

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА

ТЕОРИЯ И КРИТИКА
ПЕРЕВОДА

454013

ВОЛОГОДСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1962

4. - 09
ТЗЗ

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Материалы сборника охватывают общие вопросы теории перевода, проблемы сопоставительной стилистики, семантики, лексикографии, транскрипции собственных имен, связанные с теорией и практикой перевода, дают оценку переводческой деятельности отдельных писателей, освещают проблемы истории перевода.

Сборник включает доклады и некоторые содоклады, прочитанные на конференции 1—6 VI 1961 г.

Сборник предназначен для писателей-переводчиков, лингвистов и историков литературы, преподавателей вузов и средних школ и всех интересующихся вопросами языка и литературы.

Отв. редактор проф. Б. А. Ларич

Б. А. ЛАРИН.

НАШИ ЗАДАЧИ

Первая конференция по теории и критике художественного перевода Ленинградского университета (1—6 июня 1961 г.) была и первой вузовской конференцией по этим проблемам.

До того прошло уже немало совещаний и писательских съездов по вопросам перевода. Обсуждение этой темы на писательских съездах имело более практический уклон, иногда узко профессиональный. Наша конференция в основном имеет теоретический уклон, и в этом ее первое отличие.

Теория перевода, как наука, проходит пока детскую стадию развития, хотя и существуют «знахари» или, скажем учтивей, «алхимики», то ли хранящие свои секреты, то ли передающие их молодым ученикам.

Лучшее доказательство этого — спор о том, в какое «ведомство» отнести теорию перевода — в лингвистическое или литературоведческое. Азартно спорящие об этом одинаково недостаточны в теории, потому им и приходится наделять друг друга более или менее бранными эпитетами.

Как филология или стилистика, так и теория перевода немислима без органического соединения лингвистических и литературоведческих методов.

Полемизируя, можно сказать, что чисто литературоведческая теория перевода могла бы существовать и развиваться только при условии, если бы не было конца переводам с подстрочников, ибо перевод по подстрочнику производится почти так же, как и литературная обработка рассказов заслуженных рабочих или не владеющих пером героев войны. В пору господства или процветания таких лжепереводов теория могла бы быть чисто литературоведческим делом, ибо такая работа протекает в пределах одного языка, оригиналом является более или менее предательский подстрочник.

Но когда настоящий переводчик работает над подлинным иноязычным оригиналом, то мы не вправе забывать, что перед

нами во всех случаях функциональная разновидность билингвизма, со всеми закономерностями билингвизма, на высшем своем уровне осложненного еще и закономерностями литературного творчества. Но и этот высший уровень, именуемый мастерством художественного перевода, все же не тождествен свободному литературному творчеству, а лишь имеет с ним аналогии, ибо творческие взлеты переводчика возможны только на крыльях глубокого овладения двумя языками, сопоставительных исканий, в строго обусловленных или заданных пределах эквивалентности двух одинаково нормативных языковых рядов. А раз так, то без помощи грамматики, лексикографии, стилистики никакой теории перевода строить нельзя.

Показательно, что недавно (в 1959 г.) вышедший в Москве сборник «Мастерство перевода» хотя и декларирует, что «теория художественного перевода должна быть построена, прежде всего, как теория данной отрасли литературного творчества» и повторяет словцо Э. Кари о «порочной» лингвистической теории, но в каждой почти статье этого сборника мы находим экскурсы в языкознание или апелляции к лингвистике, или полемику с лингвистами по вопросам языка, а не литературы.

Литературоведческая или литературотворческая основа теории перевода обороняется еще и с практической (юридической) точки зрения. Здесь открывают аргумент в пользу равноправия переводчика и писателя, а раз дело идет о борьбе за гонорар, то какие же еще могут быть колебания! Конечно, перевод — литературное творчество, конечно, литературоведение — основа теории перевода. Однако же права на гонорар можно успешно защищать при любой теории перевода.

Так оставим нелепые споры, преодолеем детскую болезнь пренебрежения к теории или приспособления теории к злободневным нуждам и будем продолжать теоретическую работу на двуединой научной базе — лингвистики и литературоведения.

Нам необходимо теперь не профессиональное руководство для переводчиков, а научный анализ методов и достижений переводческого мастерства. Лучшие переводчики сочетают писательскую одаренность с основательной филологической школой, с углублением в лингвистические труды. Максим Рыльский — поэт и переводчик «Пана Тадеуша» на украинский язык — неустанно работает над филологическими и языковыми проблемами, как и Антанас Венцлова — поэт, писатель и ученый, переводчик «Евгения Онегина» на литовский язык, или В. Миколайтис-Путинас — академик и поэт, переводчик «Пана Тадеуша» на литовский язык.

Нет надобности умножать примеры, каждый приведет их еще немало.

Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством. Этот последний момент вне спора, как и первый.

Есть и отдельные задачи для литературоведов и лингвистов в просторном плане теории перевода.

Библиография или история переводной литературы, как и история разработки теоретических основ перевода, может быть выполнена филологами любой специальности.

Критика художественного перевода — дело литературоведов, но невозможно довести ее до успешного результата без лингвистического анализа соотношений оригинала с переводом, ибо основой критики художественного перевода является не вкус, не талант литератора, а строгая теория перевода, как высшей разновидности билингвизма и как разновидности литературной работы. Безоружный талант критика, лишенный лингвистической основы, годится только для семейного или дружеского спора о достоинствах перевода.

В этом сборнике лишь несколько первых статей посвящено целиком теоретическим темам. И в этом — отражение объективного положения вещей: 1) первые итоги в области теории перевода уже подведены в книге А. В. Федорова «Введение в теорию перевода», вышедшей вторым изданием в 1958 г; 2) наступил подготовительный период к новому теоретическому синтезу — более высокого порядка.

Сейчас необходимы различные исследования по истории переводной техники, необходим сопоставительный анализ ряда переводов классических памятников мировой литературы на разные языки и еще многое другое. Поэтому самые разнообразные направления раздумий переводчика нашли отражение в нашем сборнике. Ведь и не всякому дано быть теоретиком, и не во всех аспектах ощущается необходимость в новых теоретических положениях. Одинаково нелепо и теоретизирование из профессионального упрямства, и боязнь теории или бегство от теории, маскируемое догматом «вдохновения» или творческого перевода, якобы не нуждающегося в теории.

Своевременно и правильно Я. И. Рецкер поставил на конференции (и в своей статье) задачу разработки частных методик для каждой пары языков. Каждый вузовский коллектив филологов мог бы написать одну или больше частных методик перевода, например русско-литовского и литовско-русского, украинско-румынского и румыно-украинского, англо-русского и русско-английского, норвежско-русского и русско-норвежского и т. д.

Если это будет сделано, мы могли бы поставить на следующей конференции и старый вопрос о единых закономерностях перевода при любом составе пары языков, но теперь уже на более прочном фундаменте частных разыска-

ний, и вопрос о существенных различиях перевода: а) с языков родственных и неродственных (эстонский — русский); б) с языков типологически сходных, хотя и неродственных (латышский и финский) и типологически разных, хотя и родственных (русский и хинди, английский и литовский); в) с языков одной эпохи и разноэпохальных (русский и санскрит, английский и готский) — см. статьи Е. Г. Эткинда, А. М. Финкеля и С. В. Семчинского.

Необходима и дальнейшая напряженная работа по проблеме передачи смысловой многоплановости текста (см. статью А. В. Федорова в этом сборнике).

Совершенно недостаточно еще теоретическое осмысление накопленного опыта передачи в переводах диалектизмов, просторечия, арготизмов, как экспрессивных языковых средств, черпаемых из внелитературного языкового фонда.

Совсем узкий, но практически важный вопрос о передаче собственных имен, личных и географических, нашел освещение в статьях П. А. Дмитриева и Г. И. Сафронова, Е. С. Андреевой. Радикальному его разрешению будет содействовать издание специальных словарей и сводов правил, осуществляемое уже латышами и украинцами,¹ и теоретически подготовленное у нас работами акад. Л. В. Щербы.²

Но дальнейшее углубление в языковую природу перевода остается «сверхзадачей» для всех нас. Сделанное до сих пор, как и очень ценные статьи Л. С. Бархударова и А. В. Федорова в этом сборнике, оставили у нас отчетливое и нетерпеливое ожидание продолжения.

Теория перевода получит ощутимые стимулы и обогащение при соотнесении и установлении прямой связи с изучением билингвизма. Можно ли возражать против положения, что перевод является функциональной разновидностью билингвизма? Если перевод есть высшая, а именно: вполне дифференцированная формация билингвизма, то основательное изучение остальных, не вполне дифференцированных формаций его даст новый аспект теории перевода. Методы борьбы с жаргонным смешением языков имеют свое продолжение или свою разновидность в борьбе за высокое качество перевода. Требование самого полного и совершенного знания двух языков, предъявляемое переводчику, должно быть научно проверено в плане исследования массового билингвизма: возможно ли вполне дифференцированное двуязычие или

¹ См.: Norādījumi par citvalodu ipašvārdū pareizrakstību un pareizrūnu latviešu literārā valodā. I. Jgauņu valodas ipašvārdi; III Vācu valodas ipašvārdi. Rīgā, 1960;

Словник власних імен людей. За ред. С. П. Левченка. Вып. АН УРСР. Київ, 1961.

² Лексикографический сборник IV. М., 1960, стр. 120—124, ст. А. В. Суверанской.

нет? Если невозможно, не засвидетельствовано данными точного наблюдения, то мы должны будем теоретически отвергнуть или по крайней мере ограничить практику единоличного перевода и требовать участия в переводе двух лиц, для каждого из которых один из двух языков является родным, языком матери, языком повседневного обихода.

Мы хорошо знаем, что каждый индивидуальный перевод до выхода в свет подвергается многочисленным доработкам (а иногда и порче) под пером редакторов разных рангов. Так не лучше ли поставить на место издательского или еще какого-то редактора лишь иноязычного соучастника перевода, владеющего языком оригинального текста, как своим родным? Но оба соучастника перевода должны быть билингвами, только с разным «родным» языком. Это лучший путь преодоления «литературной обработки буквального подстрочника» как порочной практики начала XX в.

Большие надежды мы связываем с привлечением «востоковедов», или, лучше сказать, специалистов по языкам Азии и Африки к разработке теории перевода. Первый шаг к этому уже сделан. Ассоциация востоковедов-переводчиков на восточном факультете ЛГУ ведет постоянную и плодотворную работу. Остается согласовать и сблизить направления наших дальнейших работ. Объединяющее нас стремление достичь более высокого уровня всего переводческого дела, вооружить переводческую практику подлинно научной теорией — найдет новые импульсы на путях сближения переводчиков с европейскими языками и на европейские языки и переводчиков с языков всех других континентов (и на языки других континентов).

ОБЩЕЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Практическая ценность теории перевода для переводческого дела является несомненной и вряд ли может быть оспариваема. Однако до сих пор мало обращали внимания на другую сторону дела, а именно: на научное значение теории перевода как составной части комплекса лингвистических дисциплин. Настоящая статья ставит своей целью как раз показать место и значение теории перевода в кругу других отраслей языкознания.¹

Теория перевода по самой своей сущности есть не что иное, как научно обоснованное сопоставление систем двух языков. Но сказать это — еще далеко не все; следует иметь в виду, что сравнение и сопоставление языков может проводиться в разных планах, в различных отношениях и с разными целями. Отличие теории перевода от прочих отраслей языкознания, имеющих дело со сравнением языков, лежит именно в плоскости того, как и для чего проводится это сравнение.

Два (или более) языка, скажем русский и английский, можно сравнивать по-разному. Сравнение языков может производиться в целях установления их генетической общности и реконструкции исходного языкового архетипа; в этом случае налицо так называемое сравнительно-историческое изучение языков. При такого рода сравнении основой для сопоставления двух (или более) языковых единиц является исключительно наличие именно генетической общности этих единиц (слов, морфем и пр.), независимо от их семантики и места в структуре языка в настоящее время. Так, например, при сравнительно-историческом рассмотрении русского и

¹ Оговоримся, что речь будет идти о теоретической ценности теории перевода именно для языкознания; вопрос о значении теории перевода для других наук, например литературоведения, в настоящей работе не затрагивается.

английского языков исследователь вправе (и обязан) сопоставлять такие единицы, как английское *bear* 'носить' и русское *беру*, английское *sleep* 'спать' и русское *слаб*, несмотря на отсутствие между ними (по крайней мере в современном языке) семантического соответствия, ибо в данном случае важно не смысловое соответствие, а исключительно родство двух этих языковых элементов по происхождению.

Существует и другой способ сравнения языков, а именно: их структурно-сопоставительное изучение, независимо от наличия или отсутствия между рассматриваемыми языками генетического родства. Так, мыслимо (и крайне важно для науки о языке) построение сопоставительной грамматики, сопоставительной лексикологии, сопоставительной фонетики и т. д. любых двух языков, скажем, опять-таки английского и русского. При таком подходе существенной скажется уже не общность родства тех или иных языковых единиц, а исключительно их одноплановость или однопорядковость, т. е. принадлежность к одному и тому же аспекту или уровню языковой системы — грамматическому, лексическому и пр. — при условии определенной семантической общности. Такой подход к сравнительному изучению языков больше всего приближается к теории перевода, но все же не тождествен этой последней, как будет показано ниже.

Наконец, языки можно сравнивать друг с другом в чисто прикладном методическом плане, в целях уяснения специфических черт и трудностей того или иного языка в процессе его практического усвоения. Такой подход к сравнению языков базируется на предыдущем, т. е. структурно-сопоставительном их изучении, но, в отличие от него, преследует только узко практические цели.

От всего этого принципиально отличается методика сравнения языков, применяемая в теории перевода. Для перевода основным является адекватная передача содержания, выраженного средствами одного языка, при помощи средств другого языка; стало быть, сопоставление языковых единиц в теории перевода может производиться только на основе общности выражаемого ими содержания, иными словами, на основе семантической, или смысловой, общности данных единиц. Никакие другие соображения в данном случае не могут иметь решающего значения. В этом, в частности, кроется принципиальное различие между теорией перевода и структурно-сопоставительным изучением языков. Для теории перевода совершенно не играет роли принадлежность сопоставляемых единиц к одному и тому же аспекту или уровню языковой системы (например, лексическому, грамматическому и пр.) — соображение, неприменимое для структурно-сопоставительного изучения языков. Поясним сказанное конкретным примером.

Допустим, мы поставили себе целью провести структурно-сопоставительное изучение системы видо-временных форм глагола в русском и английском языках. В этом случае сопоставительная грамматика этих двух языков должна ограничиться исследованием сходств и различий именно видо-временных глагольных форм, т. е. оставаться в пределах морфологии, совершенно не затрагивая вопроса о том, что те или иные значения могут в одном из сравниваемых языков выражаться не грамматическими, а лексическими средствами. Иное дело в теории перевода. Здесь в рассматриваемом случае как раз нельзя ограничиться установлением соответствий только в пределах системы грамматических форм; необходимо идти дальше и указать, что некоторые значения, выражаемые в одном из сравниваемых языков грамматически (например, значение предшествования, выражаемое в английском языке формой *Past Perfect*), в другом языке могут быть выражены при помощи лексических средств (например, слов типа «прежде», «до того», «когда-то» и пр.). Иными словами, теория перевода безразлична к языковому характеру сопоставляемых единиц, к тому, относятся ли они к грамматическим, лексическим или еще каким-либо средствам; для нее существенным является лишь их семантическое тождество, т. е. единство выражаемого содержания.²

Из всего сказанного само собой вытекает, что при переводе речь идет всегда о соотношении между двумя (по крайней мере) разными языками. Об этом можно было бы и не говорить, если бы не появились утверждения, которые можно слышать порой в ходе разного рода дискуссий по вопросам теории перевода, о том, что перевод мыслим и в пределах одного и того же языка. По нашему убеждению, такого рода утверждения основаны на непомерно широком понимании термина «перевод» и на включении в это понятие таких явлений, которые имеют лишь поверхностную аналогию с переводом. В самом деле: всякого рода внутриязыковые трансформации, дефиниции, стилистические замены и пр. принципиально отличаются от процесса перевода как раз тем, что они совершаются в пределах одного и того же языка и соотносимые единицы, стало быть, могут сочетаться друг с другом в пределах одного и того же предложения; иными словами, между ними могут устанавливаться синтагматические связи (в понимании Ф. де Соссюра).

Давая ту или иную дефиницию, например говоря: «Холостяк — это неженатый человек» (пример Р. Якобсона), мы не совершаем никакого переводческого процесса именно потому, что соотносимые единицы (в данном примере «холостяк» и «не-

² Понятие «содержание» применяется нами в самом широком смысле слова, включая и разного рода эмоционально-стилистические моменты.

женатый человек») объединяются нами при помощи синтагматических связей в пределах одной языковой единицы — предложения.

Совершенно иное явление происходит в процессе перевода, при котором соотносимые единицы — исходная и искомая, т. е. переводимая и переведенная — ни в коем случае не могут вступать в какие-либо синтагматические связи в пределах одного и того же предложения; более того, как правило, они не могут встречаться совместно в пределах одного и того же широкого контекста. Крайне редкие исключения, когда исходная единица — на правах цитаты — приводится параллельно с ее переводом в пределах одного и того же контекста, носят столь явно искусственный характер, что лишь подтверждают общее правило. Ср., например, у Свифта в «Путешествиях Гулливера» (ч. I, гл. II): *His answer, as I could apprehend, was... that first I must lumost kelmin pesso desmar lon emposo; that is, swear a peace with him and his kingdom*, где исходная фраза на (вымышленном) лилипутском языке дана параллельно с ее английским переводом.

Таким образом, мы приходим к выводу, что теория перевода стремится к установлению закономерных соответствий между единицами двух (по крайней мере) разных языков на основе общности выражаемого ими семантического содержания. Отсюда вытекает, что основная теоретическая проблема, в которую упирается решение конкретных переводческих проблем, есть проблема отношения формы и содержания в языке, другими словами, проблема взаимоотношения языка и мышления. В самом деле: поскольку при переводе основной задачей является адекватная передача выраженной в исходном тексте мысли при сохранении неразрывной связи формы и содержания, постольку решение этой задачи дает нам в руки материал для построения общей концепции об отношении языка к мышлению.

Именно в этом, по нашему убеждению, и кроется основное значение теории перевода для общего языкознания — более того, для теории познания вообще и для теории знаковых систем в частности. Как известно, основными принципами советской теории перевода является, во-первых, принцип переводимости и, во-вторых, принцип недопущения буквализмов при переводе. Оба эти принципа прямо и непосредственно согласуются с марксистским пониманием сущности взаимоотношения языка и мышления, а именно: с положением о единстве человеческого мышления при разнообразии человеческих языков и, стало быть, с принципиальным философским положением о единстве языка и мышления при отсутствии тождества между ними. И напротив: всякого рода ошибочные концепции по вопросу о взаимоотношении языка и мышления во многом базируются как раз на не-

правильно истолкованных принципах перевода. Известно, например, что В. Гумбольдт, пытаясь обосновать свое идеалистическое положение о национальном своеобразии человеческого «духа» (т. е. по существу мышления), проявляющегося в языках разного строя, ссылаясь как раз на «непереводимость», т. е. невозможность, по его мнению, адекватно передать содержание, выраженное на одном языке, средствами другого языка. Из более новых работ в этом отношении очень показательны труды известного американского лингвиста Б. Уорфа, на некоторых положениях которого следует остановиться подробнее.

Как известно, основной идеей, развиваемой Уорфом, является положение о том, что строй языка определяет собой характер человеческого мышления (по сути дела, о том же самом говорил и Гумбольдт). Пытаясь доказать это положение, Уорф ссылается на примеры из некоторых индейских языков. Так, он приводит, например, английское предложение *It is a dripping spring* 'Это падающий источник' и дает его эквивалент на индейском языке апачей: *pō-tó-ga*, что буквально (NB!) на английский язык переводится как *As water, or spring, whiteness moves downwards* 'Подобно воде, или источнику, белизна движется вниз'. Отсюда Уорф делает вывод: «Как это не похоже на наш образ мышления!» (разрядка моя.—Л. Б.).³

Нетрудно заметить, что в данном случае, как и почти во всех других случаях, все доказательство строится исключительно на буквальном переводе. Но ведь буквальный перевод — это заведомо неверный перевод. Естественно, что и выводы, к которым приходит Уорф, оказываются ошибочными. Дело в том, что адекватным, т. е. единственно правильным переводом вышеприведенного предложения на английский язык будет как раз *It is a dripping spring*; иными словами, нет никаких оснований утверждать, что не только языковой способ выражения, но и само выражаемое содержание, сам «образ мышления» в данном случае у англичан и у индейцев разные. В самом деле, если быть последовательным, то придется признать, что «образ мышления» неодинаков, скажем, и у англичан и русских; взяв, например, русское предложение «Маленький мальчик катается на коньках», мы можем перевести его буквально (как это делает Уорф с индейскими предложениями) на английский язык следующим образом: *He-small he-boy drives himself on little he-horses* и воскликнуть: «Как это не похоже на наш образ мышления!»

