010. – С. 123.

¹ *Тюльпан* – в узбекской поэзии символизирует страдающую женщину (чаще одинокую).

3. *Каримов И. А.* Высокая духовность – непобедимая сила. – Ташкент : Маънавият, 2008.
4. *Курунов Д., Мамажонов З., Шералиева М.* Словарь литературоведческих терминов. – Ташкент : Академнашр, 2013. – С. 45 – 46.
5. *Турдимов Ш.* Исмдаги Сир // Звезда Востока, № 3, 2013. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://sharqyulduzi.uz/>
6. *Хамдам У.* Наматак (Шиповник) / Пер. Рубена Назарьяна // Звезда Востока. –2014. – № 1. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://sharqyulduzi.uz/>
7. *Lawrence Venuti.* The Translator’s Invisibility. – United Kingdom : Routledge, 1995. – 324 p.

УДК 81'255.2

А. Д. Петрова

переводчик АНО Института перевода; e-mail: adbrache@gmail.com

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР, ЖЮЛЬ ЛАФОРГ, ШАРЛЬ КРО: ПРОЗА ПОЭТОВ И ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В статье рассматривается проза трех поэтов – Г. Аполлинера, Ж. Лафорга и Ш. Кро – ее синтаксические особенности и трудности перевода на русский язык. Разделяя прозу поэтов и поэтическую прозу, мы привлекаем внимание к синтаксическим особенностям, которые проза поэтов «наследует» от поэзии. Наиболее подробно в статье анализируется феномен ослабления логико-синтаксических связей. Предлагается переводческое решение оформления логико-синтаксических связей в прозе поэтов.

Ключевые слова: проза поэтов; логические коннекторы; синтаксические связи; перевод подтекста.

Petrova A. D.

Translator; e-mail: adbrache@gmail.com

GUILLAUME APOLLINAIRE, JULES LAFORGUE, CHARLES CROS: PROSE BY THE POETS AND ITS TRANSLATION INTO RUSSIAN

The article considers the prose by the three poets (G. Apollinaire, J. Laforgue, Ch. Cros) as well as its particular syntax and the complications of rendering it in translation into Russian. Separating prose into poetic prose and prose by poets, we attract attention to singularities of the syntax that prose by poets “inherits” from poetry. The phenomenon of slackening of logical and syntactic links is analysed in detail. The decisions for rendering logical and syntactic links in the prose by the three poets in translation are proposed.

Key words: poet’s prose; logical connectors; syntactic links; translation of the implications.

Условно прозу можно разделить на три категории: проза, написанная прозаиками, которые в субъективном понимании читателя в равной степени являются и прозаиками, и поэтами (например, А. Пушкин, В. Гюго, Р. Киплинг); поэтическая проза – тексты, графически оформленные как проза, но ритмически музыкально организованные как поэзия (например, П. Верлен, А. Рембо, в современной литературе – Н. Броссар, Ф. Делерм); проза поэтов – тексты-симулякры, создаваемые поэтами на классическом языке, совершенном языке в понимании поэтов. Как правило, синтаксис

таких текстов предполагает простые предложения, прямой порядок слов, малое число придаточных предложений, однородных членов и деепричастных оборотов.

Недаром Г. Аполлинер считал, что лучше пишет прозу, чем поэзию, и говорил: «У меня есть слабость верить в мой большой талант рассказчика» (*Durry M.-J. Guillaume Apollinaire. Alcools. Paris, 1964. P. 186*). – Здесь и далее перевод цитат *А. Петровой*.

На примере французской литературы рубежа веков мы постараемся объяснить, каковы особенности прозы поэтов и сложности ее перевода. Материалом для анализа послужат романы Г. Аполлинера «Три Дон Жуана» (1915) и «Сидящая женщина» (1920), а также рассказ «Ересиарх» из одноименного сборника (1910); новелла Ж. Лафорга «Стефан Васильев» (1882) и фантазия в прозе «Мебель» Ш. Кро из сборника «Сандаловый ларец» (1873).

В современном западном литературоведении существует множество работ, посвященных прозе Г. Аполлинера (*Daniel Delbreil «Apollinaire et ses récits» (1999)*, *André Fonteyne «Apollinaire prosateur» (1964)*, *Anne Clancier «Guillaume Apollinaire: Les incertitudes de l'identité» (2006)*, статьи Мишеля Декодена и т. д.), и гораздо меньше исследований непосредственно о прозе Лафорга или Кро. Как правило, проза Кро фигурирует в сочинениях о творчестве «проклятых поэтов», проза Лафорга упоминается, в основном, в кратких предисловиях к его изданиям.

И в работах современников Аполлинера, и в исследованиях наших современников ключевым термином для определения прозы Аполлинера является слово *bizarre* (странный, причудливый). Жюль Берто в журнале «*La Revue*» от первого декабря 1910 г. пишет о «странных текстах-абракадабрах чудаковатого писателя» [12, с. 9]; Туни-Лерис в журнале «*Poésie*» (осень 1910 г.) говорит о «воображении невиданной силы» [12, с. 21]; Эрнест-Шарль («*Excelsior*», 12 декабря 1910 г.) утверждает, что Аполлинер «от природы вовсе не писатель, поэтому вынужден выходить за рамки общедоступного и мучить себя, чтобы добиться оригинальности мысли и слова» [12, с. 4–5]. Все исследователи сходятся во мнении, что тексты Аполлинера кажутся странными, и связывают это впечатление от его прозы либо с его воображением и склонностью к «ереси» (писатель часто выдумывает города, блюда, исторические факты, имена, искажает цитаты), либо с его сюжетами, либо с его лексическими

предпочтениями. О синтаксисе Аполлинера практически нигде подробно речь не идет, и это понятно, ведь, на первый взгляд, проза Аполлинера написана на том правильном языке, который во французском литературоведении называется *un bon français* [7, с. 54]. В то же время на фоне грамматически выверенного языка невозможно не заметить странных синтаксических конструкций.

Уже первая фраза романа «Сидящая женщина» ставит читателя и переводчика в тупик своей грамматической *нетривиальностью*: «Née à Maisons-Laffitte, Elvire Goulot a un goût déterminé pour les chevaux qu'elle peint d'une façon remarquable et pour l'équitation» [5, с. 411]. В этой абсолютно рядовой конструкции с подлежащим и сказуемым интерес представляет придаточное предложение. Оно воспринимается как вставное, разбивающее главные члены, но на самом деле таковым не является. Для французского уха привычным вариантом фразы была бы такая последовательность, в которой косвенное дополнение *équitation* стояло бы после сказуемого и перед вторым косвенным дополнением *chevaux*, тогда придаточное предложение завершало бы фразу. Главный вопрос в подобной ситуации – стоит ли в переводе сохранять «трещину» между первым и вторым дополнениями? На первый взгляд, общий смысл фразы не изменится, если перевести ее гладко: «Эльвира Гуло родилась в Мезон-Лафитт, а потому имеет пристрастие к верховой езде и к лошадям, которых отменно рисует». С другой стороны, как верно заметил Андрей Мачкович: «Il s'agit dans cette phrase d'une femme qui se casse»¹. В прямом смысле героиня «Сидящей женщины» не разбивается и даже не падает с лошади, но судьба ее действительно оказывается изломанной – несколькими неудачными романами, интеграцией в разные культуры, утратой ценностей и смешением религий. Поэтому название «Сидящая женщина» своего рода антоним *упавшей* и даже *падшей* женщины, которой Эльвира становится с ранней юности. Следовательно, грамматика в данном случае играет смыслообразующую роль, «берет на себя» выражение подтекста.

Сохраняя подтекст, переводчик вправе калькировать структуру предложения: «Родом из Мезон-Лафитт, Эльвира Гуло имеет пристрастие к лошадям, которых отменно рисует, и к верховой езде». Или, избегая слова «который», в переводе можно воспользоваться

¹ Речь идет о женщине, которая разбивается. Из устной беседы.

тире: «Эльвира Гуло из Мезон-Лафитт имеет врожденное пристрастие к лошадям – отменно их рисует – и к верховой езде».

Разумеется, приближая структуру перевода к структуре оригинала, переводчик рискует получить довольно корявый текст. Тут мы пираемся в вечный вопрос «красивых, но неверных» [11].

С другим любопытным примером инверсии читатель сталкивается в романе «Три Дон Жуана». Когда рассказчик описывает лабораторию астролога, о самом астрологе говорится: «Dans un grand livre ouvert, posé sur un vieux pupitre, lisait l'astrologue». Эту фразу можно перевести так: «В большой раскрытой книге, стоящей на старом пюпитре, читал астролог». С точки зрения грамматики структура предложения не вызывает вопросов. Тем не менее относительно текстового фрагмента, ему предшествующего и за ним следующего, инверсия воспринимается как нечто чужеродное. На подсознательном уровне подлежащее начинает трактоваться как дополнение, будто бы не астролог читает, а самого астролога кто-то читает.

Несмотря на экстравагантность фразы, она точно передает ситуацию и взаимоотношения астролога с его посетителями, графиней (матерью Дон Жуана) и братом ее мужа Доном Хорхе. Герои обращаются к астрологу, чтобы узнать будущее Дон Жуана, но правду слышать не хотят, поэтому астролог вынужден лукавить, выдавая желаемое за действительное. Астролога заставляют играть не свою роль, выражаясь метафорически, он становится книгой, которую графиня и Дон Хорхе читают, извлекая из нее тот смысл, который им нужен.

Другая особенность прозы Аполлинера – мнимые логические связи. На материале почти всех прозаических текстов Аполлинера видно, что писатель постоянно прибегает либо к избыточному, либо к недостаточному использованию логических коннекторов. Первое хорошо прослеживается на примере из рассказа «Ересиарх» одноименного сборника:

Au contraire, les réformateurs et les prophètes laisseraient la Catholicité fort indifférente. En effet, elle ne se soucie plus du fond de sa religion. Aussi est-il bien rare que se produisent de ces petites dissensions théologiques qui amenaient autrefois la fondation d'une hérésie. À la vérité, il arrive souvent que des prêtres catholiques se séparent de l'église [5, с. 110].

А вот католицизм реформаторы и пророки своим вниманием, судя по всему, не балуют. Действительно, догматы собственной религии давно перестали беспокоить католиков. Да и сами эти незначительные

теологические расхождения, что приводили раньше к возникновению ересей, ныне весьма редки. Однако католические священники действительно часто покидают лоно церкви» [2, с. 27] (Перевод О. Кустовой).

В этом пассаже Аполлинер использует логические коннекторы четыре раза. Первый несет в себе противопоставление, второй используется для того, чтобы ввести аргумент; третий выражает следствие, четвертый перечеркивает все вышесказанное. В русском переводе коннекторы сохранены как признаки логических переходов, но не как регуляторы аргументации. Если изъять из перевода все коннекторы, кроме последнего, смысл текста не изменится. Этот факт свидетельствует о том, что не все коннекторы у Аполлинера необходимы для выражения логических связей. Нарочито логично изложенная информация и ее опровержение в последней фразе обращают внимание читателя на подтекст, в котором ясно проступает иронический взгляд автора на феномены католического мира.

Неестественное оформление логических связей внутри текста – особенность прозы поэтов рубежа веков, которая представляется поводом для обобщения. Если примеры синтаксических «ошибок», процитированных выше, мы пока обнаруживаем только в прозе Аполлинера, то ослабление логико-синтаксических связей – особенность, отличающая и прозу Лафорга, и прозу Кро.

Следует отметить, что из трех избранных поэтов Аполлинер больше всех работал в прозе, Лафорг в прозаической форме создал лишь новеллу «Стефан Васильев», а проза Шарля Кро – пример «пограничной» литературы, она ближе к поэтической прозе. Поэтому рассматривая одну и ту же стилистическую особенность в прозе трех авторов, мы постепенно продвигаемся от прозы к поэзии.

В отличие от избыточного использования разнообразных логических коннекторов Аполлинером, Ж. Лафорг, напротив, на протяжении всей новеллы «Стефан Васильев» (объемом почти в 90 страниц) использует фактически только две примитивные «связки»: *et* (*и*) и *mais* (*но*). Причем на некоторых отрезках текста эти коннекторы повторяются очень часто, на других – пропадают совсем. Например (глава VIII):

Et c'étaient déjà les congés de la Pentecôte. Puis juin et juillet amenaient trois nouvelles sorties par semaine pour les bains froids; et peu à peu un relâchement general et heureux à sentir approcher les vacances envahissat

le lycée. [...]. **Et** les cours avec leurs préaux sombres, leurs files de platanes ennuyés! Comme l'herbe allait bien pousser pendant deux mois! **Et** assis sur son banc de pierre, il songeait. Lui, personne ne venait le chercher, nul ne l'aimait. Qui pensait à lui à cette heure? Il était seul. **Et** il pleurait en silence <...> [10, с. 51–52].

Пример перевода А. Петровой последних нескольких предложений без союза *и*: «Стефан размышлял, сидя на каменной скамейке. За ним никто не приходил, его никто не любил. Думал ли кто-то о нем? Он был совсем один. Он тихо плакал до самого вечера, стеная о своей грустной судьбе, которую он никак не мог постичь».

Перевод не выполнен в строгом синтаксическом соответствии оригиналу, и благодаря этому становится, очевидно, что сочинительный союз используется у Лафорга не для сочинительной связи, а в качестве средства выразительности. Тем не менее повторение его симптоматично – так же, как Шарль Кро, почти не использующий коннекторов, и Аполлинер, использующий их без необходимости – Лафорг стремится с помощью *и* «укрепить» текст, создать некую «цементирующую прослойку».

Шарль Кро практически уходит от использования логических коннекторов (его текст графически приближается к стихотворному), и даже когда в оригинале они присутствуют, в переводе Елена Баевская их по большей части опускает или на что-то заменяет. Например (из фантазии в прозе «Мебель»):

Pourtant je n'y veux plus mettre de prudence, je me moque de ce qui peut en arriver... [...] Quand le meuble est fermé, quand l'oreille des importuns est bouchée par le sommeil... [...] Alors d'étranges scènes se passent dans le salon du meuble... [8, с. 145].

Нет, хватит с меня осторожности, я смеюсь над мнимой угрозой ... Пока деревянные дверцы закрыты, пока уши несносных глупцов сомкнуты сном или переполнены сторонними звуками ... В гостиной внутри мебели разыгрываются странные сцены [3, с. 220] (*Перевод Е. Баевской*).

Кроме слова *пока*, обозначающего временной промежуток, в переводе отсутствуют какие-либо коннекторы, и этот факт не только не влияет на логические связи внутри текста, а даже, на наш взгляд, делает отрывок по звучанию более естественным.

Ключевым моментом, проясняющим природу синтаксических странностей прозы поэтов, представляется создание Аполлинером

притчи-сказки «Кладбище» (“L’Obituaire”). Впервые этот текст был опубликован в 1907 г. в журнале «Солнце». Во второй раз «Кладбище» было напечатано в 1909 г. в журнале «Стихи и проза» в форме стихотворения. Позже в 1913 г. для «Антологии новых поэтов» Аполлинер переименует стихотворение, назвав его «Дом мертвых». До сих пор точно неизвестно, какой из текстов появился раньше. Сам Аполлинер утверждал: «Это стихотворение появилось на страницах журнала в прозаической форме. Однако стоит лишь прочесть текст, и вы почувствуете в нем странность, чуждую прозе, вы увидите, что произведение скроено из поэтической ткани. Правда такова: я написал это стихотворение, когда увлекался верлибрами, а затем в момент творческого кризиса, желая отречься от лирики, я вдруг понял, что в моем тексте заложен потенциал для прекрасной прозаической зарисовки. И я напечатал эту прозу в «Солнце» <...>. Затем друзья заставили меня восстановить первоначальную стихотворную форму текста» [6, с. 740].

В прозаическом варианте «Дома мертвых» действительно чувствуется странность, отличающая прозу Аполлинера. Один и тот же порядок слов в прозаическом варианте воспринимается как неправильный, а в поэтическом – как естественный. Например:

Les enfants déchiraient l’air en soufflant, les joues creuses, dans leur sifflets de viorne, ou de sureau <...>¹.

В этом прозаическом варианте Аполлинер нарушает порядок слов, разбивая деепричастный оборот (*en soufflant dans leur sifflets de viorne, ou de sureau* – свистя в свистульки из калины и бузины), чтобы акцентировать внимание на жутких впалых щеках мертвецов (*les joues creuses*). Хотя привычный «правильный» порядок слов выглядел бы так: *Les enfants, les joues creuses, déchiraient l’air en soufflant dans leur sifflets de viorne, ou de sureau*. В переводе Михаила Яснова (правда, в переводе поэтического варианта, что еще более примечательно) именно такой «правильный» порядок слов и сохранен: «Впалые щеки надув / Дети свистели в свистульки / Из бузины / И калины» [1, с. 136]. Как ни странно, пример такого перевода являет собой классический подход к переводу прозы (!) Аполлинера на русский язык, т. е. речь идет о переводе с «выправлением синтаксических

¹ Прозаический вариант «Дома мертвых» цитируется по газете «Soleil», 31 августа 1907 г., а поэтический – по: [4, с. 19–26].

кривых». В поэтическом варианте предложенной фразы все члены предложения на своих местах, и разрыв деепричастного оборота оправдан графически:

Les enfants déchiraient l'air
En soufflant, les joues creuses,
Dans leur sifflets de vioerne,
Ou de sureau...

En soufflant и *Dans leur sifflets* оказываются друг над другом, как этажи одного строения, и визуально в стихотворной форме все нужные слова сообщаются, сопрягаются, как кирпичики одного дома. Трансформируя поэзию в прозу, Аполлинер стремится прозу наделить возможностями поэзии и, главным образом, – возможностью смысловых переходов и смыслового «размножения» внутри одного текста благодаря снятию синтаксических «оков». Недаром в переводе «Дома мертвых» на русский язык у Михаила Яснова отсутствуют знаки препинания, в оригинале вполне зримые, но, может быть, не столь нужные.

С примером смыслового «размножения» читатель сталкивается и в самом начале текста: «Arrivé à Munich depuis quinze ou vingt jours, j'étais entré pour la première fois, et par hasard, dans ce cimetière presque désert, et je claquais des dents devant toute cette bourgeoisie exposée et vêtue le mieux possible en attendant la supulture». Предложение начинается с характерного для Аполлинера упоминания места и времени, затем происходит характерный синтаксический сбой: «...et je claquais des dents devant toute cette bourgeoisie exposée et vêtue le mieux possible en attendant la supulture» (букв. '...и я стучал зубами перед всей этой публикой, выставленной на показ и разодетой ожидая погребения'). Очевидно, что погребения ожидают мертвецы, но деепричастие *ожидая* (*en attendant*) по правилам синтаксиса должно относиться к подлежащему *я*, поскольку дополнение *публика* пассивно, публика – объект и действий не совершает, следовательно, получается, что «я стучал зубами, ожидая погребения».

В поэтическом варианте, опять же благодаря графическому оформлению, возможны разные интерпретации:

Arrivé à Munich depuis quinze ou vingt jours,
J'étais entré pour la première fois,
Et par hasard,

Dans ce cimetière presque désert,
Et je claquais des dents
Devant toute cette bourgeoisie
Exposée et vêtue le mieux possible
En attendant la supulture.

В переводе Михаила Яснова двойственность ситуации снимается за счет стандартизации синтаксических связей:

Я в Мюнхене был уже две-три недели
Но случайно оказался впервые
Здесь, где не встретил никого живого
И задрожал от страха
Увидав эту местную публику
Выставленную на обозрение
И принаряженную к похоронам» [1, с. 134].

На основании выбранных примеров можно сделать следующие предварительные выводы: во-первых, основная особенность прозы поэтов связана с ослаблением логико-синтаксических связей, которое проза наследует от поэзии; во-вторых, чем ближе прозаический текст к поэтическому (как у Шарля Кро, например), тем в меньшем числе логических коннекторов он нуждается; в-третьих, поскольку непривычное оформление логико-синтаксических связей одна из главных особенностей прозы поэтов, при переводе она должна, на наш взгляд, учитываться. И хотя каждая переводческая ситуация уникальна, наиболее простым и правильным решением переводческой задачи при оформлении ослабленных логико-синтаксических связей нам представляется максимальное приближение синтаксиса перевода к синтаксису оригинала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аполлинер Г.* Собр. соч. : в 3 т. – М.: Книжный клуб Книговек, 2011. – 1312 с.
2. *Аполлинер Г.* Исчезновение тени. – СПб.: Азбука, 2009. – 288 с.
3. *Корбьер Т., Кро Ш., Нубо Ж., Лафорг Ж.* Проклятые поэты. – СПб.: Наука, 2005. – 495 с.
4. *Anthologie des poètes nouveaux.* – Paris: Eugène Figuière et Cie, 1909. – 291 p.
5. *Apollinaire G.* Oeuvres en prose complètes. – Paris: Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1977.

6. *Apollinaire G.* Œuvres complètes. Édition établie sous la direction de Michel Décaudin, préface de Max-Pol Fouchet, introduction et notes de Michel Décaudin, iconographie établie par Marcel Adéma. – Paris : André Balland et Jacques Lecat, 1965–1966. – Tome IV.
7. *Berman A.* Les tours de babel. La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain. – Paris : T.E.R., 1985.
8. *Cros Ch.* Le Coffret de Santal. – Charleston : Nabu Press, 2010.
9. *Delbreil D.* Apollinaire et ses récits. – Paris : Schena-Didier Érudition, 1999.
10. *Laforgue J.* Stéphane Vassiliew. – Toulouse : Éditions Ombres, 1996.
11. *Mounin G.* Les belles infidèles. – Lille : Presses Universitaires de Lille, 1994.
12. Que vlo-ve? // Bulletin de l'Association des Amis de Guillaume Apollinaire, première série de janvier 1973 à octobre, numeros 1 à 23.

УДК 81'255.2

А. И. Полищук

кандидат исторических наук; директор Центра языка и культуры Ирана, МГЛУ; e-mail: polyshuk20@mail.ru

**ОБУЧЕНИЕ ПЕРЕВОДУ ТЕМАТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ
ЛИТЕРАТУРНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ
(на материале художественной литературы)**

Статья посвящена проблеме создания общих и профессионально ориентированных текстов для обучения письменному переводу с русского языка на иностранный студентов на средних и старших этапах обучения, получающих специальности со знанием иностранного языка, что поможет студентам приобрести объем знаний, необходимых для перевода.

Ключевые слова: текст; письменный перевод; обучение переводу; фоновые знания; специальные знания.

Polishuk A. I.

Candidate of History (PhD); Director, the Centre for the Iranian Language and Culture, MSLU; e-mail: polyshuk20@mail.ru

**TEACHING TRANSLATION OF LITERARY TEXTS ON VARIOUS TOPICS
(BASED ON WORKS OF FICTION)**

The article focuses on creating literary and specialised texts for teaching translation from Russian into a foreign language to undergraduate and postgraduate students reading foreign languages and other subjects at MSLU. Such texts are designed to help students broaden their knowledge of translation.

Key words: text; translation; translation training; background knowledge; specialised knowledge.

В МГЛУ готовят специалистов разных направлений со знанием иностранного языка: переводчиков, международников, регионоведов, культурологов и т. д. В этой связи, кроме общего практического курса перевода, существуют специализированные подкурсы профессионально ориентированного перевода по указанным специальностям. Переводчики осваивают преимущественно общественно-политическую тематику. Международники – внешнеполитическую и правовую, регионоведы изучают тексты, посвященные проблемам регионального и двустороннего сотрудничества между странами, культурологи – широкий круг проблем культуры. Как известно,

основной акцент при обучении переводу в соответствии с существующими программами делается на перевод с иностранного языка на русский. В нынешних условиях решение этой задачи непростое, в связи с неудовлетворительной общеобразовательной школьной подготовкой наших студентов, прежде всего по русскому языку и литературе. Львиную долю времени при обучении переводу с иностранного языка приходится уделять не столько собственно переводу, с точки зрения понимания смыслов иностранного текста, сколько его адекватной передаче на русском языке. Большую проблему представляет собой работа над стилем текста перевода на русский язык. Невольно преподаватель иностранного языка вынужден выступать в роле учителя русского языка для русских студентов, что также представляет собой достаточно сложную и затратную по времени задачу. Это один из аргументов нашего интереса к текстам на русском языке.

Кроме того, у студентов как правило отсутствует понятийная, общеобразовательная база о тех темах, предметах, проблемах, которым могут быть посвящены тексты в рамках общедоступной тематики и которые не являются узкоспециальными, а их содержание вполне могло бы быть передано любым грамотным студентом, владеющим базовой лексикой. Однако наши студенты часто не представляют себе, что такое ГЭС, АЭС, ТЭЦ, как устроен автомобиль, самолет, телефон и пр. Здесь у них отмечается массовое незнание не только лингвострановедческих реалий (в том числе российской жизни), лексики, фразеологии как иностранного, так и русского языка, что необходимо для адекватного перевода, но и сути предмета, о котором идет речь в русском тексте. Как ни парадоксально это звучит, мы повсеместно сталкиваемся с незнанием студентами реалий современной жизни, реалий той цивилизации, в которой мы живем, не говоря уже об истории или культуре собственной страны. В этой связи важно в рамках языковых занятий и тем дать студентам некий базовый минимум фоновых и специальных знаний и понятий, с которыми может столкнуться переводчик на практике [2]. Безусловно, нельзя объять необъятное, но переводчик в современном мире, насыщенном научно-техническими, общественно-политическими и общекультурными реалиями как национальной, так и интернациональной жизни, должен быть хорошо образован и, что особенно важно, в период обучения получить реально возможный, вполне достижимый

за несколько лет обучения при условии серьезной самостоятельной работы необходимый минимум знаний, без которого невозможно быть переводчиком. Таким образом, представляется очень важной содержательная сторона тех текстов, на которых мы учим студентов. Довольно часто тексты по обучению «общему» языку, и особенно тексты по обучению переводу, как профессионально ориентированному, так и литературному, бывают недостаточно информативны, а также не содержат требуемого базового блока лексики и лингвострановедческой информации по изучаемым темам.