Этого примера, представляется, вполне достаточно для того, чтобы подтвердить высказанную выше мысль: та или иная концепция о взаимоотношении языка и мышления, правильная или

³ Б. Уорф. Лингвистика и логика. См.: сборник «Новое в лингвистике». М., 1960, стр. 193.

неправильная, в конечном итоге упирается в основные проблемы теории перевода: в понятие адекватности перевода, буквализма и т. п. А поскольку вопрос о взаимоотношении языка и мышления является не только лингвистическим, но и философским, гносеологическим, постольку неудивительно, что теория перевода в последние годы оказалась как бы «на переднем крае» весьма острой идейно-философской дискуссии. Это обстоятельство, несомненно, налагает на нас особую ответственность при разработке основных проблем переводческой теории.

Было бы неправильным, однако, сводить всю лингвистическую ценность теории перевода исключительно к вопросу об отношении языка и мышления. Теория перевода может сыграть важную роль и при исследовании целого ряда частных вопросов языкознания. Не имея возможности подробно остановиться на характеристике каждого из них, ограничимся лишь простым перечислением наиболее существенных лингвистических проблем, при решении которых ценную услугу может оказать обращение к теории перевода.

В грамматике использование данных теории перевода совершенно необходимо при построении того, что выше было охарактеризовано как структурно-сопоставительное изучение грамматического строя различных языков. Хотя такого рода изучение языков имеет принципиальные отличия от переводческого к ним подхода (об этом речь шла выше), но, тем не менее, между ними есть и существенное сходство, и оба этих направления — сопоставительная грамматика и теория перевода — могут успешно развиваться только в теснейшей взаимной связи.

В лексикологии данные теории перевода могут дать ценный материал при исследовании таких проблем, как общая и частная семасиология (особенно вопросы, связанные с объемом значения слова, отношением слова к понятию и т. п.), проблемы фразеологии, идиоматики, синонимии и пр. О том, какое значение теория перевода имеет для построения основ научной лексикографии, особенно теории построения двуязычных и многоязычных словарей, вряд ли нужно говорить.

В истории языка привлечение данных теории перевода может оказать важную услугу при установлении автохтонности той или иной конструкции в данном языке. Например, для того, чтобы установить, является ли так называемая «абсолютная номинативная конструкция» в английском языке исконным оборотом, возникшим на почве самого английского языка, или же она представляет собой кальку с латыни, необходимо произвести сопоставительный анализ древнеанглийских переводных текстов и их латинских источников. Такого рода исследования (хорошо известные в историческом языкознании) могут быть поставлены на научную основу только при обращении к теории перевода. Кроме того, привлечение данных теории пере-

вода может быть полезным и в таком случае как дешифровка текстов, написанных на неизвестном или малоизвестном языке, при наличии к нему подстрочника на известном языке; здесь неизбежно встанет вопрос о дословности перевода, о порядке слов в исходном и искомом тексте, и пр.

Наконец, следует указать, что теория перевода является абсолютно необходимым подспорьем для такой отрасли языкознания как стилистика. Важность теории перевода для этой науки усугубляется еще и тем, что здесь мы имеем дело со смежной областью, граничащей с литературоведением. Именно здесь кроется непочатый край работы для представителей целого ряда филологических дисциплин: лексикологии, грамматики, теории перевода, литературоведения, текстоведения и др.

В заключение укажем, что появление такой своеобразной отрасли, как теория машинного перевода, сразу же вызвало к жизни целый комплекс сложнейших научных проблем, как-то: вопрос о применении в языкознании структурных и математических методов исследования; использование положений теории информации и кибернетики применительно к языку и множество других. Но здесь мы вступаем в совершенно особую область, рассмотрение которой выходит за рамки настоящей статьи.

Общий вывод, представляется, может быть только один: не только теория перевода нуждается для своего успешного развития в опоре на общее языкознание, но и наоборот: общее (и частное) языкознание должно опираться на теорию перевода при решении целого ряда важнейших научных проблем. Поэтому скорейшее построение научной теории перевода является абсолютно необходимым условием для дальнейшего прогресса всего языковедения в целом. Тесное сотрудничество «теоретиков» и «практиков» в этой отрасли знания является поэтому вопросом первостепенного значения как для лингвистической теории, так и для практики перевода.

А. В. ФЕДОРОВ

О СМЫСЛОВОЙ МНОГОПЛАНОВОСТИ СЛОВА КАК ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Одну из характернейших особенностей подлинно художественного произведения литературы составляет его смысловая емкость: оно часто говорит больше того, что в нем сказано прямо, толкает к выводам и сопоставлениям, непосредственно не сформулированным в нем, будит мысли, иногда — догадки о дальнейших судьбах изображенных в нем людей, об отношении автора к ним, да и к своей теме в целом, вызывает потребность досказать или додумать сознательно недоговоренное автором. И эта черта художественной литературы, специфичная для нее, отличающая ее от других разновидностей книжного слова — не просто результат различия в читательских восприятиях, она определяется смысловой структурой художественного произведения, заложена в нем самом, поскольку в нем могут сосуществовать два (или более) смысловых плана, друг друга не исключаящие, иногда развертывающиеся параллельно, иногда постепенно расходящиеся в стороны, иногда прерывающиеся и сменяющиеся одноплановым повествованием, однозначностью.

Черта эта вовсе не является исключительной принадлежностью творчества романтиков или символистов, у которых она, впрочем, нередко получала весьма яркое выражение, приобретая характер символа или аллегии. Фактически она проходит через все этапы истории литературы. Вспомним «Божественную комедию», вспомним «Гамлета» — произведения, дававшие возможность для различного истолкования заложенного в них (или в отдельных эпизодах их) морально-философского смысла, вспомним мольеровского «Дон Жуана» с его многогранным центральным образом, заключившим в себе столько разнообразных, противоречивых, разноплановых черт, что известную загадочность приобретает вопрос о распределении авторских симпатий и антипатий. Вспомним еще «Евгения

Онегина», где образ героя по-разному в моральном и политическом отношении расшифровывался критиками и литературоведами и где над всем царит особый авторский тон, часто окрашиваемый иронией и придающий всему изображаемому удивительную подвижность, динамическую изменчивость оттенков и эмоциональной перспективы.

Последний пример тем существеннее, что «Евгений Онегин» — произведение глубоко реалистическое, а интересующая нас черта широко представлена и в деятельности великих реалистов — прежде всего потому, что их творчеству присущ обобщающий и типизирующий характер. Бальзаковский Гобсек не просто ростовщик, крупный финансовый делец, попавший в поле зрения писателя только как отдельное лицо, как частный случай, а тип, обобщение черт ему подобных представителей капиталистического мира и жрецов капитала. И даже детали быта Гобсека (такое, например, обстоятельство, как бессмысленное хранение получаемых в подарок вещей и продуктов, не нужных хозяину и портящихся в его комнатах) приобретают важную иносказательную функцию, знаменуя бессмысленность накопления богатств. Типизация, таким образом, тоже представляет собой разновидность иносказательности — случай двупланового развития повествования, где единичное наделяется функцией обобщения, получает характер типичности.

Воссоздание многоплановости литературного произведения составляет важную практическую задачу художественного перевода и принципиальный вопрос, подлежащий ведению теории перевода. Автору этих строк в одном из отзывов на его книгу «Введение в теорию перевода (Лингвистические проблемы)» (изд. 2-е, М., 1958) было справедливо указано на то, что он оставил почти без внимания эту существенную тему.¹

При переводе иносказательность литературного произведения — будь то функция типизации или более сложные случаи многоплановости — воспроизводится обычно в результате передачи всей системы стилистических средств подлинника в их функциональной направленности. Общая задача разрешается путем осуществления целого ряда отдельных частных задач,

¹ См.: Б. А. Ларин. О новых лингвистических исследованиях. Вестник ЛГУ, 1959, № 20, серия истории, языка и литературы, вып. 4, стр. 136. — Привожу отрывки из этой рецензии: «В главе о переводе художественной литературы при характеристике своеобразия языковой природы поэтического текста (в широком понимании) никак нельзя уклониться от прямого и серьезного вопроса о двуплановости и многоплановости поэтического текста. Это не выдумка символистов и не методическая находка К. С. Станиславского (подтекст, „подводные течения“), а факт, засвидетельствованный и проанализированный комментаторами еще античной эпохи и древней Индии, древнего Китая. . . Семантическая структура текста художественной литературы всегда характеризуется сочетанием или чередованием прямой и иносказательной речи, т. е. одноплановой и двуплановой. О какой же полноценности перевода можно говорить, если не найти средств выражения таких контрастов простого и „глубокого“ смысла слов?».

454013

выполнение которых опирается нередко и на прямые, номинативные значения слов в языке перевода, одновременно соответствующие и номинативному и переносному значению слов оригинала. В весьма большом числе случаев рассматриваемая особенность подлинника воспроизводится практически удачно (по крайней мере — при переводе с западноевропейских и славянских языков, поскольку в самих понятиях, в реалиях, выражаемых их словами, очень много общего²). При этом зачастую возникают трудности не большие, чем при воссоздании игры слов. А чтобы не показать в переводе типизирующий, обобщающий или вообще иносказательный смысл целого произведения, не донести его до читателя, двуплановое сделать одноплановым, нужны незаурядные отрицательные данные — т. е. полное непонимание идейно-художественного смысла оригинала, отсутствие языкового чутья, полная стилистическая «глухота» или неверное, предвзятое представление о самом подлиннике. Последнее тоже встречалось в истории перевода. Так, в большой своей статье о «Фаусте» Гете в переводе П. Вронченка И. С. Тургенев отметил ошибочную концепцию этого переводчика, сформулированную им даже и в особом предисловии и отразившуюся на всей трактовке гениальной трагедии, которая оказалась философски обедненной. Статья Тургенева³ дает блестящий образец такого анализа перевода целого произведения, при котором вскрывается характер подхода переводчика именно к смысловой емкости оригинала, выявляются нарушения в передаче его многопланового содержания.

В рамках небольшой статьи дать опыт такого комплексного анализа — затруднительно. Но специфика переводческой задачи может быть иллюстрирована на примере смысловой двуплановости, сосредоточенной в пределах слова. Здесь намечается два основных случая.

В тексте может выступить как выразительное средство сочетание в слове одновременно двух значений — прямого, номинативного и переносно-иносказательного, приобретающего основной вес, но невозможного без опоры на первое. Так, у Герцена в «Былом и думах» (глава «Роберт Оуэн»):

«Вскоре после моего приезда в Лондон в 1852 году я получил приглашение от одной дамы: она звала меня на несколько дней к себе на дачу в Seven Oaks. Я с ней познакомился в Ницце в 50 году через Маццини. Она еще

² Ср. в этой связи то, что Ш. Балли в своем «Traité de stylistique française», I говорит о «mentalité européenne» — «европейском психическом складе», общем для многих народов и позволяющем легко сравнивать стилистические явления разных языков Западной Европы. — См.: Ш. Балли. Французская стилистика. Перевод с французского К. А. Долинина под ред. Е. Г. Эткинда. М., ИЛ. 1961, стр. 40—41.

³ И. С. Тургенев. «Фауст», трагедия Гете. Собр. соч., т. XI. М., Гослитиздат, 1956.

застала дом мой *светлым* и так оставила его. Мне захотелось ее видеть; я поехал.

Встреча наша была неловка. Слишком много *черного* было со мною с тех пор, как мы не видались».⁴

Подчеркнем мимоходом, что здесь знаменательно и действительно именно в силу контраста противопоставление прилагательных «светлый» и «черный» в их переносных прежде всего значениях, которые в результате такого антитетического столкновения в какой-то мере оживляют, может быть, значения прямые. Бросается в глаза и почти библейская торжественность тона.

Наряду с этим видом метафоры встречается — только, пожалуй, значительно реже — и другой случай, когда слово, часто применяемое в переносном смысле, даже будучи употреблено в прямом номинативном значении, может, по особым условиям контекста (т. е. в связи с тем, о чем говорится), сохранить в себе и элемент иносказательности, оказаться *двуплановым* (или почти *двуплановым*). Например, у А. Твардовского в поэме «За далью — даль» (глава «Так это было»):

Кому пенять! Страна, держава
В суровых буднях трудовых
Ту славу имени держала
На вышках строек мировых,
И русских воинов отвага
Ее от волжских берегов
Несла до *черных* стен рейхстага
На жарком темени штыков.⁵

Эпитет «черных» относится, вне всякого сомнения, к реальному цвету обгоревших и задымленных после штурма стен рейхстага (здания и без того мрачного вида), но в этом эмоционально повышенном контексте в нем начинает проступать и оттенок переносного смысла («черный» — о делах, которые в гитлеровской Германии вершились под сенью рейхстага), он становится — хотя бы в потенции — иносказательным.

В ряде случаев сохранение *двуплановости* (обоих типов) относительно легко достигается при переводе, если в языке последнего есть слова, аналогично совмещающие тот же (или приблизительно тот же) номинативный смысл и возможность иносказания, как, например, в следующем сонете Г. Гейне, переведенном В. Левиковом с большой степенью поэтической точности и лишь с незначительными отступлениями от точности словарно-семантической, необходимыми как раз для выполнения основной художественной задачи. Ср.:

⁴ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30 тт., т. 11. М., Изд. АН СССР, 1957. стр. 205. Курсив мой. — А. Ф.

⁵ А. Твардовский. За далью — даль. М., Гослитиздат, 1960. стр. 194. Курсив мой. — А. Ф.

Mein Tag war heiter, glücklich meine Nacht,
 Mir jauchzte stets mein Volk, wenn ich die Leier
 Der Dichtung schlug. Mein Lied war Lust und Feuer,
 Hat manche schöne Gluten angefacht.
 Noch blüht mein Sommer, dennoch angebracht
 Hab' ich die Ernte schon in meine Scheuer —
 Und jetzt soll ich verlassen, was so teuer,
 So lieb und teuer mir die Welt gemacht.
 Der Hand entsinkt das Saitenspiel. In Scherben
 Zerbricht das Glas, das ich so fröhlich eben
 An meine übermüt'gen Lippen preßte.
 O Gott! wie häßlich bitter ist das Sterben!
 O Gott! wie süß und traulich läßt sich leben
 In diesem traulich süßen Erdenneste.⁶

Мой день был ясен, ночь моя светла,
 Всегда венчал народ мой похвалами
 Мои стихи. В сердцах рождая пламя,
 Огнем веселья песнь моя текла.
 Цветет мой август, осень не пришла,
 Но жатву снял я — хлеб лежит скирдами.
 И что ж? .. Покинуть мир с его дарами,
 Покинуть все, чем эта жизнь мила!
 Рука дрожит. Ей лира изменила.
 Ей не поднять бокала золотого,
 Откуда прежде пил я своевольно.
 О, как страшна, как мерзостна могила!
 Как сладостен уют гнезда земного
 И как расстаться горестно и больно!⁷

Весь сонет построен как развернутое метафорическое ино-
 сказание, лишь в конце сменяющееся прямым названием
 понятий. Иносказательность, вернее самый принцип ино-
 сказательности, воспроизводится в русском переводе очень
 верно, и этому не мешают отдельные замены (вместо слова
 с прямым значением: «glücklich» — слово с переносным:
 «светла» (о ночи), вместо традиционной перифразы: «die Leier
 der Dichtung» — слово в чисто номинативном употреблении:
 «стихи» и т. д.).

Бросается в глаза даже при беглом анализе подобных при-
 меров, что иносказательно переносным образом особенно
 часто и постоянно употребляются слова, связанные с понятия-
 ми света и тьмы, времен года (весна, лето, осень, зима), вре-
 мен суток (утро, день, вечер, ночь), периодов жизни человека
 (детство, юность, зрелость, старость — в применении к жизни
 природы и временам года) и их аллегорических атрибутов
 (колыбель, гроб), с представлением дороги, уподобляемой
 этапам жизни человека, и т. п. Этот круг слов, постоянно
 выступающих в переносном значении, далеко не безграничен,
 хотя в общем и обширен, и именно в силу постоянства связи
 между переносным и прямым значением таких слов возникает

с Н. Heine. Sämtl. Werke hrsgb. v. E. Elster. Leipzig—Wien, Bd. II.
 S. 89.

7 Г. Гейне. Собр. соч. в 10 тт., т. III. М., Гослитиздат, 1957, стр. 281.

возможность иносказательности (или намек на иносказательность) даже при номинативном использовании их.

Необходимо, впрочем, оговорить, что наблюдение это относится к литературам на языках европейских — германских, романских, славянских и т. д. и им не обязательно охватываются литературы на многих языках Востока — древних и новых, где иносказательность связана нередко с соотношением других слов и понятий, поэтому — специфична и при переводе часто бывает непонятна без комментариев.⁸

Здесь может возникнуть законный вопрос: в чем же разница между смысловой двуплановостью (или многоплановостью) слова и любым стилистически действенным тропом (прежде всего — метафорой)?

Конечно, каждый случай художественно действенного переносного словоупотребления — независимо от степени его непривычности и новизны — уже предполагает смысловую двуплановость, но последняя по-настоящему проявляется тогда, когда обе смысловые грани одного слова более тесно сочетаются с другими элементами контекста, находят в них поддержку и получают развитие в окружающей словесной ткани, образуя системы смысловых переносов (как, например, и в приведенном сонете Гейне). «Былое и думы» Герцена — это книга о неповторимой судьбе ее автора, о его трагической и героической жизни, и герой здесь — отнюдь не «литературный тип», не обобщающий образ. Рассказ о событиях ведется как бы с проекцией на обычную человеческую судьбу, в сопоставлении с обычной жизнью (отчего содержание только выигрывает в объемности и все факты еще более оттеняются), и эта проекция, эти сопоставления осуществляются именно с помощью частых, порою даже традиционных и вместе с тем всегда очень действенных переносных словоупотреблений вроде тех, которые были приведены выше. Таковы и «зимние глаза» Николая I, и «русские тени», и «лондонские туманы», и «Осеано пох», и образы двух рек, являющихся фоном жизни автора в начале и в конце его пути (Москвы-реки и Темзы) и многое подобное, от чего в немалой степени зависит впечатляющая сила гениальной книги.

Задача воспроизведения таких особенностей переводимого текста приобретает собственно переводческую остроту лишь тогда, когда прямого совпадения в двух языках нет, когда переносное использование словарно соответствующего слова

⁸ См. об этом, например: В. М. Алексеев. Предисловия к книгам: Ляо-Чжай. Избранные рассказы, т. I. М., 1922; т. 2, М.—П., 1923; Ляо-Чжай. Рассказы о людях необычайных. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937; П. И. Фельдман. Вступительная статья и примечания к кн.: Басе. По тропинкам севера (лирический дневник XVII века). Сб. «Восток», т. I, Изд. «Academia», 1935; Б. А. Ларин. Учение о символе в индийской поэтике. Поэтика. Временник отдела словесных искусств (Гос. ин-та истории искусств), т. II. Л., Изд. «Academia», 1927.

с данным номинативным значением — непривычно, а то и невозможно по конкретным условиям в контексте перевода, ввиду несовпадения норм сочетаемости слов, и тем самым делается необходимым использование более далеких элементов прилегающего синонимического ряда. «Schwarze Mauern» (о рейхстаге) могли бы оказаться и недостаточными при передаче «черных стен», а эпитеты «dunkle» или «düstere» или «finstere» при своей смысловой неточности (большей общности значения) — более уместными по своей метафорической потенции. Точно так же неуместно было бы прилагательное «schwarz» («so viel Schwarzes») при переводе фразы Герцена: «слишком много черного было со мною с тех пор...» и гораздо более близким по стилистическому эффекту явилось бы использование того же «dunkel», «düster» (allzuviel Düsteres) или «finster» или существительного «Finsternis».

Как показывает этот весьма простой пример, традиционность иносказательного словоупотребления в языке подлинника (слово «черный») еще отнюдь не предопределяет литературную возможность семантически близкого перевода. Напротив того, иногда смелые, резко непривычные, даже уникальные тропы оригинала допускают воспроизведение в «чистом виде» — в силу того, что здесь не приходится ломать какие-либо прочно установившиеся связи между прямым и переносным значением. Так, в частности, обстоит дело в переводах произведений Маяковского, например, на французский язык. Ср.:

... Я сошью себе черные штаны
Из бархата голоса моего,
Желтую кофту из трех аршин заката.