В процессе работы над переводом романа иранского писателя Хушанга Моради Кермани «Мы же не чужие?» [1; 3], а также в ходе обучения переводу отдельных глав этого романа студентов-культурологов в МГЛУ мы пришли к идее необходимости создания современных учебных специализированных текстов по переводу с русского языка. В соответствии с требованиями программы по переводу возникла необходимость создания современного комплекса (набора) текстов по переводу на иностранные языки для обучения студентов на средних и старших этапах освоения специальности – как самого языка, так и приобретения ими некоего жизненно важного объема знаний, необходимых для перевода. В этой связи было решено написать серию текстов-эссе на русском языке по тем темам, которые на основании личного многолетнего опыта устного и письменного перевода и его преподавания представляются важными. Поскольку русский язык все профессиональные переводчики прекрасно знают, не говоря уже о знании художественной литературы, у всех будет большое поле для критики текстов автора как с литературной точки зрения, так и по содержанию, и, тем не менее, мы предлагаем вниманию специалистов в качестве приложения два текста («Лес» и «Поезд»), иллюстрирующие выдвигаемую идею. Тексты сопровождаются списком использованной в них лексики.

В этом ключе автор уже написал двадцать текстов по таким темам, как «Вода», «Свет», «Дорога», «Автомобиль», «Теплоход», «Самолет», «Театр», «Музей», «Телефон», «Кино», «Гости», «Ресторан», «Столовая», «Рыбалка» и др. Возможно создание бóльших по объему и более сложных по содержанию специализированных текстов на названные и другие темы, например: «Живопись», «Скульптура», «Народные промыслы», «Архитектура», «Спорт», «Музыка», «Экология», «Научно-технические достижения», «Информационные

технологии» и т. д. Необходимо иметь в виду, что частично, в сжатом виде, эти темы в написанных текстах уже затрагиваются, и это обстоятельство помогает создать хорошую базу для более углубленного и профессионального изучения предлагаемых тем и лексики по ним.

Важно отметить, что иногда при переводе текстов с русского на иностранный язык (и наоборот) мы сталкиваемся с проблемой условной непереводимости отдельных реалий. Как переводить русские слова *медовуха*, «*на троих*», *тюря*, *стерлядь*, *кокошник*, *домострой*, *терем*, *луковка*, *закомары* и т. д.? В этом случае необходим комментарий переводчика или описательный (толковательный) метод перевода с включением пояснений в саму ткань повествования. Для медицины, растений и животных на крайний случай есть латынь или арабский, но чрезмерные научные комментарии утяжелят текст и его чтение. Тем не менее в учебных целях необходим развернутый лексический и страноведческий комментарий.

Почему автор пошел по пути создания русских текстов? Все прекрасно понимают, что писать на иностранном языке учебные тексты, не будучи носителем этого языка, крайне проблематично, и нет уверенности, что эти тексты буду полностью аутентичными, поэтому был выбран русский язык в надежде на то, что в сотрудничестве с иностранными методистами и авторами можно будет создать тексты на изучаемых иностранных языках, в том числе языках республик бывшего Советского Союза, отвечающие современным требованиям.

Опытные переводчики знают, что хороший перевод (текст) можно создать только тогда, когда над ним работают как минимум два автора, два профессионала, два знатока языка, с которого переводят и на который переводят. А во многих случаях нужен и третий участник перевода – это научный или литературный редактор. К сожалению, можно констатировать, что часто современные переводы делаются без соблюдения этого положения или, и что еще хуже, групповым методом, когда разные части большого перевода делаются разными, порой малоквалифицированными переводчиками, без последующего редактирования и корректуры, в результате качество переведенного текста крайне неудовлетворительное. Указанные недостатки проистекают из современной издательской политики, когда требования количества преобладают над требованиями качества. Это общее замечание к вопросу о современной практике перевода

в надежде на то, что наши студенты после выпуска будут это знать и принимать во внимание.

В нашем случае речь идет об улучшении вузовской подготовки и проекте создания новых учебных текстов. Мы не раз ставили перед нашими иранскими коллегами вопрос о необходимости создания корпуса качественных современных учебных текстов на персидском языке для средних и старших семестров обучения. К сожалению, до сих пор этот вопрос практически не решается. Все на словах согласны, но практически ничего не делается. Как гласит персидская пословица: нельзя хлопнуть в ладоши одной рукой – хлопка не получится. На наш взгляд, существует необходимость тесной кооперации со всеми нашими иностранными коллегами для создания таких текстов с учетом национальной, интернациональной и культурной (в широком смысле понимания культуры) составляющей, с включением лингвострановедческих, исторических и понятийных реалий, последних пятидесяти – шестидесяти лет, т. е. информации, которая составляет базу и действительно присутствует в современном дискурсе.

Мы готовы представить на суд коллег все подготовленные тексты, с соблюдением прав интеллектуальной собственности. Предполагается депонировать предлагаемые тексты в электронном виде в библиотеке МГЛУ. В этом случае все желающие смогут с ними ознакомиться и решить для себя, могут ли эти тексты и предлагаемый подход быть им полезны. Тексты могут быть использованы на средних и старших курсах стандартного обучения и на языковых занятиях студентов-магистрантов, а последующая разработка специальных усложненных текстов по научной, технической и другой тематике даст возможность использовать специализированные тексты на курсах повышения квалификации.

На данном этапе предлагаемые тексты, по нашему мнению, могли бы заинтересовать преподавателей русского языка как иностранного. В этом случае было бы полезно в дополнение к предлагаемым текстам использовать оригинальные художественные и публицистические тексты (рассказы, стихи, очерки); кинофильмы, телепередачи для расширения и углубления предлагаемых тем, и таким образом получить некий обучающий комплект текстов и дополнительных учебных материалов к ним. Тексты можно снабдить комментариями, системой упражнений, аудио- и видеозаписями и т. д. и превратить в современный обучающий комплекс. Те, у кого есть желание

и время, могут создать свои учебно-методические комплексы, свои тексты, имея в виду высказанные идеи и образцы предлагаемых нами текстов. Безусловно, такая работа постоянно и повсеместно ведется, но нам хотелось бы призвать специалистов и всех энтузиастов обучения переводу посмотреть на нее в предлагаемом нами ракурсе.

В качестве иллюстрации к изложенному подходу по созданию обучающих текстов для перевода с русского прилагаются два текста по разной тематике и разной методической направленности.

Лес

Мое близкое знакомство с лесом началось лет с десяти, когда я жил с родителями недалеко от одной из деревень Подмосковья. Для нас, городских мальчишек, знакомство с лесом было открытием нового мира. Обычно мы гуляли в лесу весной и осенью просто так, из интереса. Летом же уходили в окрестные леса в поисках ягод и грибов. В лесу мы впервые увидели неизвестных нам птиц, которые при приближении с шумом вылетали из кустов. Некоторых птиц мы знали по картинкам или по описанию взрослых, а некоторых видели впервые. Однажды нам удалось увидеть вальдшнепа – птицу редкую, пугливую с мудреным иностранным именем. Кукушки выдавали себя постоянным ку-ку, ку-ку, дятлы – стуком по стволам старых деревьев. Дятлы носят нарядный красный жилет, который можно увидеть, если подойти к ним поближе, когда они долбят кору дерева, очень увлечены этим процессом и не обращают внимания на окружающих.

Как-то раз мы встретили в лесу одинокого волка, который равнодушно посмотрел на нас, развернулся и ушел. Зимой в ясную лунную ночь можно было услышать вой волков, который на всех наводит ужас. В лесу водились зайцы; зимой вся округа усеяна их характерными следами – хотя самих зайцев видеть приходилось редко, – увидев людей, они пускаются наутек. Изредка можно встретить лисиц, особенно на опушках. Мне запомнилась лисица с огненно красным хвостом, которым она грациозно вильнула, и была такова. Встречались в лесу и более редкие обитатели. Как-то на окраине леса нам повстречался енот, который увлеченно что-то полоскал в ручье. Раньше енота мы видели только в цирке или в кино.

Кроме грибов и животных в лесу встречались и следы войны: землянки, блиндажи, окопы. Мы часто не могли понять, зачем они очутились в лесу. Однажды на заболоченном лесном участке мы нашли обломки самолета с курсовыми пулеметами. Видимо, самолет был сбит во время боев под Москвой в 1941 г. От самолета практически ничего не осталось, кроме рамы с четырьмя ржавыми пулеметами, намертво

приварившимися к ней. Мы не поленились сходить домой, принести ножовку и отпилить один пулемет, чтобы играть в «войну». Зимой мы прикрепляли пулемет к санкам и таскали за собой это сооружение, воображая, что это тачанка времен Гражданской войны.

Никто из ребят ни разу не заблудился в лесу. Каким-то образом, по наитию, мы всегда находили дорогу домой. Когда заходили в лес, примечали положение солнца, расположение мха на деревьях (обычно мох на деревьях растет с северной стороны), замечали характерные деревья и лесные просеки. Было в наших блужданиях по лесу что-то первородное, первобытное.

Весной мы прodelывали небольшие дырочки в березах, вставляли в них палочки или трубочки и собирали в большие бутылки березовый сок. Сок казался нам лучшим напитком, соком самой земли.

В лесу было небольшое озерцо, и весной мы катались по нему на плоту. Плот был сколочен кое-как из подручных средств: бревен и досок, которые мы подобрали в лесу или стащили со стройки. Порой плот не выдерживал веса мальчишек, которые баловались, толкались и прыгали на нем. Тогда плот переворачивался, и мы оказывались в ледяной воде. Лед на озере только-только растаял, и вода была очень холодная. Чтобы родители не узнали о наших «подвигах» – не идти же домой мокрыми, мы разжигали костер, снимали верхнюю одежду и сушились у огня. Видели бы эту картину наши матери! Однако никто не заболел, и эти проказы остались для наших родителей тайной.

А какая в лесу малина! Когда она поспевала, мы с лукошками, тусками и банками совершали набеги на ягодные места – наедались вдоволь и домой приносили. Хозяйки варили малиновое варенье либо сушили малину на зиму. Чай с малиной очень помогает при простуде.

Раньше в лесах было много благородных грибов, и мы собирали преимущественно подосиновики, подберезовики, белые грибы, лисички. Нашим любимым блюдом летом была жареная картошка с грибами. Мамы заготавливали грибы на зиму: сушили, солили, мариновали.

Прошли годы. Сейчас, живя на даче на краю леса, я не перестаю удивляться постоянному обновлению леса, его переменчивости и непредсказуемости. Особенно перемены заметны весной. Пытаешься пройти в глубь леса по знакомой тропинке и натыкаешься на упавшие деревья, которые перегораживают дорогу. Иногда тропу, по которой хожено-перехожено, перегораживает десяток больших и маленьких упавших елей и берез. Приходится возвращаться домой, заправлять бензопилу и идти расчищать завалы на тропинках. В последние годы на леса Подмосковья, в том числе и на наш лес около дачи, напали жуки-короеды, в результате очень много елей погибли. Здоровые зеленые ели

потеряли иголки и стоят голые, серые, облупившейся с опавшей корой. Особенно это заметно на опушках. В глубине леса ели пострадали меньше. Часть засохших деревьев в беспорядке валяется, образуя настоящий бурелом. Приходится прочищать лес своими силами, хотя бы около нашего дачного поселка. Иногда мы иногда ходим туда гулять или же собирать грибы и ягоды. К счастью, лес – живой организм, происходит его постоянное обновление и кое-где можно заметить уже маленькие ёлочки, но чаще всего на смену елям приходят лиственные деревья – орешник, береза, рябина.

Лесников практически нет, и лесничества бездействуют. Съеденные жучком деревья редко вырубаются. Мёртвые леса стоят немым укором, напоминая нам о нашей бесхозяйственности. Видимо, многие, в том числе и власть, считают, что в России много леса, его не стоит беречь, за ним не надо ухаживать. Наступление на лес жучка-типографа стало для лесного хозяйства такой же неожиданностью, как снег, гололедица и мороз зимой для коммунальщиков. Повалившиеся огромные ели и берёзы представляют собой печальное зрелище. Жук-короед – это все-таки природное явление, с которым раньше (до перестройки) успешно боролись и при первых признаках его появления принимались меры по его уничтожению. Теперь же все лесное хозяйство пущено на самотек.

Самое интересное, что и многие люди, почувствовав себя свободными от всяких моральных обязательств и ответственности перед законом, наносят природе и лесу огромный ущерб и вред. Особенно не везет лесу, если он растёт на берегу реки или озера. Тут рыбаки и туристы пользуются полной свободой, вернее, безнаказанностью. Горы пустых банок и бутылок из-под пива и напитков, пустые консервные банки, пластиковые пакеты и упаковки лежат по берегам водоемов, и это при том, что почти все приезжают рыбачить и отдыхать на автомобилях, и забрать с собой мусор не представляет для них никакого труда.

Как-то года три назад в лесу у живописного озера кто-то очень добрый разрешил провести рок-фестиваль. Забойная музыка, которая звучала днем и ночью несколько дней, не давала покоя окрестным жителям. От этого фестиваля на большой поляне и вокруг нее в лесу остались горы мусора, которые сохранились до сих пор, и только высокая трава да развесистые кусты, выросшие за последние три года, скрывают следы этой вакханалии.

В лесу практически исчезли ландыши, которые нещадно рвут все, кому не лень. Ландышами торгуют с рук в городе чуть ли не на каждом углу, и никому нет дела, что эти цветы рвать запрещено, так как они уже стали исчезающим видом. К сожалению, в лесах около нашей

дачи ландыши встречаются очень редко, и встреча с ними доставляет огромную радость. Не перестаешь удивляться совершенству этого изящного цветка и его божественному аромату.

Конечно, лес своё возьмет, если человек не будет его губить, засорять, жечь и изводить. Хочется надеяться, что мы наконец-то прозреем и поймем, что «лес – наше богатство», это не просто банальный лозунг, прикрывающий наше равнодушие и отсутствие истинной культуры и любви к природе и, в конечном счете, к себе, а призыв беречь и хранить это богатство.

Лексика к тексту «Лес»

Знакомство, открытие нового мира, из интереса, ягоды, грибы, вальдшнеп, мудреное имя, редкая птица, кукушка, дятел, нарядный жилет, долбить дерево, обращать внимание, окружающие, волк, вой, наводить ужас, заяц, водится – обитать, пуститься бежать, изредка, лиса, опушка, грациозно, вильнуть хвостом, быть таковым – убежать, обитатели, енот, полоскать, цирк, встречаться – водиться, землянка, блиндаж, окоп, очутиться, заболоченный участок, останки, самолет, пулемет, сбить, бой, рама, ржавый, намертво привариться, ножовка, отпилить, играть в «войну», прикреплять, санки, сооружение, тачанка, заблудиться, по наитию, примечать, мох, просека, блуждать, первородный, первобытный, проделать дорогу, березовый сок, напиток, трубочка, плот, подручные средства, сколотить, бревно, доска, подобрать, стащить – украсть, озерцо, стройка, баловаться, толкаться, переворачиваться, оказаться в воде, растаять, подвиг, мокрый, разжечь костер, верхняя одежда, сушиться у огня, проказы, попевать – вызреть, лукошко, туесок, банка, совершать набег, наесться вдоволь, варить варенье, сушить ягоды на зиму, малина, простуда, собирать благородные грибы, подосиновики, подберезовики, белый гриб, лисички, солить, мариновать, дача, переменчивость, непредсказуемость, тропинка, наткаться, перегораживать, заправлять бензопилу, ель, береза, хожено-перехожено, жук-короед, иголки, облупить, расчищать завалы, в беспорядке, бурелом, орешник, рябина, лесники, лесничество, лесное хозяйство, немой укор, бесхозяйственность, беречь лес, ухаживать, наступление, снег, гололедица, мороз, природное явление, перестройка, успешно бороться, пустить на самотёк, моральные обязательства, ответственность перед законом, наносить ущерб, рыбаки, туристы, безнаказанность, консервная банка, пластиковые пакеты, упаковка, водоем, рыбачить, убирать мусор, не представлять труда, живописный, рок-фестиваль, забойная музыка, не давать покоя, поляна, скрывать следы, вакханалия, исчезать, ландыш, торговать с рук, на каждом углу, никому нет дела до, совершенство,

божественный аромат, удивляться, брать своё, губить, жечь, изводить, прозреть, банальный лозунг, прикрывать равнодушие, богатство, отсутствие истинной культуры, в конечном счете, призыв.

Поезд

Мои первые воспоминания о поезде связаны с семейной поездкой в Астрахань в конце 40-х годов прошлого века. Какое-то время отец работал на полигоне в районе Капустина Яра и ему разрешили взять с собой семью. Для меня все в поезде было впервые. Во-первых, четырехместное купе, где я ехал на верхней полке и во все глаза смотрел на пробегающие мимо поля, леса, реки, людей, станции. Пейзажи за окном сменяли друг друга и складывались в непрерывно мелькающую ленту, как в кино. Меня поразили белые, сверкающие на солнце поля поваренной соли в районе Баскунчака. Там огромные площади заполняются солёной водой, которая испаряется под палящим солнцем и остается одна соль. Возле дороги стояли открытые товарные вагоны в виде трапеции, наполненные солью, которую потом развезут по всей стране.

Запомнились на всю жизнь запахи поезда, которые ни с чем не спутаешь. Это смесь угольного дыма, сырого постельного белья и запаха пищи. Сейчас паровозов, работающих на каменном угле, практически не осталось, и запах дыма от угля можно ощутить кое-где в старых вагонах, где воду в титанах до сих пор кипятят, сжигая в небольшой топке каменный уголь.

Когда паровоз дымил, и ветер нёс дым вдоль поезда, копоть попадала в купе, оседала на лица, одежду и постельное бельё, которое становилось серым и никогда до конца не отстирывалось, приобретая со временем серо-пепельный цвет.

Особая статья – еда в поезде. Обычно пассажиры брали с собой в дорогу запечённую в духовке или варёную курочку, копчёную колбасу, варёные яйца, огурцы, помидоры, сыр, хлеб, печенье и другие продукты. Когда поезд трогался, все начинали доставать из сумок и чемоданов всю эту снедь и приступали к трапезе, приглашая соседей по купе к ней присоединиться. Соседи не оставались в долгу и делились продуктами с другими пассажирами. Мужчины доставали крепкие напитки, начинались бесконечные дорожные разговоры и рассказы обо всем на свете. Обычно люди делились даже самым сокровенным со своими попутчиками, которых они видели первый и последний раз в жизни, и свободно делились с ними своими горестями и радостями. Душевные разговоры продолжались за чаем, который разносили проводницы в стеклянных стаканах с подстаканниками по утрам и вечерам. Самой

вкусной казалась та непрехотливая еда, которую выносили к поезду местные жители по пути следования. Чего тут только не было: вкусная рассыпчатая молодая картошка с укропом и малосольными огурчиками, помидоры, парное молоко, сметана, творог, пироги, ягоды, яблоки, груши, арбузы, дыни, раки – поштучно и ведрами, варёные раки – красного цвета, живые – зелёного. Народ выносил к поезду всё, что росло, плодилось, готовилось, варилось и пеклось в их краях. Поездка на поезде превращалась в гастрономический тур или даже пир. Всё было свежее, с грядки, с дерева, с бахчи, из подсобного хозяйства, от домашнего очага. Все эти разнокусыя и запахи невозможно забыть.

Был в поезде также более аристократичный и тоже незабываемый вагон-ресторан, доступный людям достаточно состоятельным, чтобы иметь возможность там позавтракать, пообедать или поужинать. В вагоне-ресторане можно было поесть первого и второго: горячего супа, щей, борща, жаркого, шашлыка, рыбки. На закуску подавали икру и другие деликатесы. Кроме того, можно было выпить шампанского, вина, водки, коньяка, пива. Вагон-ресторан поражал своей чистотой и блеском: белые накрахмаленные скатерти и салфетки, опрятные официантки и официанты, цветы в вазах, столики на двоих. Вся эта обстановка напоминала небольшой буржуазный рай – витрину сытой жизни. Наша семья жила не бедно, но вагон-ресторан мы посещали не часто – все-таки приходилось экономить.

В 1950-е гг. мы несколько раз ездили к родственникам отца на поезде на Украину. Одну из этих поездок я запомнил особенно хорошо. Помню мое долгое сидение на чемоданах на платформе в ожидании прихода поезда узкоколейки, который должен был довезти нас до ближайшей к месту назначения станции, от которой предстоял еще длинный переезд на лошадях, вернее, на телеге, которую пригонял на станцию мой двоюродный брат Митька.

В стареньком вагоне узкоколейки мне запомнился керосиновый фонарь, который висел при входе и освещал часть вагона. Остальное пространство тонуло в темноте, и мерцающий при толчках вагона огонек фонаря рисовал нереальную картину происходящего – казалось, что я попал в прошлый век.

Когда я учился в старших классах средней школы в конце 1950-х гг., я ездил на родину отца один. Ездил я в плацкартном вагоне – так было дешевле. В плацкартном вагоне купе, как таковых, нет, но есть пространства их четырех полок, отгороженных друг от друга тонкой перегородкой. Вдоль узкого прохода, на противоположной стороне размещаются столики с двумя откидными стульчиками, расположенными друг напротив друга, которые собираются для сна

в одну нижнюю полку. Верхняя полка обычно откидывается для сна, а днем крепится к стене. Плацкартный вагон – самый демократичный тип вагона, где все у всех на виду, где ноги спящих торчат в проходе, где храп соседей и плач маленьких детей становится всеобщим достоянием, где стоит тяжелый запах множества человеческих тел и еды. Втиснутые в пространство плацкартного вагона люди похожи на сельдей в бочке.

Плацкартные вагоны должны в будущем исчезнуть. Недавно появились сообщения, что скоро все плацкартные вагоны будут заменены на купейные. Можно было бы радоваться этой новости, но есть опасения, что основной целью этого проекта будет не столько забота об удобстве пассажиров, сколько стремление повысить цены за проезд, что больно ударит по карману студентов и людей малообеспеченных.

Народ обеспеченный предпочитает ездить в купейных вагонах с купе на четверых человек или в вагонах СВ на двух пассажиров. Ещё встречаются старые купейные вагоны в пассажирских поездах, которые, в отличие от фирменных и современных купейных, имеют довольно обветшалый и потрепанный вид и специфический запах поезда. Одна из проблем наших поездов – отсутствие нормально работающих кондиционеров. Особые неудобства в этой связи испытывают пассажиры южных направлений, которым часто приходится изнывать от жары и духоты при неисправных кондиционерах.

На международных линиях раньше курсировали очень удобные спальные вагоны. Сейчас купе в международных поездах стали как-то поменьше, потеснее, понеудобнее. Времена Восточного экспресса канули в лету. Вероятно, элитные вагоны, всё-таки существуют, но они даже людям достаточно состоятельным вряд ли по карману из-за дороговизны. Цена билетов на места в вагонах СВ и международные поезда сейчас сопоставима с ценой билетов на самолет, поэтому многие предпочитают летать – это быстрее и удобнее.

Сравнительно недавно на некоторых направлениях, например Москва–Петербург и Москва–Нижний Новгород стали эксплуатировать высокоскоростные поезда типа «Сапсан», которые преодолевают расстояние между городами за 4-5 часов. Вагоны эти сидячие, оборудованные комфортабельными мягкими креслами. Скоростной поезд «Сапсан» представляет собой адаптированную к условиям России копию европейских экспрессов *Velaro*, только меньшей длины. Изготавливает «Сапсаны» вагоностроительный завод в Дюссельдорфе. В будущем планируется открыть в России новые скоростные дороги и пускать по ним «Сапсаны».

Лексика к тексту «Поезд»

Поезд, первые воспоминания, быть связанным, семейная поездка, полигон, разрешить взять с собой, купе, полка, смотреть во все глаза, станция, пейзаж, лента, поразить, поваренная соль, сверкать на солнце, заполнять, соль, солёная вода, испаряться, под палящим солнцем, товарный вагон, трапезия, развозить, запах, ни с чем не спутать, угольный дым, постельное бельё, прелость, пища, человеческое тело, выветриваться, паровоз, кипятить, титан, сжигать, топка, каменный уголь, дымить, копать, оседать, отстирывать, серо-пепельный цвет, брать в дорогу, трогаться, варёный, запечённый в духовке, курица, копчёная колбаса, огурцы, варёные яйца, помидоры, сыр, хлеб, печенье, достать из сумки, чемодан, снедь, трапеза, присоединиться, пассажир, приглашать, не оставаться в долгу, делиться, продукт, дорожные рассказы, крепкое – крепкие напитки, делиться сокровенным, попутчики, видеть в первый и последний раз в жизни, проблемы, радости, душевный разговор, разносить чай, проводница, подстаканник, непритворная еда, выносить к поезду, местные жители, на пути следования, рассыпчатая молодая картошка, укроп, малосольные огурцы, парное молоко, сметана, творог, пироги, ягоды, яблоки, груши, арбузы, дыни, раки, поштучно, ведрами, расти, плодиться, готовить, варить, печь, в этом краю, гастрономический тур, пир, с грядки, с бахчи, от домашнего очага, подсобное хозяйство, разновкусие, забывать, вагон-ресторан, быть доступным, аристократичный, состоятельные люди, иметь возможность, позавтракать, пообедать, поужинать, первое блюдо, горячее блюдо, щи, борщ, жаркое, шашлык, рыба, икра, закуска, шампанское, вино, водка, коньяк, пиво, опрятный, накрахмаленные салфетки и скатерти, официант, ваза, столик на двоих, витрина, сытая жизнь, жить бедно, экономить, родственники, сидеть на чемоданах, платформа, в ожидании поезда, узкоколейка, место назначения, длинный переезд, телега, двоюродный брат, керосиновый фонарь, тусклый свет, тонуть в темноте, мерцать, нереальность происходящего, попасть в прошлый век, старшие классы, средняя школа, плацкартный вагон, узкий проход, откидной столик, перегородка, откидная полка, купейный вагон, быть на виду, торчать в проходе, храп, соседи, запах человеческих тел, втискивать, как сельди в бочке, заменить, цель проекта, забота об удобстве пассажиров, повышение цены за проезд, ударить по карману, малообеспеченные люди, недостаток, вагон СВ, международный поезд, эксплуатировать, скоростной поезд, испытывать неудобства, кондиционер, изнывать от жары и духоты, курсировать, спальня вагоны, быть не по карману, сидячий вагон, быть оборудованным, адаптированная копия, экспресс.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Моради Кермани*. Мы же не чужие / пер. с персид. А. И. Полищука // Караван Электронный журнал культурного представительства ИРИ в Москве при посольстве ИРИ в РФ, 2013. – № 19, янв., С. 78–92; № 20, февр., С. 82–99; № 21, март, С. 69–77; № 22, апр., С. 84–102; № 23, май, С. 88–107; № 24, июнь, С. 80–107; № 25, июль, С. 18–117; № 26, сентябрь, С. 87–97; № 27, окт., С. 65–82.
2. *Полищук А. И.* Некоторые аспекты содержания обучения персидскому языку в вузе // Восточные языки. – М.: Рема, 2007. – С. 46–52. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 528. Сер. Лингвистика).
3. *Полищук А. И.* Особенности языка повести Хушанга Моради Кермани «Мы же не чужие» и проблемы ее перевода на русский язык // Страны Востока: язык, культура, литература. – М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 121–128. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 22 (682). Сер. языкознание).

УДК 81'255.2

Андрей Пустогаров

эссеист, поэт, переводчик АНО Института перевода;

e-mail: congress@institutperevoda.ru

УКРАИНСКИЙ ВЕРЛИБР КАК КЛЮЧ К ПЕРЕВОДАМ НА РУССКИЙ ВЕРЛИБРА АНГЛИЙСКОГО И АМЕРИКАНСКОГО

В статье идет речь о том, что переводить необходимо то, чего не хватает в национальной культуре, а русской поэзии не хватает верлибра, способного увлечь читателя. Однако поэтический язык, адекватный для передачи англоязычного верлибра, стал формироваться у нас только в последнее время. Автор предлагает возможные пути решения этой проблемы.

Ключевые слова: переводчик; перевод; верлибр; поэтический язык.

Pustogarov Andrei

Essayist, Poet, Translator, the Institute for Literary Translation: e-mail: congress@institutperevoda.ru

UKRAINIAN FREE VERSE AS THE KEY TO TRANSLATING BRITISH AND AMERICAN FREE VERSE INTO RUSSIAN

The article reveals the fact that Russian poetry lacks free verse which would fascinate the reader that is why free verse should be translated from foreign languages. However poetic language that can be used to do that has just come into existence. The author suggests how the problem can be solved.

Key words: translator; translation; free verse; poetic language.

Рискнем дать определение: переводчик – это охотник. Даже, возможно, браконьер. Он проникает на чужую территорию, высматривает и добывает зверя. Тащит его в свою страну, там разделяет, готовит и угощает читающую публику.

Какого зверя стоит тащить к себе? Ответ известен: переводить надо то, чего не хватает в национальной культуре. Нам кажется, что русской поэзии не хватает верлибра. Верлибра, способного увлечь читателя.

Такой верлибр у нас был. Звучный, яркий, пронзительный. Были в русской поэзии «Труба Гуль-муллы» Хлебникова и «Алайский рынок» Луговского. (Под верлибром мы понимаем текст, использующий сочетание различных стихотворных размеров.)

Сейчас дело обстоит хуже. Вместе с тем взлетом верлибра характеризуются американская и английская поэзия XX в.: назовем имена

Карла Сэндберга, Уоллеса Стивенса, Уильяма Карлоса Уильямса, Дэвида Герберта Лоуренса, Эзры Паунда, Робинсона Джефферса, Чарльза Буковски, Аллена Гинзберга.

Их тексты уже давно «доставлены» переводчиками на нашу территорию. Хуже с «приготовлением», т. е. с переводом.

Возможно, причина в том, что адекватный для передачи англоязычного верлибра поэтический язык стал формироваться у нас только в последнее время. Действительно, значимое произведение искусства можно уподобить художественному открытию, благодаря которому это произведение было и остается актуальным.

Продемонстрируем на примере краткого текста – верлибра Карла Сэндберга «Туман» [5]:

Fog

The fog comes
on little cat feet.
It sits looking
over harbor and city
on silent haunches
and then moves on.

Своеобразие этому стихотворению придает слово *haunches*, которое означает и своды здания, и задние лапы котенка, т. е. туман или котенок садится на своды или задние лапы.

Если переводчик игнорирует это художественное открытие, то переноса в русскую культуру «того, что нужно», не происходит.

Трудность в том, что адекватного языка для передачи нового еще нет: этот язык может сформировать только это самое новое. Пользуясь «старым» языком, переводчик создает текст, похожий на те, что уже бытуют в его культуре, как правило, просто опуская или заменяя банальностями все новое и необычное, содержащееся в оригинале. И, глядя в это кривое зеркало перевода, читатель решает: ну вот, везде пишут так же, как у нас. Художественное открытие, содержащееся в оригинале, исчезает.

В чем автор видит художественное открытие, содержащееся в англоязычном верлибре? Используем слова Гамлета, с которыми он обращается к Горацио: «Счастлив тот, в ком страстность и трезвый ум так сочетаются, как у тебя» (III, 2). Именно сочетание трезвого ума и страстности важно для нас в англоязычном верлибре.

Что мы понимаем под трезвым умом? Англоязычная поэзия одна из самых изощренных в мире. Но изощренная словесная оболочка всегда имеет смысл. Причем информации, содержащейся в тексте, как правило достаточно, чтобы этот смысл безошибочно уловить. Если в переводе возникает нечто нелепое – это исключительно «за-слуга» переводчика. Приведем два характерных примера. «Культовое» стихотворение Уоллеса Стивенса «Thirteen ways of looking at a blackbird» [7] много раз переводили на русский. Одна из строчек непременно звучит так: «Он ехал по Коннектикуту в стеклянной карете». Какой изысканный и глубокий образ! – думает читатель. Однако у этой «стеклянной кареты» в действительности стеклянные только окошки. *Glass coach* – это просто изящная карета. Такую обычно заказывают на свадьбу для жениха и невесты. Настоящая карета из стекла не проехала бы и одного метра. Но переводчики желали насладиться сложной конструкцией, а не ехать.

В книге переводов ирландских поэтов «Мед и мазут» есть «Хопуэльские хокку» Пола Малдуна. Одно хокку о сбитом машиной олене: у дороги лежит, согласно переводу, «олень семирогий». Что и говорить, волшебная страна эта Ирландия! Между тем в оригинале на соседней странице черным по белому написано «с семью зубцами на роге». Вместо окровавленного прекрасного животного, из крови и плоти, русскому читателю предлагалось посмотреть на мутанта.

Определить, что такое страстность текста несколько сложнее. Помимо звучности, гибкости и отчетливости ритма, выделим столкновение в стихотворении различных лексических пластов, высекающее искру эмоции. В качестве примера приведем стихотворение Карла Сэндберга «Молитвы стали» (*Prayers of Steel*) [6], где форма молитвы наполнена «строительной» лексикой:

Швырни меня на наковальню, Господь,
 Колоти по мне молотом, выкуй из меня стальной лом.
 Раздолби мной старые стены,
 Сковырни мной старые фундаменты.
 Швырни меня на наковальню, Господь,
 Колоти по мне молотом, сделай из меня стальной штырь,
 Пронзи мной балки, что держат небоскреб,
 Набей на меня раскаленные докрасна заклепки, скрепи мной несущие балки,
 Чтоб я, как гигантский гвоздь, держал в синей ночи
 Этот идущий к белым звездам небоскреб

(перевод А. Пустогарова).

Так как же выйти из порочного круга: то новое, что мы хотим взять из другой культуры, упорно не дается нам в руки, так как у нас нет соответствующего языкового инструмента, а этот инструмент не создашь без усвоения того самого нового?

К счастью для нас, рядом существует очень близкая нам культура. Автор имеет в виду украинскую культуру и украинский верлибр. Вторая половина XX – начало XXI в. характеризуется взлетом украинского верлибра. В первую очередь мы имеем в виду верлибры Грицка Чубая (особенно поэму «Говорить, молчать, говорить снова»), Олега Лышеги и Сергея Жадана.

У украинского верлибра мощные корни – большой ритмической свободой обладают стихотворения и поэмы Тараса Шевченко (к примеру, поэма «Гайдамаки»). Вплотную к верлибру подошел в своих поздних «урбанистических» стихотворениях другой классик украинской литературы – Богдан-Игорь Антонич.

Но верлибр Чубая, Лышеги и Жадана основывается прежде всего на опыте англо-американского верлибра. По образному выражению Игоря Клеха: «Чубай вынул из рук Лышеги томики Шевченко и Леси Украинки и вложил в них Паунда и Лоуренса».

Олег Лышега открыто декларировал свою приверженность англо-американскому верлибру:

Паунд и Лоуренс ... Все равно, что сказать: хрен и перец. И тот, и другой – продукты хорошо известные в поэтической кладовке. Я было начал с Паунда, но, едва раскусив несколько строчек, как ошпаренный бросился к Лоуренсу [2].

Как и у Лоуренса, частая тема верлибров Лышеги – контакт человека и зверя, их взаимопроникновение. Показателем того, что опыт англо-американского верлибра был им успешно освоен, стало присуждение американским ПЕН-клубом премии за лучшую переводную книгу 1999 г. переводам на английский верлибров самого Олега Лышеги.

Верлибры Сергея Жадана перекликаются своими острыми темами, резким взглядом, с американскими битниками, с Гинзбергом и Буковски:

Ведя разговор о поэзии,
Помянем здесь всех, кто остался
На пляжах и улицах старых добрых 60-х,

Всех, кто не прошел курс реабилитации до конца,
Над кем плывут до сих пор облака,
Структурой напоминающие американские верлибры [3].

Произведения Чубая, Лышеги и Жадана – хороший пример того, как может быть организован звучный, ритмичный верлибр на очень близком к нашему языку. Более того, в русском и украинском языках много лексических совпадений, поэтому понять, какие словесные пласты сталкивают в своих верлибрах украинские авторы, можно и без перевода.

Идею, что украинский верлибр может служить образцом для перевода на русский верлибров английских и американских, автор сформулировал в эссе «Сухая кровь перевода» [4]. Эту идею мы проиллюстрировали рядом публикаций, где «встык» стояли переводы украинских и англоязычных верлибров. Верлибры Олега Лышеги и Робинсона Джефферса были напечатаны в 28–29 номере журнала «Вестник Европы» за 2010 г. Верлибры Аллена Гинзберга, Чарльза Буковски и Сергея Жалана – в журнале «Последняя среда» (№ 1 за 2012 г.). Эссе Олега Лышеги о Лоуренсе и Паунде и верлибры Д. Г. Лоуренса появились в 11 номере журнала «Дружба народов» за 2014 г.

Еще более развернуто эта же идея представлена в нашей книге «Город». Верлибры Лышеги и Жадана соседствуют в ней с верлибрами Уолта Уитмена, Карла Сэндберга, Робинсона Джефферса, Эзры Паунда, Аллена Гинзберга. В той же книге присутствуют и верлибры автора, которые мы писали параллельно с работой над переводами верлибров украинских и англо-американских, используя их опыт. Вероятно, этот опыт не прошел даром: наш верлибр «Таджики» был включен в антологию «Лучшие стихи 2012 года» издательства ОГИ [1].

Но не является ли вышеизложенное только фактом нашей биографии? Есть ли у этой истории полезный еще для кого-то смысл? Надеемся, да. К примеру, не подобран еще ключ к переводу на русский большинства верлибров Эзры Паунда. Возможно, этот ключ переводчики также найдут в украинском верлибре. Тем более, что в этом году вышли переводы на украинский верлибров Лоуренса, Паунда и Джефферса, сделанные Олегом Лышегой.

Адекватные переводы англоязычных верлибров кажутся важными еще и по следующей причине. Английский и американским

верлибр опирается на верлибр пьес Шекспира. (Мы привыкли считать, что пьесы Шекспира написаны равным размером пушкинских «Бориса Годунова» и «Маленьких трагедий», но это не так.) Переводя на русский англоязычный верлибр XX века, мы приближаемся к Шекспиру. В том, что в переводах Шекспира есть проблемы, покажем на следующем примере. В подавляющем большинстве переводов вторая фраза знаменитого монолога Гамлета «that is the question» звучит как «Вот в чем вопрос» (Пожалуй, только в переводе Алексея Московского 1891 г. мы встречаем более адекватное «Жизнь или смерть, вот дело в чем»). Между тем английское *question*, согласно словарю шекспировской лексики, содержит такие толкования, как *quarrel* (спор, вражда) и *trial* (испытание, судебное разбирательство) / Происходит *question om quest*, которое толкуется как *pursuit* (погоня, преследование) и *judicial inquiry* (судебное следствие). *Quest for Grail* – это поиски святого Грааля.

Пора и нам уже разглядеть во фразе Шекспира отсылку к чаше жертвенной крови Христа, а не к бюрократическому «решаем вопросы».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лучшие стихи 2012 года. Антология / сост. А. Скворцов. – М.: ОГИ, 2013. – 304 с.
2. *Лышега О.* Флейта земли и флейта неба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2014/07/02/1626>
3. *Пустогаров А.* Сергей Жадан Продажные поэты 60-х г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2006/04/17-922>
4. *Пустогаров А.* Сухая кровь перевода (2006) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2007/09/21/3006>
5. *Sandburd C.* Fog [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bartleby.com/104/76.html>
6. *Sandburd C.* Prayers of Steel [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://genius.com/Carl-sandburg-prayers-of-steel-annotated>
7. *Stevens W.* Thirteen ways of looking at a blackbird [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uspoetry.ru/poem/133>

УДК 81'255.2

А. С. Рахимжанова

кандидат филологических наук, магистр филологии, преподаватель Каспийского общественного Университета (г. Алматы); магистрант специальности «Deutsche Philologie» Института Германистики Венского Университета;
e-mail: ras_06@mail.ru

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НА КАЗАХСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ: ИЗ ПРАКТИКИ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

(на примере перевода романа Г. Гессе «Der Steppenwolf»)

Предложенная в 1970-е гг. известным казахстанским ученым Х. Х. Махмудовым теория о «творческом контексте» писателя представляет возможным проанализировать роман Г. Гессе “Der Steppenwolf” с его контекстуальной, авторской, творческой стороной и сделать по этому поводу ряд выводов. В статье говорится об умении переводчика учитывать в своей работе «творческий контекст» оригинала произведения, а также приводятся примеры перевода отдельных фрагментов текста романа Г. Гессе «Der Steppenwolf» с немецкого языка на казахский, которые описываются параллельно с переводом на русский, выполненного российским переводчиком С. Апта.

Ключевые слова: контекст; творческий контекст; перевод; художественный перевод; Х. Х. Махмудов; немецкий; казахский; русский; Г. Гессе; Der Steppenwolf.

Rakhimzhanova A. S.

Candidate of Philology (PhD); MA in Philology; Lecturer, Caspian Public University (Almaty); Master’s Candidate, the German Studies, University of Vienna;
e-mail: ras_06@mail.ru

PROBLEMS OF TRANSLATING GERMAN LITERATURE INTO KAZAKH AND RUSSIAN: PERSONAL EXPERIENCE

**(Based on the Transaltion of the Novel «Der Steppenwolf»
by Hermann Hesse)**

The theory of the “*creative context*” by the author, proposed by Kh. Makhmudov in the 1970s, offers the means to analyse the contextual, authorial, and creative aspects of Hermann Hesse’s novel *Der Steppenwolf*. The challenge for the translator to consider this “creative context” of the original text in the process of translating is the main focus of this article. This aspect of translation work is exemplified by the translation of passages from Hesse’s novel into Kazakh and by comparing them to the Russian translation of *Der Steppenwolf* by Solomon Apta.

Key words: context; creative context; translation; literary translation; Kh. Makhmudov; German; Kazakh; Russian; Hermann Hesse; Der Steppenwolf.

На сегодняшний день внимание ученых все чаще обращено к вопросам современного би- и полилингвизма, сопоставительно-типологическим аспектам языка, что предопределяет новый взгляд на изучение художественной литературы с фокусом на корректировку определенных концепций языковой науки. Это сказывается и на переводе, который присутствует во всех сферах нашей повседневной жизни. Перевод смело берется за новое, еще никому не известное, он также представляет классику по-новому. Одним словом, оставаясь верным традициям переводческой деятельности, он становится мобильным. При этом особое внимание уделяется социальным аспектам языка произведения, когда контекстуальные фрагменты языка художественного текста оригинала воплощаются в варианте языка текста перевода. Процесс перевода литературных наследий с одного языка на другой чаще изучается с когнитивных позиций, также одним из значимых направлений переводческой деятельности является метаязыковая субстанциональность художественного текста.

Творческий контекст по Х. Махмудову

При работе с художественным текстом в своей работе «Русско-казахские лингвистические взаимосвязи» (1989) Х. Махмудов говорит о важности контекста писателя. Под контекстом автора он подразумевает систему стилей, являющейся «лицом, знаменем, магической тростью и пером поэта» [3]. При этом он различал творческий контекст, художественный творческий контекст и нетворческий контекст.

Творческий контекст, по Х. Махмудову, «это величина постоянная, она остается неизменной, независимо от темы и проблемы или жанра произведения» [3, с. 161].

В свою очередь, «художественный творческий контекст может состоять из очень краткого выражения и более или менее пространственного текста, тирады о чем-либо; это зависит, конечно, от предмета речи, сложности, абстрактности или конкретности затрагиваемой проблемы и жанра литературного произведения. Само собой разумеется, в конечном счете, все зависит от характера таланта того или иного художника» [3, с. 161].

Контекстуальный анализ романа «Der Steppenwolf» позволяет говорить о творческом контексте Г. Гессе, о том, как он «вводит в светлое сознание читателя» [3] ту или иную речевую единицу,

приковывает внимание читателя-слушателя к ней и создает свой особый авторский мир с определенным присущим только ему языком и контекстом. Авторский мир Г. Гессе отличается своеобразным построением предложений, которые часто занимают целый абзац; метафорическим описанием героев и событий в романе; трансцендентной передачей атмосферы происходящего в романе; индивидуальностью передачи душевных переживаний героя Гарри.

Стратегия повествования Г. Гессе, по Мауро Понци (Ponzi), предусматривает совместную работу читателя и модель-читателя. При этом тексты его структурированы не как «лес» (по У. Эко), а больше как «степь», где «пути интерпретации» намного богаче, чем в «лесу», так как сигналы разветвления (а именно «деревья» в метафорике «леса») вовсе отсутствуют (перевод наш. – А. Р.) [7, с. 10].

Читая Г. Гессе, каждый читатель находит свои картины бытия, при этом оставаясь в пространстве повествования автора, в одной связке с его героем и его переживаниями. Язык автора, созданные им языковые картины, а именно, как говорит Х. Махмудов, контекст писателя, становятся своего рода мостиком между миром автора, читателя, а также переводчика.

Учитывая эту особенность, как считает Х. Махмудов, «переводчик должен, прежде всего, понять и осмыслить общий художественный творческий контекст автора, в котором он не имеет право изменять характеристические элементы, составляющие стилистическое ядро авторского контекста. В то же время контекстуальная периферия может подвергаться изменениям в процессе перевода, за исключением тех элементов, которые органически связаны с центральными стилями и в совокупности составляют стилистическое кольцо, звено, стилистический комплекс этого контекста» [3, с. 233–234].

«Der Steppenwolf» и его перевод на казахский язык

Работа над произведением Г. Гессе «Der Steppenwolf» была проведена поэтапно: изначально это был когнитивно-семантический анализ текста всего произведения, где в центре внимания автора находились такие языковые единицы, как метафора, языковая метафора, авторская метафора. Дальнейший детальный анализ перевода произведения с немецкого языка на русский, выполненного С. Апта, привел автора к самостоятельному переводу на казахский язык. На нынешнем этапе это работа над отдельными фрагментами текста романа, в которых встречается лексика, описывающая животный и растительный мир.

Всем известно, что перевод иноязычного текста необходимо стараться выполнить так, как если бы он был написан на ПЯ. При разноструктурности языков, в данном случае казахский, немецкий и русский, а также учитывая особенности языка Г. Гессе, достичь возможной оригинальности перевода помогают дословный и контекстуальные методы перевода. Однако вывести какое-либо определенное правило перевода невозможно, так как каждое вновь употребленное слово приобретает в контексте особую значимость, поэтому перевод должен осуществляться в соответствии с общим контекстом.

У Г. Гессе на протяжении всего текста романа является символической лексемой *der Steppenwolf*. По утверждению Анни Карлсон (Carlsson), *der Steppenwolf* у Г. Гессе – это комплексный символ, который чувственно вобрал в духовный мир интеллектуала также и атмосферу «степи» (перевод авт.) [4, с. 417].

Передача символа *der Steppenwolf* в переводе на русский и казахский языки требует в каждом отрезке текста романа особого внимания: анализируя перевод романа на русский язык, автор опирается на работу известного российского переводчика, обладателя премии имени Германа Гессе Соломона Апта. В своей работе над «Степным волком» он часто прибегает к дословному переводу. Следует отметить, что данная дословность сохраняет приближенность к контексту центральных и периферийных символов, что делает перевод успешным. Разберем следующий пример:

Ich sah diesen Kerl, dieses Vieh von *Steppenwolf* vor mir wie eine Fliege im Netz ... [6, с. 137].

Я видел этого малого, эту скотину *Степного волка* мухой в паутине ... [2, с. 135].

Мен бұл бозбаланы, бұл хайуан *дала бөрісің* менің көз алдымда өрмекшінің торына түскен шыбындай көрдім ... (пер. наш. – А. Р.).

Здесь для слова *der Steppenwolf* в русском языке возможен один вариант перевода, такой как *степной волк*. Какие-либо другие варианты перевода здесь просто невозможны. Переводчик мог выбрать и слово *койот*, что не соответствовало бы контекстуально и семантически символу *der Steppenwolf* Г. Гессе.

Таким образом, немецкий *der Steppenwolf*: *die Steppe* = *степь* + *der Wolf* = *волк* – это русский *Степной волк*.

Что касается казахского варианта перевода, здесь ситуация иная. Для немецкого *der Steppenwolf* в казахском языке мы встречаем

множество вариантов перевода. Переведем отдельно каждую часть сложного существительного *der Steppenwolf*:

Die Steppe – степь (русский) – дала, сайын дала, түз (казахский).

Der Wolf – волк (русский) – қасқыр, бөрі, тағы, көкжал, арлан, бері, көксерек (казахский).

Из приведенных вариантов *қасқыр*, *бөрі*, *тағы* (как «дикарь», однако применимо к обозначению волка), *көкжал*, *арлан*, *бері*, *көксерек* (авторская лексема из произведения М. Ауэзова *Көксерек – Серый лютый*) более подходящим, по мнению автора, является для перевода лексемы *der Wolf* – *бөрі* и *қасқыр*, так как именно они передают значение степного волка Гессе: одиноко блуждающего по миру отчужденного человекозверя, ищущего бессмертных и Моцарта. В нашем случае мы имеем дело со степным волком, таким образом, вариант *бөрі* является более подходящим.

Для лексемы *die Steppe* в казахском языке есть варианты: *дала*, *түз*, *сайын дала*. Исходя из авторско-идейного значения, из контекстуально-семантического наполнения произведения, по мнению автора, при передаче в переводе символа *der Steppenwolf* на казахский язык подошло бы слово *жабайы* в значении «одинокий», «дикий». Ведь именно такого степного волка имеет в виду автор – одинокого и диковатого в своем как человеческом, так и животном обличии. Однако данный вариант, передавая значение «одинокости» и «дикости» героя, теряет значение «степи». Это уже укажет на ущербность в семантике символа Г. Гессе. Даже дав сноской краткое объяснение выбора данного варианта перевода, мы тоже не лишим читателя чувства неполноценности перевода.