(«Кофта фата»)

... Dans le velours de ma voix
Je vais tailler mon pantalon noir,
Une blouse jaune dans trois toises de midi.

(Перевод Э. Триоле — См. V. V. Majakovskij.
Vers et prose de 1913 à 1930. Paris, 1957)

(И то здесь вместо «couchant» — прямого соответствия «закату» — использовано слово «midi» («полдень»), очевидно, по условиям большей убедительности языкового оформления необычного образа.)

... Мы возьмем
и придумаем
новые розы —
Розы столиц в лепестках площадей.

(«150 000 000»)

... Nous allons inventer des roses nouvelles,
les roses des capitales aux pétales des places.

(Перевод Э. Триоле)

Со дня на день
Очерствевает сердечная почва.

(«Люблю»)

... Vous dessèche le sol du coeur.

(Перевод Э. Триоле)

Подобная задача оказывается осуществимой относительно прямолинейным путем как раз потому, что вопрос о соблюдении степени привычности здесь отпадает, поскольку нормы словосочетаемости здесь перестают быть обязательными.

С лингвистической точки зрения вопрос о степени возможности верной передачи двуплановости слова при переводе (как и о стилистически полноценной передаче образного словопотребления) упирается в вопрос о сочетаемости слов в языке перевода, о необходимости в той или иной степени считаться с его лексико-семантическими нормами.

Расхождения в возможности использовать при переводе того или иного сочетания слова, точно соответствующие по своим прямым словарным значениям словам подлинника, мы нередко встречаем в случаях индивидуально окрашенного метафорического переноса в системе индивидуального стиля писателя. В «Путешествии по Гарцу» Гейне, например, характерен своеобразный эмоциональный параллелизм между жизнью природы и человека с его мыслями и чувствами, одушевление природы и наделение человека чертами окружающего его мира. Этот параллелизм находит выражение и в иносказательности отдельных сочетаний, в особом характере ряда метафор. В качестве примера тому — портрет молодой женщины, встретившейся автору-повествователю на вершине Брокена и изображенной на фоне пейзажа:

Eine herrliche Gestalt, auf dem lockigen Haupte ein helmartiger schwarzen Atlashut, mit dessen weißen Federn die Winde spielten, die schlanken Glieder von einem schwarzseidnen Mantel so fest umschlossen, daß die edlen Formen hervortraten, und *das freie große Auge* ruhig hinabschauend in die *freie große Welt*.⁹

Сочетание «*das freie Auge*», в котором соединены два совершенно обычных и привычных обиходных слова, как целое в высшей степени непривычно, может быть — уникально в языке немецкой литературы.

Что же делали с ним русские переводчики за сто лет, истекших после появления первого полного русского перевода «*Harzreise*»? Сравним имеющиеся переводы последнего отрезка приведенного абзаца:

«Свободные большие глаза ее спокойно смотрели на свободный большой мир» (перевод М. Л. Михайлова).¹⁰

«...большие свободные глаза ее спокойно смотрели в свободную широкую даль» (перевод П. И. Вейнберга).¹¹

⁹ Heine. Sämtl. Werke hrsgb. v. E. Elster, Leipzig—Wien, III Bd., S. 53.

¹⁰ Русский вестник, 1859, т. 20, кн. 2.

¹¹ Г. Гейне. Полн. собр. соч., 1904, т. I, стр. 149.

«...большие свободные глаза спокойно смотрели в обширный открытый мир» (перевод В. А. Зоргенфрея).¹²

«...вольный взор огромных глаз, спокойно взирающих на огромный вольный мир» (перевод В. О. Станевич).¹³

«...широко открытые чистые глаза спокойно смотрели в широкие чистые дали (перевод В. А. Зоргенфрея под ред. А. В. Федорова).¹⁴

Наличие первых трех процитированных переводов («свободные глаза») избавляет от проведения стилистического эксперимента, который заключался бы в выяснении того, каким был бы дословный перевод и насколько он был бы неприемлем. Хотя в данном случае буквальная передача оказалась преобладающей (3 примера из 5), она — при всей необычности немецкого сочетания — не может считаться оправданной, так как не воспроизводит смыслового соотношения подлинника: ведь сочетание «das freie Auge», при всей его непривычности в немецком языке, явно не бессмысленно, не нарушает нормы словоупотребления и сочетания значений, хотя и находится, может быть, на грани ее; по-русски же «свободные глаза» этому условию не удовлетворяют, данное сочетание просто ничего не значит, хотя «frei» и «свободный» сами по себе приравниваются друг к другу по словарю.

Дело в том, что в немецком «frei», кроме значения, передаваемого русским прилагательным «свободный», заключен еще оттенок, по-русски воспроизводимый словом «вольный», которое тоже не сочетается прямо с существительным «глаза», но уже может сыграть роль поэтического эпитета к слову «взор». Отсюда — четвертый перевод («вольный взор огромных глаз»), перевод, который укладывается (или почти укладывается) в норму русского словоупотребления (благодаря, в частности, и тому, что от слова «глаз» сочетание «вольный взор» отделяется еще определением «огромных») и сохраняет вместе с тем метафорическую необычность подлинника.

Интересно, однако, что во французском авторизованном Гейне переводе (St. René Taillandier) это же сочетание передано следующим образом:

«...et son oeil grand et pur plongeait dans le grand et pur horizon»¹⁵ — т. е. «...и ее широкие и чистые глаза устремлены были (буквально: погружались в) на широкий и чистый горизонт».

Перевод слова «frei» по основному словарному значению (т. е. что-либо вроде «oeil grand et libre») явно был исключен по своей бессмысленности в данном французском контексте.

¹² Гейне. Полн. собр. соч., т. IV. Изд. «Academia», 1934, стр. 128.

¹³ Гейне. Избр. произв., 1950, стр. 687.

¹⁴ Гейне. Собр. соч., т. IV. Гослитиздат, 1957, стр. 44.

¹⁵ H. Heine. Reisebilder. Tableaux de voyage, Paris, 1855, p. 62.

Слово же «риг» (чистый, ясный) является отнюдь не «вольностью» переводчика, а соответствует тому значению немецкого «frei», которое и выступает в подлиннике (нечто, ничем не скованное, не подернутое, не скрытое и т. д.).

Редактируя перевод В. А. Зоргенфрея для недавно законченного Собрания сочинений Гейне (Гослитиздат, 1956—1959, 10 тт.), пишущий эти строки часто прибегал к французскому переводу, как авторизованному самим писателем, который принимал в нем большое участие; в данном случае (как и в ряде других) указание французского перевода и было использовано для истолкования трудного места немецкого подлинника. Указание это, конечно, авторитетно, как интерпретация смысла (поскольку она восходит к Гейне), но не следует закрывать глаза и на то, что стилистическая оригинальность сочетания das freie Auge и его двуплановость, обусловленная достаточной еще отчетливостью основного значения слова «frei», при таком переводе почти утрачивается; тем самым нельзя не признать большой стилистической остроты и изобретательности, сказавшихся в переводе В. Станевич («вольный взор...»).

Что же касается принципа, лежащего в основе этого перевода, как и французского, то это — путь большего или меньшего (в зависимости от необходимости) расширения круга синонимических элементов, привлекаемых для воссоздания иносказательности или вообще метафоричности подлинника, т. е. один из основных практических принципов творческой работы переводчика.

От случаев смысловой многоплановости слова, как осуществления особого художественного замысла, следует отличать более или менее близкие к ним случаи многозначности слова, реализующего в контексте оригинала одно из значений, параллельно с которым по характеру этого контекста возможным оказывается, однако, сосуществование и других значений. При переводе тем труднее сбросить со счетов эти последние, чем менее подходит к контексту перевода основное словарное соответствие номинативному значению данного слова подлинника. Такую переводческую задачу представляет прилагательное «weiches» в первом предложении первой главы романа Г. Манна «Верноподданный»:

«Diderich Heßling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte, sich vor allem fürchtete und viel an den Ohren litt».

* * *

*

Пытаясь подвести итоги, надо прежде всего подчеркнуть, что практика переводческой работы, как и теория художественного перевода, особенно ярко показывает невозможность и нереальность каких-то стандартных решений в случаях, подобных рассмотренным; еще менее, чем где-либо, применимы здесь и ме-

тоды формализации лексических соответствий. Общее же решение задачи, к которому, как явствует из примеров, можно и должно подойти,— это поиски нужных слов в языке перевода путем последовательного расширения круга синонимических элементов, т. е. основной путь, которым достигается решение многих других сложных переводческих задач.

В этой связи возникает и потребность в больших двуязычных словарях разнообразных свободных сочетаний, в том числе метафорических (с учетом и уникальных случаев типа «das groÙe freie Auge»), словарях, построенных на материале оригинальной литературы и полноценных переводов (с соответствующими ссылками). В одноязычном плане, в больших академических словарях (как в Гриммовском словаре немецкого языка, в Академическом словаре русского языка) такие сочетания учитываются. Практические интересы развития искусства перевода, так же как и развития соответствующих филологических дисциплин — теории перевода, сопоставительной стилистики, необходимость расширения форм лексикографической работы делают эту задачу своевременной и требуют постановки ее на первых порах хотя бы в экспериментальном плане.

Е. Г. ЭТКИНД

ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА И ЗАДАЧИ СДПОСТАВИТЕЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ

Необходимость разработки теории перевода диктуется не только нуждами филологической науки, но и настоятельными потребностями практической работы художественных переводчиков. Наряду с некоторыми замечательными достижениями выдающихся мастеров, у основной массы переводчиков наблюдается если не спад, то во всяком случае топтание на месте.

Множество переводных работ, выходящих в свет в последнее время, свидетельствует о невысоком общем уровне, причем это наблюдение распространяется на многие книги, выпускаемые Гослитиздатом, Издательством иностранной литературы, «Искусством», Академией наук СССР.

Немало книг заслуживает того, чтобы их зачислили в ряд «литературный брак». Однако не об этих книгах нужно говорить с особой тревогой. Малограмотные, невежественные переводы, разумеется, приносят вред, но не представляют особой общественной опасности. Не так уж их много, и не так простодушен читатель, чтобы учиться на них русскому языку. Серьезнее опасность от другого типа переводов.

Речь идет о формирующемся десятилетиями особом «переводческом языке» — об аккуратном, чистеньком, дистиллированном, хлорированном языке, в котором все отвечает норме (неведомо где и когда установленной) и не выходит за пределы того, что разрешается школьными хрестоматиями для младших классов «Родная речь». Редактор, воспитанный на такой норме, стремится вытравить из текста все, что на нее не похоже. У нас выходит немало книг и в переводе на иностранные языки. Приведем пример из практики переводов на французский. Русскому читателю потери, понесенные при переводе книги его родной литературы на иностранный язык, могут быть более очевидны.

Рассказ «Тупейный художник» принадлежит к лучшим созданиям Н. Лескова, «великого чародея русского языка». Повествование ведется здесь от автора, пересказывающего рассказ няни,

Любови Онисимовны, причем авторский текст проникнут, пронизан речевыми элементами, характерными для рассказчицы. Последняя — крепостная крестьянка, и ее речевая манера носит оттенок некоторой простонародной грубости. Но Любовь Онисимовна в молодости была актрисой крепостного театра: поэтому ее речи свойственны элементы книжные, а порой попытка говорить «по-образованному» — это кажется смешным, и сюжет представляется тем более трагическим. Такова сложная амальгама стиля «Тупейного художника».

Сам автор говорит просто, точно, немногословно: «Моего младшего брата нянчила высокая, сухая, но очень стройная старушка, которую звали Любовь Онисимовна. Она была из крепостных актрис бывшего орловского театра графа Каменского...» и т. д.

В речи Любови Онисимовны то и дело встречаются просторечные словечки и выражения («все лицо у него в буграх заросло», «камариновые серьги» — вместо «аквамариновые», брат графа совсем «заволохател»). Но преобладают книжные или псевдокнижные, подражательные обороты, типа: «на них внимательного призрения не обращали», «ты просишь у меня невозможности», «отрисовать кого-нибудь в очень благородном виде», «Граф... был так страшно нехорош, через свое всегдашнее зленье, что на всех зверей сразу походил. Но Аркадий и этому зверообразию умел дать, хотя на время, такое воображение, что когда граф вечером в ложе сидел, то показывался даже многим важнее».

Последние две фразы во французском переводе Алисы Оран и Гарольда Люстерника (Изд. литературы на иностранных языках. М., 1961) звучат так (приводим их сперва в обратном переводе с французского на русский):

«Граф... был так ужасно некрасив, потому что, будучи постоянно разгневан, он походил на всех зверей сразу. Но Аркадий умел придавать этому свирепому лицу — хотя бы только на время — такое выражение, что когда граф вечером восседал в ложе, он казался даже более достойным, чем многие другие» («Le comte... était si affreusement laid parce que, perpétuellement en colère, il ressemblait à toutes les bêtes féroces à la fois. Mais Arkadi savait donner à ce visage féroce, ne fût-ce que pour un temps, une expression telle, que lorsque le comte siégeait le soir dans sa loge, il paraissait même plus digne que beaucoup d'autres» (стр. 192).

Все это кажется текстом Лескова, тщательно отредактированным редактором-«нормализатором». Снято все своеобразное, неожиданное, стилистически острое: вместо «через свое всегдашнее зленье» говорится «perpétuellement en colère» — «будучи постоянно разгневан», вместо «этому зверообразию умел дать... такое воображение» сказано «savait donner à ce visage féroce... une expression...» и т. д. Н. Лесков в переводе отсутствует — его

можно обнаружить в остатке от вычитания переводной фразы из соответствующей фразы оригинала. И так повсюду в переводе — никаких следов стилистики Лескова:

Тогда во всем форменность на-
блюдалась...

...как в лицах, так и в приче-
сании головы...

...от этого от самой от мало-
сти в лице выходила совсем
другая фантазия.

On veillait beaucoup à l'aspect
extérieur (в то время много
внимания обращали на внеш-
ность)

en ce qui concernait le visage
et la coiffure (в том, что отно-
силось к лицу и прическе).

grâce à ces petits riens, l'expres-
sion du visage devenait tout
autre (благодаря этим мело-
чам, выражение лица станови-
лось совсем иным).

Что же все это значит? Что французский язык не располагает лексическими и синтаксическими средствами для передачи стилистической системы Лескова? Или что нельзя говорить о «переводимости» как принципе художественного перевода?

Мы подошли к вопросу о том, в какой мере теория перевода поможет сдвинуть практику этого искусства с мертвой точки.

Смешно было бы думать, что французский язык слишком беден, даже нищ (хотя в ряде отношений его возможности ограничেনнее русского). Но ведь на этом языке писали Флобер и Мопассан, Доде и Анатоль Франс, использовавшие множество различных языковых стилей для построения полифонического авторского повествования. В переводе же произведений Н. Лескова использованы только те стилистические средства французского языка, которые встречаются у авторов XVII и XVIII вв.

Надо понимать, что воспроизведению подлежат не конструкции и обороты как таковые, но их функция. Так, в «Тупейном художнике» нужно передать сочетание авторской сдержанно-книжной манеры с просторечной и в то же время пародийно-книжной речью Любови Онисимовны. Причем сделать это надо тактично, чтобы не погрузиться в специфически французскую речевую стихию. Однако воспроизвести нужно именно это сплетение тенденций, эту функцию различных речевых стилей в сочетаниях и противопоставлениях. Иначе говоря, нужно найти во французском языке стилистические факты, соответствующие языковым средствам, использованным Лесковым. Эти факты могут быть другие, из других областей, по-иному сформированные, — они должны играть ту же роль. Они должны быть функционально подобны.

Задача теории перевода — раскрыть внутренние ресурсы таких «функциональных подобий» в двух сопоставляемых языках. Наука, обнаруживающая эти ресурсы, должна называться сопоставительной стилистикой.

Как известно, во всяком развитом языке имеется ряд более или менее замкнутых функционально-речевых стилей, образующих стилистическую систему национального языка. До сих пор ни один исследователь не дал достаточно полной классификации функционально-речевых стилей, трудно остановиться на каком-либо окончательном критерии для их разграничения. Однако назовем (весьма условно) те из них, которые представляются наиболее бесспорными и важными: стиль официальной переписки или, точнее, стиль казенных бумаг; стиль научного изложения; стиль ораторской речи; стиль устного бытового общения; стиль газетной публицистики. Приводимый список ничуть не претендует на полноту, его можно значительно расширить. Следует обратить особое внимание на необыкновенную подвижность и изменчивость речевых стилей. Эта изменчивость различна для различных стилей, и темп изменений зависит от ряда обстоятельств, в частности от того, что именно определяет специфику того или иного стиля. Быстрее всего меняется лексика и фразеология. Поэтому речевые стили, основой которых является лексика, эволюционируют особенно быстро. Это относится, скажем, к газетно-публицистическому стилю, важнейшим компонентом которого является стандартизованная фразеология. Убедиться в этой изменчивости можно без труда: достаточно сопоставить нашу газету двадцатых или тридцатых годов с газетой шестидесятых, чтобы увидеть, как одна и та же тема разрабатывается при помощи совершенно разных фразеологических средств. То же, хотя и в меньшей степени, относится к французской газете. Такие изменения находятся в прямой зависимости от политической программы момента, от радикальности изменения этой программы.

Постоянное обновление переживает также стиль устного бытового общения, особенно те ответвления этого стиля, которые переходят в жаргоны: речь студентов, школьников, спортсменов, солдат и проч. Всего 45—50 лет — как это мало для языка! — отделяют франко-прусскую войну от мировой войны 1914—1918 гг., а насколько солдатская речь в «Огне» Барбюса отлична от речи персонажей в «Разгроме» Золя! Остались незабываемыми только общие принципы построения фразы, создания новых слов и конструкций, зато лексика, фразеология, образность речи — все изменилось. Подобных примеров можно было бы привести бесчисленное множество.

Речевые стили, в которых важную формообразующую роль играет синтаксис, эволюционируют значительно медленнее. Консервативнейшим элементом языка является стиль казенных бумаг, авторитетность его юридических формул прямо пропорциональна традиционности этих формул (нотариусы до сих пор свидетельствуют «самоличность и дееспособность завещателя»). Консервативную склонность имеет и стиль научного изложения.

Все эти соображения существенны для построения теории перевода.

Прежде всего, языки отличаются друг от друга не только по словарному составу и грамматическому строю; эти отличия не составляют основного предмета изучения для теоретика художественного перевода. Языки отличаются друг от друга еще и тем, что законы, определяющие свойства того или другого речевого стиля, для каждого языка свои.

Далее. В пределах каждого языка существуют свои темпы изменения структуры того или иного речевого стиля. В Германии тридцатых-сороковых годов официальный стиль и стиль газетно-публицистический резко изменились под влиянием фашизации страны: возник тот особый, искусственный язык, который известным немецким филологом-романистом Виктором Клемперером назван «LTI» (*Lingua Tertiae Imperiae* — Язык Третьей империи); за то же время функциональные стили, скажем французского языка, особых изменений не претерпели.

Учет соотношений между структурными и эволюционными особенностями функциональных стилей необходим для теоретика художественного перевода. Разработка, изучение этих соотношений весьма облегчит работу практиков перевода, подведет под нее необходимую теоретическую базу.

Приведем пример того, насколько важны структурные расхождения между функциональными стилями языков.