Варианты перевода *түз қасқыры*, *түз бөрісі*, являясь буквальными, не раскрывают нам всей палитры значения, будучи по своему семантическому наполнению отдаленными от стилистического ядра символа.

Таким образом, в своем переводе мы используем вариант *der Steppenwolf*: *die Steppe* = *дала* + *der Wolf* = *бөрі* – это казахский *Дала бөрісі*.

Многие понятия, предметы, наименования Г. Гессе невозможно объяснить, передать с помощью только одного слова казахского и русского языков, не всегда можно найти эквивалент. По этому поводу Г. Бельгер пишет следующее: поистине слово одного языка не покрывает слова другого. Ни в русском, ни в немецком языках не

подберешь для всех этих названий эквивалента. Приходится прибегать к описательному, разъяснительному, переводу. И это открытие поражает. И этот описательный, разъяснительный способ представления образа, когда используется не одно слово – однословная номинация, а два-три-пять слов или большая группа слов, называется когноминация¹.

В переводе *der Steppenwolf* с немецкого языка на русский мы встречаем как однословную номинацию, так и когноминацию. Таким образом, С. Апта в своей работе сумел мастерски передать основную идею Г. Гессе на русский язык. С казахским языком происходят иные трансформации, так как в казахской культуре слово имеет не только этимологическую окраску, которая на протяжении долгого времени ему присуща, но и обрядово-бытовой, культурно-социальный фон, не учитывая которого достичь адекватного перевода сложно, тем более, если речь идет о переводе литературного текста, который содержит в каждом своем слове не только его словарное значение, но и индивидуально-авторское, находящееся под воздействием различных знаний о мире (которыми обладал Г. Гессе и которыми пронизан его роман).

В следующем примере автор, говоря о герое романа, называет его также *der Wolfmensch* [6, с 75]. Данная лексема-символ, так же как и *der Steppenwolf*, вбирает в себя описание героя, находящегося между двумя мирами, – животного и человека. На русский язык С. Апта перевел также сложным существительным как Человековолк [2, с. 75]. При этом гласная «о» в русском варианте передает то же значение, которое подразумевает автор. «О» – это круг, говорящий о смене одного образа другим. При переводе на казахский язык такого результата можно было бы достичь с помощью дефиса: *Адам-қасқыр*. В данном случае в казахском языке использована лексема *қасқыр*, а не *бәрі*, так как мы говорим о волке как хищном животном, т. е. о герое Гарри, который имеет животное начало.

Der Wolfmensch [6, с. 75]

Человековолк [2, с. 75]

Адам-қасқыр (перевод наш. – А. Р.)

Мастерски использованное слово автора, его творческий контекст в состоянии создать не только неповторимый художественный

¹Приводится по [1].

мир, присущий только данному писателю, но и одновременно создать сложности переводчику. В такие моменты переводчик говорит о возможности или, вернее, умении переводить непере译имое. Разберем следующий пример:

Jetzt hatten Hermine und Maria mir diesen *Garten* in seiner Unschuld gezeigt, dankbar war ich sein Gast gewesen – aber es wurde bald Zeit für mich, weiterzugehen, es war zu hübsch und warm in diesem *Garten* [6, с. 202–203].

Теперь Гермина и Мария показали мне этот *Эдем* в его невинности, я благодарно погостил в нем, но мне приспела пора идти дальше, слишком красиво и тепло было в этом *Эдеме* [2, с. 202].

Енді Гермина мен Мария маған бұл *жер жаннатты* оның пәктігінде көрсетті, асқан ризашылықпен мен онда қонақ болдым – бірақ та менің ары қарай жүретін уақытым келді, тым жарқын әрі жайма шуақ болды бұл *жер жаннатта* (пер. наш. – А. Р.).

В данном примере под лексемой *der Garten* Г. Гессе подразумеваются красота и гармоничность близких отношений с сопровождающими его дамами, которые дают ему возможность оторваться от суровой правды жизни, от мещанского мира и вкушать радость общения. *Der Garten* – это сад наслаждений, райский сад, который С. Апта перевел лексемой-символом *Эдем*. В казахском языке мы встречаем следующие варианты прямого перевода лексемы *der Garten* – *бақ*, *бақша*, *бау*, *бау бақша*, *гүлстан*, которые не передают нам семантики райского сада Г. Гессе. Художественный перевод предлагает нам следующие варианты: *жер жаннатты*; *жер жұмағы*; *жер жұмағы Эдем*. Подходящим в казахском языке, на наш взгляд, является лексема *жер жаннатты*. Таким образом: *Der Garten* [6, с. 202–203] – *Эдем* [2, с. 202] – *жер жаннатты* (пер. наш. – А. Р.).

Исходя из практики самостоятельного перевода...

В заключение хотелось бы поделиться опытом работы, исходя из личной практики перевода:

– Для адекватной передачи тех или иных значений исходного текста начинающему переводчику необходимо иметь литературные способности, с которыми он сможет понять суть и структуру художественного текста, соприкоснуться со словом и понять контекст писателя.

– У переводчика должно быть представление о «социальной наполненности» языка переводимого произведения (здесь мы подразумеваем язык автора оригинала, язык оригинала (произведения), язык времени и места написания произведения и т. д.).

– Немаловажным фактором в переводческой деятельности является отличное знание родного языка. Ведь родной язык – это тоже система знаков и кодов, которые порой требуют особого / дополнительного изучения / повторения.

– Умение уважать свой труд...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Амалбекова М. Б.* Когноминация в произведениях публицистов-билинггов // Материалы Международного конгресса, посвященного Году русского языка / Отв. ред. Н. Ж. Шаймерденова. – Астана, 2007. – С. 341–350.
2. *Гессе Герман.* Степной волк: Роман / пер. с нем. С. Апта. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 288 с.
3. *Махмудов Х. Х.* Русско-казахские лингвистические взаимосвязи. – Алма-Ата: Наука, 1989. – 288 с.
4. *Carlsson Anni.* Zur Geschichte des Steppenwolfsymbols. In: Materialien zu Hermann Hesses “Der Steppenwolf”. Hg.von Volker Michels. Suhrkamp Taschenbuch 53 Frankfurt am Main, 1972. – 417 S.
5. *Eco Umberto.* Im Wald der Fiktionen. – Sechs Streifzüge durch die Literatur, München, 1996. – S. 15
6. *Hesse Hermann.* Der Steppenwolf. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1999. – 278 S.
7. *Ponzi Mauro.* Der Wald und die Steppe // Hermann-Hesse-Jahrbuch. – B. 2. Hg.von Mauro Ponzi im Auftrag der Internationalen Hermann-Hesse-Gesellschaft. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005. – S. 1–19.

УДК 81'42

Игорь Сид

писатель, координатор программ АНО Института перевода;
e-mail: congress@institutperevoda.ru

ИСТОРИЯ ПОНЯТИЯ «ГЕОПОЭТИКА»

В статье рассматривается понятие «геопоэтика»: история его появления и становления; география геопоэтики, ее версии, в частности предложенная автором научная концепция геопоэтики и создание на ее основе Крымского клуба в Москве; связь геопоэтики с литературой, искусством, научным дискурсом, а также новые тенденции и перспективы ее развития.

Ключевые слова: геопоэтика; термин; картина мира; миф.

Igor Sid

Writer; Programme Coordinator, the Institute for Literary Translation; e-mail: congress@institutperevoda.ru

THE HISTORY OF THE CONCEPT *GEOPOETICS*

The article focuses on the new concept *geopoetics*, i. e. on the history of its introduction and development; on the geography and versions of *geopoetics*, in particular on the scientific basis suggested by the author, that provided for encouraging the Crimea Club in Moscow; on a link between *geopoetics* and literature, the arts, and scientific discourse; as well as on its recent trends and prospects for the future.

Key words: *geopoetics*; term; world view; myth.

1. Общие положения

Геопоэтика (*греч.* Γη – «земля» + ποιητικός – «производящий, творящий, творческий») – междисциплинарное, или трансдисциплинарное, понятие, универсальный или, по меньшей мере, многозначный культурологический, литературоведческий, философский и т. д. термин, обозначающий формы и пути интеллектуального и эстетического освоения географических территорий, ландшафтов, топографических мест, работу с их образами и мифами, различные географические и пространственные аспекты художественных, научных и nonfiction произведений, многообразные связи и взаимодействия мира географии и мира литературы (и, шире, искусства), а также обобщающий эту совокупность феноменов и практик.

Понятие геопоэтики, появившееся одновременно в Западной Европе и на постсоветском пространстве, постепенно

распространяется в пределах европейского субконтинента, претерпевая постоянную и непредсказуемую эволюцию, приобретая разные оттенки значения и новые смыслы в интеллектуальных центрах от Берлина и Западной Украины до Крыма и Урала. Непредсказуемость этого процесса обусловлена хронической недостаточностью сколько-нибудь структурированных результатов рефлексий и дискуссий по этой проблематике. Семантическое поле, связанное с употреблением слова *геопэтика*, представляется многослойным, многомерным и при этом достаточно «рваным», лоскутным. В итоге совокупность основных определений геопэтики, прозвучавших за эти годы на пространстве Западной, Центральной и Восточной Европы, поддается обобщению лишь с большими оговорками.

Пунктирная канва истории этого понятия такова. Представление о геопэтике как о эколого-этическом движении с мистическим бэкграундом, внедрено в европейское интеллектуальное пространство в 1980-е гг. поэтом и эссеистом Кеннетом Уайтом, создавшим в Париже Институт геопэтики; от четких определений новому термину его автор уходил, указывая лишь на некую ее противоположность или альтернативность геополитике. В середине 1990-х гг. у движения появились последователи в России из круга авторов литературно-исследовательской группы «Путевой журнал». Тогда же на международных научных форумах в Крыму автором этих строк была предложена научная концепция геопэтики, на принципах которой вскоре был создан Крымский клуб в Москве, или *Крымский геопэтический клуб*. В начале 2000-х гг. геопэтика делает шаг вспять к геополитике: украинский писатель Юрий Андрухович публикует под общим заголовком «Геопэтика» цикл полемически «заостренных» художественных эссе, направленный на формирование у читателя определенных (евроцентристских) политических предпочтений. Наконец, с середины 2000-х гг. в двух противоположных интеллектуальных центрах Европы – Берлине и Перми – термин «геопэтика» начинает применяться в значении, как бы присущем ему, «по умолчанию»: *поэтика географических образов в литературе и искусстве*. Далее рассмотрим подробнее все эти этапы.

2. География геопэтики: ареалы утопизма

Основные смысловые сдвиги, расширение и сужение происходили с понятием «геопэтика» на постсоветских и соседних, недавно вышедших из силового поля СССР, пространствах. «Понятие

“геопозитика” в настоящее время переживает интересную конъюнктуру, прежде всего, в области центрально- и восточно-европейской литературы. Причины этого разнообразны, но одна играет здесь решающую роль: преобразование политической географии Европы, начиная с 1989 г. – после роспуска восточного блока. Таким образом, литература, начиная с 1990-х гг., обусловлена желанием чтения, интерпретирования и проектирования (старого и нового) географического пространства», – пишут составители вышедшего в Берлине в 2010 г. первого научного сборника, посвященного геопозитике, Сильвия Зассе и Магдалена Маршалек [5].

Успешность геопозитических концепций в основном в Центральной и Восточной Европе обусловлена, как представляется, неверным или неточным пониманием смысла геополитики (предлагаемые здесь версии геопозитики противостоят, по сути, не геополитике как доктрине, а, скорее, технократическому и антропоцентристскому взгляду на мир), потребностью в построении новой непротиворечивой картины мира после руинирования имперского социально-политического и культурно-эстетического пространства¹, а также определенной утопичностью мышления местных авторов. Элемент интеллектуального утопизма – необходимое условие для создания (либо присвоения) понятия геопозитики и для упорного труда с ним. Это касается и автора данных строк – выходца из СССР, с ранних лет «заряженного» оптимистическими представлениями о мире, человеке и о прогрессе социально-политическом и научно-техническом, и аналогично авторов группы «Путевой журнал», и, в не меньшей мере, Кеннета Уайта, формировавшегося под очевидным влиянием французской «левацкой» интеллектуальной среды.

История этих смещений, нелинейное и зигзагообразное развитие представления о геопозитике является, по сути, иллюстрацией, «конкретизацией на нашем материале» так называемого

¹ «Разрушенность картины мира связана, с одной стороны, с распадом Империи. Он означает не только распадение территорий, разрушение целостности географических образов, что важно само по себе, но и потерю привычных этико-эстетических, социально-политических и прочих четких иерархий, обеспечивавшихся имперской идеологической системой... В общем, геопозитика для постсоветских интеллектуалов – хорошая возможность мысленно «пересобрать», реконструировать по-новому единство мира». (Из интервью автора австрийской исследовательнице Ангелике Мольк, 23.10.2009. – URL: http://ng.ru/ng_exlibris/2009-12-10/3_geopoetics.html)

пространственного поворота, или географического поворота, имевшего место в гуманитарных науках в течение названного периода – этот период точнее было бы назвать *эпохой*. Исторический метод, преваляровавший в науке в течение последних столетий, оказался несамодостаточным для исследования различных антропологических феноменов, понадобилось «достраивать» всевозможные варианты «территориального», «пространственного» метода. Эту тенденцию смещения исследовательского интереса с хронологического ракурса к ракурсу географическому и принято называть *пространственным поворотом* (*space turn*).

В российскую науку вышеописанный сдвиг пришел несколько позже, однако в определенной мере именно «геопоэтический» процесс на постсоветском пространстве, связанный сначала не научным дискурсом, а с литературой и искусством, канализировал проникновение в отечественную научную сферу этих идей. Размытое и «ветвистое» понятие «геопоэтика» оказалось удобным и почти универсальным инструментом, который не столько дополнял, сколько, скорее, объединял собой в рыхлый, но предположительно целостный семантический «куст» такие родственные понятия, как *геокультурология, геокритика, картография культуры, культурная география, мифогеография, гуманитарная география, метафизическая география, метагеография* и прочие геотеории, геодисциплины и геодоктрины.

Заметим, что не только *геопоэтика*, но другие термины из этого ряда могут трактоваться по-разному, обнажая разнообразие и многослойность взаимоотношений между географическими сторонами реальности и механизмами их ментального освоения.

Причем все эти понятия в совокупности являют собой форму снятия, отрицания отрицания *геополитики*, во всем историческом разнообразии ее течений. Однако развиваясь, видоизменяясь и приобретая новые значения, отдельные понятия этого семейства могут отчасти в чем-то сближаться с геополитикой, и не в последнюю очередь сама *геопоэтика*, задуманная, казалось бы, как ее строгая и диаметрально альтернатива.

Следует отметить, что и сам термин «термин» в отношении понятия «геопоэтика» на сегодняшний день является недостаточно точным: во-первых, понятие *геопоэтики* находится в постоянном становлении, его значение постоянно меняется; во-вторых, существующие

интерпретации расходятся в некоторых случаях слишком радикально. Правильнее было бы считать геопоэтику, вслед за А. Д. Хаютиным, *терминоидом* [10], как предполагает, например, критик Ольга Балла¹ [2], или прототермином². Вероятно, стать термином геопоэтике еще только предстоит; впрочем, в данном обзоре мы все же будем применять термин «термин».

3. «Французская» версия геопоэтики: эссеистика о путешествиях. Кеннет Уайт и «Путевой журнал»

Термин *геопоэтика* (во французской версии: *géopoétique*) впервые введен в употребление в 1980-е гг. во Франции поэтом, эссеистом, путешественником и мыслителем шотландского происхождения Кеннетом Уайтом (Kenneth White). В своей книге «Альбатросова скала: Введение в геопоэтику» (1994) К. Уайт повествует:

«...Было бы, наверное, уместно рассказать, как и когда это понятие возникло в ходе моей работы. Идея еще не оформилась, но слово стало само собой проскальзывать в моей речи и в том, что я писал, еще в конце 1970-х гг. Оно, казалось, способно соединить множество различных, не до конца определенных смыслов. Недавно мне подсказали, что это слово и раньше мелькало в литературных и научных контекстах. Я учту это. Но отстаиваю я не право изобретения термина, а поэтическое истолкование его. Не слово, а высвобождение нового смысла. Смысл этот оформился в моем сознании и обрел плоть во время путешествия, которое я совершил вдоль северного берега залива Святого Лаврентия в 1979 году. Цитирую записную книжку того времени: «Воды залива влекут меня к необъятным белым пространствам Лабрадора. Новое слово возникло в мозгу: геопоэтика. Как требование выйти за рамки исторического и литературного текста, чтобы обрести поэзию ветра и способность мыслить, подобную течению реки. Кто живет? Вот в чем вопрос. Или, может быть, это призыв. Призыв, который увлекает вас вовне. Все дальше и дальше. Так далеко, что вы перестаете быть тем, так хорошо прежде знакомым вам человеком, и становитесь просто голосом, гласом без имени, повествующем

¹ «“Геопоэтика” – термин-трикстер. Вполне возможно, что это – несмотря на свое убедительное внешнее сходство с терминами – никакой не термин, а так, звуковой магнит, притягивающий к себе, не без избирательности, определенные смыслы (терминоид?)».

² Гринев С. В. Основы лексикографического описания терминосистем: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1990. – 436 с.

о бесчисленных чудесах нового мира. Конечно, нужно, чтобы это случилось. Может быть, уже здесь и теперь...» [9].

К. Уайт в определенной мере посвящает свою жизнь реализации своей концепции геопоэтики. В 1980-е гг. он создает в Париже Институт геопоэтики, пропагандирующий эти идеи в европейских гуманитарных кругах, издает альманах «Cahiers géopoétiques» («Геопоэтические тетради»). По К. Уайту, геопоэтика противостоит геополитике; новое понятие он применяет прежде всего к созданию текстов, посвященных географическим пространствам и путешествиям, заряженным экологическими идеями и мистическими переживаниями. В этом плане геопоэтика Кеннета Уайта чрезвычайно близка возникшим двумя десятилетиями ранее на Западе, начиная с США, течениям эзотерического и синкретического характера, объединяемым под общим названием «Нью-эйдж», которые отвергали рационализм евроатлантической цивилизации и материалистическое объяснение мира, и утверждали единство человека с природой, Землей и Космосом.

Геопоэтика стала ключевым словом в дальнейшей деятельности Кеннета Уайта, однако формулирования однозначных определений этого неологизма его автор избегал. К. Уайт внедрял новое слово скорее как символ, коммуникационный элемент, маркер синкретического восприятия реальности, которое было призвано соединять в себе, по Уайту, «поэзию, философию и науку»:

«Чтобы дать описание этой области, можно было бы сказать, что речь идет о новой духовной картографии, о новом восприятии жизни, освободившейся, наконец, от идеологий, религий, социальных мифов и т. д., и, соответственно, о поиске языка, способного выразить это новое бытие в мире, сразу уточнив, что речь идет именно об *отношениях* (курсив наш. – И. С.) с миром, с его энергиями, ритмами, формами, а не только о подчинении Природе, не только о «врастании в почву». Я говорю о бесконечно возобновляемом поиске – от одного места к другому, от одной дороге к другой – поэтического языка, лежащего, или, точнее, движущегося вне установившихся способов представительства. Речь, следовательно, идет о сдвиге в самой манере мыслить, а не о высокомерном отрицании или бесконечном аналитическом расщеплении. Все сказанное – не более, чем предварительные очертания предмета. Но главное – не определение, а воля, порыв к жизни и к открытию мира, устремленность к движению. В том, что касается геопоэтики, речь не идет ни о культурной «новинке», ни о литературной школе, ни о поэзии, понимаемой, как сокровенное искусство. Речь идет о *движении* (курсив наш. – И. С.), которое затрагивает

вопрос о самих основах бытия человека на Земле. И главное здесь не в построении умозрительной системы, а в том, чтобы шаг за шагом довести до конца опыт; личное исследование, для начала поместив себя в смысловое поле, возникающее между поэзией, философией и наукой» [9].

Отказ от четких дефиниций имеет место и по сей день. В англоязычной Википедии поиск слова *geopoetics* («геопоэтика» в английском написании), автоматически переадресовывает к статье «Kenneth White», в которой, что характерно, никакого определения понятию *geopoetics* не дается. Сказано лишь, что в 1989 Уйат основал Международный Институт Геопоэтики, чтобы далее способствовать исследованиям в кросскультурной, трансдисциплинарной областях, которые он развивал в течение предыдущего десятилетия¹. Существовавшая некоторое время более лаконичная статья об Уайте во франкофонной Википедии, где было сказано, что он – «теоретик «геопоэтики», поэтики, несущей смысл и мысль, он чередует рассказы о «философских путешествиях» с чистой поэзией, связанной со стихиями (море, земля, вода, камень...)», на сегодняшний день вообще удалена.

Неудивительно, что на первом этапе своего существования понятие «геопоэтика» не стало международным. Во всяком случае, оно не было замечено и акцептировано научными кругами. Причин этому может быть, как минимум, три. Во-первых, первоначальное геопоэтическое движение отказывалось от определения сущностных элементов своей новизны по сравнению с родственными западными философско-художественными течениями и практиками, фиксации своих принципиальных отличий от них. Это сводило к нулю привлекательность предложенного термина для ученых-гуманитариев. Во-вторых, движение само по себе отрицало ценность научно-технического прогресса и вообще дискурсивно-логического познания мира, делая акцент на интуитивно-мистических и образно-художественных способах восприятия. В-третьих, ученых, вероятно, также просто не устраивало в предложенном термине неуместное или неточное применение общеупотребительной дисциплинарной морфемы «поэтика».

¹ In 1989, White founded the International Institute of Geopoetics to further promote research into the cross-cultural, transdisciplinary field of study which he had been developing during the previous decade.

В этом плане лексема «геопоэтика» в применении Кеннетом Уайтом выглядит лишь поэтической метафорой, самоценным художественным жестом, не носящим когнитивной и эвристической нагрузки; это не только не термин, но даже, скорее, не неологизм, а пока окказионализм или терминоид.

Данная исходная, «романтическая», версия геопоэтики имела непосредственное продолжение в России, в работе дружеского круга членов московского «Эссе-клуба» – авторов и редакторов журнала «Новая Юность», создавших в 1999 г. литературно-исследовательскую группу «Путевой журнал». Прежде всего, это труды Василия Голованова и Гелы Гриневой, которые переводили Уайта и писали собственные статьи, эссе, прозу. Для части авторов «Путевого журнала» геопоэтика на какое-то время стала ключевым словом. Позже большинство из них стали искать собственные неологизмы, делая акцент на наиболее интересующих их лично аспектах работы с географическими образами.

4. «Крымская» версия геопоэтики: мифотворческие проекты. Боспорский форум и Крымский геопоэтический клуб

Альтернативная трактовка термина «геопоэтика» и, собственно, первое теоретическое обоснование геопоэтической концепции были предложены в 1994-м г. в Крыму автором этих строк. Эта конструкция, дававшая фундамент для разработки новых проектов и для определенных прогнозов, обобщала недавний инновационный опыт коллективных литературных и художественных акций, плотно завязанных на местный ландшафт и местную культурную мифологию.

В 1993 г. автором совместно с коллегами по крымско-московской поэтической группе «Полуостров»¹ был проведен первый Боспорский форум современной культуры с участием ряда известных писателей и художников из России, Украины и Австралии. Форум был нацелен, по замыслу, на «осмысление средиземноморского культурного наследия через призму современного искусства» и включал литературно-дискуссионные мероприятия и первые в Крыму акции в жанре лэнд-арт (выставка инсталляций *Tabula rasa* на острове Туз-

¹ Игорь Сид, Андрей Поляков, Николай Звягинцев, Мария Максимова участвовали персонально, Михаил Лаптев – дистанционно – как автор звучащих на Боспорском форуме текстов и как один из теоретических обоснователей проекта.

ла в Керченском проливе с участием известных российских художников и искусствоведов – Валерия Айзенберга, Михаила Боде, Ирины Даниловой, Роста Егорова, Аристарха Чернышева и др.).

По итогам форума автор опубликовал в московской газете «Гуманитарный Фонд» концептуальную программную статью «Крым: предчувствие новой мифологии (Боспорский форум как попытка к возрождению таврического мифогенеза)», впоследствии перепечатанную различными изданиями культурной направленности [6]. Пафос статьи сводился к обоснованию возможности и необходимости целенаправленного формирования новых территориальных мифов¹. Ландшафт, почвенный рельеф, строения и руины, мифология, региональная стилистика – все это могло вовлекаться в качестве материала или антуража в культурные практики и эксперименты: фестивали, хэппенинги, акции лэнд-арт и т. д. Мы были уверены и утверждали, что при регулярном проведении они должны были порождать новые легенды, изменять представление местных жителей и гостей региона о данном географическом пространстве² [3]. В статье не хватало лишь термина *геопэтика*.

¹ «Нас не устраивал архаичный, заскорузлый миф Восточного Крыма, законсервировавшийся на полвека после ухода великого отечественного мифотворца Макса Волошина... Нас изводило утопическое желание модернизировать в целом контекст своей деятельности. То, чем мы занимались, сейчас называется «территориальным ребрендингом» и имеет разросшуюся теоретическую базу, мы же на старте действовали чисто интуитивно и лишь затем предавались анализу и рефлексии: что у нас такое получилось, почему, и куда двигаться дальше?» (Сид. И. Из выступления автора на круглом столе «Путешествие, текст, арт-проект: захват территории в XXI в.» 2.05.2012).