В своей известной «Французской стилистике» Шарль Балли показывает различие между разговорной нормой речи и речью научно-терминологической, причем считает важнейшим признаком последней субстантивные конструкции. Балли пишет: «В целом ряде семей слов французского языка рядом с общеупотребительным глаголом или прилагательным мы находим существительное, принадлежащее исключительно терминологическому языку, или же рядом с широко распространенным конкретным существительным — абстрактное прилагательное сугубо специального характера. Так, например, постоянно говорят *refaire un toit* [= перекрыть крышу], но *réfection d'un toit* [~ перекрытие кровли] скажет уже не всякий; любой может сказать: *un fruit est mûr* [= плод созрел]; *la maturité d'un fruit* [= зрелость плода] будет уже сочетанием более или менее терминологического характера, а *la maturation d'un fruit* [= созревание плода] (т. е. тот факт, что плод зреет) относится к сугубо специальной терминологии; аналогичная разница наблюдается между *amener* [= привести] и *adduction* [= привод], между *laver* [= мыть] и *lotion* [= мед. обмывание]. То же самое мы видим при сравнении прилагательных с производными существительными терминологического характера: *aigu* [= острый] — общеупотребительно, *acuité* [= острота, резкость] употребляется реже; мы гораздо охотнее употребляем прилагательное *aveugle* [= слепой], чем существительное *cécité* [= слепота]. Очень часто также из конкретных су-

ществительных образуются прилагательные-термины: сочетание *la chaleur du soleil* [= солнечное тепло] принадлежит общему языку, а *la chaleur solaire* имеет ученый характер; та же разница наблюдается между *région* [= район, область] и *régional* [= районный], *bouche* [= рот] и *buccal* [= ротовой], *dent* [= зуб] и *dentaire* [= зубной] и т. д.»¹

Все эти наблюдения Балли действительны только для французского языка, в русском существуют иные закономерности: стилистическая разница между общеупотребительным *aigu* и научно-терминологическим *acuité* огромна, между тем как стилистическая разница между «острый» и «острота» вообще неощутима. То же — относительно других примеров: *dent* и *dentaire*, с одной стороны, «зуб» и «зубной» — с другой: *région* и *régional* — «район» и «районный» и проч. Конечно, и для русского языка характерно стремление научного стиля к субстантивным конструкциям, но специальных форм, несущих стилистическую окраску терминологичности, в русском значительно меньше. Понимание различий в конструировании научного стиля особенно важно для переводчика-художника, когда он воспроизводит функцию отчетливо выраженного научного стиля в сложном контексте. Так, у Флобера в «Госпоже Бовари» речь аптекаря Омэ пародирует стиль научного изложения. Вот пример:

«*Le thermomètre* (j'en ai fait les observations) descend en hiver jusqu'à quatre degrés, et dans la forte saison, touche vingt-cinq, trente centigrades tout au plus, ce qui nous donne vingt-quatre Réaumur au maximum, ou autrement cinquante-quatre Fahrenheit (*mesure anglaise*), pas davantage — et, en effet, nous sommes abrités des vents du nord par la forêt d'Argueil d'une part, des vents d'ouest par la côte Saint-Jean de l'autre; et cette chaleur, cependant, qui, à cause de la vapeur d'eau *dégagée* par la rivière, et la présence considérable des bestiaux dans les prairies, *lesquels exhalent*, comme vous savez, beaucoup d'ammoniaque, c'est-à-dire azote, hydrogène et oxygène (non, azote et hydrogène seulement), et qui, *pompant à elle l'humus* de la terre, *confondant* toutes ces *émanations* différentes, *les réunissant* en un faisceau, pour ainsi dire, et *se combinant* de soi-même avec l'électricité répandue dans l'atmosphère, lorsqu'il y en a, pourrait à la longue, comme dans les pays tropicaux, engendrer des *miasmes insalubres*; — cette chaleur, dis-je, se trouve justement tempérée du côté d'où elle vient, ou plutôt d'où elle viendrait, c'est-à-dire du côté sud, par les vents de sud-est, *lesquels, s'étant rafraîchis* d'eux-mêmes en passant sur la Seine, nous arrivent quelquefois tout d'un coup, comme des brises de Russie».

Эта исполинская пародийная фраза — в ней более 120 слов! — так переведена Н. Любимовым:

¹ Ш. Балли. Французская стилистика. М., ИЛ., 1961, стр. 273—274. Перевод К. Долинина под ред. Е. Эткинда.

«Температура, по моим собственным наблюдениям, зимою падает до четырех градусов, а в жару поднимается до двадцати пяти, самое большее — до тридцати, что составляет по Реомюру максимум двадцать четыре, а по Фаренгейту (по английскому градуснику) — пятьдесят четыре, не выше. В самом деле, с одной стороны мы защищены Аргейльским лесом от северного ветра, а с другой — холмом Сен-Жан от западного, и благодаря этому жара, которая усиливается от водяных паров, поднимающихся над рекой, и от скопления на лугах изрядного количества скота, выделяющего, как вам известно, много аммиака, то есть азота, водорода и кислорода, — нет, виноват, только азота и водорода, — жара, которая поглощает влагу, содержащуюся в почве, смешивает все эти различные испарения, связывает их, если можно так выразиться, в один сноп, вступает в соединение с электричеством, когда оно бывает разлито в воздухе, и которая, как в тропических странах, могла бы с течением времени образовать вредные для здоровья миазмы, — эта жара, говорю я, именно там, откуда она приходит, или, вернее, откуда она должна была бы к нам приходиться, то есть на юге, умеряется юго-восточным ветром — ветер же этот, охлаждаясь над Сеной, порой налетает на нас внезапно, вроде русского бурана».²

Как видим, в оригинале гораздо больше лексических элементов пародийной научно-терминологической речи. Да и синтаксис облегчен переводчиком: он отделил часть фразы точкой, а там, где Омэ нагромождает псевдоученые причастные конструкции (*rompant, confondant, réunissant*), снял тяжеловесность и поставил глаголы в личной форме («которая поглощает... смешивает... вступает»). Однако главную особенность фразы переводчик сохранил: усложненное построение, при котором подлежащее, сказуемое и предложное дополнение отделены друг от друга десятками строк: «*cette chaleur... se trouve tempérée... par les vents de sud-est*» (по-русски: «жара... умеряется юго-восточным ветром»), и не только сохранил, но даже усилил. Эффект пародийности в основном сохранен, хотя, пожалуй, мог быть еще более углублен, если бы Н. Любимов, замечательный мастер художественного перевода, шире использовал специфичные для русского языка средства построения ученого стиля (ср. Щедрина и Лескова). Конечно, они отличаются от средств французского языка: подчеркнутые нами слова и выражения оригинала в переводе требуют не воспроизведения, а функциональной компенсации.

Присмотревшись к стилю казенных бумаг в русском и французском языках, мы и здесь увидим немалые различия. Вот пример официального объявления, который приводит Балли, даем его в сопровождении перевода, исполненного К. Долининым:

«*Les chiens qui présenteront des symptômes de rage devront être abattus ou séquestrés. Les maires donneront à cet effet les*

² Г. Флобер. Госпожа Бовари. М., Гослитиздат, 1958, стр. 99—100.

ordres nécessaires. Les contrevenants aux ordres ci-dessus seront passibles des peines de police, sans préjudice des peines plus graves prononcées par les lois et les dommages-intérêts encourus en cas d'accident.— La présente ordonnance est exécutoire à partir du 6 courant».

«Собаки, обнаруживающие признаки бешенства, подлежат уничтожению или изоляции. Мэрам населенных пунктов вменяется в обязанность вынесение соответствующих распоряжений. Нарушители вышеуказанных распоряжений подлежат наказанию в административном порядке, что не исключает применения более суровых мер, предусмотренных законом, равно как и обязанности возместить убытки при несчастных случаях, могущих возникнуть в результате нарушения. Настоящее постановление вступает в силу, начиная с 6-го дня текущего месяца сего года».³

Нетрудно увидеть конструктивную разницу построения стиля в обоих языках. Во французском тексте, как и в русском, встречается специфическая лексика — впрочем, в большем количестве; встречаются лексические и фразеологические архаизмы — их больше, чем в русском. Русский текст (как и в «Госпоже Бовари») проще, лексически обычнее, ближе к общему языку, однако он изобилует множеством отвлеченных существительных — их больше, чем в оригинале. Ср. «уничтожение», «вынесение», «распоряжений» (2 раза), «наказание», «применение», «нарушение», «постановление»; ср. также причастные формы: «обнаруживающие», «соответствующие», «вышеуказанных», «могущих», «текущего»... Назойливость схожих суффиксов больше, чем в оригинале. Видимо, сама эта назойливость несет определенную смысловую нагрузку.

* * *

Разумеется, каждый переводчик не только может, но даже обязан самостоятельно проделывать работу по стилистическому сопоставлению языков, с которыми ему приходится иметь дело. Однако глубокая теоретическая работа в этой области освободила бы его от случайных выводов и доморощенных открытий. Теория художественного перевода, основанная на сопоставительной стилистике, нужна для практиков-литераторов не в меньшей степени, чем, скажем, теория литературы, поэтика, метрика и ритмика — прозаикам и поэтам. Сопоставительная стилистика — необходимая предпосылка полноценного творчества в области художественного перевода.

³ Ш. Балли, ук. соч., стр. 275.

В. В. КОПТИЛОВ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Изучение закономерностей функционирования поэтического перевода выдвигает задачу классификации наиболее существенных его особенностей. При этом внимание, очевидно, должно быть сосредоточено на чертах, которые отличают перевод от оригинала. Ведь если бы не существовало этих черт, то не было бы ни вопроса о «переводимости» и «непереводимости», ни понятий адекватности, меры «точности» и «верности», т. е. попросту не существовало бы теории перевода, так как практика перевода заключалась бы в поиске заведомо существующих однозначных соответствий. Поскольку в действительности положение прямо противоположно, все теоретические построения исходят из факта расхождения между текстами подлинника и перевода и из стремления свести это расхождение к минимуму.

Особенно ярко проявляются черты различия между переводом и оригиналом в поэтических произведениях, что объясняется наличием целого ряда добавочных ограничений, налагаемых на текст наличием размера, стиха и рифмы. Именно эта очевидность расхождения между стихотворным подлинником и переводом легла в основу известного афоризма В. А. Жуковского о переводчике стихов — сопернике автора, рассуждений В. Я. Брюсова о «фиалках в тигеле» и множества других утверждений, зачастую преувеличивавших роль различий, но верных по существу.

Выделение типичных случаев видоизменения образа оригинала в переводе может способствовать углубленному изучению различных групп расхождений. Это представляло бы собой шаг вперед по сравнению с распространенными в критике перевода бессистемными и зачастую весьма субъективными замечаниями, в которых упоминание переводчика в незнании языка соседствует с ценными наблюдениями над стилем и образностью перевода.

Выше было сказано об изменении образов в переводе. Необходимо сразу же оговориться, что здесь речь идет об образах в

широком смысле слова, в первую очередь о тех «микрообразах», которые составляют основу художественной ткани поэтического произведения.

Данные истории украинского поэтического перевода дают основание говорить о четырех главных, наиболее часто встречающихся случаях видоизменения образности художественной речи подлинника. Думается, что в этом отношении вряд ли можно говорить о какой-либо «национальной специфике» и что отмеченные случаи столь же характерны и для переводной поэзии других народов.

1. На первом месте по частоте употребления следует поставить «сокращенный перевод» образа, пропуск в переводе его отдельных черт. Причины этого могут быть различными, но и их можно, в конце концов, свести к нескольким основным типам.

Убедительный пример «сокращенного перевода» представляет собой работа Николая Вороного над стихотворением Н. А. Некрасова «Зеленый Шум». Н. Вороной исключает из своего перевода¹ несколько очень характерных народных фразеологизмов, контрастирующих с общим тоном произведения. Для эстетика Вороного такие выражения, как «Типун ей на язык!» или «В глаза твои бесстыжие Соседи наплюют!» были неприемлемы. Поэтому мы и не находим их в его переводе, и для того чтобы украинский читатель смог познакомиться с «Зеленым Шумом» в подлинно некрасовском звучании, ему следовало бы обратиться к более раннему переводу И. Я. Франко.

Иного типа сокращения имеют место в переводах русских былин Павлом Грабовским. Так, в переводе былины «Илья Муромец, черниговцы и Соловей разбойник» поэт пропускает все упоминания о молебнах, которые отслужил богатырь, и не переводит афоризм, в котором отразилась мораль господствующих слоев:

Не дай господи с холопа делать барина,
С барина холопа, с палача попа,
Воеводу делати с богатыря.²

Таким образом, мы видим, что, переводя былины, П. Грабовский в то же время выступает и критиком их текстов. Он отбирает для перевода такие эпизоды и детали поведения героев, которые не противоречат общему демократизму произведения, которые свободны от позднейшего идеологического переосмысления.

Значительно отличаются от этих случаев сокращения в переводе П. Грабовского баллады А. К. Толстого «Василий Шибанов». Русский поэт для создания колорита эпохи широкое использует в своем произведении церковнославянскую лексику:

¹ М. Вороний. Вибрані поезії. Київ, 1959, стр. 276.

² Книги былин. Сост. В. П. Авенариус, изд. 3-е. Спб., 1885, стр. 80.

И аз, иже кровь в непрестанных боях
За тя, аки воду, лях и лях,
С тобой пред судьбою предстану!
Так Курбский писал к Иоанну.³

В украинском переводе эта особенность образного языка оригинала отражена в значительно ослабленном виде (5 церковнославянизмов вместо 8):

І аз, іже кров в безупинних боях
За тя, аки воду, лях і лях,
До суду з тобою постану!—
Так Курбський доводив Івану.⁴

Это видоизменение обусловлено объективной причиной: гораздо меньшей распространенностью церковнославянской лексики в украинском литературном языке по сравнению с русским.

II. Не менее, чем сокращение образа оригинала, распространено развёртывание художественного образа подлинника в переводе, детализация отдельных его черт. Причины такого «расширенного перевода» также счень разнообразны.

Часто он представляет собой проявление так называемого «метода компенсации», при котором какая-либо деталь, упущенная в одном месте перевода, вызывает дополнение аналогичной деталью другого места. Так, в переводе поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», выполненном Михаилом Старицким, читаем (в описании одежды Синодала):

Йому до точеного стану
Улип цвяхований ремінь.⁵

Переводчик сохраняет в обеих редакциях этот отсутствующий в подлиннике эпитет («Ремнем зятянут ловкий стан»). Но это дополнение, безусловно, было продумано поэтом, так как оно компенсирует потерю образной детали в описании седла: «Цветными вышито шелками Его седло»⁶ — «Сідло гаптоване».

Дополнение изображения в переводе может быть вызвано также несовпадением размеров стиха в переводе и в подлиннике. Так, переводя стихотворение Ивана Сурикова «Не проси от меня...», П. Грабовский увеличивает количество слогов в строке с 6 до 10, что ведет за собой дополнение текста в переводе рядом слов и выражений. Ср.:

Не проси от меня
Светлых песен любви;
Грустны песни мои,
Как осенние дни.⁷

Не шукай в піснях моїх даремно,
Щоб коханням блискали вони, —
Шкода праці, — все бо в них так
темно,

Як буває тільки восени.⁸

³ А. К. Толстой. Стихотворения. Л., 1952, стр. 208.

⁴ П. Грабовский. Твори в 3-х тт., т. I. Київ, 1959.

⁵ М. П. Старицкий. Поезії. Київ, 1908, стр. 345.

⁶ М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч. Изд. 4-е. М.—Л., 1930, стр. 441.

⁷ И. Суриков. Собр. стихотворений. Л., 1951, стр. 77.

⁸ П. Грабовський. Вибрані твори. Київ, 1949, стр. 145.

В переводах, выполненных поэтом, обладающим яркой индивидуальностью, часто имеют место дополнения, представляющие собой заимствования из оригинального творчества этого поэта. Таковы в наше время многие переводы Павла Тычины, а в прошлом подобные примеры можно найти в переводах Т. Г. Шевченко. Так, в его переводе «Плача Ярославны» (из «Слова о полку Игореве») встречаем образ украденного веселья, счастья —

*Моє веселіє украв,
В степу на тирсі розібгав —⁹*

жалуется Ярославна у Шевченко, — отсутствующий в оригинале: «Чему Господине моє веселіє по ковылію разв'яз?» Однако образ ограбленного народа, родины присутствует во многих произведениях Шевченко («Я не нездужаю», «Не так тії вороги», «Осії. Глава XIV», «Три літа»). Немало параллелей с оригинальными произведениями Шевченко можно провести и в связи с образом вдовы, внесенным поэтом в первую редакцию этого же перевода:

*Полечу, каже, зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею.*

III. Реже встречается в практике поэтического перевода изменение последовательности художественных образов оригинала или их отдельных черт.

В качестве примера можно привести отрывок из переведенного Николаем Чернявским стихотворения М. Ю. Лермонтова «Я не хочу, чтоб свет узнал...» Строки оригинала:

*Укор невежд, укор людей
Души високої не печалит...¹⁰*

украинский поэт перевел так:

*Докір людей, докір сліпців
Душі високої не журить.¹¹*

Переводчик меняет местами синтагмы первой строки, так как движение от нейтрального «люди» к эмоциональному «слепцы» кажется ему более убедительным, чем обратное движение от «невежд» к «людям».

Еще пример подсобного типа. Строки пушкинского «Скупого рыцаря»

*И потекут соковища мои
В атласные диравые карманы¹²*

Н. Вороной ослабил в своем переводе вследствие перестановки эпитетов:

*... і потечуть скарби
В кишені їх діряві, атласові.¹³*

⁹ Т. Шевченко. Повне зібрання творів в 10 тт., 2-е изд., т. II. Київ, 1953, стр. 336.

¹⁰ М. Ю. Лермонтов, цит. изд., стр. 19.

¹¹ М. Чернявський. Твори, т. VII. Харків, 1928, стр. 7.

¹² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. V. М., 1957, стр. 345.

¹³ М. Вороной, цит. изд., стр. 219.

После эмоционального «дiрiявi» более «спокойный» эпитет «атласовi» представляется излишним. Эта перестановка, возможно, была вызвана разноместностью ударений в соответствующих русских и украинских словах, которые переводчик не решился заменить какими-либо другими их соответствиями.

IV. Замена образа оригинала его эквивалентом в переводе принадлежит к довольно распространенному виду трансформации образности поэтического произведения.

В одном из ранних переводов М. П. Старицкого из М. Ю. Лермонтова (в «Песне про купца Калашникова») довольно последовательно проводится замена русских реалий приблизительно соответствующими им украинскими. Ср., например, у Лермонтова — «Ни в боярском роду, ни в купеческом», у Старицкого — «Нi в панськiм роду, а нi в крамарськiм», у Лермонтова — «Ай, ребята, пойте — только *гусли* стройте!», у Старицкого — «Гей, спiвайте, браття, — та *торбани* ладьте»; у Лермонтова — «А пройдут *гусяры* — споют песенку»,¹⁴ у Старицкого — «А пройде *кобзар* — зложить пiсеньку».¹⁵ Как видно, переводчик не решился перенести русские реалии в свой текст из опасения не быть понятым широкими массами тогдашних читателей.

Переводы М. П. Старицкого из Н. А. Некрасова дают много примеров последовательной замены слова «русский» контекстуальными эквивалентами более широкого значения. Ср.:

Раз я видел, сюда мужики подошли,
Деревенские *русские* люди...

... Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...¹⁶

Раз я бачив, сюди надiшли мужики,
Бiдолашнi, *селянськiй* люде...

... Сiйте розумне: колись вам подякуе
*Щиро наш люд*¹⁷ и т. п.

Эта замена была вызвана стремлением Старицкого придать переводимым стихотворениям более общий смысл, подчеркнуть актуальность творчества Некрасова не только для России.

Иной характер имеет эквивалентная замена в переводе пушкинского «Пира во время чумы», принадлежащем Ивану Франко. Пушкин в монслоге молодого человека, который говорит о Джаксоне, чьи шутки и остроты

Застольную беседу оживляли
И разгоняли *мрак*, который ныне
Зараза, гостя наша, насылает
На самые *блестящие* умы,¹⁸

¹⁴ М. Ю. Лермонтов, цит. изд., стр. 116—120.

¹⁵ М. П. Старицкий, цит. изд. стр. 441—453.

¹⁶ Н. А. Некрасов. Соч. в 3-х тт., т. I, стр. 249, т. II, стр. 360.

¹⁷ М. П. Старицкий, цит. изд., стр. 248 и 183.

¹⁸ А. С. Пушкин, цит. изд., стр. 413.

опирается на контраст зрительных образов. Франко воссоздает этот контраст на другой основе:

Так часто оживляв обіди наші
І розганяв понуристь, яку нині
Зараза, гість наш, насиле навіть
На *найбистріші* розуми і душі.¹⁹

Любопытное видоизменение образного языка оригинала наблюдается в принадлежащем И. Франко переводе стихотворения Владимира Соловьева «Зной без сияния, тучи безводные...» Строфе русского текста

Жду, когда новая туча надвинется,
Думы прольются в слезах,
И над разбитою скорбью поднимется
Лик твой, как *солнце* в лучах.²⁰

в переводе соответствует следующее:

Жду, поки змера новая насунеться,
Думи прольються слізьми,
І над журую розбитою вирине
Личко твое, наче *сонечко* з тьми.²¹

Замена церковнославянского «лика» и нейтрального, но в данном контексте патетического по своему звучанию «солнца» уменьшительно-ласкательными украинскими формами «личко» и «сонечко» сыграла значительную роль в переосмыслении образов произведения, несмотря на большую близость перевода к подлиннику во всех остальных деталях. Это видоизменение было связано с тем, что символистская поэтика Соловьева была чужда И. Франко. Вот почему ореол таинственности и мистики, окружающий образ стихотворения Соловьева, в переводе исчезает, и на его месте появляется вполне конкретное жизнерадостное изображение.