² Уайт понимал геопэтику как эссеистику о путешествиях, проникнутую мистическими переживаниями и экологическими идеями. Этой «медитативной» геопэтике я противопоставил в середине 90-х гг. геопэтику проективную, практическую – призванную не описывать природно-культурное пространство, а преобразовать его. Арт-проекты, придающие некогда захолустным уголкам статус культурных столиц – пример такой деятельной геопэтики. Эта ее «проективность», предзаданность отчасти, конечно, роднит ее с геополитикой. Однако геопэтика «присваивает» чужие территории не физически и политически, а на символическом, ментальном уровне.

Потребность в обновлении терминологии, как рабочего инструмента в процессе творческого поиска новых путей и способов воздействия на миф, т. е. мифопоэтических техник, ощущалась очень остро. Было ясно, что мы работаем с новыми смыслами, подходя к ним буквально на ощупь. Лексикон не успевал за реальностью.

Геопоэтика появилась в нашей инструментарии с осени 1994 г., когда после проведения Второго Боспорского форума его куратор был приглашен на готовящийся в начале следующего года международный научный симпозиум «Крымская (Ялтинская) конференция 1945 года: Уроки и перспективы»¹.

Необходимо было заранее, осенью 1994 г., сообщить тему нашего доклада. С целью полемически противопоставить свежий и независимый культурный вектор ожидаемому доминированию на симпозиуме геополитического дискурса, в ноябре автор заявил тезисы доклада на тему: «От геополитики к геопоэтике. Смена парадигмы мироустройства на примере преобразования Крыма в мировой культурный полигон» [8].

Геопоэтика провозглашалась новым этапом формирования структурных взаимосвязей человеческого Космоса. «...Тавриология – региональный подраздел геопоэтики, наука о Крыме как центре эстетической симметрии мира, а грубо говоря – о крымской культурной мифологии и культурных перспективах – должна была служить теоретическим обоснованием превращения Крымского полуострова в мировой культурный полигон, т. е. стратегическую экспериментальную площадку, апробирующую наиболее интересные и перспективные тенденции и течения современной мировой культуры».

Наукообразное оформление текста содержало, безусловно, явственный элемент художественный – во-первых, научный стиль имел определенный пародийный оттенок, во-вторых, налицо были признаки концептуального искусства («произведение, исследующее само себя»). Тавриология, призванная изучать крымскую мифологию, сама включалась в эту мифологию как ее важный и неотъемлемый элемент. Отметим, что и в дальнейшем геопоэтика в ее «крымской» версии сохраняла этот – необязательно игровой – момент рефлексии, «мысли о самой себе».

¹ Симпозиум прошел в ялтинском Ливадийском дворце 5–11 февраля 1995 г.

Кроме того, в докладе в качестве важной составляющей геопозитической работы обозначалась мистификация, «дорисовывание вручную» культурных событий и мифов: «прикладные геопозитические проекты в качестве одного из основных инструментов построения новой реальности подразумевает мистификацию, подтасовку исторических фактов».

Доклад прозвучал, как и было задумано, определенной культурной провокацией, утопичной альтернативой привычным дискуссиям о переделе наследия Второй мировой¹ [7]. Его текст был опубликован, помимо сборника материалов симпозиума, в журнале «Крымский контекст» (№ 3, 1995 г.) [8].

Осенью 1995 г. автор создает, как «экстратерриториальное» продолжение Боспорского форума, Крымский клуб в Москве, или Крымский геопозитический клуб. В ходе дальнейшей нашей деятельности, в основном в рамках Крымского клуба, элемент пародийности, иронии, самоиронии не исчез, но стал постоянным дополнительным инструментом рефлексии². Одна из основных задач клуба – интеллектуальный обмен, провоцирование диалога на актуальные темы; при этом, как правило, подбираются игровые форматы, лишь отчасти напоминаящие ученую дискуссию; в 1990-е гг. одно из основных определений было «игровое литературоведение».

В связи с этим не раз говорилось об определенной «трикстерности» в нашей работе. Если авторов, вроде Кеннета Уайта или его российского последователя Василия Голованова вполне обоснованно называть классическими героями, то типичный участник акций Крымского клуба, как, например, автор этих строк – действительно, скорее, трикстер. Тем не менее самоирония и пародия никогда не становились для нас самоцелью или главным мотивом. Мы всегда работали серьезно.

Геопозитика в «крымской» версии, для различения ее с «французской», часто носила эпитет «практическая», или «проективная». Ее суть можно было буквально описать как «землетворчество» (калька

¹ «Дискуссии в знаменитом Ливадийском дворце были насквозь пронизаны понятийной системой геополитики. Мы противопоставили этой парадигме – все более анахроничной – позицию культуросцентрическую, гуманитарную». («Инструменты для новой антропологии».)

² Например, уже своим названием Крымский клуб, как было заявлено изначально, пародирует Римский клуб.

греческого *geopoietika*), деятельность по созданию новых географических, ландшафтно-территориальных, топографических мифов. В этом контексте эксперименты в жанре лэнд-арт¹, буквальная работа с ландшафтом расценивались как элементарные геопозитические практики или, по выражению наших критиков, *чересчур практическая геопозитика*.

В современном употреблении наша «проективная геопозитика» – работа с географическими мифами, их обновление и целенаправленное изменение – определяется как «управление ландшафтно-территориальным мифом», что имеет прямое соответствие в лексике современных гуманитарных технологий: брендинг и ребрендинг регионов (бренд, по сути, разновидность управляемого мифа).

Между тем избыточно широкий и продолжающий расширяться «веер» концепций понятия «геопозитика» является определенным интеллектуальным вызовом. Необходимы усилия по поиску общего языка между носителями этих расходящихся интерпретаций. Геопозитическая деятельность Крымского клуба во многом посвящена именно этой проблеме.

Уже на раннем этапе своей работы Клуб провел в Москве Первую международную конференцию по геопозитике² и в дальнейшем поддерживал дискуссионный процесс с близкими по проблематике сообществами, прежде всего – «Эссе-клубом», ядро которого (А. Балдин, В. Березин, В. Голованов, Г. Гринева, Д. Замятин, Р. Рахматуллин и др.) объединилось к концу 1990-х гг. в литературно-исследовательскую группу «Путевой журнал». В диалог периодически включался разработчик концепции «крымского текста русской культуры» культуролог Александр Люсый – участник Боспорского

1 Помимо упомянутой выше выставки инсталляций на острове Тузла, где были представлены работы В. Айзенберга, И. Даниловой, Р. Егорова, А. Чернышева (Россия), М. Гоуф (Австралия) и К. Иоаннидиса (Греция), важной концептуальной акцией в рамках Боспорского форума было создание искусственного псевдоскифского кургана «Юз-Адын-Оба» на керченской горе Митридат, на этом кургане в дальнейшем совершались захоронения «творческих талисманов» участников форума.

²Первая Международная конференция по геопозитике проведена 24.04.1996 в культурном центре «Феникс» с участием Н. Байтова, М. Гаспарова, З. Зиника, С. Кузнецова, Д. Кузьмина, В. Кулакова, В. Курицына, Е. Сабурова, И. Сиды и др.

форума и акций Крымского клуба и одновременно автор «Путевого журнала».

Наиболее существенными этапами работы Крымского клуба по преодолению отмеченной выше «хронической недостаточности сколько-нибудь структурированных результатов рефлексий и дискуссий по этой проблематике» стали Вторая международная конференция по геопоэтике¹ с участием авторов из России, Украины, Германии, Австрии, Эфиопии в 2009 г., «круглый стол» «Путешествие, текст, арт-проект: захват территории в XXI веке»² в 2012 г., а также выпуск в 2013 г. исторически первой антологии геопоэтических текстов «Введение в геопоэтику». Данный пилотный сборник представляет ключевые тексты с применением термина *геопоэтика* более чем 30 известных авторов из России, Австралии, Австрии, Великобритании, Германии, Китая, Украины, Франции, Эфиопии – весь жанровый диапазон от художественных эссе до докладов на научных конференциях.

5. «Станиславская» версия геопоэтики. Эссеистика Андруховича

В первой половине «нулевых» известный украинский поэт и прозаик Юрий Андрухович публикует в киевской газете «Зеркало недели» цикл эссе под общим заглавием «Геопоэтика»³. Это были

¹ Вторая международная конференция по геопоэтике проведена 25.11.2009 в салоне «Классики XXI века» с участием В. Абашева, Е. Буниновича, Е. Дайс, С. Жадана, Д. Замятина, А. Люсого, А. Мольк, В. Рабиновича, Р. Рахматуллина, И. Сиды, Т. Хофманн. См. статью А. Мольк в «Независимой газете» http://ng.ru/ng_exlibris/2009-12-10/3_geopoetics.html

² «Круглый стол» «Путешествие, текст, арт-проект: захват территории в XXI веке» проведен 2.05.2012 в редакции «Русского журнала» с участием Д. Вонсбро, В. Голованова, Д. Замятина, А. Люсого, А. Морозова, Р. Рахматуллина, И. Сиды.

³ Любопытно, что практически одновременно с Ю. Андруховичем Дмитрий Замятин в России публиковал на российском интернет-портале «Агентство политических новостей» несколько политологических эссе с художественной компонентой, также объединенных рубрикой «Геопоэтика». Оба делились своими воззрениями на судьбы постсоветской части Европы, у Ю. Андруховича превалировало художественное начало, у Замятина аналитическое, но у обоих в этих текстах сложно отделить геопоэтическое от геополитического.

тексты о странах и территориях Центральной и Восточной Европы, пропагандировавшие идеи европейского выбора для Украины, художественно отточенные и заряженные яркими, но сдержанными политическими эмоциями. Эссе, по замыслу, должны были воздействовать на мировоззрение читательской аудитории, смещая «ментальное тело» Украины на условный «Запад». Страны Запада выглядели в этих текстах неизменно привлекательнее, чем Россия и постсоветские страны; Украина была показана робко, но упорно тянущейся в Европу.

В своей эссеистике Юрий Андрухович использовал также собственный термин *фиктивное краеведение*, а также переосмысленный по-своему термин *дез-ориентация*. *Дез-ориентация* («развосточивание», «развосточение»), по Андруховичу – отказ от равнения на Восток, от тяги к ориентальности, интереса к восточному мировидению. Дез-ориентация раскрывалась, по сути, как вестернизация; в постсоветском контексте она означала фактически эвфемизм «ухода от России».

Используя термин *геопоэтика*, в качестве источника Юрий Андрухович указывал автора этих строк, но интерпретация термина оказывалась совершенно новой: переписывание, или коррекция, геополитического мифа. Так третья, «станиславская», версия геопоэтики (Ю. Андрухович живет в Ивано-Франковске, прежде имевшем название Станислав), представляющая собой идеологически нагруженные художественные тексты, неожиданно возвращалась к геополитике, от которой убедительно отгораживались геопоэтики «французская» и «крымская».

6. «Берлинско-пермская» версия геопоэтики. «Georoetiken»

Ранее слово «геопоэтика» было использовано автором во множественном числе. Именно этот языковой ход (если не сказать – художественный ход), подразумевающий различия в понимании геопоэтики, использован в заглавии первого научного сборника «Georoetiken» (нем. «Геопоэтики»), вышедшего в Берлине в 2010 г. и посвященного проблемам освоения и интерпретации географических образов в литературе и искусстве Центральной и Восточной Европы XX в. [11]. Во вступительной статье составительницы сборника С. Зассе и М. Маршалек самым успешным приложением геополитической идеи называют Крымский геополитический клуб в Москве. Однако при всем творческом разнообразии книги, все тринадцать

участников проекта из нескольких стран (Магдалена Маршалек, Сильвия Зассе, Сузи Франк, Миранда Якиша, Рената Макарска, Аннете Вербергер, Сандро Дзанетти, Кристин Копп, Харша Рам, Заза Шатиришвили, Маттиас Шварц, Торбен Филипп, Михаил Рыклин) едины в своей приверженности «суженной» интерпретации геопоэтики – как «поэтики географических образов». Возможно, это и есть конечная, устойчивая, стадия развития термина (терминоида) *геопоэтика* – пока трудно сказать.

То, что очагом геопоэтических исследований в Европе начала XXI в. стала именно Германия, отнюдь не случайно. Эта страна так и не сумела полностью ментально «срастись» после ее насильственного разделения в середине прошлого века. Слишком большие различия остаются у жителей Западной и Восточной Германии – в их представлениях о себе, о мире, о своих соседях, т. е., по сути, в геопоэтических представлениях. Страна до сих пор не может заново освоить собственное культурно-географическое пространство, отчуждена от него. Эта ментальная раздвоенность, не исчезнувшая со времени падения Берлинской стены, и является одним из главных стимулов развития в Германии научной геопоэтики как интеллектуального диалога о географических образах и их ментальном присвоении и освоении.

Интересно, что вовлечение понятия геопоэтики в сугубо научный дискурс произошло не без участия Юрия Андруховича, который с 1990-х гг. регулярно выступал как поэт и филолог в университетах США и стран Европы, в том числе в Германии. Термин – в качестве краткого синонима к «поэтике географических образов» – был акцептирован немецкими гуманитариями в начале или середине 2000-х гг., и с тех пор стал довольно обычным инструментом научного анализа, фактически явив собой новый пограничный раздел культурологии, литературоведения, искусствоведения, этнографии.

Приблизительно в те же годы и с тем же семантическим наполнением, термином «геопоэтика» начинает пользоваться в своих публикациях российский филолог и культуролог Владимир Абашев (Пермь). Он говорит о геопоэтике как о «возвращении к целостному поэтическому восприятию и переживанию мира» [1], и разрабатывает, в частности, первое учебное пособие по геопоэтике для гуманитарных вузов – «Геопоэтика Урала». А в 2008 г. его ученица Алена Подлесных защищает кандидатскую диссертацию на тему: «Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале» – первую

диссертационную работу в России с использованием термина «геопозэтика» в заглавии.

7. Новые тенденции и перспективы

В настоящее время ареал применения термина «геопозэтика» на постсоветском пространстве и в Европе продолжает расширяться, в основном именно в рамках научного дискурса. В ближайшие годы можно ожидать, в частности, появления в России новых диссертационных работ, посвященных геопозэтике отдельных регионов страны.

Проникает термин и в публицистическую лексику, постепенно приобретая некоторый лоск, становясь модным. Но при этом часто он используется неправильно, иногда даже в научном контексте – по сути, вместо каких-то других, более соответствующих контексту терминов. Так, в 2007 г. в Украине литератором и исследователем Игорем Бондар-Терещенко защищается диссертация, где в качестве одного из ключевых слов употребляется понятие *геопозэтика*. Данное понятие автор никак не расшифровывает, словно это устоявшийся классический термин, но при этом подразумевает под ним совокупность географических местоположений, местожительств писателей одной эпохи, т. е., по сути, культурную (литературную) картографию. А в 2009 г. известный российский художник-концептуалист Юрий Лейдерман проводит художественную акцию под названием «Геопозэтика», не имеющую никаких коннотаций с геопозэтической проблематикой, и даже вообще с географической темой.

Одновременно происходит постепенный отход от термина *геопозэтика* со стороны его прежних приверженцев – в основном, за счет изобретения собственной «около-геопозэтической» лексики. Как уже было сказано выше, авторы группы «Путевой журнал» постепенно отказались от употребления понятия *геопозэтика* и стремились изобретать собственные термины с более узким значением. Художник и эссеист Андрей Балдин, в частности, выдвигал термины *метафизика пространства*, *трансфизика пространства*, но затем остановился на термине *географика*, подразумевающим, прежде всего, ассоциативное осмысление изображений на географических картах.

Эссеист и редактор Рустам Рахматуллин некоторое время использовал термин *краевидение*, затем постепенно пришел к *метафизическому краеведению*, нацеленному на исследование тайных смыслов, заложенных устроителями городского пространства, наме-

ренно или непреднамеренно – в элементах ландшафта, в топографии, в архитектуре.

Наиболее научную, точную авторскую терминологию – от гуманитарной географии до метагеографии – вводит в своих трудах географ Д. Замятин. При этом, едва ли не уникальный случай, этот автор одновременно работает в сфере вербальных искусств (эссеистика, поэзия), исследуя проблематику географических пространств с помощью своеобразного и непредсказуемого инструмента художественного слова, внятно демонстрируя усилия по сближению форм научной и артистической рефлексии. Для всей совокупности феноменов и движений, связанных с географическими аспектами существования человека, Замятин предлагает интегральный термин *геоспациализм* [4].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абашев В. В.* Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала // Введение в геопоэтику. Антология. – М.: Арт Хаус медиа; Крымский Клуб, 2013. – С. 20–32.
2. *Балла О.* Роман с пространством: запрограммированные неожиданности // Русский журнал, 07.03.2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Roman-s-prostranstvom-zaprogrammirovannye-neozhidannosti>.
3. *Ишханян Р.* Поэт и культуртрегер Игорь Сид // сайт Форума переводчиков и издателей СНГ, ноябрь, 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rulit.org/read/894>
4. *Замятин Д.* Геоспациализм: онтологическая динамика пространственных образов // Социологическое обозрение. – 2011. – № 3. – С. 21–28.
5. *Маршалек М., Зассе С.* Геопоэтика / пер. с нем. Е. Дайс (вводная статья). – Берлин : Кадмос, 2010. – С. 19–42.
6. *Сид И.* Крым: предчувствие новой мифологии (Боспорский форум как попытка к возрождению таврического мифогенеза) ГФ. // Новая Литературная Газета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/metatext/nlg2/intro.html>; // Остров Крым (Крымский альманах) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ok.archipelag.ru/part2/predchustvie.htm>; Reflect [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://polutona.ru/?show=reflect&id=290>
7. *Сид И.* Интервью Т. Хофманн с И. Сидом для сайта Novinki.de, март 2009 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://liter.net/=/Sid/conversations/sid_novinki-de2009_new-antropology.htm

8. *Сид И.* Смена парадигмы – [Электронный ресурс] – URL: http://liter.net/=Sid/article/sid_smena_paradigmy.htm
9. *Уайт К.* Альбатросова скала: Введение в геопоэтику / пер. с французского Василия Голованова. – Paris: Grasset, 1994. – 363 p.
10. *Хаятин А.Д.* О «терминах» и «терминоидах»: тезисы докладов по романо-германской филологии. – Самарканд : [б. и.], 1970. – Вып. 1. – С. 16–17.
11. *Marszalek M., Sasse S.* (Hg.) Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen. – Berlin: Kadmos, 2010. – S. 19–42.
12. *White K.* Le Plateau de l'albatros: Introduction à la géopoétique. – Paris: Grasset, 1994. – 363 p.

УДК 81'42

А. В. Соколова

аспирант кафедры перевода и переводоведения английского языка переводческого факультета МГЛУ; e-mail: adoni@mail.ru

ОНОМАТОПОЭТИКА КАК ЭЛЕМЕНТ ГРАФИЧЕСКОЙ СТИЛИСТИКИ

В статье мы рассмотрим оноματοпoeтику как элемент графической стилистики на материале восточных комиксов (манга). Глобализация и интерес к восточной литературе подарили русским читателям такую уникальную книгу, как манга. В статье мы будем рассматривать только одну из ее сюжетных составляющих – оноματοпoeтику и способы ее передачи в жанре манга.

Ключевые слова: оноματοпoeтика; звукоподражания; звукообразы; манга; перевод; графическая стилистика.

Sokolova A. V.

Post-Graduate Student, the Department of Translation and Translation Studies (the English Language), the Faculty of Translation and Interpreting, MSLU; e-mail: adoni@mail.ru

ONOMATOPOEIA AS A GRAPHICAL STYLISTIC DEVICE

This article presents onomatopoeia as a graphical stylistic device based on manga (comics created in the East). Globalization and rise of the interest towards Eastern culture has put manga on the bookshelves of Russian readers. Onomatopoeia in manga is seen as a plot-creating device, translation difficulties are analysed using English and Russian translations of Japanese manga.

Key words: onomatopoeia, sound imitation, sound images, manga, translation, graphical stylistic.

Графической стилистикой мы называем стилистические средства языка, существующие только на письме и не имеющие параллелей в звучании, а также выражаемые этими средствами стилистические смыслы (Маевский, «Графическая стилистика японского языка»).

Графическая стилистика, как область научного исследования, включает в себя орфографическую и каллиграфическую стилистику [3, с. 19].

Орфографическая стилистика имеет дело, в частности, с такими явлениями, как вариантные написания слов (при одном и том же их произношении), проявляя особый интерес к нестандартным, устаревшим, окказиональным, новым написаниям. Объектом ее

внимания могут быть также пунктуация, шрифтовые выделения (курсив, разрядка и т. п.) расстановка абзацев и другие способы организации письменного текста.

Каллиграфическая стилистика оперирует, прежде всего, такими выразительными средствами, как шрифт и почерк.

Графостилистические явления изучаются рядом традиционно сложившихся научных дисциплин. Орфографическую стилистику можно рассматривать как часть лингвистики (включая психолингвистику и социолингвистику). Ее можно отнести к сфере литературоведения, так как орфографическая стилистика предполагает исследование особенностей орфографии и пунктуации с точки зрения художественных приемов [3, с. 20].

Истоки графической стилистики можно найти еще в Древнем Египте, где сформировалась уникальная письменность – иероглифы. Дальнейшее развитие дисциплины происходило и на Востоке и в странах Европы до появления книгопечатания.

Возникновение первого печатного станка унифицировало «руку» книгописцев под типографическое письмо. Данное понятие в дальнейшем несколько раз меняло семантику, но дошло до наших дней.

В XIX в. графическая стилистика обрела новый материал для исследований с появлением готического письма. Готический шрифт зародился еще во времена Ренессанса, но в указанный период прочно закрепился за Германией, которая пользовалась готическим шрифтом для немецких текстов, а для текстов на других языках и даже для имен собственных в немецких текстах выбирался другой шрифт.

В восточных странах в придворной среде в X – XII вв. владение орфографическими нормами рассматривалось как один из важных критериев социального статуса.

Письму в этом культурном сообществе полагалось быть не только грамотным (орфографически безупречным), но и изящным (каллиграфически совершенным). Так, в главе 23 «Записок у изголовья» Сэй Сёнагон (конец X – начало XI вв.) можно узнать о придворной даме: «Когда она была еще юной девушкой, отец так наставлял ее: “Прежде всего упражняй свою руку в письме. Затем научись играть на семиструнной цитре так хорошо, чтобы никто не мог сравниться с тобой в этом искусстве”» [5, с. 67].

Тому, кто недостаточно «упражняет свою руку», не приходилось рассчитывать на продвижение при дворе: «У него невозможный почерк, – стали говорить о нем, когда он покинул комнату. Хоть

китайские иероглифы, хоть японское письмо, все выглядит ужасно. Над его каракулями всегда посмеиваются. Вот и пришлось ему бежать...» [5, с. 163].

Другой персонаж своим почерком, напротив, обращает на себя благосклонное внимание высокопоставленных лиц: «Почерк был в высшей степени изящен. Я показала это послание государыне.

– Искусная рука! Очень красиво написано, – с похвалой заметила государыня и взяла письмо, чтобы проглядеть его» [5, с. 191].

Почерк оценивался не только мерой его искусности, но и мерой уместности для данного жанра или сферы общения [3, с. 36].

В наши дни графостилистические исследования приобретают особую актуальность по причине быстрых изменений, происходящих в сфере коммуникации, в том числе письменной и в более широком смысле – визуальной.

В целом современную тенденцию в области графической стилистики можно охарактеризовать противоположными показателями – стандартизация и свобода [3, с. 43].

Стандартизация заключается в том, что современные орфографические и каллиграфические приемы используются для построения коммуникации с массовым потребителем при визуальном посредничестве.

Свобода заключается в том, что визуальный ряд для коммуникации может быть создан абсолютно любой – в нем могут участвовать изображения, слова, цифры.

Свобода и стандартизация приводят к созданию графостилистического эффекта, который является отправной точкой коммуникации.

Рассмотрим пример графостилистического эффекта, связанного с выбором типографского шрифта.

Достаточно одного взгляда на тексты 1–4, чтобы понять, тут что-то не так.

Именно это бессознательное недоумение или даже внутреннее сопротивление читающего сильнее, чем любые аргументы убеждает в реальности графостилистических явлений [3, с. 24].

Проблема заключается в несоответствии шрифтовой гарнитуры содержанию текста. Тексты 1 и 2 исполнены шрифтами с ярко выраженной изобразительностью: в первом используется мотив стекающей крови, во втором – колючей проволоки, что, понятно, не вяжется с настроением Рождества и официальным оптимизмом известной советской песни. Тексты 3 и 4 напечатаны шрифтами с отчетливой

этнокультурной окраской: шрифт текста 3 относится к семейству готических и связан для современного человека прежде всего с германским культурным миром, что никак не согласуется с упоминанием о японском языке, а шрифт текста 4 представляет собой стилизацию латиницы под еврейское квадратное письмо и потому совершенно неуместен для слов католической молитвы. Однако все эти шрифты оказались бы на своем месте в текстах другого содержания, например таких:

Текст 1

MERRY CHRISTMAS

Текст 2

**Мы рождены, чтоб сказку
сделать былью**

Текст 3

Let's Learn Japanese

Текст 4

AVE MARIA GRATIA PLENA

Текст 5

I LIKE HORROR STORIES

Текст 6

Один день Ивана Денисовича

Текст 7

Let's Learn German

Текст 8

NEXT YEAR IN JERUSALEM

Тексты 1–8 иллюстрируют каллиграфическую стилистику. Нетрудно увидеть, что шрифтовые эффекты, как и орфографические, не воспроизводимы в звучании.

Воздействие графостилистического эффекта на реципиента предполагает гармоничное или, наоборот, неприятное восприятие того или иного послания (например, текст 1) для создания определенного образа в глазах массового потребителя [3, с. 24].

Графостилистический эффект не ограничивается шрифтами. Для его достижения могут использоваться орфографические приемы — расхождение со словарным написанием (*plz* вместо *please*), включение цифр в слово для обозначения букв (*по4ему* вместо *почему*), замена высказывания символом (=) вместо *хорошо*).

Указанные приемы можно увидеть в повседневной «компьютерной» речи интернет-пользователей, рекламе, массовой и художественной литературе. Переводчику при столкновении с графической стилистикой исходного языка следует учитывать особенности восприятия культуры языка-перевода.

Рассмотрим трудности передачи приемов графической стилистики на примере восточного комикса (манга). Для лучшего понимания предмета исследования следует дать определение понятию «манга». Само слово «манга» в 1815 г. ввел в употребление известный японский художник Кацусика Хокусай. Оно основано на двух китайских иероглифах «ман» – *неряшливый* и «га» – *картинка*. Кацусика Хокусай использовал данный термин для описания своих забавных сюжетных зарисовок.

Однако сами манга, как мы их понимаем сейчас, рисовались в Японии задолго до Хокусяя. Одними из первых восточных комиксов можно считать средневековые свитки, на которых иллюстрации перемежались с текстом. Наиболее известные из них – свитки о странствиях и жизни монахов и о животных (*Шоуиуцуга*). Это четыре свитка, созданные буддийским монахом Тоба. Такие истории предназначались для императорского дворца и приближенных к элите, но спустя некоторое время просочились в массы.

В конце XVIII в. массовая потребительская аудитория потребовала собственных историй с картинками. На свет появились похожие на манга деревянные дощечки с историями, диалогами, картинками. Они так понравились среднему классу, что вскоре в японском понятии «литература» стерлась грань между текстом и картинками. Как

в современной манга, они изображали юмор, драму, фантазию и даже порнографию.

В конце XIX в. Япония претерпела открытие страны и начала новую эпоху Мейдзи. В страну хлынула западная культура и технология, а манга была замещена гибридом японских и западных сатирических публикаций.

Во время Первой и Второй мировых войн манга использовали для пропаганды. Ее издание финансировалось государством. Книги печатали на дорогой бумаге и в цвете. Неофициальным названием таких изданий была «токийская манга».

После окончания войны ей на смену пришла так называемая осакская манга, издававшаяся на самой дешевой бумаге и продававшаяся за бесценок. Именно в это время, после создания 4-панельной манга для газет, в 1947 г. Осаму Тэдзука выпускает свою первую манга «Shin Takarajima» («Новый Остров сокровищ»), разошедшуюся фантастическим для совершенно разоренной страны тиражом в 400 тыс. экземпляров.

Этой работой Тэдзука определил многие стилистические составляющие манга в ее современном виде. В ней впервые были использованы звуковые эффекты, крупные планы, графическое подчеркивание движения в кадре – словом, все те графические приемы, без которых нынешняя манга немислима. «Новый Остров сокровищ» и более поздний «Astro Boy» («Астробой») пользовались невероятной популярностью.

За свою жизнь Тэдзука создал еще множество работ, приобрел учеников и последователей, развивших его идеи, и сделал манга полноправным (если не основным) направлением массовой японской культуры. В автобиографии Тэдзука рассказывает, чем его манга отличается от работ предшественников.

Осаму Тэдзука определял свои рисунки как «условный язык», или «особого рода буквы», и даже признавался, что «сначала придумал несколько таких шаблонов, а потом тридцать лет всего лишь совмещал их».

Методика передачи человеческих эмоций и действий путем выбора заранее подготовленных шаблонов теперь называется «знаковым подходом в манга», и от того, сколько шаблонов совмещается и каким образом, зависит количество вариаций прочтения.

Естественнее было бы считать, что, упоминая знаковый подход, он, скорее, имел в виду ограниченность собственного выразительного

арсенала. В таком случае, вероятно, следует рассматривать не только и не столько значения символов манга, сколько роль подобных «знаковых» выражений в произведениях Тэдзука и во всех послевоенных манга, которые естественным образом отражали влияние его творчества. Таким образом, можно дать соответствующую оценку знаковому подходу и основанным на нем произведениям Тэдзуки.

Все эмоции, звуки, движения, которые не способна передать иллюстрация, дополняют оноματοпоэтические единицы. Согласно Большой Советской энциклопедии оноματοпоэтика – это изобразительные слова, в которых звучание частично предопределено значением слова. Различают звукоподражательные слова, использующие звуки, акустически напоминающие обозначаемое явление (*буль-буль, ку-ку*), и звукообразные (идеофонические) слова, в которых звук создает образное впечатление о форме предметов, их движении, расположении в пространстве, качествах и прочем на основе ассоциаций между звуками и незвуковыми явлениями (движением, формой и пр.).

Такие слова встречаются буквально на каждой странице. С их помощью создается эффект присутствия, вызывающий у читателя определенную реакцию, – в сознании должна возникнуть яркая однозначная ассоциация [13].

Чаще всего звуки и состояния, передающиеся с помощью оноματοпоэтики, классифицируются на:

- 1) эмоции человека (смех, плачь, стон);
- 2) звуки живой природы (птиц, животных и звуки, издаваемые насекомыми);
- 3) звуки окружающей среды;
- 4) механические звуки (работы автомобилей, мотоциклов и других средств передвижения);
- 5) звуки музыкальных инструментов или мелодия;
- 6) звуки удара или падения;
- 7) характеристика ситуации.

Кроме того, существует возможность передавать качество звуков: благодаря своеобразной схеме «оноματοпоэтика + иллюстрация» у читателя создается ощущение остроты, напряженности момента.

Манга предназначена для широкой публики и, за исключением несоответствующей тематики, рекомендована для всех возрастов. Эти книги читают в транспорте, в перерыве между учебой и работой, чтобы расслабиться и отдохнуть.

Текст 9 [12].



Ономатопэтика в манга обычно авторская. Флахов и Флорин в своей книге «Непереводимое в переводе» пишут о двух видах ономатопэтики – общеупотребительная и авторская. Как правило, в любом языке есть группа общепринятых и употребительных звукоподражаний, которые могут даже входить в словари. «Все общепринятые природные и механические звукоподражания в разных языках имеют свои установленные звуковые формы» [1, с. 225]. В манга может использоваться общеупотребительная ономатопэтика, но, по данным НКК, предпочтение отдается авторской.

Авторская ономатопэтика выражена авторскими звуковыми неологизмами. Под авторскими неологизмами понимаются новые слова, «созданные отдельными писателями, публицистами, общественными деятелями с определенной стилистической целью» [6, с. 290]. Однако несмотря на то, что ономатопэтические единицы не знакомы массовому читателю, они распознаются в тексте, их отличают от диалогов благодаря графической стилистике.

Звукоподражания и звукообразы включены в манга для создания эффекта присутствия. Данное свойство заложено в ономатопэтике изначально, без включения в повествование иллюстративного ряда.

Ономатопэтические слова, по мнению Н. И. Конрада, «дают представление о чем-нибудь в виде живого образа, т. е. пополняют понятийное содержание речи образным» [2].

Структура ономатопэтики, предполагающая создание фонетических оппозиций за счет чередований и повторов, позволяет говорить об образности данных единиц лексиса самих по себе.

Включенные в контекст манга они специфицируются под конкретную ситуацию. Рассмотрим несколько примеров¹:

Текст 10 [11]



В данном тексте присутствуют звуки пылесоса (*Bu-weeee² – Vwee³*), звук чавканья пылесоса, в который попали волосы (*Zu-zu-zu – Suck*), звук, обозначающий нажатие на кнопку (*Pochin – Click*) и звук, который мы слышим, когда пылесос отпустил волосы (*Kyun – Fwom*).



¹ Для облегчения понимания читателя, не владеющего японским языком, мы будем приводить тексты, включающие в себя перевод ономапоэтических единиц на английский язык. Однако мы сможем оценить шрифт и расположение ономапоэтики оригинала.

² Японский язык.

³ Английский язык.

Все указанные звуки не зафиксированы в словарях, однако могут употребляться в разговорной речи.

Ономатопеэтику в манга может различить даже не знающий японского языка читатель. Обычно она отличается шрифтом, используемым для отражения особенностей звукового эффекта. Например, с помощью предложенного шрифта мы можем сказать, что пылесос гудит неприятно, противно и громко.

Выделить в тексте манга ономатопеэтику позволяет и ее особое расположение, как правило рядом с источником звука, и ее уникальная структура, которая предполагает легко узнаваемые чередования или повторы. Данные структурные признаки позволяют и без помощи шрифта и знаний о расположении звуковых единиц выделить ономатопеэтику среди другой лексики.

Принимая во внимание особенности употребления ономатопеэтической лексики в манга, можно сказать, что переводчику не составит труда распознать данные лексические единицы в комиксе.

Графостилистический эффект, который выражается в выборе особого шрифта для ономатопеэтики, является обязательным для передачи при переводе ономатопеэтики в манга. Учитывая культурные особенности европейских и славянских стран, где ономатопеэтика, а особенно авторская ономатопеэтика имеет ограниченную сферу употребления, можно сказать, что графостилистический эффект является, пожалуй, единственной возможностью для определения семантики единицы.

Передать графостилистический эффект предельно просто – достаточно подобрать схожий шрифт. Этим занимаются корректоры и верстальщики, которые выводят комикс в печать.

Перед переводчиком непосредственно стоит задача в выработке подхода к ономатопеэтике манга.

Обычно при переводе японской авторской ономатопеэтики в художественном или публицистическом тексте на европейский или славянский язык подбор переводческих эквивалентов представляет значительную трудность или вовсе невозможен. При передаче данной категории лексики обычно применяется транскрипция, лексическая замена и описательный перевод.

В манга лексическая замена возможна, однако описательный перевод сразу предполагает нарушения законов жанра. Манга как восточный комикс, да и любой другой комикс, предполагают большое количество несложной для понимания читателя информации,

заложенной в свернутых структурах – изображениях и звукоподражаниях.

Современные переводчики передают звуковой компонент манга следующим образом:

1. Предлагается лексическая замена.

Следует отметить, что большое количество авторской онома-топозтики, встречающейся в манга, делает сложным составление списков лексики или словарей, а также использование любых справочных материалов для поисков переводческих эквивалентов. Не все звукоподражательные единицы, встречающиеся в манга, фиксируются в словарях и употребляются в обычной разговорной речи.

В настоящее время при переводе манга на русский язык авторы предпочитают оставлять онома-топы непереуведенными или подбирать переводческие эквиваленты в виде звукоподражательных слов языка-перевода там, где это возможно. При этом перевод получается не всегда удачным.

В русском языке онома-топозтика имеет ограниченную сферу употребления. Как правило это устная, более того, детская речь. Поэтому внедрение детских форм устной речи в манга часто может иметь комичный эффект там, где он не предполагается.

Вернемся к тексту 9.



Перед нами сцена погони, где девочка пытается оторваться от преследующей скутер машины с помощью зонтика-автомата. Звуки на первом кадре (Do-do-do-do) имитируют звуки выстрела и их интенсивность. Судя по направленности шрифта (первая do самая большая по размеру, остальные звуки уменьшаются в размере при

приближении к автомобилю) мы можем сказать о направленности пуль, которые автор не рисовал в манга, фактически заменив их звуками, и частоте выстрелов.

В русском переводе приведен вариант *пуф-пуф-пуф*, который, на наш взгляд, совсем не соответствует атмосфере данной ситуации. Во-первых, звуки *пуф-пуф* в русскоязычной культуре издают игрушечные ружья. Во-вторых, в русскоязычной культуре другая ономастопэтика, изображающая выстрел, и это *бах-бах*. Но и она не подходит по своей стилистической принадлежности.

Вводя русскую ономастопэтику, принадлежащую детской речи во взрослое повествование (погоня и автоматы предполагают, что данную книгу будут читать подростки и взрослые), мы получаем несоответствие, которое препятствует чтению и созданию эффекта присутствия в повествовании.

В данном варианте, наверное, следует привести другую лексическую замену и полностью элиминировать ономастопэтику. При невозможности передать звукоподражательные свойства и необходимости краткости и емкости повествования переводчику приходится делать выбор в пользу изобразительных средств языка-перевода, даже если это приведет к отказу от национального колорита языка-оригинала.

Нам кажется, что при замене *пуф-пуф* на *выстрел* или *автоматную очередь* (в зависимости от возраста потенциальной аудитории) повествование будет более гармоничным.

На втором кадре мы видим, как трескается стекло, но издательство предпочло оставить японскую ономастопэтику нетронутой. Мы предполагаем, что такой вариант будет непонятен русскому читателю, так как сюжетная линия выстраивается с помощью определенного порядка кадров. Девочка стреляет в автомобиль, пули попадают в лобовое стекло, слышно как появляются трещины...

Картинка сама по себе слишком маленькая, чтобы отразить содержание, поэтому некоторые читатели могут не понять переход от одной картинке к другой. Ономастопэтика могла бы помочь в решении данной задачи. Тем более, что в русском языке можно легко найти лексическую замену, например *треск* или *треск стекла*.

Третья картинка изображает финальный выстрел, которым завершается погоня, так как после него машина врезается в дерево. Ономастопэтика на картинке совсем не отражает данной ситуации.

Более того, русскоязычному читателю может показаться, что третья и четвертая картинка должны поменяться местами, так как русскоязычное *тадам*, предложенное переводчиком вместо японской оноματοпозтики (*do-o-on*), не вызывает ассоциаций, связанных с погоней и стрельбой.

Японский читатель будет не согласен с русским читателем, ведь если прочитать звуки на первом и третьем кадрах, можно сразу уловить связь между картинками. Звуки выстрелов начинаются с *do-do-do-do* и заканчиваются *do-o-on*, благодаря выбору таких оноματοпозтических единиц создается впечатление законченности именно выстрелов, а не погони в целом. Сама погоня заканчивается на четвертой картинке.

Возможно, переводчику в данном случае также следует отказаться от передачи оноματοпозтики и прибегнуть к конкретизации при приведении лексической замены. *Решающий (последний) выстрел*, на наш взгляд, будет довольно удачным вариантом. Главное, чтобы к приведенной фразе были подобраны соответствующие шрифты, позволяющие тексту уместиться на картинке.

Таким образом, мы можем сказать, что одним из самых распространенных и точных способов передачи оноματοпов на русский язык является использование глаголов, существительных и прилагательных, т. е. при помощи замены части речи.

2. Заимствуется оноματοпозтика языка-оригинала.

В условиях отсутствия в языке перевода устоявшихся способов передачи описываемых звуков, переводчики часто применяют способ заимствования, т. е. передают оноματοпозтику путем транслитерирования и транскрипции. К заимствованиям прибегают и в тех случаях, когда необходимо не только описать звуки, но и передать их национальный, отличный от языка перевода, колорит и создаваемый при помощи оноματοпозтической лексики рисунок оригинала. Подобные эквиваленты Н. Г. Румак, например, называет формальными, так как их использование позволяет передать не только значение единиц, но и, по возможности, их структурные особенности [4, с. 27].

Использование соответствующего звукоподражания в русском языке или перевод оноματοпа существительным или глаголом может привести к нарушению общего стиля и ритма визуального ряда манга. Это также приводит к избыточной русификации текста или добавлению ненужных оттенков смысла.

Единицы, изображающие конкретные звуки, свойственные природе или голосам живых существ, передаются на русский язык при помощи прямого заимствования или замены соответствующим русским звукоподражательным словом, т. е. способами, которые позволяют сохранить конкретность текста, донести описываемые звуки до читателя.

В этом случае звукоподражательные слова русского языка можно рассматривать как ситуационные эквиваленты: они не передают звуки в точности так, как они воспринимаются носителями японского языка, но воспроизводят эти звуки в привычной для носителя русского языка фонетической системе.

При этом следует учесть, что заимствования не всегда получаются удачными. Приведем пример (*текст 11*) [13]:



Перед нами такой неудачный пример транскрипции, где можно было заменить *пун-пун* (так пищат комары в Японии) на *комариный* писк в первом кадре и просто комары во втором кадре для более точной передачи ситуации.

3. Переводчик может пользоваться пояснениями, переводя оноματοпы описательно там, где невозможен подбор звукоподражательных слов.

Недостатком этого метода является то, что текст перевода становится более громоздким и может выходить за рамки отведенного места.

Вернемся к тексту 10, взятому из популярной на Востоке манга Киносита Сатоши *The Host Man* (Хост). Мы специально взяли манга, не переведенную на русский язык, для того, чтобы получить возможность предложить свои варианты перевода.



Во второй главе описывается ситуация, где молодой человек специфичной внешности устраивается на работу в Хост-клуб. При прохождении собеседования ему заявляют, что он носит на голове мертвое животное (*You've got a hairball or somth on ya?/ I thought perhaps an animal died on your head*), и это является отправной точкой забавной ситуации с пылесосом.

Среди указанных нами звуков именно звуки пылесоса (*Bu-weeee – Vwee*) являются наиболее простыми для перевода. В русском языке есть общеупотребительный аналог, принадлежащий исключительно разговорной речи, – *вж-жж-жж-жж*.

Звук для чавканья пылесоса, в который попали волосы (*Zu-zu-zu – Suck*) можно передать с помощью *чавк-чавк* или *ням-ням*, при содействии с восклицанием *ow!ow!ow!* (*ай-ай-ай*) русскоязычному читателю будет понятно, к чему относятся верхние звуки.

Звук, обозначающий нажатие на кнопку (*Pochin – Click*), – *клик*.

Наибольшую трудность при переводе вызывает звук, произведенный, когда пылесос отпустил волосы (*Kyun – Fwom*).

Проблема заключается в том, что это не звук, а звукообраз, предполагающий болевые ощущения, которые герой испытывает после того, как его волосы попали в пылесос.



В русском языке ономастоподэтика предполагает, в основном, звукоподражания. Звукообразы встречаются крайне редко, как правило в детской речи.

Следует признать, что при переводе данного отрывка требуется описательный перевод и переводческий комментарий для разъяснения ситуации. Мы предполагаем, что возможны два варианта: 1) оставить японскую ономастоподэтику без изменений и сделать сноску в конце главы; 2) передать звукообраз звукоподражанием (*ai-ai*) или лексической заменой с изменением части речи (*как больно!*), сделать сноску и в конце главы написать комментарий. Таких моментов в манга очень много, поэтому переводчикам просто необходимо корректировать повествование с помощью комментариев.

Последовательность кадров в манга крайне важна для развития сюжетной линии, если звуки будут противоречить предложенной автором последовательности (раскадровки), при переводе будет утрачен сюжет. Этого можно избежать при помощи предложенных нами приемов.

В последние годы у большинства людей в России наблюдается несколько пренебрежительное отношение к манга. И на это есть свои причины. Комиксы в русской культуре – иностранный жанр, у них никогда не было в прошлом аналога.

Русские считаются самой читающей нацией, и ниша комикса, к моменту их появления в нашей стране, была уже прочно занята. Кроме того, в связи с активным распространением культуры комиксов в США они прочно ассоциируются у русского человека с образом именно американской культуры.

Судя по показателям, представленным ННК в 2010 г., из всех европейских стран хуже всего манга представлена именно в России. Однако, если проследить тенденцию, можно предположить, что к 2020 г. картина изменится.

Манга появилась в России еще в 80-е гг. прошлого столетия. В издательстве «Мир» выпущена образовательная манга Хасэгава Хисахико «Мир компьютеров в вопросах и ответах» [8]. В 2001 г. группа переводчиков-энтузиастов создает первое сообщество по переводу манга в России «Манга: русский проект».

Показательно то, что в России, как и в других странах Европы, коммуникация с манга начинается не через издательства, а через Интернет. Первые переводы делаются любителями и публикуются на сайтах с открытым доступом.

В 2003 г. появляется первое издательство, специализирующееся исключительно на выпуске манга «Сакура-Пресс». Издательство набирает команду переводчиков и выпускает зарубежную манга – корейскую, китайскую и японскую.

В 2006 г. появляется издательство «Фабрика комиксов» (Comic Factory), а сами комиксы, выпускаемые русскими издательствами, претерпевают изменения – в них начинают появляться переводческие комментарии, рассказывающие об особенностях японской школы или о японских суффиксах.

В 2007 г. комментарии занимают половину книги, потому что переводчики не выработали единого подхода к переводу японских суффиксов, лакун и ономатопоэтики. В этом же году в музее-квартире Федора Достоевского проходит выставка манга «Преступление и наказание» («Цуми то бацу») Осаму Тэдзуки, и русский читатель постепенно меняет взгляды на манга.

В период с 2008 по 2012 гг. появляются новые издательства, переводятся новые книги. В конце 2012 г. издательство «Фабрика комиксов» выпускает русскую манга Ксении Кудо под названием «Медальон». С 2013 г. на рынке комиксов начали появляться манга, созданные русскими авторами.

В это же время Россия и Япония открывают культурный обмен в области манга, в Россию приезжает Японский автор Юри Такаги для проведения мастер-классов. Сама писательница отзывалась о России очень позитивно в плане открытости рынка манга для русских авторов, так как в Японии этот рынок переполнен новинками, и конкуренция высокая.

К началу 2015 г. мы можем наблюдать распространение манга через Интернет и издательства. Если в самом начале знакомства России с манга эти книги ставили в раздел «Раскраски», то теперь в книжных магазинах они занимают определенную полку, предназначенную для восточных комиксов.

Мы предполагаем, что такая тенденция только набирает обороты. Возможно, через несколько лет мы увидим наших соотечественников с книгой манга в метро.

Для популяризации манга, конечно же, следует рассмотреть стратегии переводчика при передачи тех или иных значимых компонентов манга. Ономатопоэтика является ключевым смыслообразующим компонентом, поэтому точная и удачная ее передача предполагает смысловое развитие рассказа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. – М. : Международные отношения, 1980. – 176 с.
2. *Конрад Н. И.* Синтаксис японского национального литературного языка. – М. : «Изд. товарищество иностранных рабочих СССР», 1937.
3. *Маевский Е. В.* Графическая стилистика японского языка. – М. : Муравей Гайд, 2000. – 176 с.
4. *Румак Н. Г.* Теоретические и практические проблемы межъязыковых соответствий (на примере перевода ономатопоэтической лексики в японском языке): дис. ... канд. филол. наук. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, Институт стран Азии и Африки, 2007. – 163 с.
5. *Сэй Сёнагон.* Записки у изголовья / пер. В. Марковой. Японские дзуйхицу. – СПб. : Северо-Запад, 1998 – 632 с.
6. *Фомина М. И.* Современный русский язык. – М. : Высшая школа, 1990. – 415 с.
7. *Фролова О. А.* Ономатопоэтические слова японского языка в функции экспрессивной характеристики человека и их системные связи. – Новосибирск, 1988 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics4/frolova-88.htm>
8. *Хасэгава Хисахико.* Мир компьютеров в вопросах и ответах: Кн. 1: – М. : Мир, 1988. – 119 с.
9. *Чиринов С. В.* Ономатопоэтические слова в современном японском языке: проблемы функционирования: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 221 с.
10. *Киносита Сатоши.* Хост (The Host Man) – Т. 1, гл. 2.
11. *Сорачи Хидэаки.* Будь бдителен! «Джамп» может выйти и в субботу // Гинтама. – Том 1, гл. 3.
12. *Сорачи Хидэаки.* Остерегайтесь ленточных конвейеров // Гинтама. – Т. 5, гл. 2.
13. *Nakami Yamaguchi.* Inu wa biyo to naiteita: Nihongo wa giongo gitaigo ga omoshiroi / Увлекательная японская ономатопоэтика. Как лают японские собаки? – Тōкyū: Kōbunsha, 2002.

УДК 81'255.2

Н. Ж. Шаймерденова

доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры общей лингвистики и теории перевода; Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилева; г. Астана, Казахстан; e-mail: nursulu_enu@mail.ru

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРЕВОД ПРОИЗВЕДЕНИЙ
КАЗАХСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК:
А. КИМ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ТРЕХ КУЛЬТУР**

В статье рассматривается творчество Анатолия Кима как писателя и переводчика; анализируются переводы произведений казахских писателей (М. Ауэзова, А. Нурпеисова) на русский язык.

Ключевые слова: перевод; трансформация; метафора; язык художественных произведений.

Shaimerdenova N. Zh.

Doctor of Philology (PhD), professor; Professor, the Department of General Linguistics and Theory of Translation; Eurasian National University named after L. N. Gumilyov; Astana, Kazakhstan; e-mail: nursulu_enu@mail.ru

**LITERARY TRANSLATION OF WORKS BY KAZAKH WRITES
INTO THE RUSSIAN LANGUAGE:
A. KIM AT THE CROSSROADS OF THREE CULTURES**

The article considers the works by Anatoly Kim both as a writer and as a translator; the article deals with the analysis of works by Kazakh writers (M. Auezov, A. Nurpeisov) translated into Russian.