До сих пор шла речь об изменении в переводе отдельных черт образного языка поэтического произведения. От этих случаев следует отличать случаи переосмысления всей образной системы подлинника в переводе. Показательно в этом отношении сравнение двух примеров. В изданной в 1876 г. книге переводов М. Старицкого «Сербські народні думи і пісні» украинский поэт, неоднократно показавший умение переводить очень близко к оригиналу, не решился перенести из подлинника традиционный для сербского фольклора образ лютой змеи, с шипением которой сравнивается крик героини («љуто писну као љута гуја»). Это отступление от оригинала переводчик обосновал в специальном примечании: «В сербской думе „как лютая змея“, но это сравнение хорошего образа молодой женщины с гадюкой у нас слишком резало бы слух. Следует прибавить, что сербы всегда и злобный, лютой крик и жалобное рыдание сравнивают с гадючьим

19 И. Франко. Твори в 20 тт., т. 14. Київ, 1955, стр. 241.

20 В. Соловьев. Стихотворения. Пг., 1918, стр. 94.

21 И. Франко. Твори, т. XXVII. Київ, 1929, стр. 484.

писком; у нас же с гадюкой сравнивается только что-нибудь плохое».²² Поэтому М. Старицкий сербское сравнение заменяет соответствующим ему в данной ситуации традиционным украинским «Як заб'ється, мов зозуля сива». И хотя в современный перевод «Постройки Скадра», принадлежащий Леониду Первомайскому, сравнение перенесено без изменений («Засичала, наче змія люта»), приходится признать, что М. Старицкий поступил осмотрительнее: ведь переводчик должен стремиться не только к соответствию двух текстов — перевода и подлинника. Он должен также учитывать ту образную систему, на фоне которой воспринимается переводное произведение его читателем. В данном случае таким фоном является образный язык украинского фольклора, для которого это сравнение «противопоказано».

Противоположный пример представляет стихотворение Петра Гулака-Артемовского «Упадок віка», основывающееся на лермонтовской «Думе» («Печально я гляжу на наше поколенье...»). Сравним любую строфу подлинника с украинским стихотворением, например,

Едва касались мы до чаши насладженья,
Но юных сил мы тем не сберегли,
Из каждой радости, бояся пресыщенья,
Мы лучший сок навеки извлекли.²³

Та й де їм, вишкваркам, горілку ту круглять,
Як їх батьки колись та їх діди кругляли! . .
Не вспіють квартою в зубах пополоскати,
Вже й по-індичому в шинку загерготали.²⁴

Как видим, отступления переводчика касаются здесь уже не отдельных мест произведения, а всей совокупности образных средств, вследствие чего радикально изменяется стиль перевода по сравнению с оригиналом.

В самом деле, абстрактная лексика и книжно-метафорические словосочетания лермонтовской «Думы», призванные выразить философские размышления автора, с одной стороны, и грубовато-просторечный колорит языка, насыщенного бытовой лексикой и вулгаризмами, подчеркивающими юмористический характер высказывания, — с другой, делают невозможным нахождение той общей основы, которая всегда имеет место при сопоставлении перевода с оригиналом. Поэтому произведение П. Гулака-Артемовского собственно переводом не является: это типичное «подражание», так называемый «вольный перевод». Поскольку творчество П. Гулака-Артемовского относится к раннему периоду новой украинской литературы, когда украинский поэтический язык еще не выработал средств для выражения глубокого философского содержания, наличие такого подражания в его творческом наследии вполне закономерно. Любопытно, что в своих

²² Сербські народні думи і пісні. Київ, 1876, стр. 18.

²³ М. Ю. Лермонтов, цит. изд., стр. 5.

²⁴ П. Гулак-Артемовський. Твори. ДВУ, 1927, стр. 140.

русских стихотворениях на библейские сюжеты П. Гулак-Артемовский широко использует и церковнославянскую лексику и метафорические словосочетания, распространенные в русском литературном языке его времени.

Возможно, указанная причина «вольности» перевода — состояние литературного языка, на который делается перевод, — имеет место в сравнительно небольшом ряде случаев «подражаний». Тем не менее и она заслуживает внимания.

Рассмотренные здесь случаи видоизменения образного языка подлинника в поэтическом переводе дают возможность подытожить причины этих видоизменений. Чаще других, как видно из изложенного, действуют следующие причины:

1) Несоответствие языковых систем оригинала и перевода, к которому можно отнести различия в грамматическом строе двух языков, несоизмеримость фразеологических средств, реалий и т. п. Все эти расхождения имеют место и в прозаическом переводе, хотя и проявляются в нем с меньшей очевидностью, чем в переводе поэтическом.

2) Несоответствие ритмических основ оригинала и перевода, зачастую связанное с ритмомелодикой общенародного языка. Впрочем, иногда это несоответствие может зависеть и от субъективно выбранного переводчиком размера, отличающегося от размера подлинника.

3) Различный уровень развития литературных языков оригинала и перевода, разная степень употребительности в этих языках определенных лексических групп, общих для обоих языков, недоразвитость некоторых стилистических средств в языке перевода по сравнению с языком подлинника и т. п.

4) Необычность индивидуальной манеры в целом или некоторых особенностей стиля автора оригинала для переводчика.

Само собой разумеется, что каждая из этих причин способна вызвать и «расширенный» и «сокращенный» перевод, и изменение последовательности и пропуск образов подлинника в переводе.

Это сообщение не имеет в виду подвергать критической оценке те или иные случаи отступления переводчиков от образности оригиналов. Его целью является всего лишь указание на возможность сведения кажущегося бесконечным разнообразия видоизменений образного языка в переводах к сравнительно небольшому количеству типичных случаев.

Думается, что выделение и предварительная классификация типичных случаев трансформации художественных образов в переводе может послужить материалом для построения общей теории поэтического перевода.

Я. И. РЕЦКЕР

ЗАДАЧИ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПЕРЕВОДОВ

Предварительные замечания

Сопоставительный анализ различных переводов одного и того же произведения может дать ценнейший материал для всестороннего освещения вопросов теории и практики художественного перевода. Мастерство перевода относительно редко обсуждается в печати, и критика перевода, как правило, ведется с чисто литературоведческих позиций. Конечно, и такая критика полезна, если она отвечает на основной вопрос о том, в какой мере передан в переводе идейно-художественный замысел автора. Но, будучи обращена к читателю, эта критика редко может удовлетворить переводчика, так как она оставляет в стороне существо вопроса: почему хорош или плох перевод, в какой степени оправдан выбор языковых средств? По-видимому, объективная оценка перевода возможна лишь на двойной основе — и литературоведческой, и лингвистической.

Наряду с общелингвистической теорией перевода, имеющей дело с материалом разных языков, должна развиваться и частная теория перевода, имеющая дело с конкретными парами языков. Но если основы общей теории перевода в некоторой мере разработаны, то в области частной теории сделаны лишь первые робкие шаги.

Основная задача частной теории перевода — установление закономерных соответствий между исходным языком и языком перевода. И в создании частных теорий перевода существенную роль может сыграть именно сопоставительный анализ переводов.

Что теория перевода может строиться на базе сопоставительной стилистики двух языков, показал еще полвека тому назад Шарль Балли. Это подтверждается и «Стилистикой французского языка» Фрица Штроемейера, постоянно прибегающего к параллелям с немецким, и, наконец, прекрасно продемонстрировано в новейшей книге Вине и Дарбельне «Сопоставительная

стилистика французского и английского языков. Система перевода»,¹ о которой речь будет далее.

По своему содержанию все работы по сопоставительной стилистике, за исключением последней, делятся на лексико-фразеологическую и грамматическую части. В настоящей статье мы будем придерживаться того же традиционного порядка изложения.

Лексико-фразеологические сопоставления

Одним из существенных достижений советской теории перевода является новая формулировка понятия адекватности (полноценности) перевода, как понятия точности функциональной, имеющего решающее значение при анализе художественного перевода. При анализе адекватности лексико-фразеологического состава перевода необходимо одновременно учитывать не только смысловую точность, но и стилистическое и экспрессивно-эмоциональное соответствие подлиннику избранных переводчиком средств.

Основное требование перевода — воссоздание идейной направленности подлинника — в целом достаточно строго соблюдается советскими переводчиками. Зато в переводах дореволюционных можно в изобилии найти «идеологические поправки» к оригиналу. Так, в переводе Яковенко книги Томаса Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории» местами снята антимонархическая направленность. Когда Карлейль говорит о «монархических принципах, покрывающихся пылью на полках библиотек», в переводе упоминаются «известные принципы, покрывающиеся пылью...» Многие из таких поправок вызваны были либо цензурными требованиями, либо цензурными опасениями переводчика и редактора.

Интересно, что даже в переводе «Ярмарки тщеславия» Теккерера, опубликованном И. И. Введенским в журнале «Отечественные записки» в 1851 г. и сразу же попавшем под огонь критики «Современника», ни тогдашний анонимный критик, ни позднейшие критики этого талантливого, но крайне разнузданного перевода не заметили идейного искажения подлинника. В переводе Введенского религиозная сатира Теккерера притуплена: священник Бьют Кроули превращен в зачолустного помещика. У Теккерера пастор Крсули не в состоянии написать проповеди, и это делает за него жена. У Введенского миссис Кроули помогает мужу сочинять речи, которые он произносит в клубе перед соседями-помещиками. У Теккерера пастор Кроули, наспех отслужив обедню и накинув плащ поверх рясы, садится на коня и мчится на охоту. У Введенского его герой-помещик отправляется на охоту после «сходки» в клубе.

¹ J.-P. Vinay et J. Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction.* Didier. Paris, 1958.

Иной раз, казалось бы, мелкая на первый взгляд ошибка переводчика на деле влечет за собой серьезное искажение смысла подлинника. Вспоминаю, как студенты, познакомившиеся с замечательной книгой Анри Барбюса о первой мировой войне — «Огонь», книгой, которую Горький назвал «беспощадно правдивой», удивлялись «демократическим нравам», якобы царившим во французской армии 1914—1918 гг. Оказывается, в единственном существовавшем в то время переводе Спивака тяготы и опасности окопной жизни все время делил с солдатами некий «адъютант». Так переводил Спивак, наделавший уйму и других ошибок, французское *adjudant*, т. е. унтер-офицер. А ведь этот перевод, неоднократно переиздававшийся, распространялся у нас в сотнях тысяч экземпляров до появления нового, значительно лучшего перевода, выполненного покойным Валентином Парнахом.

Встречаются и в переводах нашего времени серьезные по содержанию ошибки. Иной раз ничтожная на первый взгляд «мелочь» может подвести переводчика, исказив смысл подлинника. В десятках переводов даже в последнее время можно было отметить буквальный перевод восклицания *hear! hear!* «Слушайте, слушайте!» (например, в переводе «Цитадели» Кронина). Между тем, по-английски это не призыв шумной аудитории к порядку, а, напротив, возглас одобрения: «Правильно, правильно!» Понадобилось ровно тридцать лет, чтобы это выражение попало в англо-русский словарь В. К. Мюллера.²

Сопоставление двух или нескольких переводов одного оригинала с особой убедительностью вскрывает и самые сложные случаи отклонений от содержания текста, связанных иногда с искажением идейного образа персонажа. Конечно, первый переводчик романа К. Причард «Золотые мили» и не подозревал, что он клеветает на любимую героиню трилогии Причард — Салли Гауг, приписывая ей религиозные предрассудки, когда переводил следующую, обращенную к ней фразу старого рудокопа Дэлли:

But all the priests do is keep on tellin' a poor bugger -- beggin' y'r pardon, missus — no matter what sort of a raw deal he gets here, it'll be all right in heaven.³

— А священники только и твердят беднякам — вы уж меня, хозяйка, простите: «На земле тебя обидели, на небе воздастся».⁴

На самом деле Дэлли Куин просит прощения вовсе не за то, что якобы оскорбляет религиозные чувства собеседницы, выра-

² Англо-русский словарь. Составил В. К. Мюллер. Изд. 7-е. М., 1960, стр. 468.

³ K. S. P r i c h a r d. Golden Miles. London, 1948, p. 113.

⁴ К. Причард. Золотые мили. Перевод с английского Т. Кудрявцевой и С. Серпинского. М., 1949, стр. 109.

жая свое неверие в загробную жизнь, а за ругательство, вырвавшееся у него:

— А попы долбят нам в уши, что за нашу дермовую. . . — прошу прощения, мэм, — жизнь на земле нам воздастся стоицей на небе.⁵

Во втором переводе правильно передано ругательство *bugger*, и никакого идеологического смещения не произошло.

Можно привести и второй пример из сопоставления тех же переводов, особенно наглядно показывающий, что буквальная «точность» перевода приводит подчас к полному идейному искажению подлинника:

. . . and I'm not denyin' I'd be hard put to it to find the mcney to bury father, if I'd had to depend on one of these money-grubbin' firms makes their profit out of the tears of heart-broken widders and orphans, Mr. Gough.

— Ух, как трудно мне было бы раздобыть у этих толстопузых грабителей на похороны моего старика. Знай только наживаются на слезах сирот и несчастных вдов! Вот как, мистер Гауг!

Выходит, что вдова рудокопа жалуется на то, что шахтовладельцы неохотно жертвуют деньги на похороны погибших в их шахтах рабочих. На самом деле, как видно из контекста, она рада, что Гауг согласен похоронить ее мужа бесплатно и жалуется на другое — на жадность похоронных бюро:

— . . . если бы не вы, мистер Гауг, так просто и не знаю, где бы я взяла денег похоронить моего старика. Ведь эти обдиралы из нового похоронного бюро рады случаю набить себе карман за счет убитых грем вдов и несчастных сирот.

Нетрудно видеть, что этот абсолютно правильный перевод в лексическом отношении гораздо дальше от подлинника, чем искажающий смысл первый перевод. Это яркий пример одного из важнейших приемов достижения адекватности — приведения каждой отдельной детали переводимого текста в соответствие с содержанием целого.

Выбор лексико-фразеологических средств имеет решающее значение для адекватной передачи стиля автора в переводе. Необходимым условием достижения адекватности является умение отличить в подлиннике индивидуальное от стандартного, традиционного. О гладком, трафаретном «переводческом» языке, нейтрализующем и обезличивающем стиль автора, уже говорилось не раз. Но чтобы проникнуть в сущность индивидуального стиля, переводчик должен обладать не только литературоведческими, но и лингвистическими знаниями.

⁵ Катарина Сусанна Причард. Золотые мили. Перевод с английского Т. Озерской и Т. Кудрявцевой. М., 1954, стр. 110.

Большую помощь могли бы оказать в этом отношении словарь языка писателя, наподобие словаря Эллиса — *A Lexical Concordance of Schelley*, в котором систематизированы все слова, использованные в поэтических произведениях, дневниках и письмах Шелли, и приведены в тех словосочетаниях, в которых они встречаются у автора, причем индивидуальные сочетания отграничиваются от традиционных.

Сопоставление переводов с особенной рельефностью выделяет случаи неправильного стилистического отбора слов переводчиком, пусть и не влияющие на смысловое содержание. Вот наглядный пример из сопоставления двух переводов «Тихого американца» Грэма Грина:

«Когда он отбыл, Пайл сел в коляску с Гренджером».⁶

«Когда машина уехала, Пайл сел в коляску с Грейнджером».⁷

Слово «отбыл», взятое из языка официальных сообщений, звучит фальшивой нотой в первом переводе. Подлинник не дает никаких оснований и для иронического переосмысления:

After he had driven away, Pyle took a rickshaw with Granger.⁸

В том же переводе американец, «атташе по экономическим вопросам», говорит так, как если бы он был перевоспитан на наш советский лад:

— Наши ребята прямо горят на работе (пер. Е. Голышевой и Б. Изакова, стр. 271). Ср.:

— Они у нас молодцы... (пер. Райт-Ковалевой и Г. Митиной, стр. 46),

что в точности соответствует стилю речи американца: He said, «These guys are real keen» (стр. 46).

Следует помнить, что неумение переводчика отнести слово или словосочетание к определенному стилистическому пласту, как правило, приводит к грубым ошибкам. В неоднократно переиздававшемся переводе «Братьев Земганно» Гонкуров фразеологизм *dans un coup de soleil* принят за свободное сочетание слов и переведен: «в солнечных лучах», хотя это просторечное выражение означает «подвыпивший», «под мухой», что ясно из контекста (это говорится о состоянии «Перешитого», когда он, сидя в трактире и доканчивая пятую бутылку вина, покупает балаган у Земганно). Такая же участь постигла другой французский фразеологизм *mettre la viande dans les torchons* в первом переводе «Огня» Барбюса, где один из солдат произносит такую зага-

⁶ Грэм Грин. Наш человек в Гаване. Тихий американец. Перевод с английского Е. Голышевой и Б. Изакова. М., 1959, стр. 275.

⁷ Грехэм Грин. Тихий американец. Перевод с английского Р. Райт-Ковалевой и С. Митиной. «Иностранная литература», 1956, № 6, стр. 22.

⁸ Graham Greene. The quiet American. London, 1955, p. 39.

дочную фразу: «Пора укладывать говядину в тряпки», а между тем этот арготизм всего навсего означает: «Пора на боковую».

Было бы неправильно из приведенных примеров сделать вывод, что отдельные ошибки и промахи определяют качество работы переводчика. Отдельные ошибки не делают погоды в переводе. Решает вся система выбора лексико-фразеологических средств, система, воссоздающая содержание и стиль подлинника на новой языковой основе. В огромном большинстве случаев (в том числе и приведенных выше) ошибки не имели бы места, если бы не было зияющих пробелов в двуязычных словарях. Но, конечно, лишь небольшая часть работы переводчика может основываться на словарных соответствиях, по крайней мере сейчас, когда богатейший опыт, накопленный в переводной литературе, остается пока еще совершенно не изученным.

За рубежом проявляется заметная тенденция построить всеобъемлющую теорию перевода на основе сопоставительной стилистики. Помимо упомянутой выше работы Вине и Дарбельне, можно сослаться и на недавно переизданную «Сравнительную стилистику французского и немецкого языков» А. Мальблана.⁹

В упомянутой уже выше книге Вине и Дарбельне «Сопоставительная стилистика французского и английского языков. Система перевода» авторы стараются дать всеобъемлющую схему приемов или способов перевода, которая распадается на семь категорий:

- | | | |
|----------------------|---|-------------------------------|
| 1. дословный перевод | } | I. приемы прямого перевода |
| 2. заимствования | | |
| 3. кальки | | |
| 4. модуляции | } | II. приемы непрямого перевода |
| 5. транспозиции | | |
| 6. эквиваленты | | |
| 7. адаптация | | |

Следует иметь в виду, что три первые категории по существу не являются приемами перевода, а просто раскрывают характер словарных соответствий между эквивалентами в двух языках. То же, что авторы называют «эквивалентностью» (6-я категория), на самом деле обозначает замену одного образа другим при переводе фразеологизма, например «как собака на кегельбане» (фр.) и «как бык в посудной лавке» (англ.).

Под «транспозициями» авторы понимают замены одной части речи другой в процессе перевода. Остальные два приема перевода касаются лексики и фразеологии и могут быть объединены понятием «адекватных замен». Очень подробно разработаны авторами разновидности «модуляций», охватывающих:

- 1) замену абстрактного понятия конкретным и наоборот;
- 2) замену причины следствием или наоборот;

⁹ A. Malblanc. Stylistique comparée du français et de l'allemand. Paris, 1959.

- 3) замену средства результатом или наоборот;
- 4) метонимические замены;
- 5) пересмысление синекдохи;
- 6) изменение точки зрения;
- 7) замены в обозначении пространства и времени;
- 8) замены в передаче действий органов чувств;
- 9) замены в обозначении внешнего вида, формы, употребления;
- 10) «географические модуляции»;
- 11) несовпадения сравнений.

При всей внешней оправданности приведенной выше схемы она страдает одним существенным недостатком: прямого отношения к переводу она не имеет. Ведь все конкретные примеры расшифровки каждой категории, приводимые авторами на стр. 89—90, относятся к языку, а не к речи. Это давно установившиеся соотношения между французскими и английскими словами и словосочетаниями. Такова Первая категория: *le dernier étage* — the top floor, т. е. верхний этаж (англ.) — последний этаж (фр.). Пятая категория: *the keyhole* — *le trou de la serrure*. Девятая категория: *a high chair* — *une chaise d'enfant*. Одиннадцатая категория: *fond de tiroir* — *bottom of the barrel*; *sous-fifre* — *second fiddle*.

Таким образом, и в способах непрямого перевода авторы выделяют только словарные эквиваленты, не касаясь самого существенного для дела вопроса о конкретном использовании рассматриваемых приемов перевода в зависимости от контекста — узкого и широкого. Исключением является лишь прием грамматической транспозиции. Ему посвящены наиболее интересные для творческой работы переводчика страницы книги.