Key words: translation; transformation; metaphor; language works of fiction.

Вопросы художественного перевода произведений казахских писателей на русский и другие языки изучаются и рассматриваются в течение длительного периода времени в филологической науке Казахстана. Однако с каждым годом возрастает потребность в систематизации имеющихся переводов и публикации критико-обобщающих аналитических исследований.

Переводческая практика в Казахстане началась еще в те исторические времена присоединения Казахстана к России, когда на истоке их взаимосвязи и взаимодействия активно развивался институт перевода, а толмачи и переводчики Посольского приказа России выполняли огромную по объему работу, справляясь со всеми заданиями.

Миссионерская деятельность русских чиновников способствовала переводу произведений казахской художественной литературы

на русский язык. Возрастал интерес и к творчеству казахских писателей, например, А. Кунабаева, М. Ауэзова, Д. Джабаева, А. Нурпеисова, их стали переводить на русский язык и многие языки мира, что позволило значительно расширить представления об историко-культурных событиях прошлого казахов посредством трансформации произведений казахской литературы на язык других культур.

Важным этапом в развитии переводоведения Казахстана стала публикация фундаментального труда А. Сатыбалдиева [2], который описал развитие художественного перевода в Казахстане, представил материалы о переводческой деятельности казахских поэтов и писателей. Как показывает обзор литературы, в настоящее время наблюдается двусторонний характер переводов:

1) переводы с русского языка на казахский. Причем особое место отводится казахским поэтам-просветителям – А. Кунанбаеву, переводившего А. Пушкина, Ю. Лермонтова, и И. Алтынсарину с переводами басен И. А. Крылова, впервые осуществившими художественные переводы произведений русской классической литературы на казахский язык;

2) переводы с казахского языка на русский, которые делали известные писатели, например, Ю. Казаков, М. Симашко, А. Ким, Б. Каирбеков. При этом в советский период переводы казахских писателей на различные языки мира создавались посредством русского языка.

Художественные переводы можно рассматривать как один из важнейших феноменов культурной дипломатии, т. е. «области дипломатической деятельности, связанной с использованием культуры в качестве объекта и средства достижения основополагающих целей внешней политики государства, создания благоприятного образа страны, популяризации культуры и языков ее народов» [1, с. 353]. Художественные переводы способствуют сохранению и передаче литературного наследия всего постсоветского пространства с его многообразием языков, традиций и обычаев на различные языки, а также являются связующим звеном между странами, передающим культуру и менталитет другого народа.

В настоящее время интерес к литературным переводам возрастает как со стороны самих писателей, желающих передать свое творчество на различных языках мира, так и со стороны различных организаций государств Содружества, целью которых является сохранение и передача культурного наследия своего народа на другом языке. Так, в Казахстане создан Реп-клуб, Литературный альянс, издательский дом

О. Сулейменова, в рамках которых осуществляется перевод произведений казахской литературы на русский язык и их публикация; учреждена Международная премия казахстанского пен-клуба им. Ю. Казакова, который перевел роман А. Нурпеисова «Кровь и пот».

Как известно, путь к русскому читателю лежит через перевод, и поэтому крайне важно передать семантику образов и культурных традиций, обычаи казахского народа, систему ценностей и мировоззрение народа. При этом переводчику необходимы не только прекрасное владение русским литературным языком, но и понимание души народа, всех нюансов и национальных особенностей, имеющих в оригинале произведения.

Обратимся к творчеству А. Кима, который стал для казахских писателей великим мастером, воплотившим в себе три культуры – корейскую, русскую, казахскую, взрастивших в нем талант писателя, переводчика, сценариста, художника.

Творчество А. Кима вызывает интерес у писателей, кинематографистов, художников, переводчиков: феномен его творческой личности как писателя и переводчика в первую очередь, еще не изучен в полной мере, хотя казахстанские ученые обращались к исследованию его творчества, и имеются некоторые работы, позволяющие высветить различные стороны этого уникального автора¹. При этом возникает несколько направлений и отдельных вопросов, изучение которых могло бы стать объектом специального исследования:

- описание языковой личности А. Кима;
- осуществление переводов его замечательных произведений на различные языки, в частности на английский, но они немногочисленны;
- анализ качества переводов произведений А. Кима;
- изучение образной системы его произведений;
- обращение казахских писателей к творчеству А. Кима и их оценки: почему именно ему удается высветить все тонкости культурных доминант казахского народа;

¹ *Когай Э. Р.* Метафора как универсальное средство создания индивидуально-авторской картины в творчестве А. Кима: автореф. канд. дис... филол. наук. – Алма-Ата : Каз. гос. нац. ун-т им. Аль-Фараби, 1996. – 25 с.; *Хан Н. К.* Образные средства в произведениях русскоязычных корейских писателей Казахстана: лингвокультурологический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2002. – 22 с.

- проведение комплексного анализа переводов А. Кима с целью выяснения, является ли отсутствие экспликации языковых единиц в переводах А. Кима достоинством или недостатком.

Как свидетельствуют анализируемые источники, Анатолий Ким переводил на русский язык произведения многих известных писателей Казахстана, характеризующихся жанровым разнообразием и яркой индивидуально-авторской манерой изложения. Так, он перевел прозу О. Бокеева, «Балладу забытых лет» А. Кекилбаева, повести и рассказы Т. Абдикова, роман М. Ауэзова «Путь Абая», роман «Последний долг» А. Нурпеисова. Наше внимание привлекают переводы романа-эпопеи «Путь Абая» М. Ауэзова и «Последний долг» А. Нурпеисова, сделанные А. Кимом.

В связи с переводом романа «Последний долг» Павел Басинский отмечает: «Хорошо, что Анатолий Ким перевел на русский язык итоговый роман Нурпеисова «Последний долг». Если бы он не сделал это, я бы не имел возможности прочесть превосходную вещь, которая возвращает тебя к лучшим традициям русской – да-да! – классики». Данный перевод А. Кима получил Международную премию им. Ю. Казакова Казахстанского пен-клуба. Автор романа – А. К. Нурпеисов – на презентации книги высоко оценил переводческое мастерство А. Кима.

Если перевод первой части романа «Последний долг» осуществлялся А. Кимом по подстрочнику, сделанному Г. Бельгером, то знание психологии казахов, близкой ему по мировосприятию, языковой картины, владение, пусть не в полном объеме казахским языком, знание менталитета казахов, образа жизни, обычаев и традиций позволило А. Киму вторую часть романа перевести самому.

Кроме того, именно А. Ким переводил с казахского языка на русский роман-эпопею «Путь Абая». Неслучайно данный перевод Фонд Мухтара Ауэзова доверил А. Киму, и осуществил он этот перевод по полной версии текста рукописи и ее изданию на казахском языке, которая была в свое время восстановлена в первой редакции, при отсутствии советской цензуры, и издана дочерью М. О. Ауэзова – Лейлой Мухтаровной. Авторское участие в переводе этого романа осуществил Мурат Ауэзов – сын писателя. О том, что «Путь Абая» необходимо перевести на русский язык, неоднократно говорили казахские и русские писатели.

Так, Николай Афанасьев в своей книге поднял вопрос о необходимости нового перевода романа М. Ауэзова «Путь Абая»,

и в Литературной газете Казахстана он указал на то, что Анатолий Ким интересный писатель, он чувствует природу, у него прекрасный стиль, очень высокая художественность.

Вместе с тем А. Ким критически относится к своему переводческому мастерству. Тем более, если это касалось перевода такого выдающегося классика казахской литературы, как М. О. Ауэзов. В своем интервью «Казахстанской правде» А. Ким указывает: «Для меня это и поучительная, и очень трудная работа. Я же не эпик, я философский лирик... Природа творческая у нас разная, и это большое препятствие».

Этот перевод А. Кима был высоко оценен Муратом Ауэзовым, который отметил, что «Роман о кочевой цивилизации, представлявшей собой мир казахов, заиграл в переводе Анатолия Кима, который стратегически точно определил задачи перевода, назвав первые две книги триумфом Абая, а две вторые – трагедией Абая, ему удалось передать пронзительную человеческую драму и драму народную, наполнив страницы мощным эпическим дыханием и лирическим переживанием. Переводчику удалось приблизиться к величию оригинала».

На презентации романа «Путь Абая» указывали на то, что А. Киму в своем переводе удалось передать эпоху кочевой цивилизации казахов и дать роману новое звучание, которое, с одной стороны, связано с тем, что перевод был сделан с оригинала и не был подвергнут советской цензуре; с другой – перевод осуществлен известным писателем нашей эпохи, мастером-переводчиком, тонко чувствующим казахское и русское слово.

А. Ким в интервью отмечает: «Я все еще кочую, я все еще в степи. Это такое глубокое погружение, что Абай и его время мне сейчас ближе, чем все сидящие в этом зале. Благодаря этой работе я стал более сильным, более мудрым. Ведь пишем ли мы музыку, картины, стихи или прозу, – все это нам свыше дается, все это единое дело воплощения мирового Духа... Перед тем как приступить к работе, я читал старый перевод «Пути Абая» и читал «Войну и мир» Толстого, чтобы набраться эпического дыхания. Но главное, что я услышал в «Войне и мире» и чего не было в переводе «Пути Абая» на русский язык, – это голос рассказчика. Не голос графа Льва Николаевича Толстого, а голос Демиурга – Творца. Его не было в переводе «Пути Абая». И потому, как бы ни оценивался мой труд, я знаю, что удалось сделать. Мне удалось услышать в «Пути Абая» голос Демиурга.

И удалось наполнить перевод писательской, художественной страстью, без чего не бывает художественного произведения».

Вероятно, появилась необходимость заглянуть в творческую лабораторию А. Кима, который неоднократно анализировал свое переводческое мастерство и наблюдал за своими ощущениями в работе над переводом. Не только переводы, осуществленные А. Кимом, но и все его суждения относительно своего переводческого мастерства могли бы стать отдельной темой исследования. Необходимо изучить и описать как языковую личность, так и феномен культурной дипломатии А. Кима с его удивительными произведениями, поскольку вся его биография (депортация его семьи с Дальнего Востока в Казахстан, затем проживание в Москве, становление его как личности в контексте трех культур и разнообразия языков (корейской, русской, казахской)), вполне естественно сформировала в нем умение слышать, тонко чувствовать звучание каждого слова, улавливать вибрации невысказанных мыслей и с любовью передавать это в переводах на русский язык.

Причем как мастеру русского слова ему удастся найти такие слова и выражения, которые с точностью определяют состояние души и образы героев произведения, а метафорическое мышление в большей степени содействует полноте описания чувств, эпохи, людей.

Особым даром А. Кима является умение так передать этнографизмы, казахизмы в тексте произведения, чтобы они стали понятны читателю из контекста, при этом ему удастся избежать многократных экспликаций языковых единиц в ссылках и примечаниях, которыми избобилуют, как правило, современные переводы. Как умелый переводчик он адекватно и вместе с тем развернуто описывает нюансы кочевой цивилизации, используя все метафорические, стилистические возможности русского языка. Роман читается легко и увлеченно с таким ощущением, что он был написан на русском языке. Это важно, поскольку только лучшие переводы вызывают интерес у читателей и способствуют распространению казахской литературы в России, так же как мастерские переводы русских классиков вызывают особый интерес у казахских читателей и позволяют познакомиться их с неизвестной культурой.

Переводы А. Кима представляют собой творческую мастерскую, высвечивающую все культурно-языковые составляющие его личности, находящиеся в эпицентре трех языков и культур. При этом возникает содружество и сотворчество автора и переводчика,

А. Ким «кочует» из одного языка в другой, из одной страны в другую, постигая культурно-языковые доминанты различных народов. Так, совместно с профессором факультета иностранных языков университета Конкук (Южная Корея), он работал над переводом классического корейского произведения «Чхун Хян» на русский язык, что, в свою очередь, способствовало распространению корейской литературы в России и Казахстане. Все это позволило и самому А. Киму выполнить свою миссию дипломата.

Итак, художественный перевод является неотъемлемой частью современного литературного процесса и феномена культурной дипломатии как наиболее универсального средства объединения людей, способствующего культурным связям казахского и русского народов. Кроме того, художественный перевод способствует взаимообогащению национальных литератур, интерес к которым не угасает, несмотря на глобализационные процессы современной эпохи.

Изучение различных аспектов в исследовании литературных переводов казахских писателей на русский язык, а также переводы А. Кима, жизнь которого сформировалась на «перекрестке» трех культур позволили наметить факторы, влияющие на качество перевода.

Несмотря на трудности, с которыми сталкивается переводчик и о которых он рассуждает в своих интервью, тем не менее, ему удается сделать адекватный перевод, достигнутый в результате соблюдения требований высокого качества перевода и литературного мастерства переводчика.

Важной составляющей переводческого мастерства А. Кима является знание трех культур и языковых континуумов, истории, быта казахского народа, обладание языковым чутьем, умением воссоздать содержание и художественные образы знакомой для него казахской и русской культур, и сохранить при этом национальный колорит подлинника, сокращая многократные экспликации языковых единиц в сносках и примечаниях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дипломатическая служба: учебное пособие / под ред. А. В. Торкунова (рук.), Ю. В. Дубинина, В. М. Матвеева и др. – М.: МГИМО(У), РОССПЭН, 2002. – 687 с.
2. *Сатыбалдиев Ә.* Рухани қазына. Көркем аударма мәселелері. – Алматы: Жазушы, 1987. – 232 с.

УДК 81'255.2

Я. Л. Шапиро

переводчик АНО Института перевода, г. Севастополь, Республика Крым;
e-mail: congress@institutperevoda.ru

РУССКАЯ КИПЛИНГИАНА: ИЗДАННОЕ И НЕИЗДАННОЕ

В статье рассматриваются вопросы издания переводов прозы, поэзии и детских произведений Кипплинга, которые пользуются огромной популярностью у русскоязычного читателя, однако с его прозой, поэзией и публицистикой широкая публика мало знакома, что следует учитывать как издателям, так и переводчикам.

Ключевые слова: поэзия; проза; детские произведения; перевод; издание.

Shapiro Ya. L.

Translator the Institute for Literary Translation; Sebastopol, the Republic of Crimea;
e-mail: congress@institutperevoda.ru

RUSSIAN KIPLINGIANA: THE PUBLISHED AND UNPUBLISHED

The article addresses issues of publishing translated works of prose, poetry, and stories for children by R. Kipling. His stories for children are immensely popular with the Russian reader, but his prose, poetry, and essays still need to be familiarised with by the general public. That is what both publishers and translators should take into consideration.

Key words: poetry; prose; stories for children; literary translation; edition.

Произведения Редьярда Кипплинга пользуются огромной популярностью у русскоязычного читателя. В качестве иллюстрации приведем несколько цифр. Только с 2000 по 2012 г. в центральных и региональных российских издательствах, по данным Российской книжной палаты, вышло 278 наименований книг Кипплинга¹. В 2009 г. было издано 328,9 тыс. экземпляров его детских книг [1]. А в 1982 г. книга «Маугли. Малыш и Карлсон. Винни Пух и все-все-все» вышла в издательстве «Правда» тиражом 2,5 млн экземпляров (и, возможно, это не самый большой тираж отдельного издания Кипплинга).

Речь идет о тысячах изданий общим тиражом в сотни миллионов экземпляров. Следует отметить, что эти миллионы и тысячи по наследию Кипплинга распределены весьма неоднородно.

¹ <http://russianbookchamber.blogspot.com/p/nobelevskie-pisатели-po-literature.html>

Рассмотрим переводы его прозы, поэзии и детских произведений.

Поэзия Киплинга издавалась и издается довольно редко и выходит маленьким тиражом, часто как дополнение к прозе. Это довольно странно, если вспомнить о ее влиянии на советских поэтов и о неослабевающем интересе переводчиков. Михаил Лозинский, Вячеслав Иванов, Константин Симонов, Георгий Бен, Самуил Маршак, Ада Оношкович-Яцына, Геннадий Фиш, Виктор Топоров, Асар Эппель, Михаил Фроман, Галина Усова, Ксения Атарова, Александр Щербаков, Исидор Грингольц, Евгений Витковский, Николай Голь, Василий Бетаки, Михаил Яснов – вот лишь некоторые имена из длиннейшего списка переводчиков поэзии Киплинга.

В целом, переведено несколько сотен стихотворений Киплинга, что совсем не мало. Интересно, что некоторые знаменитые стихотворения могут «похвастаться» сразу несколькими высокопрофессиональными переводами на русский язык (не говоря уже о знаменитом «If» с десятками профессиональных и любительских переводов). С другой стороны, стихотворений, хорошо известных широкому читателю, наберется, пожалуй, не более двух-трех десятков.

В последние годы периодически выходят новые поэтические сборники. Заметим, что это не авторские сборники Киплинга (как «Казарменные баллады», «Контторские песни» или «Семь морей»), а именно сборники переводов – одного переводчика, двух (как, например, сборник Василия Бетаки и Георгия Бена) или группы (например, «Песнь банджо» под редакцией Галины Усовой [5]).

Проза Киплинга стала издаваться в российских журналах уже в середине 90-х гг. XIX в., а в следующем десятилетии появились и первые собрания сочинений. Уже тогда были переведены все романы и повести Киплинга, причем обычно по несколько раз. Современному читателю доступны два перевода «Наулаки», два (из четырех) перевода «Свет погас», четыре перевода «Кима»: по большей части, это переводы начала прошлого века. Ситуация с рассказами гораздо скромнее. Полностью переведены только сборники XIX в., вплоть до «Трудов дня» (1896) включительно, и это тоже, в основном, дореволюционные переводы. Можно также отметить переводы 20 рассказов, выполненные специально для тома «Уайльд. Киплинг» «Библиотеки всемирной литературы» 1976 г. (пер. Елена Суриц, Виктор Голышев, Инна Бернштейн, Виктор Хинкис и др.) [9].

Многие дореволюционные переводы издаются и в наше время (например, переводы Энkvиста, Чистяковой-Вэр, Репиной,

Нелидовой). Собрания сочинений последних лет во многом не только повторяют структуру дореволюционных сборников, но и частично состоят из тех же переводов (например, недавний шеститомник «Терры» [6] и дореволюционный шеститомник издательства Сойкина [4]).

Остался непереуведенным большой массив нехудожественной прозы (публицистика, путевые заметки и т. д.); переведены только «От моря до моря» (сразу в двух относительно недавних переводах) и автобиографическая «Немного о себе».

Детская литература – наиболее популярный сегмент наследия Киплинга, на нее приходится львиная доля изданий и тиражей.

В «детской киплингиане» абсолютный фаворит – сводный сборник рассказов о Маугли из двух «Книг Джунглей». Переводов этого цикла существует не меньше дюжины, из них современному читателю известны переводы Займовского, Чистяковой-Вэр и в первую очередь – несколько сокращенный сборник «Маугли» в переводе Нины Дарузес.

На втором месте среди детских книг Киплинга – сборник «Just-So Stories», к которому мы вернемся позже.

Остальные, менее популярные произведения Киплинга для детей, тоже активно издаются. Это «Пак с холмов» и «Подарки фей», недавно вышедшие в новых переводах (четвертом и пятом) Г. Кружкова и М. Бородицкой; это сборник о псе Бутсе (три перевода, все относительно недавние); это «условно-детские» «Отважные капитаны» (пять переводов) и «Сталки и компания».

Можно сказать, что чаще всего Киплинга переводили и издавали в начале XX в. до Первой мировой войны. В советские времена Киплинга издавали огромными тиражами, но очень избирательно. В последние десятилетия главную роль играют читательский спрос и вопросы престижа.

Широкие круги любителей Киплинга-поэта, Киплинга-прозаика и «детского» Киплинга часто не подозревают о существовании друг друга. Почитателю Маугли и Слопенка ничего не говорит ни «Пыль от шагающих сапог» и «Брод через Кабул», ни фамилии Малвени, Лиройда или Стрикленда.

Вывод: «русский» Киплинг – знаменитый детский писатель, написавший цикл рассказов о Маугли и сказки про Кошку и Слопенка. Киплинга-прозаика и Киплинга-поэта, не говоря уже о Киплинге-

публицисте, широкая публика знает слабо. Впрочем, это неудивительно, если вспомнить о разнообразии и объеме творческого наследия Киплингa.

Хотелось бы подробнее остановиться на сборнике «Just-So Stories». В первоначальном виде он включает 12 сказок, 12 стихотворений, 24 собственноручных рисунка Киплингa с подрисуночными подписями (общим объемом почти как два «Слоненка») и буквица-ми к сказкам; некоторые рисунки (например, «карту приключений» к «Броненосцам») нужно рассматривать отдельно.

Интересна и необычна судьба сборника на русском языке. Первый перевод появился чуть ли не одновременно с английским оригиналом, а всего за два первых десятилетия было сделано полдюжины переводов, каждый со своим названием: «Маленькие сказки», «Сказки и легенды», «Вот так сказки!» и т. д. [2].

Здесь нельзя не упомянуть о вкладе Корнея Чуковского, который в 1909 г. перевел три сказки: «Рикки-Тикки-Тави» из «Книги Джунглей» и несколько «взрослых» рассказов¹ [3]. В последующие годы Чуковский перевел еще пять сказок и привлек Самуила Маршака к переводу стихотворений к сказкам сборника. Именно этот сборник – восемь сказок в переводе Чуковского, пять из семи стихотворений Маршака и «Рикки-Тикки-Тави» из «Книги Джунглей» – вошел в золотой фонд детской русскоязычной литературы наравне с выборкой рассказов о Маугли в переводе Нины Дарузес и иллюстрациями к «Маугли» и «Сказкам» работы Лебедева, Курдова, Мая Митурича, Пахомова, Ватагина и других художников послереволюционных и советских лет.

Сборник «Just-So Stories» всегда издается не полностью, и на то есть различные причины. Это разнорой и «некомплектность» в переводах сказок, стихов и подрисуночных подписей; проблемы с художественным оформлением сборника: рисунки Киплингa не сочетаются ни с какими современными иллюстрациями, которые издатели резонно считают необходимым элементом для привлечения детской и родительской аудитории.

¹ В. Тан. Редиард Киплинг; «Рикки-Тикки-Тави»; «Дрей-Вара-яу ды»; «Три мушкетера». «Рассказ рядового Лиройда»; «На городской стене»; «Кошка, блуждавшая сама по себе»; «Слоненок»; «Откуда у носорога такая шкура?».

Рассмотрим два подхода, с помощью которых издательства пытались решить эту проблему.

В 2013 г. издательство «Октопус» выпустило сборник «Just-So Stories» под названием «Сказки слово в слово» [7]. «Октопус» стремился в одном сборнике собрать всё лучшее: 12 сказок плюс две дополнительные и все стихотворения в переводах К. Чуковского и С. Маршака, а также в новых переводах (один из них получил премию Норы Галь 2012 г.). В книгу отдельным блоком вошли рисунки Кипплинга с подрисуночными текстами. Вошли лучшие иллюстрации из «золотого фонда» и новые, заказанные специально для этой книги. Есть подробное тридцатистраничное послесловие-комментарий. Книга напечатана на плотной бумаге, имеет красивый, приятный на ощупь переплет.

Через три месяца в издательстве «Махаон» вышел сборник «Just-So Stories» под названием «Сказки» [8]. В него вошло 13 сказок, 9 стихотворений и множество красочных рисунков популярного художника-иллюстратора Роберта Ингпена. Интересно, что Ингпен для этой книги использовал весьма нестандартный ход: перерисовал большинство рисунков Кипплинга в своей манере и частично переписал подписи Кипплинга к рисункам, что позволило решить проблему стилистической несовместимости рисунков Кипплинга и современных иллюстраторов.

«Сказки слово в слово» издательства «Октопус» заслужили много лестных отзывов в прессе, но продаются не очень хорошо. На «Сказки» издательства «Махаон» пресса отреагировала довольно сдержанно, в отличие от читателей: за 1,5 года распроданы два тиража и готовится третий. Покупатели говорят, что для ребенка «октопусовская» книга чересчур «эстетская», слишком тяжелая (почти килограмм) и, кроме того, значительно дороже «махаоновской».

Вывод: каждой читательской категории нужен свой, особенный Кипплинг; это реальность, которую стоит учитывать как издателям, так и переводчикам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Диалектика развития: статистика книгоиздания России за 2010 год // Российская книжная палата [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bookchamber.ru/content/stat/stat_2010.html
2. *Иудин А. А., Одинцова А. Н.* Пятна Леопарда: лексико-семантический анализ сказки Р. Кипплинга. – Н. Новгород: НИСОЦ, 2013. – 84 с.

3. *Киплинг Р. Д.* Рассказы / Пер. К. Чуковского; вступ. ст. В. Тана. – СПб. : Пантеон, 1909. – 185 с.
4. *Киплинг Р. Д.* Собр. соч. : в 6 т. – Петроград : Изд-во П. П. Сойкина, 1915.
5. *Киплинг Р. Д.* Песнь банджо. – СПб. : ДЕАН, 2005. – 208 с.
6. *Киплинг Р. Д.* Собр. соч. в 6-ти т. – М.: ГЕРРА – Книжный клуб, 2007.
7. *Киплинг Р. Д.*. Сказки слово в слово. – М.: Октопус, 2013. – 272 с.
8. *Киплинг Р. Д.* Сказки. – М.: Махаон, 2013. – 192 с.
9. Уайльд О., *Киплинг Р.* Библиотека Всемирной литературы / пер. с англ. Е. Суриц, В. Гольшева, И. Бернштейна, В. Хинкис и др. – Т. 118. – М. : Худ. лит., 1976. – 768 с.