Область закономерных соответствий в теории перевода могла бы быть значительно расширена, если бы в параллельных двуязычных словарях приводились характерные для исходного языка свободные сочетания слов с их переводом. Большую помощь оказали бы переводчикам и специальные двуязычные словари словосочетаний. Создание таких словарей потребовало бы широкого использования сопоставительного анализа переводов.

Грамматические соответствия

Сопоставление переводов очень часто обнаруживает даже при совпадении или большой близости лексического состава разнообразие грамматического оформления. В различных переводах по-разному передается структура предложений и абзацев, по-разному воспроизводится ритмомелодический рисунок подлинника, используются различные грамматические средства, иной порядок слов. Когда сопоставляешь переводы, выполненные на высоком уровне мастерства (например, переводы «Госпожи Бовари» Н. Любимова и А. Чеботаревской), то становится ясно, что

не может быть единого и единственного решения сложной синтаксической задачи в переводе. Перевод, как искусство, и в этом отношении оставляет известную свободу выбора.

Однако при переводе с французского, немецкого, английского и других европейских языков на русский встречается много синтаксических конструкций, простых и сложных, которые имеют более или менее постоянные соответствия в русском языке. К сожалению, эти соответствия еще плохо изучены. Некоторые структурные типы вообще не фигурируют в нормативных грамматиках и плохо воспринимаются переводчиками. Например, сочетание английского модального глагола *may* с инфинитивом или перфектным инфинитивом в функции сравнения с воображаемой нереальной ситуацией неоднократно переводилось ошибочно в романах Голсуорси, Пристли, Кронина, Гринвуда.

Однако даже фиксированные, устойчивые грамматические соответствия во многих случаях оказываются неприемлемыми в практике перевода. Нередко приходится отказываться от привычного формального соответствия иноязычной конструкции из-за ее лексического наполнения. Перевод — комплексный процесс. Грамматическая структура служит лишь оформителем мысли и как таковая никогда не передается. Но было бы ошибкой сделать отсюда вывод, что грамматическая форма подлинника безразлична для переводчика. Особенно в переводе художественного произведения правильный выбор синтаксической конструкции имеет большое значение для передачи стиля, и не только стиля подлинника.

В XXI и XXII главах романа Голсуорси «Через реку» можно отметить интереснейший случай контрастного столкновения разных грамматических форм, использованных для выражения одного и того же содержания. Действующие лица рассказывают об одном происшествии, пользуясь почти одними и теми же словами. Только грамматическое оформление высказываний различно, и именно оно, и только оно, позволяет понять душевное состояние говорящих. Перед бракоразводным процессом муж, наняв частного детектива, выследил свою жену, когда она, возвращаясь из поездки в Оксфорд с влюбленным в нее человеком, застряла с ним в его машине поздно ночью в лесу из-за того, что погасли фары. Когда молодой влюбленный (Тони Крум) вынужден давать объяснения отцу своей спутницы, он, естественно, волнуется, и это состояние растерянности подчеркивается в подлиннике абсолютной конструкцией с анаколуфом (грамматическим разрывом):

On February the third I drove her down to Bablock Hythe for her to see where I'm going to have my job; and coming back I expect she told you — my lights failed and we were hung up in a pitch dark wood.¹⁰

¹⁰ John Galsworthy. End of the Chapter. Book III. Over the River. Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1960, стр. 157.

К сожалению, сравнивая оба перевода этого романа, мы не находим никакого отражения стилистической функции анаколуфной конструкции:

«Третьего февраля я повез ее в Беблок-Хайт, чтоб показать ей место, где я буду работать. Когда мы возвращались, — она, вероятно, вам сказала об этом, — у меня испортились фары, и мы застряли в совершенно темном лесу, в нескольких милях от Хенли».¹¹

«Третьего февраля я поехал с ней в Беблок-Хейт, чтобы показать ей, где буду работать. На обратном пути, — надеюсь, она упомянула об этом? — у меня отказали фары, и мы застряли из-за темноты в лесу, в нескольких милях от Хенли».¹²

Заметим мимоходом, что Крум слишком хорошо воспитанный молодой человек, чтобы называть дочь своего собеседника «она». У англичан это принято, но ведь в переводе он говорит по-русски!

Вероятно, не меньше волновалась сестра Клэр — Динни, решившаяся пойти и рассказать о происшествии человеку, сыгравшему роковую роль в ее жизни и могущему оставить Крума без работы:

Driving back from Oxford late one evening their lights failed and they spent the rest of the night in the car together (стр. 147).

Но и здесь анаколуф никак не передан переводчиками. Вообще даже в очень хороших переводах приемы экспрессивного синтаксиса часто остаются незамеченными.

Между тем стилистическая функция абсолютной конструкции, как и любой синтаксической конструкции, не должна оставаться вне поля зрения переводчика. В новых прекрасных переводах рассказов Эрнеста Хемингуэя под ред. И. А. Кашкина можно видеть интересную попытку передать динамику повествования: абсолютные обороты переводятся здесь русскими предложными оборотами с полупредикативной связью.

Разумеется, во многих случаях стилистические функции синтаксических конструкций не могут быть переданы грамматическими средствами, и переводчик вправе прибегать для этого и к лексико-фразеологическим средствам. Тщательное изучение опыта лучших переводчиков в этой области несомненно откроет дорогу к важным обобщениям и обогатит теорию перевода главой о грамматических соответствиях между языками, где учитывались бы лексико-фразеологические замены.

¹¹ Дж. Голсуорси. Через реку. Перевод В. Станевич. М., 1935, стр. 157.

¹² Дж. Голсуорси. Конец главы. Перевод Ю. Корнеева и П. Мелковой. Л., Лениздат, 1960, стр. 732.

Когда иноязычная грамматическая структура является редкой и не имеет формального соответствия в языке перевода, наилучший способ ее передачи иногда может быть найден лишь в результате поисков и экспериментирования. Конечно, вся черновая работа переводчика обычно остается за кулисами и читателю преподносится обработанный оптимальный вариант. Поэтому мне трудно не поддаться искушению привести редкий пример такого «чернового» экспериментирования, уже использованный мною в одной из старых работ.¹³ Это попытки переводчика найти наилучший способ передачи риторического вопроса в 5-й главе неоконченного романа Теккерея «Дени Дюваль». Одна и та же конструкция риторического вопроса повторяется в этой главе несколько раз, и только в последнем, четвертом случае найдена адекватная форма в русском языке, передающая смысловую и стилистическую функцию английской конструкции:

As I went away from the Priory and crossed the churchyard by the Rectory gate, who should come up but Doctor Barnard in his gig.

«Возвращаясь из монастыря через приходское кладбище, я неожиданно встретил у ворот доктора Бернарда, ехавшего в своей одноколке».¹⁴

Экспрессивная функция своеобразной английской конструкции *who should come up but...* оставалась незамеченной и не переданной в переводе.

The affair was actually put into the newspapers, and who should come to hear of it but my gracious sovereign himself.

«Наконец и в газетах появился рассказ об этом происшествии и, как бы вы думали, читатель, сам король узнал о нем».¹⁵

На этот раз переводчик понял, что он имеет дело с риторическим вопросом, обращенным к читателю, но не нашел подходящей формы для его выражения в переводе.

But who should be in the garden, pacing up and down the walk, but John Weston... with a patch over his eye.

«Но кто бы вы думали расхаживал взад и вперед по дорожке? Джон Уэстон... с повязкой на глазу».¹⁶

Наконец-то переводчиком найдена наилучшая форма передачи риторического вопроса данной структуры: путем разделения его на два предложения, из которых одно содержит вопрос, а другое — ответ.

¹³ Я. И. Редкер. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык. Сб. «Теория и методика учебного перевода». М., АПН РСФСР, 1950, стр. 166—167.

¹⁴ В. Теккерей. Дени Дюваль. «Русский вестник», 1864, т. 51, стр. 301.

¹⁵ Там же, стр. 317.

¹⁶ Там же, стр. 325.

Значительно сложнее задача переводчика в тех случаях, когда простейшие грамматические формы и конструкции требуют особой интерпретации в соответствии с общим идейно-художественным замыслом автора. Только глубокое проникновение в творческую лабораторию Флобера позволило Н. М. Любимову в его работе над «Госпожой Бовари» заново прочитать этот уже неоднократно переводившийся начиная с 1858 г. на русский язык роман и впервые показать русскому читателю Флобера-реалиста и замечательного мастера слова. Вот примеры проникновенного раскрытия простейших предложений Флобера, сопоставленные с решением задачи в предыдущем переводе:

«Под мостом протекала река» (Пер. А. Ромма, стр. 56).¹⁷

«Через реку был перекинут мост» (Пер. Н. Любимова, стр. 67).¹⁸

В первом переводе — голая констатация факта, во втором — указания на черту, характерную для богатого поместья маркиза Вобьесар. Далее, на тех же страницах, у Ромма: «Впереди поднималась прямая лестница», у Любимова: «Прямо шла вверх, не делая ни одного поворота, лестница».

Очень интересны были бы результаты сопоставления перевода Н. Любимова с переводом А. Чеботаревской, талантливым, но уводящим Флобера в сторону от реализма; однако такой анализ должен быть предметом особого исследования.

* *
*

Из предшествующего изложения можно сделать следующие выводы.

Во-первых, сопоставительный анализ переводов может быть использован в трех планах: критическом (для оценки переводов), теоретическом и учебном. В теоретическом плане результаты анализа и сопоставления переводов могут быть положены в основу разработки всей совокупности переводческих приемов и в то же время внести существенные коррективы в теорию и практику двуязычной лексикографии.

Во-вторых, данные сопоставительного анализа переводов могут стать основой для построения сравнительных лексикологий, грамматик и стилистик разных языков.

В-третьих, тщательное изучение взаимодействия факторов лексических, грамматических и стилистических при анализе и сопоставлении переводов может привести к созданию комплексного метода в теории перевода, метода, учитывающего неразрывную связь этих трех элементов языка — лексики, грамматики и стиля — в процессе перевода.

¹⁷ Г. Флобер. Госпожа Бовари. Перевод А. Г. Ромма. М., 1944, стр. 56.

¹⁸ Г. Флобер. Госпожа Бовари. Перевод Н. Любимова. М., 1958, стр. 67.

О. Н. СЕМЕНОВА.

АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В РОМАНЕ А. ТОЛСТОГО „ПЕТР I“ И СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕВОДА НА ЭСТОНСКИЙ ЯЗЫК

Вводные замечания

Вопросы перевода применительно к русско-эстонским языковым отношениям мало разработаны. Однако эта задача все больше привлекает внимание эстонских исследователей.¹

В настоящей статье затрагивается один из вопросов теории перевода, который еще не рассматривался на русско-эстонском материале, хотя в той или иной связи неоднократно ставился на материале других языков.² Это вопрос о переводе безэквивалентной, в данном случае архаической лексики, — один из наиболее трудно разрешимых в теории и практике перевода.

В романе А. Толстого «Петр I», перевод которого послужил основой для наблюдений, архаическая лексика занимает в силу жанровых особенностей большое место; кроме того, ее использование отличается своеобразием, обусловленным стилем автора, его методом исторической стилизации.

Особая сложность перевода исторического романа заключается в том, что его задача — донести до читателя не только «аромат эпохи», воссоздаваемой в оригинальном произведении, но и систему приемов, которой пользуется автор исторического романа, — систему, в большой степени обусловленную характером развития данного литературного языка. Только таким путем переводчик, во-первых, может во всей полноте воссоздать

¹ В. П. Адамс. Евгений Онегин на эстонском языке. Уч. зап. ТГУ. Труды по русской и славянской филологии, т. I. Тарту, 1958; V. A d a m s. Lermontov eesti keeles. «Looming», 1956, № 2; A. K a a l e p. Stilistikaprobleeme ühe hea tõlke puhul. «Looming», 1956, № 9; K. A b e n. Luule tõlkimise põhiprintsiipe. «Emakule Seltsi Aastaraamat», II, 1956. V. A l t t o a. Luule tõlkimisest. «Sirp ja Vasar», 15 III 1957, и ряд других работ.

² См.: Н. Н. Кузнецова. Основные лексические и грамматические вопросы перевода с русского языка на немецкий. Канд. дисс. Л., 1952; Г. П. Шекуров. Некоторые вопросы перевода с русского языка на французский. Канд. дисс. Л., 1956; Г. В. Чернов. Вопросы перевода русской безэквивалентной лексики на английский язык. Канд. дисс. М., 1958; Г. В. Шатков. Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык. М., ВНИИЯ, 1952.

содержание переводимого произведения, а во-вторых, сохранить индивидуальный стиль писателя.

Для воплощения своего художественного замысла автор пользуется разнообразными приемами. Достаточно вспомнить различия в подходе к исторической стилизации Ю. Тынянова, А. Чапыгина, И. Сельвинского и, наконец, А. Толстого. При этом, независимо от того, каковы цели автора и каким путем он идет к их достижению, всякая историческая стилизация строится на использовании соотношений между литературным языком современности и языком той эпохи, к которой обращается писатель. Пропорции этого соотношения, связи, на которые опирается автор, ассоциации, которые он стремится возбудить в сознании читателей, определяют метод исторической стилизации, лежащий в основе его работы. Если же историческая стилизация достигается путем использования определенного соотношения между сопоставляемыми языковыми системами прошлого и настоящего, одна из основных трудностей при переводе исторических повестей и романов обусловлена различием в путях развития литературного языка оригинального произведения и языка перевода, которые приводят к разным системам распределения и соотношения лексических пластов; невозможностью использовать языковые связи, характерные для стилистической системы оригинала; экзотичностью многих реалий для страны, культуры и языка переводчика и т. д.

Коренным образом отличались элементы, из которых складывались русский и эстонский литературные языки. В развитии эстонского литературного языка мы, в частности, не находим ничего, что можно было бы сравнить с влиянием старославянского языка, сыгравшего такую большую роль в формировании стилистической системы современного русского литературного языка. Давние традиции, сложившиеся в русском литературном языке, упорядоченная стилистическая система, характерная для любого сформированного литературного языка,³ устоявшиеся нормы, имеющие свою историю, разветвленная система стилей речи, богатый словарь, развитая синонимика, огромное количество стилистических вариантов, созданных как раз прежде всего в результате перемалывания старославянской языковой стихий, — все это послужило основой для создания чрезвычайно многокрасочной языковой ткани, где игра контрастов между различными по своему происхождению и стилистическим функциям лексическими пластами и яркие, густые мазки чередуются с едва уловимыми пастельными переходами семантических нюансов.

Хотя исходным материалом стилистической обработки у А. Толстого является современный литературный язык, представляется очевидным, что эта обработка заключалась не в пере-

³ Б. В. Томашевский, Стих и язык. Сборник статей. М., 1959.

несении в язык романа лишь некоторых особенностей языка прошлого, а в перераспределении семантико-стилистической системы, свойственной современному литературному языку, путем перемещения периферийных элементов в центр, активизации пассивных слов, различных смысловых, стилистических и структурных сдвигов. Это и дало возможность органического сочетания в языке романа древнерусизмов, выпавших из состава современного литературного языка, отрывков из текстов описываемой эпохи и разностильных элементов, сосуществующих в едином контексте.

Повторяющаяся во многих исследованиях последних лет ⁴ мысль о том, что язык романа «Петр I» — это современный литературный язык с некоторым количеством перенесенных в него особенностей языка прошлого, как уже говорилось ранее, не только не обобщает многих интересных черт языка романа, но, не раскрывая сущности метода исторической стилизации А. Толстого, дезориентирует его переводчиков, поскольку дает основание значительно упростить задачу, пройти мимо тончайшей сети разнообразных приемов, создающих неповторимость языковой ткани Толстого.

В известной мере ограничивая утверждение, что язык романа — это современный литературный язык, мы вовсе не думаем умалить роль последнего в формировании и окончательной реализации стиля романа. Современный литературный язык является, во-первых, исходным материалом для обработки А. Толстого, а, во-вторых, тем мерилом, с которым мы невольно подходим при чтении к языку романа; современное языковое сознание — это тот необходимый фон, на котором только и может быть выткан пестрый узор языковой ткани романа.⁵

В переводе эту роль играет современный эстонский литературный язык. Его норма отчетливо ощущается языковым сознанием современника благодаря научной и литературной традиции. Это дает возможность использовать в качестве соответствий при передаче лексических экспрессивных средств романа «Петр I» различные лексические пласты эстонского языка, как находящиеся вне лексической системы современного эстонского литературного языка (историзмы, диалектизмы), так и разностильные элементы, входящие в ее состав.

Гибкость эстонского языка, его ресурсы в области словообразования (особенно посредством словосложения) расширяют возможности переводчика. Кроме того, в развитии русского и эстон-

⁴ С. Падве. О мастерстве А. Толстого в романе «Петр I». Сборник статей: «Мастерство русских классиков». М., 1959, стр. 454; А. И. П а у т к и н. О языке романа А. Н. Толстого «Петр Первый». Сборник статей: «Творчество А. Н. Толстого». Изд. МГУ, 1957, стр. 142, 147 и др.

⁵ Таким образом, роман А. Толстого отличает постоянное взаимодействие двух речевых сфер — семантико-стилистической системы романа и современного литературного языка.

ского литературных языков можно обнаружить и в известной мере сходные черты (ср., например, бурный приток иностранных слов в начале XX в. в эстонский язык⁶ и аналогичное явление в истории русского литературного языка XVIII в.), что несколько облегчает задачу переводчика.

Однако сказанное выше не снимает исключительной трудности перевода романа «Петр I», которая усиливается из-за семантической сложности текста романа,⁷ являющейся у А. Толстого своеобразным, очень тонким стилистическим приемом.

Для передачи сложной системы исторической стилизации А. Толстого в распоряжении переводчика на эстонский язык — Ф. Тугласа — имелись следующие потенциальные возможности: 1) современный эстонский литературный язык; 2) многочисленные эстонские диалекты, которые являются одним из постоянных источников пополнения словарного запаса эстонского литературного языка; 3) элементы русского языка; 4) элементы иноязычной лексики; 5) словотворчество; 6) эстонский язык старшей поры, резко отличающийся от современного разговорного языка. Кроме последней, все они в той или иной мере использованы при переводе.

Архаическая лексика в романе «Петр I» в значительной степени может быть отнесена к безэквивалентной⁸ терминологической лексике, но ее использование в романе отличается рядом особенностей; это и не позволяет безоговорочно принять

⁶ См.: E. Ahven. Eesti kirjakeele arenemine aastail 1900—1917. Tallinn, 1956, lk. 161—162.

⁷ См.: Б. А. Ларин. О разновидностях художественной речи. Сборник «Русская речь», вып. 1. Л., 1923, стр. 70.

⁸ Вопрос о безэквивалентности в связи с задачами настоящей работы приобретает особый интерес, поскольку понятие безэквивалентности может применяться как по отношению к лексическим системам различных языков, так и по отношению к лексическим системам одного и того же языка различных периодов. И с тем, и с другим типом безэквивалентности приходится сталкиваться в нашей работе. В известной мере они совпадают. Огромное большинство лексики, безэквивалентной по отношению к различным эпохам одного языка, будет безэквивалентно и по отношению к двум разным языковым системам. (Например слово «тегилеи», использованное А. Толстым, безэквивалентно по отношению и к современному русскому языку и к современному эстонскому языку.) Это является существенным при переводе романа «Петр I». Второй же тип безэквивалентной лексики значительно шире и включает большое количество лексических единиц, не являющихся безэквивалентными в современном русском языке. Например слова «кистень», «воевода» не являются безэквивалентными в отношении современного русского литературного языка, так как находятся в пределах его лексической системы. Но те же слова в отношении лексической системы современного литературного эстонского языка безэквивалентны. Кроме того, различия могут заключаться и в несовпадении вида безэквивалентности. Чрезвычайно сложные комбинации в соотношении двух типов безэквивалентности могут, например, возникать вследствие многозначности некоторых использованных в романе лексических единиц, которые являются безэквивалентными в отношении современного литературного языка лишь в некоторых своих значениях (например, слова «старец», «полдень» и др.).

выводы, к которым приходят исследователи в ходе наблюдений над безэквивалентной лексикой на другом материале.⁹

Для современной терминологической лексики, как указывают исследователи,¹⁰ характерна одновременная тенденция к терминологичности и к деспециализации. То же явление наблюдается и по отношению к древнерусской терминологической лексике, встречающейся в подлинных древних памятниках русского языка XI—XVII вв., хотя аналогичные особенности и вызваны различными причинами. Так, если данная тенденция в современном языке обусловлена широким проникновением терминов в народную жизнь (например, слова «комбайн», «удобрение» и др.), то в языке XI—XVII вв. то же явление объясняется несовершенством, «младенчеством» самого термина, его еще крепкими связями с теми словами, от которых он отпочковался, недостаточной его однозначностью.¹¹ Для переводчиков и современной, и древней терминологической лексики этот факт не должен создавать дополнительных трудностей, ибо в каждом отдельном случае термин функционирует как однозначный, проявляя лишь одну из присущих ему тенденций. Каждый термин является как бы постоянной величиной с заранее данной, неизменной функцией. Иное дело — в современных литературных произведениях исторического жанра, где наблюдается функциональная многосмысленность терминологии, зависящая от художественного замысла автора и представляющая при переводе большую трудность, поскольку она обусловлена авторской концепцией исторической стилизации.

При переводе терминологии, которая встречается, например, в современном производственном романе, дополнительных трудностей, зависящих от функциональной многозначности терминов, не возникает, так как хотя термин и несет стилистическую нагрузку, она не расходится с его основной функцией обозначения специального понятия. Так, способствуя созданию выпуклой характеристики какого-либо врача, инженера, рабочего, термин, являясь профессионализмом, в то же время выступает в своем основном значении.

Совершенно иную картину представляет использование архаической терминологической лексики в анализируемом романе, где мы находим в ней также обе тенденции к деспециализации и терминологизации.

Терминологичность архаической лексики в романе «Петр I» вызвана стремлением автора к точной передаче явлений быта, к конкретизации характерных особенностей эпохи. В этом отношении показательно, что А. Н. Толстой использовал огромное

⁹ См.: Г. Р. Шекуров, ук. соч.; Г. В. Чернов, ук. соч.

¹⁰ См.: Р. Н. Инфантьева. Анализ политико-экономической терминологии на материале I тома «Капитала» К. Маркса. Канд. дисс. М., 1953.

¹¹ В. А. Ларин. Проект древнерусского словаря. М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 36.

большинство терминов в соответствии с тем употреблением их, которое мы находим в подлинных памятниках Петровской эпохи.¹² Терминологическая функция архаической лексики в романе «Петр I» подчеркивается ее изолированностью в современном литературном языке: названия предметов, относящихся к минувшему быту, такие, например, как «ферязь», под влиянием языкового сознания читателей приобретают тенденцию к терминологизации.¹³

Тенденция же к деспециализации той же лексики вызвана стремлением А. Толстого использовать ее элементы как яркие, колоритные пятна в общей гамме красок.

Специфическим является то, что если обе эти тенденции, характерные и для терминологической лексики советского периода, дифференцируются в различных произведениях в соответствии с разными контекстами, то в романе А. Н. Толстого они, на первый взгляд взаимоисключающие друг друга, выступают нерасчлененно, а это способствует многообразию семантических планов романа.

Эта особенность в использовании безэквивалентной терминологической лексики и создает большие трудности при переводе, так как существующие способы перевода могут оказаться и недостаточными.

Передача архаических слов оригинала предполагает различные способы перевода в зависимости от тех или иных факторов, обуславливающих значение и функцию данного слова в тексте. Например, слова «терлик», «кольчуга» принадлежат к одному и тому же лексическому пласту (архаических слов); они сближаются и тематически, являясь отражениями утраченных реалий. Однако перевод каждого из них требует различного подхода, так как различно положение этих архаизмов и их эстонских соответствий в лексических системах современного литературного русского и эстонского языков. Последнее обстоятельство является одним из существенных критериев при выборе способа перевода.

В связи с этим можно выделить следующие категории архаизмов оригинала (по отношению к эстонскому языку):

I. Архаические слова, вводимые А. Н. Толстым в современный русский литературный язык.

II. Архаические слова, сохранившиеся только в лексической системе современного русского языка и не вошедшие в эстонский язык.

¹² Н. Л. Юзбашева. Особенности лексики романа А. Толстого «Петр Первый», как исторического произведения. Канд. дисс. Баку, 1953.

¹³ Ср. с терминологичностью транслитерации как способа перевода. Фактически — это сходные явления, так как введение архаической лексики в современный контекст — своеобразная транслитерация, только речь идет не об иноязычных словах, хотя также об элементах иной лексической системы.

III. Архаические слова, как имеющиеся в лексической системе современного русского, так и находящие себе соответствия в лексической системе современного эстонского языка.

В числе других факторов, которые влияют на выбор способа перевода архаизмов оригинала, можно отметить следующие:

1. Однородность или противопоставленность стилистической окраски архаизма скружающему его контексту.

2. Структурные особенности архаизма.

3. Фонетический облик древнерусского слова, который может быть чужд фонетической системе языка перевода (например, ферязь, епанча).

В связи с этим для передачи на эстонский язык архаической лексики, использованной в романе «Петр I», применяются различные способы перевода, опирающиеся на разнообразные языковые ресурсы. Наиболее употребительные приемы, к которым прибегает автор перевода, следующие:

1. Перевод транслитерацией.

2. Перевод аналогом.

3. Контекстуальный перевод.

4. Описательный перевод.

Перевод архаической лексики оригинала при помощи транслитерации

В работах многих исследователей мы находим отрицательное отношение к транслитерации как способу перевода. Область ее применения резко ограничивается научной и справочной литературой.¹⁴ Однако анализ нашего материала приводит к выводу, что транслитерация закономерна и в переводах художественной литературы. Резкое сужение области применения транслитерации связывается с тем, что, во-первых, транслитерация создает лишь «потенциальные»¹⁵ лексические единицы, которые нельзя считать эквивалентными действительным лексическим единицам,¹⁶ а во-вторых, транслитерация, по мнению ряда исследователей, придает слову строго терминологический характер, превращая его в некий символ, «подобный химическому или математическому».¹⁷

Но роль этого способа перевода в научной и художественной литературе является различной. Если в научной литературе транслитерация и придает слову строго терминологический характер, то в отношении художественной литературы этому препятствует не только весь строй художественного произведения,

¹⁴ См.: Г. В. Чернов, ук. соч.

¹⁵ См.: А. И. Смирницкий. К вопросу о слове (проблема тождества слова). Труды Института языкознания АН СССР. М., 1954, т. IV.

¹⁶ Г. В. Чернов, ук. соч.

¹⁷ Там же.

но и ближайший контекст. Здесь функция транслитерации не ограничивается строгой терминологичностью, которая характерна для транслитерированного слова в научном тексте, где или известно значение термина, или оно раскрывается. Когда этих условий нет, терминологическая функция не реализуется в тексте и транслитерация часто является лишь знаком некоей экзотичности. Однако ни «терминологичность», ни «экзотичность» (если так можно выразиться) транслитерации как способа перевода не могут препятствовать ее использованию в тексте перевода ввиду того, что, как указано выше, для архаической лексики в романе А. Толстого характерна многофункциональность. В нашем случае на применение транслитерации не может повлиять и то, что при использовании этого способа перевода создаются лишь потенциальные лексические единицы: ведь особенностью романа «Петр I» является то, что архаические слова в лексико-семантической системе романа активны, действенны. Таким образом, при переводе романа «Петр I» критерием для ограниченного применения транслитерации является не «потенциальность»¹⁸ создаваемого данным путем соответствия в тексте, а место слова оригинала по отношению к современному языковому сознанию, связь этого слова с лексической системой современного русского литературного языка, с одной стороны, и с возможными соответствиями в лексической системе эстонского языка — с другой. Так, например, архаические слова, выпавшие из словаря современного литературного русского языка, в равной мере чужды языковому сознанию читателей, как оригинала, так и перевода. Это облегчает передачу подобных архаизмов на эстонский язык, как как их место в лексических системах обоих языков — соотносительно. При введении таких древних слов в текст их функционирование в языковой ткани произведения совпадает. Это и дает возможность применять при их переводе транслитерацию. Ниже приводятся несколько примеров использования в романе «Петр I» и в его переводе на эстонский язык подобных древнерусских слов.¹⁹

«В кладовых нашли немало мягкой рухляди, платьев и уборов, каких и не помнили теперь, широченных шуб византийской

«Panipaikadest leiti rohkesti igasugust pehmet puidi-padi, rõivaid ja ehteid, missuguseid nüüd enam ei mäletatudki, büt-

¹⁸ Сам термин «потенциальная лексическая единица» нуждается в уточнении. Во-первых, в работах некоторых исследователей этот термин обозначает искусственно введенную в язык, не закрепленную общественным употреблением лексическую единицу. Во-вторых, он может обозначать слово, или выпавшее из словарного состава данного языка в ходе его исторического развития, или занимающее в современной лексической системе уже периферийное положение. Общим в обоих случаях является чуждость данных лексических единиц современному языковому сознанию.

¹⁹ Весь анализ языка романа и его перевода делается по следующим изданиям: А. Н. Толстой. Петр Первый. М., изд. «Советский писатель», 1958; A. Tolstoi. Peeter Fsimene. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus, 1959.

парчи, епанчей, *терликов*,²⁰ кафтанов, жемчужных венцов, по пуду весом, — все это охапками здоровые девки тащили в столовую палату».

(стр. 628).

«Их обгоняло, крича и хлеща по лошадям, много дворян и детей боярских, в дедовских кольчугах и латах, в новопошитых ферязях, в *терликах*, в турецких кафтанах, — весь уезд съезжался на Лубянскую площадь, на смотр, на земельную верстку и переверстку».

(стр. 12)

santsi brokaadist kasukaid, mantleid, *terlikuid*, kaftaneid, pärlpärgi, mis kaalusid terve puuda, — kõik selle tassisid teenijatüdrukud süles söögi-saali».

(стр. 759)

«Neist ajas kisades ja hobuseid nüpeldades mõõda palju aadlikke ning bojaaripoegi, vanaisade rõngasturvises ja raudrüüs, äsjaõmmeldud pikk-kuubedes *lühikäiselistes terlikutes*, nahkvammustes, — kogu maakond sõitis Lubjanski väljakule ülevaatusele, arvestusele ning ümberarvestusele».

(стр. 24)

Контекст приведенных отрывков не требует точного понимания слова «терлик», хотя в языковой ткани романа оно употреблено в своем терминологическом значении при перечислении различных видов одежды.

В первом случае, выступая в ряду других старинных уборов, терлик относится к тем нарядам, «каких и не помнили теперь»; благодаря этим словам А. Толстого в данном случае оправдывается завуалированность для современного языкового сознания терминологического значения слова. Древнерусизм сказывается как бы вне описываемой эпохи и отнесен к тем временам, «каких и не помнили теперь». Таким образом, неясность конкретного значения слова для современного читателя не противоречит художественному замыслу. Однако ошибочным было бы считать, что в этом отрывке совсем не выступает терминологическое значение слова «терлик»: оно приблизительно реализуется в семантико-стилистической системе романа в силу того, что «терлик» и «кафтан» оказываются рядом. Транслитерация, к которой прибегает переводчик, является здесь оправданным способом передачи слова, и, так же как и для русского читателя, оно не требует дополнительных разъяснений.

Во втором примере слово «терлик» выступает в сходных условиях — при перечислении, но здесь контекст требует в большей степени, чем в первом случае, раскрытия терминологической функции архаизма, так как последний является здесь средством, воссоздающим действительность, современную персонажам романа. Архаизм «терлик» передается на эстонский язык словосочетанием «*lühikäiseline terlik*», в котором транслитерация комбинир-

²⁰ См.: Н. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. III. Слб., 1903, стр. 952. Терлик — узкий, исподний кафтан.

руется с эстонским эпитетом, конкретизирующим значение древнерусского слова. А. Толстой, вводя в текст незнакомое русскому читателю слово «терлик», не считает нужным раскрывать его значение ни сноской, ни пояснениями, органически вплетенными в текст, как он это делает в ряде других случаев. Однако следует учитывать, что А. Толстой писал для читателя, который в случае недоумения мог обратиться к помощи словарей, справочных пособий, к памятникам эпохи, чего совершенно лишен читатель перевода. Вот почему конкретизация архаизма в переводе является здесь необходимой. Она вызывается и насыщенностью этого отрывка текста словами, обозначающими специфические реалии, такие, как «ферязь», «турский кафтан» и т. д. Семантический сдвиг, который вызывается отсутствием точных соответствий указанным древнерусизмам в языке перевода, в известной мере компенсируется более полным раскрытием содержания понятия, обозначенного архаизмом «терлик», которое оправдано тем более, что раскрытие содержания древнерусизма в самом тексте произведения соответствует «стилистическим приемам автора романа».²¹

В некоторых случаях при передаче одного и того же архаизма применение транслитерации чередуется с другими способами перевода. Однако, как показывает анализ, такой комбинированный способ перевода одного и того же архаизма несколько менее эффективен. Вот, например, как переводится слово «тегилей»²² в следующих отрывках текста:

«А надо было по верстке быть на государственной службе на коне добром, в панцире, с саблей, с пищалью и вести с собой ратников, троих мужиков, на конях же, в *тегилеях*, в саблях, в саадаках».

(стр. 6)

«Алешка, держа вожжи, шел сбоку саней, где сидели трое холопов в бумажных, набитых паклей, военных колпаках и толсто стеганных, несгибающихся войлочных кафтанах с высокими воротниками — *тегилеях*».

(стр. 12)

«Aga teenistuskohuslasena pidi ise tsaariväes olema hea hobuse, raudrüü, mõõga ja püstoliga ning pidama ülal kolme maaka-itsevaelast, samuti hobustega, sõjarüüs, mõõkadega, pooletuppedega».

(стр. 17)

«Holdes ohje astus Aljoška ree kõrval, millel istus kolm holoppi puuvillriidest, takkudega vooderdatud sõdurimütsidega, kõrgete kaelustega, paindumatu is vammustes — *tigelejades*».

(стр. 24)

²¹ См.: С. Падве, ук. соч., стр. 455.

²² См.: Н. Савваитов. Описание старинных царских утварей..., т. XI. Спб., 1865, стр. 144. «Тегилди» — одежда вроде кафтана с короткими рукавами и с высоким стоячим воротником, подбитая хлопчатой бумагой или пенькой и насквозь простеганная.

«Позади — верхами — два хопла, как бочки, в тегилеях, на плечах — рогатины».

(стр. 14)

«Tema taga ratsa kaks holoppi nagu vaati, tigelejades, õlal piigid».

(стр. 26)

Слово «тегилей» употребляется в тексте в своем древнем терминологическом значении, помогая изображению специфических черт эпохи. Однако полное раскрытие семантики слова не входит в художественную задачу; архаизм сохраняет для читателя новизну, экзотичность, является элементом исторической стилизации.

В первый раз, когда в тексте Толстого встречается слово «тегилей», оно дается без объяснения или сносок. Разъяснение следует лишь при втором упоминании. В первом случае автору важно создать лишь общий образ вооруженных ратников, вооруженных притом по-старинному. Этим объясняется большое количество архаизмов в одном предложении: «верстка», «панцирь», «пищаль», «ратник», «саадаки» и, наконец, «тегилей».

И характер отрывка не допускает здесь каких-нибудь прямых разъяснений. Это — несобственно-прямая речь: повествование ведется от имени человека, принадлежащего к дворянскому ополчению, которому было прекрасно известно, что именно представляют собой «тегилей». И тем не менее даже здесь писатель сумел дать некоторое разъяснение слова, вполне достаточное для создания общего представления о старинном вооружении воина, и именно ратника, а не самого дворянина. Объяснение заключается в определенном построении предложения, в параллелизме.

Словосочетанию «на коне добром, в панцире, с саблею, с пищалью», которое рисует вооружение древнерусского дворянина, соответствует словосочетание «на конях же, в тегилеях, в саблях, в саадаках». В первом случае, хотя слова «панцирь» и «пищаль» и являются историзмами, они совершенно понятны. Благодаря параллелизму, который подчеркивается и словосочетанием «на конях же» и повторным упоминанием слова «сабля», проясняются в известной мере и слова «в тегилеях, в саадаках». Мы соотносим первое из них со словом «панцирь», хотя и предполагаем, что речь идет о чем-то менее ценном, так как здесь говорится уже о снаряжении рядового ратника. Таким образом, создавая окраску и темп речи, соответствующие художественному замыслу, Толстой находит возможность не только точно назвать старинные предметы, но и дать о них некоторое представление современному читателю.²³

²³ Аналогом же заменяется в этом отрывке и древнерусизм «саадак». Это вызывает те же возражения, что и замена слова «тегилей» (за исключением второго из них), но создает еще большую неточность, так как «саадак» — полный прибор вооружения луком и стрелами (лук с наилучшим и стрелы с колчаном), «поолетурр» же — это «колчан». Это вызывает некоторое недоумение: почему у ратников были колчаны, а луков не было?

Переводчик не транслитерирует древнерусизмов в этом предложении, а заменяет их все аналогами. Вместо «тегилей» — «sōjarūy», т. е. «военная одежда, доспехи». Но под это определение подходит и перевод слова «панцирь» — «raudrūy», которое дословно значит «железная одежда, латы». Таким образом, во-первых, понятие недостаточно конкретизируется, во-вторых, снимается противопоставление видов снаряжения, достаточно резко выраженное у А. Толстого (панцирь — тегилей), в-третьих, текст лишается национальной специфики.²⁴ Транслитерация была бы в данном случае более полноценным способом перевода, так как соответствовала бы и целям художественного замысла, и месту данных архаизмов в стилистической системе языка оригинала. В дальнейшем переводчик сам обращается к ней.

Во втором отрывке автор вводит объяснение слова, конкретизируя данное незадолго до этого общее представление о его смысле.

В последнем примере снова фигурирует слово «тегилей», которое поясняется на этот раз с помощью сравнения: «как бочки». Перекликаясь с первым случаем употребления слова «тегилей», оно пополняет и завершает наше представление о снаряжении рядового ратника.

Таким образом, архаизмы выступают здесь и как термины, и как художественное средство обрисовки характерных черт эпохи — не только элементов ее материальной культуры, но и собственных ей социальных отношений. Каждый случай употребления архаизма — деталь единой картины; вот почему известная недостаточность перевода в первом контексте нарушает пропорции всего образа в целом.

К устаревшим словам, выпавшим из словаря современного русского языка, примыкает ряд древнерусских слов, пассивно сохранившихся в лексической системе современного русского литературного языка, но утративших полноту своего содержания; они сохраняют иногда лишь единичный смысловой признак, который и делает их в той или иной степени понятными для современного читателя. Это сближает такие историзмы при переводе с архаизмами типа «терлик», так как ведущий признак, который делает первые понятными читателю оригинала независимо от контекста, может быть в переводе, при введении древнерусского слова в текст, компенсирован.

В случае применения транслитерации эта компенсация может осуществляться или путем активизации роли контекста или расширения его путем введения дополнительного признака (как, например, при переводе слова «терлик»).

Дополнительный признак при транслитерации является ключом, помогающим верно осмыслить древнерусизм; преимущество

²⁴ См.: И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. II, Спб., 1895.

этого способа перевода перед описательным переводом заключается в возможности более полной передачи многофункциональности историзма в тексте романа.²⁵

Точная передача на эстонском языке существенного признака понятия, выражаемого архаическим словом и еще прозрачного для русского читателя, становится особенно необходимой в том случае, когда оно может быть переосмыслено в более широком инносказательном плане. В этом отношении характерно использование слова «бармы» в следующем контексте:

«— *Бармы* в лалах, изумрудах и алмазах, ожерелья, золотая цепь — давили плечи» (стр. 91).

Существенным признаком при передаче древнерусского слова «бармы»²⁶ на эстонский язык является то, что обозначаемый им предмет — принадлежность только царской и великокняжеской одежды, символ власти. В этом случае слово «бармы», помимо присущих ему, как каждому древнерусизму, функций в тексте, помогает выявлению подтекста — характерной для данных глав романа темы борьбы Софьи и Петра, борьбы за царскую власть. Вот почему недостаточным представляется любой перевод этого слова, неоднократно встречающегося в романе, если он не указывает на этот необходимый признак, выражаемый древнерусизмом. Только что приведенный отрывок русского текста передан по-эстонски следующим образом:

«*kalliskivides, smaragdides ja teemantides hõlsti, keed ning kuldaset koormasid õlgu!*» (стр. 121).

В этом переводе совершенно ускользает подтекст, а исключительный по смысловой емкости отрывок превращается в поверхностное описание наряда Софьи, которое связано лишь с ближайшим контекстом — словами о ее физической усталости. При правильной же передаче слова «бармы» и эта связь с контекстом могла бы углубиться, приобрести емкость, присущую ей в оригинале; и перед нами была бы не просто усталая женщина, изнемогающая под бременем пышного наряда, который она надела для встречи с возлюбленным, а властная правительница, соперница Петра,²⁷ честолюбивая, жаждущая власти, хоть эта власть и «давит ей плечи».

Здесь, как и в ряде других случаев, проявляется та семантическая осложненность лексики, которая является важным фактором в стилистической концепции Толстого.