УДК 81'255.2

А. Г. Юлдашев

Узбекский государственный университет мировых языков;
e-mail: akmal1909@mail.ru

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ ИДИОМАТИЧНЫХ СЛОЖНЫХ СЛОВ

В статье предпринимается попытка проанализировать проблемы перевода идиоматичных сложных слов с узбекского языка на русский язык. При переводе идиоматичных сложных слов с узбекского языка необходимо обращать особое внимание на контекст, благодаря которому они могут быть переведены верно.

Ключевые слова: идиоматичные сложные слова; микроконтекст; план выражения; план содержания; знак; перевод.

Yuldashev A. G.

Uzbek State World Language University; e-mail: akmal1909@mail.ru

ADDRESSING ISSUES OF TRANSLATION OF IDIOMATIC COMPOUND WORDS

In this article the author attempts to analyse problems of translation of idiomatic compound words from Uzbek into Russian. The author suggests that, when translating idiomatic compound words from the Uzbek language, context should be considered as it is conducive to their meaningful translation.

Key words: idiomatic compound words; microcontext; the plane of expression; the plane of content; sign; translation.

В статье делается попытка проанализировать проблемы перевода идиоматичных сложных слов с узбекского языка на русский язык. Такие лексические единицы либо полностью, либо частично имеют переносное значение. Основной особенностью идиоматичных сложных слов, по мнению многих современных исследователей, является несоответствие плана содержания плану выражения, что определяет их специфику, придает глубину и гибкость их значению. Эти возможности коренятся в самой природе идиоматичных сложных слов, в их замкнутом микроконтексте, в котором реализуются не только формальные связи между планом выражения и планом содержания такого знака, но и ассоциативно-семантические.

Такие единицы представляют собой «двойную ловушку» для переводчиков, так как их существование, понятное и само собой разумеющееся для носителей языка, может быть не зафиксировано словарями, или они могут сочетать в себе возможность двойственного

употребления – как связанной, так и свободной единицы. Так, например, узбекское выражение *ошқозон* (*ош* – «блюдо», *қозон* – «котел») (*инсон ва хайвоннинг қопчасимон овқат хазм қилиши аъзоси*)¹ [4], употребляется в значении *желудок* на русском языке. При переводе подобных идиоматичных сложных слов необходимо обращать особое внимание на контекст, благодаря которому они могут быть переведены верно:

Чайналмаган овқатни ошқозон хазм қилиб юборар, аммо гарданнинг резинка таёқ зарбини хазм қилиши қийинроқ эди [1, с. 4].

Непережеванную пищу желудок как-нибудь переварит, но переварить рану от резиновой дубинки все же было труднее.

Идиоматичные сложные слова играют важную роль в общении и придают разные оттенки выражения: они могут сделать контекст более эмоциональным, придать ему выразительность, определенным образом направить эстетическое восприятие, обеспечить те или иные культурные ассоциации. Например: *туятиши* (*туя* – «верблюд», *тиши* – «зуб») обозначает название сорта граната – *крупнозернистый гранат* (*йирик, йирик донли анор*) [4]. Так как на обширных пустынных и степных просторах Средней Азии водятся верблюды, обычно жителю этих территорий знакомы их большие зубы, и когда они увидели большие гранатовые зерна, по ассоциации дали название *туятиши*, т. е. *зубы верблюда*. То же самое можно сказать о переводе идиоматичных сложных слов *туяқорин* (*туя* – «верблюд», *қорин* – «живот») – *гелиотроп пушистоплодный* (*кампирчопондошларга мансуб бир йиллик захарли ўт*) [4], *туятовон* (*туя* – «верблюд», *товон* – «пятка») – *парнолистник амударьинский* (*илдизидан бачкилайдиган, кўп йиллик ўсимлик*) [4].

Отчетливее всего национальная специфика проявляется в речевой деятельности носителей различных культур. Сама деятельность реально существует в действиях, которые в зависимости от социо- и этнокультурных условий совершаются определенными способами. Общественно-исторический опыт и его национальная специфика прежде всего воплощены в операциях, а также в «наборах» операций, предназначенных у разных народов для выполнения идентичных действий.

¹ В скобках приводятся дефиниции из толкового словаря узбекского языка «Ўзбек тилининг изохла лугати».

Трудности перевода идиоматичных сложных слов начинаются с их распознавания в тексте. Практически в любом языке существует несколько уровней идиоматичных сложных слов: зафиксированные словарем и известные всем; выходящие из употребления, но отмеченные словарем; известные всем, но по каким-либо причинам не зафиксированные словарем; известные отдельным общественным группам. Таких уровней может быть и больше, первое условие в любом случае – уметь распознать идиоматичные сложные слова в тексте и отличить от свободных языковых единиц. Наиболее продуктивный путь – это навык выделения в тексте противоречивых общему смыслу единиц, поскольку, как правило, именно появление таких единиц и свидетельствует о присутствии перенесенного значения. Например:

Райпо битта чоғрок бино куриб кўйган. Унда тахтадан ясалган “кўлбола” йиғма столлар, скамейкалар, идиш-товок, катта-кичик бир нечта қозон, темир ўчоқлар сақланади. Келгинди овчилар оёқости қилмасин, деб кўриқлашга милтикли махсус коровул кўйилган [3, с. 18].

Райпо построил одно небольшое здание. В нем были самодельные раскладные столы, скамейки, посуда разного рода, несколько котлов различных размеров и стальные очаги. Снаружи поставили одного специального постового, чтобы какие-то пришлые охотники не разграбили это имущество.

Помимо проблемы распознавания идиоматичных сложных слов, существуют национально-культурные различия между сходными по смыслу идиоматичными сложными словами в разных языках. Совпадая по смыслу, идиоматичные сложные слова могут иметь разную стилистическую и эмоциональную окраску. В некоторых случаях употребление идиоматичных сложных слов в исходном тексте строится на использовании возможностей национально-культурного колорита. Общественно-исторический опыт, в том числе и социальное взаимодействие, «транслируются во времени» разными способами.

В процессе изучения способов перевода идиоматичных сложных слов с эквивалентным и другими компонентами, мы сталкиваемся с разными явлениями, объяснение которых поможет лучше понять прагмалингвистический аспект идиоматичных сложных слов. По их истории изучают социальные и нравственные устои,

материальные условия и культурный уровень общества в целом в тот или иной период его развития, выделяя в качестве опорных единиц лексикологического анализа слова-«свидетели» – неологизмы, отражающие критическое состояние общества; ключевые слова – своего рода выражение эпохи. Это еще ярче проявляется в сопоставлении лингвокультурного аспекта разных языков, используемых в переводе.

Важным аспектом лексикологических исследований является сравнение способов передачи идентичного смысла лексико-семантическими средствами разных языков. Кроме того, сопоставительная лексикология вскрывает специфику языковых привычек и норм, принятых в том или ином языковом коллективе, в которых отражается так называемый дух языка, его своеобразие. Например, в узбекском языке есть сложные слова – имя мифического героя *Гўрўгли*. Это имя в разных фонетических вариантах сохранено в разных тюркских языках. Нас в данном случае интересует только этимология самого слова. Первый компонент этого слова – *гўр* переводится как *могила* во всех тюркских языках. А второй компонент *ўгли* – означает *сын*. Сложное слово буквально означает *ребенок, который родился в могиле*, т. е. после смерти своей матери. Но само слово во всех словарях дается как имя вымышленного героя, который боролся против беззакония за и свободу своего народа.

Словарный состав языка отражает материальную и духовную жизнь народа, является как бы зеркалом этой жизни. Поэтому лексикология, особенно историческая, опирается на изучение экономической, социальной и культурной истории народа и одновременно дает богатый материал для историка.

На результатах лексикологических исследований основываются научные принципы описания слов и составления словарей, т. е. то, чем занимается лексикография. Вместе с тем словари разных эпох и разных типов являются инструментом лексиколога, одним из важнейших источников при изучении лексики, ее эволюции и современного состояния.

В процессе перевода идиоматичных сложных слов нам стало ясно, что в узбекском языке большинство идиоматичных сложных слов означает понятия связанные с флорой и фауной. Это означает, что эти слова очень древние, так как они образовались, когда люди впервые встречали животных или растения, которые раньше никогда

не видели. Новое понятие должно иметь свое имя, и исходя из образов и своего опыта, человек назвал этих животных или растения. Например, идиоматичное сложное слово *хўкизтили* буквально означает *бычий язык*, а на самом деле – *воловик итальянский*.

В некоторых словах все же можно найти какие-то похожие свойства, признаки, а в некоторых случаях невозможно найти никакого признака, хотя бы приближенного. Например, в узбекском языке есть сложное слово *калтакесак* – *ящерица*, букв. *короткий (калта) кусок глины (кесак)*. Оппоненты могут сказать, что общим здесь является цвет глины и ящерицы. То же самое можно сказать и о сложных словах *қуёнқулоқ (линделофия длинностолбиковая)* букв. – *ухо кролика*; *бўритароқ (гибискус тройчатый)* букв. – *расческа волка*, хотя невозможно даже представить, чтобы волк имел расческу.

Таким образом, чужая культура усваивается только в процессе какой-либо деятельности: учебной, практической или любой другой. Осуществлению собственно речевой деятельности, восприятию культурно маркированной лексики предшествует этап ориентировки в условиях деятельности: на этом этапе происходит осознание усваиваемых фрагментов чуждой культуры, «переформулирование» чужой культуры в терминах своего лингвокультурного опыта. Таким же образом познается не только чужая культура, но и ранее неизвестные фрагменты своей культуры: происходит перенос мыслительных действий, отработанных в одной сфере деятельности, в другую сферу, когда какая-либо задача не может быть решена прежними способами.

В заключение можно сказать, что применяется перевод-объяснение переносного значения идиоматичных сложных слов. Имея дело и с узбекской, и с русской, и с английской идиоматикой, при переводе нужно обладать не только знанием языков, но и уметь анализировать стилистические и культурно-исторические аспекты исходного контекста, соотнося их с возможностями переводящего языка и культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Фофуров И.* Таржима назарияси. – Тошкент : Тафаккур бўстони, 2012.
2. *Тохир Малик.* Мурдалар гапирмайдилар. – Тошкент : Шарк, 1998.
3. *Саид Аҳмад.* Киприкда колган тонг. – Тошкент : Шарк, 2008.
4. *Ўзбек тилининг изоҳли луғати.* 5-томлик. – Тошкент : Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2006–2008.

УДК 81'255.2

Эрих Гавранек

докторант Института японистики; магистр в области сравнительного литературоведения; бакалавр японистики; преподаватель Института японистики Венского университета; e-mail: erich.havranek@univie.ac.at

ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА НЕМЕЦКОМ КНИЖНОМ РЫНКЕ¹

В статье рассматриваются переводы с японского языка на немецком книжном рынке как одной из особых сфер литературного перевода в период с 2000 по 2008 гг. Основанием для исследования послужило понятие «поле» (по Пьеру Бурдьё) и распространение этой идеи у других теоретиков на международном / глобальном поле перевода.

Ключевые слова: глобальное поле перевода; иерархия языков; глобальный перевод литературы; литературные центры; символический капитал; литературный капитал; немецкий книжный рынок; японская литература.

Erich Havranek

Ph D Candidate (Japanese Studies); M A in Comparative Literature Studies; B A in Japanese Studies; Lecturer (Japanese Studies), University of Vienna; e-mail: erich.havranek@univie.ac.at

JAPANESE LITERATURE IN THE GERMAN BOOK MARKET

This paper examines translations from Japanese as one particular part of literary translations in the German book market in the years between 2000 and 2008. This examination is conducted on the basis of Pierre Bourdieu's theory of fields and the expansion of his ideas by other theoreticians on an international / global field of translations.

Key words: global field of translations; hierarchy of languages; global transfer of literature; literary centres; symbolic capital; literary capital; German book market; Japanese literature.

This paper examines translations from Japanese as one particular part of literary translations in the German book market in the years between 2000 and 2008. This examination is conducted on the basis of Pierre Bourdieu's theory of fields [Cf. 1] and the expansion of his ideas by other theoreticians [Cf. 2-4] on an international/global field of translations.

It can be said that translations open regions which are defined by language barriers to the literary distribution and literary reception. These

¹ Статья печатается в авторской редакции.

opened regions constitute the global market for translations which can be interpreted as a field in the sense of Bourdieu's field theory. This field is structured hierarchically by the relative importance of the respective languages. The languages can, therefore, be divided in dominant (or central) languages and dominated (or peripheral) languages [5, p. 7-8]. Heilbron differentiates between one hyper-central language (English) which has a share of 55-60 % of the global trade of translations, central languages (French and German) with a share of 10 %, semi-central languages which are 7 to 8 differing languages that have a share of 1-3 % (e. g. Spanish, Russian, Italian, etc.) and peripheral languages which all other languages that have a share of less than 1 % [3, p. 20]. Some general observations of global field can be made: The global exchange of translations is part of the bigger topic of cultural transfer; it is reflecting the hierarchy of the global market to a certain extent; the direction of the flow of translations is mainly from central to peripheral languages; and the translation from a peripheral to another peripheral language is rare, and often made via a central language (acting as vehicular language) [5, p. 9].

However, dealing with literary fiction, using only quantitative measures is inappropriate. Casanova has written about the specific problems of literary fiction in the global field of translations [2]. In this case prestige or in Bourdieu's terms symbolic capital or literary capital play an important role. Taking literary capital into account, a polycentric structure of the global field emerges, centres of the publishing world of certain areas are New York, London, Paris, Barcelona, Lisbon / São Paulo, Berlin – cities that dominate their language area. These centres have certain criteria in common. They have a long literary tradition, a sophisticated literary language, a differentiated system of genres, universally recognised “classics”, a fully developed system of literary institutions (specialized press, renowned publishing houses, academies, libraries), an educated reading public, and a large amount of exported translations (extraduction) as well as imported translations (intraduction) [5, p. 10]. Considering these criteria, for example Moscow or Tokyo can / must be considered as centres as well.

As the field of translations is a space where cultural and symbolic goods are traded, there is often no immediate economic gain. The costs of publishing translations are always higher than the costs of publishing an original of the domestic language. Therefore, governments intervene and support translations, especially the export of translations. For

governments translations can fulfil certain functions. They help to exert political influence, to create a (cultural) hegemony, to penetrate markets, to construct a (favourable) identity / image, to disseminate the language and culture, to accumulate symbolic capital, to attract interest in further translations, and to gain economic profits in the future [5, p. 11].

After these theoretical considerations, the focus shall now be shifted to the situation of Japanese literature in the German book market. The language, the writing system, and many unfamiliar cultural concepts make it a very challenging task to introduce a Japanese literary work to foreign readers. Yet, the foreignness of Japanese culture generates a certain interest in its literature among the reading public of German-speaking countries. Still, Japanese literature, in order to be recognised, needs the help of intermediaries, promoters, sponsors, and chance.

An overview of the situation of Japanese literature in the German book market at the beginning of the 2000s is presented in the table below. For comparison, the most important source language (English) of translations in the German book market, as well as another East Asian language (Chinese), are included.

Table 1

Number of translations into German by source languages and percentage of the total number of translations

Year	Japanese	English	Chinese
1999	72 (0.9%)	5461 (71.9%)	13 (0.2%)
2000	51 (0.7%)	5519 (72.3%)	18 (0.2%)
2001	124 (1.3%)	6924 (74.1%)	12 (0.1%)
2002	23 (0.4%)	3782 (70.0%)	–
2003	33 (0.4%)	3732 (49.3%)	9 (0.1%)
2004	87 (1.6%)	3073 (56.8%)	–
2005	35 (0.6%)	3691 (60.2%)	31 (0.5%)
2006	52 (0.9%)	3785 (65.6%)	14 (0.2%)
2007	52 (0.8%)	4130 (67.1%)	19 (0.3%)
2008	105 (1.4%)	4908 (66.9%)	28 (0.4%)

Source: BBZ 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 [6; 7].

Until 1999, Japanese literature never had a higher share than 0.5 percent of all translations. The year 1999, however, marks a noteworthy change with a record high of 0.9 percent. Although there was a drop in 2002 and 2003, there were other peaks in 2001, 2004, and 2008, and after 2003 the share was never below 0.4 percent.

Though these figures are mainly due to best-selling authors like Murakami, there were numerous smaller initiatives to present Japanese authors to a German-reading audience. These initiatives are often not self-sustainable and are therefore dependent on support. The two most important institutions which offered support were the Agency for Cultural Affairs (Bunka-chō 文化庁) and the Japan Foundation (Kokusai kōryū kikin 国際交流基金). The Agency for Cultural Affairs operated the Japanese Literature Publishing Project (JLPP), which granted funds for the translation and publication of selected Japanese authors in foreign languages. The original project was founded in 2002 and ran until 2012. Its aim was to support the international publicity of modern and contemporary Japanese authors. It was managed by the NPO called J-lit Centre which acquired the rights of Japanese literary works and published lists of these works. The lists offered information of works for which the JLPP offered support for the translation and publication. The J-lit Centre offered to reduce the risks for publishing houses by employing, paying and controlling translators as well as brokering contracts and buying 2000 copies of the produced translation for 70 percent of the sales price. These 2000 copies were distributed for free to cultural institutions (e. g. libraries). Other activities were the sponsoring of the participation in international book fairs, readings and promotional tours for Japanese authors as well as organising courses for Japanese to English translators [7].

The project focused on four languages: English, French, German and Russian. Thus, for the Japanese government only these four languages were deemed as central for gaining symbolic capital and as key to profitable markets. The aim of the JLPP therefore was consecration by the translation into central languages and the construction of a (favourable) national identity by controlling which works would receive support for a translation [7].

The Japan Foundation on the other hand supports translations into languages with few speakers, and books that do not promise commercial

success. The works need to have a thematic relation to Japan. The Japan Foundation carries 40-60 percent of the cost for the translation and 25–50 percent of the costs for book production. It also publishes lists of works whose translation is supported, annually award a prize best literary translation from Japanese to German, and publish information magazine about the Japanese book market called *Book News*. This magazine is an important source of information in English as foreign publishers still know little about the Japanese publishing world [9].

The focus of the Japan Foundation is therefore slightly different than that of the JLPP. It aims at presenting Japanese and Japanese literature as central. Disseminating the language and the culture as well as accumulating symbolic capital in this way provides the opportunity of opening new markets, constructing an identity, creating a cultural hegemony and, in the long run, exerting political influence.

Publishing houses make use of these programmes and produce publishing series of Japanese literature. Many of these publishing series were founded in the end of the 1980s and at during the 1990s. This can be attributed to the wide interest in Japan due to the country's ongoing economic boom by the end of the 1980s. Shortly after, in 1990, Japan was guest of honour at the Frankfurt Book Fair and, in 1994, Ōe Kenzaburō 大江健三郎 was awarded the Nobel Prize in Literature. This led to a considerable increase in translations of Japanese literature. Between 1988 and 1994 the amount of translations from Japanese to German rose by 54.7 percent compared to the number of translations published from 1868 to 1987 [10]. Examples of publishing series include *Japanische Bibliothek (Japanese Library)* (1989–2000) edited by Hijiya-Kirschnerreit for Insel Publishing and *Japan Edition* founded in 1992 by Jürgen Berndt at Quintessenz Publishing and continued from 1994 on by editor Eduard Klopfenstein and since 2004 published by Be.bra Publishing.

Be.bra Publishing with its series *Japan Edition* is an example of a publishing house tapping into the market for the support of cultural exchange. Be.bra is a mid-sized publishing house. The editor of the *Japan Edition* is Eduard Klopfenstein, a renowned Japanese Studies and Japanese literature expert, who is at the same time the director of the German part of the JLPP. The JLPP plays an important role in financing the *Japan Edition*. Until 2008, eight works of JLPP list for the German market were published and of these six were published in the *Japan Edition* by Be.bra.

An example for a publishing house focusing Japanese literature is Cass Publishing. It is a small publisher run by the Japanologist and translator Katja Busson. It was founded in 2000 and concentrates on Japanese mystery fiction. Katja Busson won the translations award of the Japan Foundation in 2006 which offered publicity and prestige for her enterprise. Until 2008 none of the 4 works were supported by either by the JLPP or the Japan Foundation. However, the focus on popular fiction and the quality of the translations, marked by the award of 2006, made the this publisher relatively successful. A high number of positive reviews in newspapers also attests to this.

Apart from these small and mid-sized projects to publish Japanese literature, the importance of the author Murakami Haruki from the year 2000 on cannot be underestimated. One aspect in the history of the reception of the author works deserves attention here because it involves the introduction of the author to the wider public. It was the controversy sparked by the heated discussion about the novel *Gefährliche Geliebte* in the literary TV show *Das Literarische Quartett*. Siegrid Löffler, one of the presenters, characterised the style of Murakami as ‘literarisches Fastfood’ (‘literary fast food’) and took offence at the explicit sex scenes. Marcel Reich-Ranicki, another one of the presenters, defended the novel and attacked Löffler personally. The TV show was soon afterwards discontinued, but more important was that it raised questions about the practice of translating Japanese authors from the English version to German. Until then it was a common practice to reduce the costs for translations from Japanese to use the vehicular language English. This was also the case with *Gefährliche Geliebte* and the Japanologist Herbert Worm showed that this in part caused the criticism of Murakami’s style [11]. From this time on, however, this practice was abandoned, the importance of Japanese translators rose and Murakami became the best-selling Japanese author in Germany.

In conclusion it has to be said that Japanese literature is still in a peripheral position in the German book market. It is, however, an example of the polycentrism of the global field, because it has the characteristics of a literary centre [2]: it has a long literary tradition, a sophisticated literary language, a differentiated system of genres, universally recognized “classics”, a fully developed system of literary institutions (specialized press, renowned publishing houses, academies or libraries), an educated reading public, and a large amount of translations.

Considering the slight but stable improvement during the 2000s, Japanese literature is also an example for the success of government

sponsored programmes. Especially the JLPP contributed to greater publicity of Japanese literature.

Whether it is best sellers or small projects, translators always play a very important part in the reception of a foreign-language author. As the Murakami controversy shows, the status of authors in a foreign book market is closely tied to the work of translators. Their work does not only have an impact on individual authors but also on the image of the literature of a nation. Therefore their role is also essential in the process of conveying literature of different languages to the book market they are working in.

REFERENCES

1. *Bourdieu P.* Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes. Translated by Bernd Schwibs and Achim Russer. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999. – 552 p.
2. *Casanova P.* La république mondiale des lettres. – Paris : Seuil, 1999. – 504 p.
3. *Heilbron J.* Translation as a Cultural World System // Perspectives. Studies in Translatology. – 2000. – # 1. – Vol. 8. – P. 9–26.
4. *Sapiro G.* (ed.) Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation. – Paris : CNRS Editions, 2008. – 432 p.
5. *Bachleitner N., Wolf M.* Einleitung: Zur soziologischen Erforschung der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum // Streifzüge im translatorischen Feld: Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum. – Wien–Berlin : LIT, 2010 – 372 p.
6. BBZ (=Buch und Buchhandel in Zahlen): Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. Buch und Buchhandel in Zahlen. – Frankfurt a. M.: Buchhändlervereinigung, 2000–2003.
7. BBZ: Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. Buch und Buchhandel in Zahlen 2003–2009. – Frankfurt a. M.: Marketing- und Verlagsservice des Buchhandels, 2003–2009.
8. Japanese Literature Publishing Project JLPP. – URL: <http://www.jlpp.net> [2014-09-20], 2006.
9. Japan Foundation. – URL: <http://www.jpff.go.jp> [2014-09-20], 2010.
10. *Ogasa G., Puls D., Stalph J.* Moderne japanische Literatur in deutscher Übersetzung. Eine Bibliographie der Jahre 1868–1994. – München: Iudicium, 1995 – 255 p.
11. *Worm H.* Haruki Murakami: Die Wahrheit über den Reich-Ranicki-Skandal // Frankfurter Allgemeine Zeitung – 2000-08-05.

Сетевое электронное научное издание

**Вестник МГЛУ. Выпуск 11(722)
ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Издание входит в Перечень российских рецензируемых научных журналов и изданий, в которых публикуются основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

© ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2015

Издание зарегистрировано 10 октября 2014 г. Эл № ФС77-59634 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (РОСКОМНАДЗОР)

Доменное имя сайта: VESTNIK-MSLU.RU

Учредитель: ФГБОУ ВПО МГЛУ

*Редактор Е. М. Евдокимова
Компьютерная верстка Г. П. Лопатиной
Дизайн обложки А. Г. Проскуракова*

ФГБОУ ВПО МГЛУ

Подписано в печать 17.04 2015 г.
Объем 13,5 п. л. Формат 60x90/16
Заказ № 1298

Адрес редакции:
119034, Москва, ул. Остоженка, 38
Тел.: (499) 245 33 23
E-mail: ipk-mglu@rambler.ru

Перепечатка материалов
возможна при обязательном письменном согласовании с редакцией издания.
Ссылка на издание при перепечатке обязательна