²⁵ Его отличие от описательного перевода заключается в специфике определяемого, которое имеет здесь всегда чрезвычайно общий характер, даже в случае активного контекста.

²⁶ См.: И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. I. Спб., 1893, стр. 42.— Бармы — оплечие великокняжеское со священными изображениями.

²⁷ Характерным является контекст предшествующего употребления слова «бармы» (стр. 85), также подчеркивающий подтекст, связанный с этим словом.

К этому необходимо добавить, что слово «hõlst», которым передается древнерусизм «бармы» в приведенном отрывке, неточно и в чисто семантическом плане. Неточным является и перевод слова «бармы» соответствием «рагаадкаге» (парадный воротник), который характерен для других случаев употребления этого слова в романе.

Итак, подход к переводу семантически обедненных архаизмов может в ряде случаев сближаться с переводом древнерусских слов, выпавших из лексической системы современного языка. Это объясняется бедностью (с точки зрения современного русского читателя) содержания древнерусизмов рассматриваемой категории при их функциональной многозначности в тексте. Следовательно, возможно использование транслитерации как способа перевода.²⁸ Ведущий семантический признак древнерусизма может быть компенсирован в переводе активизацией роли контекста, а также введением дополнительного признака.

Наряду с транслитерацией мы сталкиваемся в переводе романа «Петр I» с введением в текст тех устаревших слов, которые бытуют в лексических системах как современного русского, так и эстонского языков.

Сюда относятся различные древнерусизмы, которые по-разному «резонируют» в эстонском языке, одни — были связаны с его лексической системой лишь в силу книжной традиции (например «bojaag», «holopp»), другие же — когда-то активно употреблялись в эстонском языке («versta», «tšervonets» и др.). Однако в тексте перевода как те, так и другие являются полноценными соответствиями историзмам оригинала. Это объясняется их сходным положением в лексических системах современного русского и эстонского языков: устаревшие слова этой категории для читателей как оригинала, так и перевода прозрачны по семантике и пассивны по употреблению.

Прозрачность устаревших слов этого рода для эстонского читателя позволяет реализовать в тексте, не прибегая к иным соответствиям, и многозначные историзмы.

Существенным является введение соответствующего архаического слова в текст перевода во всех случаях его употребления, так как многозначное древнерусское слово, неоднократно выступающее в романе в различных оттенках значения, обогащается в своем содержании, обрастает живыми связями. Последние в известных случаях могут одновременно реализоваться в одном и том же контексте, выполняя разнообразные стилистические функции. В случае же, когда заимствованное слово используется в тексте перевода наряду с другими синонимическими соответствиями, часть стилистических функций остается неизбежно не-

²⁸ Если применению транслитерации не противоречат другие факторы, имеющие значение при выборе соответствия архаизму подлинника.

переданной, так как архаическое слово в переводе будет значительно беднее, чем в оригинале. Характерным примером является древнерусское слово «холоп», которое имеет соответствия в эстонском языке и фигурирует в переводе романа «Петра I» в следующих вариантах. 1) «holopp», 2) «teeneg», 3) «ogi». У А. Толстого оно употребляется стилистически мотивированно, о чем свидетельствует использование в романе синонимов «раб», «слуга».

Как отмечали исследователи, слово «холоп» в романе «Петр I» употребляется в различных значениях.²⁹ Смысловый объем этого слова вмещает и понятие, обозначаемое словом «раб», и понятие, обозначаемое словом «слуга», но в то же время слово «холоп» является и термином, обозначающим определенный род социальных отношений, существовавших в Древней Руси и типичных именно для нее.³⁰ Замена слова «холоп» в переводе словами, соответствующими его синонимам, лишает его гибкости, живых, разнообразных связей в тексте. Она ограничивает роль этого слова в передаче специфических особенностей языка описываемой эпохи (в частности его семантической недифференцированности).

В том, что переводить слово «холоп» с помощью различных соответствий не было необходимости, убеждает следующий пример, который демонстрирует и стилистическое отличие слова «холоп» от других синонимов в тексте романа.

«Вот, мне скучно... Плеснул в ладоши... В горницу вскочили холопы... Потешьте меня, рабы верные...»

(стр. 32)

«Vaata, mul on igav. Plaksutan käsi. Kambrisse kargavad holopid. Lõbustage mind, truud teenrid.»

(стр. 48)

К моменту появления этой реплики Одоевского слово «холоп», неснократно повторенное уже в романе в различных контекстах, обросло множеством семантических связей, свойственных ему в языке Древней Руси.³¹ Но при этом экспрессивность, характерная для современного нам переносного значения этого слова, является часто подтекстом, углубляющим семантическую роль этого слова в романе.

В приведенном примере слово «холоп» выступает в контексте во всей своей семантической емкости и стилистической многозначности.

²⁹ См.: Н. Л. Юзбашева, ук. соч., а также В. В. Степанова. Устаревшие слова в романе А. Н. Толстого «Петр I». Сб. «Изучение языка писателя». М., Учпедгиз, 1957, стр. 269.

³⁰ См.: И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. III. Спб., 1903, стр. 1383.

³¹ См. примеры употребления слова «холоп» в романе на стр. 9, 11, 12, 13 и соответственно в тексте перевода на стр. 19, 22, 24, 25 и др.

Во-первых, в нем реализуется терминологическое значение слова «холоп», которое в той или иной степени свойственно всем употреблениям этого древнерусизма в романе; оно противопоставляется значению «холоп» в современном языковом сознании (т. е. его только переносному смыслу) и зависит от всей семантико-стилистической системы произведения, воссоздающей язык петровской эпохи.

Во-вторых, в этом отрывке проявляется значение слова «холоп» — *дворовый человек*, слуга. Это значение подкрепляется и предшествующим употреблением слова «холоп» в отрывке, откровенно эпизод визита Мишки Тыртова к Одоевскому:

«Встретили *холопы* недобро, морды у всех разбойничьи: Куда в шапке на крыльцо прешь! — Один сорвал с Михайлы шапку. Однако — погрозили, пропустили».

(стр. 30)

«*Holopid võtsid vaenulikult vastu, lõustad kõigil rõõvellikud: Mida's sa mütsige rõdule trügid! — üks haaras Mihhaila peast mütsi. Siiski — larisesid küll, aga sisse lasksid.*

(стр. 46)

Перевод этих примеров, где древнерусизму «холоп» соответствует эстонское «*holopp*», точно передает рисунок оригинала. Но он более полно передал бы стилистическую многоплановость отрывка, если бы слово «*holopp*» воспринималось читателями во всем своем объеме. А это было бы возможно при последовательной передаче слова «холоп» соответствием «*holopp*» и в контекстах, предшествующих рассмотренному эпизоду.

До сих пор речь шла о передаче на эстонский язык архаических слов, положение которых в лексической системе современного русского имеет аналогию в системе эстонского языка, что давало возможность или непосредственно вводить древнерусизмы в текст перевода, если они имелись и в лексической системе эстонского языка, или передавать их при помощи транслитерации.

Однако большая часть древнерусских слов оригинала занимает в лексической системе современного русского языка положение, которому нет соответствия в эстонском (например, «челобитная», «кружало»). Возможность применения транслитерации при передаче таких древних слов на эстонском языке резко ограничивается, так как художественная функция подобных архаизмов в оригинале зависит в большой степени от их связи с лексической системой современного русского языка. Поэтому указанные выше способы передачи архаической лексики занимают сравнительно незначительное место среди других приемов передачи архаизмов на эстонском языке. Однако применение того или иного способа перевода зависит, как отмечалось выше, от совокупности различных факторов и не обуславливается целиком положением устаревшего слова и его соответствия в лексических системах русского и эстонского языков.

Перевод устаревших слов в романе «Петр I» при помощи аналога

При выборе эстонского аналога архаизму подлинника переводчик опирается на разнообразные языковые ресурсы эстонского языка. Во-первых, при переводе используются элементы различных лексических пластов:³² устаревшие слова, диалектизмы, заимствования, неологизмы.³³

Во-вторых, при выборе аналога имеют значение и особенности структуры лексических единиц (например, многозначность или многоосновность).

Одной из разновидностей эстонских аналогов древнерусским словам оригинала являются устаревшие слова. Однако, с одной стороны, из-за различий в развитии эстонской и русской культуры реалии, обозначаемые устаревшими словами русского и эстонского языков, часто не совпадают. С другой стороны, расхождения в развитии эстонского и русского литературных языков приводят к различному соотношению устаревших слов с другими лексическими элементами в современном эстонском и русском языках. Это в известной мере ограничивает возможность применения устаревших слов в переводе, заставляет обращаться и к иным лексическим пластам в поисках полноценных замен архаизмов оригинала.

Однако там, где применение устаревших слов эстонского языка при передаче архаизмов подлинника возможно, оно позволяет достичь высокой точности и художественности перевода.

В ряде случаев устаревшие слова, служащие соответствием архаизму оригинала, соотносятся одновременно и с другими лексическими пластами эстонского языка, в частности с диалектизмами.

³² В ряде случаев речь идет не о сознательном отборе переводчиком слов, принадлежащих к тем или иным лексическим пластам, а об интуитивном использовании различных языковых средств в стремлении к полноценной передаче безэквивалентной лексики оригинала.

³³ В настоящей работе анализ перевода устаревших слов при помощи неологизмов не рассматривается отдельно от анализа перевода архаизмов посредством аналога, хотя это и расходится с традиционной трактовкой понятия аналога, которое в данном случае толкуется несколько шире. Это объясняется тем, что если обычно термин «аналог» используется по отношению к активному слову в языке перевода, для которого характерна устойчивость употребления, то здесь вследствие специфики материала в качестве аналога архаизмам, использованным в тексте романа «Петр I», выступают именно «потенциальные» (с точки зрения системы языка перевода) лексические единицы; их «потенциальность» с точки зрения системы языка оборачивается «активностью» в семантико-стилистической системе перевода романа «Петр I», что является отражением особенностей семантико-стилистической системы подлинника, о которой говорилось выше. Стремление достичь наибольшей естественности, органичности языка перевода привело к широкому применению аналога для перевода архаизмов, обозначающих специфические, древнерусские реалии.

Например:

«Софья уехала в село Коломенское и послала *бирючей* по уездам созывать дворянское ополчение».

(стр. 47)

Sofia sõitis Kolomenskoje külla ja saatis *tahveteid* maakondadesse aadlimaakaitset kokku kutsuma».

(стр. 66)

Слово «*tahvet*» — историзм, не сохранившийся в лексической системе современного литературного эстонского языка, так же как и древнерусское слово «бирюч» — в русском языке. В настоящее время слово «*tahvet*» засвидетельствовано в ряде эстонских говоров (восточных, южных, западных), в различных оттенках значения, в том числе очень близких к значению слова «бирюч». ³⁴ Таким образом, в лексической системе современного эстонского языка это слово выступает одновременно и как архаизм, и как диалектизм. Этимологически слово «*tahvet*» — немецкое заимствование, через литературу проникшее в диалект, где оно и сохранилось. ³⁵

Однако носителями современного эстонского литературного языка слово «*tahvet*» не воспринимается ни как диалектизм, ни как элемент современного литературного языка. ³⁶ Аналогия лексического и исторического колорита эстонского диалектизма «*tahvet*» и архаизма «бирюч» дает возможность, используя слово «*tahvet*» как соответствие, полностью передать функции древнерусского слова в контексте. Преимущества этого аналога выступают при сопоставлении с другим соответствием архаизму «бирюч» — словом «*käskjalg*» (курьер), которое, будучи элементом современного эстонского литературного языка, не способствует передаче исторической стилизации А. Толстого.

То, что принадлежность устаревшего слова «*tahvet*» к числу диалектизмов не только не препятствует, но даже помогает использованию такой лексической единицы в качестве соответствия древнему слову оригинала, дает возможность поставить вопрос и о более широком привлечении диалектизмов эстонского языка как аналогов архаизмам подлинника. Использование диалектизмов в качестве соответствий древнерусизмам в тексте перевода возможно, конечно, в том случае, если им свойственны и близость древнерусскому слову по значению и отсутствие опреде-

³⁴ См. Картотеку для составления диалектального словаря эстонского языка. Институт языка АН ЭССР.

³⁵ Dr. F. J. Wiedemann. Eesti-saksa Sõnaraamat. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus. Tartus, 1923.

³⁶ В языке художественной литературы слово «*tahvet*» встречается. Так, мы находим его в повести Ф. Тугласа «*Väike Illimar*» («Маленький Иллимар»), где это слово используется в двух эпизодах, оба раза при описании приезда в деревню гонца. В первый раз слово «*tahvet*» появляется в прямой речи одного из действующих лиц повести, во втором вводится с контекстуальным объяснением и в несобственно прямую речь (см. «*Väike Illimar*», Tallinn, 1956, lk. 97, 303, 305).

ленной локальной окраски. В роли соответствий древнерусским словам диалектизмы имеют следующие преимущества: 1) в них часто сохраняются древние элементы языка;³⁷ 2) они находятся вне лексической системы современного эстонского литературного языка.

На использование в переводе диалектизмов косвенно наталкивают и некоторые особенности самого языка оригинала. Так, в тексте «Петра I» встречаются древнерусские слова, которые в современном русском языке в ряде значений перешли в категорию диалектизмов, хотя в языке XVII в. все их значения имели общерусский характер. Таково, например, слово «живот, животы». Переход в иной, по сравнению с XVII в., лексический пласт некоторых значений этого слова в современном русском языке³⁸ несколько не препятствует их реализации в семантико-стилистической системе языка романа.³⁹ Широко использовать диалектизмы для исторической стилизации А. Толстому не было необходимости, так как в его распоряжении были другие языковые средства.

Таким образом, если диалектизм не имеет резко выраженной локальной окраски, то в семантико-стилистической системе произведения он не только может восстановить свою былую принадлежность к тому или иному лексическому пласту, но и приобрести свойства того лексического пласта, к которому он ранее не принадлежал.

Наряду с устаревшими словами эстонского языка и диалектизмами, в качестве аналогов часто используются и заимствования из других языков. Здесь идет речь только о тех заимствованиях, которые полностью не ассимилировались в эстонском языке, хотя и закреплены в нем устойчивым употреблением.

Так, например, аналогом слову «бердыш» выступает наряду с «tapper» и заимствование «hellebard», аналогом слову «шлем» — «kiiver» и т. д. Как показал анализ текста, при выборе заимствования в качестве аналога имеет значение совокупность различных факторов:

- 1) Происхождение переводимого историзма.
- 2) Место заимствования в лексической системе языка перевода.
- 3) Наличие или отсутствие аналогичного заимствования на-

³⁷ См.: Б. А. Ларин. «Проект древнерусского словаря», стр. 57.

³⁸ См. Тезисы докладов на Межвузовской научно-теоретической конференции 9—13 мая 1960 г. Л., 1960; В. М. Фелицына. Лексика русских пословиц XVII века.

³⁹ Ср. использование А. Толстым таких архаизмов, как «зипун», «богомаз».

ряду с переводимым историзмом в языке, с которого делается перевод, и, в частности, в тексте самого подлинника.

4) Условия контекста.

Большой интерес представляет использование в качестве аналогов древнерусизмам сложных слов — неологизмов. В качестве соответствий могут употребляться как сложные слова с устойчивым значением, так и слова, созданные переводчиком. Интересны, по преимуществу, последние, так как использование первых часто является случайным, стилистически немотивированным.

При использовании сложных слов для перевода архаизмов на эстонский язык наблюдается теснейшая связь между компонентами сложного слова и его определениями. Она может выражаться в следующем:

При переводе архаическое слово оригинала и его определения трактуются как единое целое, а это приводит к перераспределению элементов этого лексического комплекса, которое может заключаться:

а) в переходе элементов словосочетания оригинала в компонент сложного слова, которое выступает соответствием архаизму (определяемому) подлинника;

б) в отсутствии принципиальной границы между признаком — элементом словосочетания и признаком — компонентом сложного слова: это могут быть как существенные, так и произвольные, контекстуальные признаки понятия, выражаемого архаическим словом подлинника. В последнем случае один из существенных признаков выносится за пределы соответствия в узком смысле этого слова, становясь одним из определений создаваемого сложного слова.

При реализации сложных слов — неологизмов в тексте перевода в качестве соответствий архаической лексике подлинника действуют две тенденции: во-первых, само оформление лексического целого как сложного слова предполагает обогащение понятия, выражаемого компонентами сложения,⁴⁰ а во-вторых, раскрытие этого обогащенного понятия происходит путем активизации значений составных частей сложного слова.

Создание сложных слов, заменяющих архаизмы подлинника, оказывается продуктивным приемом перевода и обладает рядом преимуществ перед транслитерацией и описательным способом передачи: сложные слова не уступают описательному переводу в точности (так как дают возможность ввести в соответствие дополнительный смысловой признак), но способствуют более динамичной и выразительной передаче архаизма, становясь

⁴⁰ См. Joh. Aavik. Eesti õigekeelsuse õpik ja grammatika. Noor-Eesti kirjastus. Tartus, 1936, lk. 352; N. Remmel, J. Valgma, E. Riikoja. Eesti keele grammatika VIII—X klassile. Eesti Riiklik Kirjastus. Tallin, 1957, lk. 279—280.

центром, группирующим и организующим связанные с ним лексические элементы.

По сравнению с транслитерацией перевод архаизмов с помощью сложных слов отличается и большей естественностью. Во-первых, словосложение — широко распространенный способ образования новых слов в эстонском языке, а во-вторых, в качестве компонентов сложного слова выступают активные лексические элементы современного эстонского языка.

Наконец, сложные слова, выступая в качестве соответствий архаизмам, в ряде случаев благодаря активности внутренней формы позволяют точно передать стилистические функции элемента оригинала, связанные с семантической структурой древнерусских слов.

Как упоминалось выше, при переводе архаизмов оригинала большую роль играют особенности семантической структуры лексических единиц. Так, при выборе аналога существенно, является ли соответствие многозначным словом или нет. В переводе романа «Петр I» в ряде случаев приходится сталкиваться с использованием многозначных лексических единиц эстонского языка в качестве соответствий устаревшим словам оригинала.

Так, например, слово «mantel», соответствующее лексическим единицам оригинала: «епанча», «мантя», «плащ», «мантиль», «летник», является многозначным словом современного эстонского литературного языка, которое имеет следующие значения: 1) пальто, 2) плащ, 3) мантя. Однако контекст недостаточно дифференцирует различные значения слова, а в оригинале нет в этом необходимости, поскольку переводимые слова достаточно конкретны. С другой стороны, богатство ассоциаций, сопутствующих слову «mantel» в языковом сознании читателей перевода, препятствует передаче как национальной специфики, так и исторической перспективы, свойственных таким древним словам, как «епанча» или «летник».

Другим примером использования многозначного слова для передачи исторической лексики является перевод словом «тобк» следующих лексических единиц оригинала: «сабля», «палаш», «шашка», «шпага». А. Толстой очень дорожил достоверностью образов и реалий. О стремлении разнообразно и терминологически точно представить предметы, окружающие древнерусских людей, может свидетельствовать хотя бы следующий, неполный перечень видов холодного оружия, которые упоминаются в романе: бердыш, копье, сабля, шашка, палаш, шпага, ятаган, чекан, шелепуга, кистень и др.

У А. Толстого вся гамма наименований холодного оружия применяется в зависимости от ситуации, от того, о ком из персонажей идет речь; она представляет собой стройную, предметно и стилистически обусловленную многофункциональную систе-

му.⁴¹ Поэтому там, где с точки зрения изолированного употребления возможна передача слов «сабля», «шпага» и др. словом «тõõк», в плане всей дифференцированной системы названий оружия в романе «Петр I» такой перевод может оказаться неполным. Но там, где контекст достаточно прозрачен, многозначность слова не является препятствием для воспроизведения оригинала, и оно выступает как полноценное соответствие.

Возможно мнение, что нет необходимости при переводе расщеплять обозначение понятия, которое в языке перевода выступает единым, недифференцированным. Это, однако, закономерно лишь в тех случаях, когда:

1) нет необходимости в конкретизации того или иного понятия в контексте произведения (т. е. если слово оригинала может быть понято и в обобщенном и в специфическом значении);

2) слово является многозначным и способно наряду с общим выражать и другие, более конкретные понятия, характерные для исторической действительности данного народа, и эти значения закреплены устойчивым общественным употреблением (например, эстонские слова «kargus», «tõrn», «uuke» и др.).

При переводе архаической лексики, встречающейся в романе «Петр I», играет роль не только семантическая структура соответствия, при выборе аналога переводчику приходится постоянно учитывать и характер семантической структуры архаизма подлинника.

Если при использовании многозначных слов современного эстонского языка в качестве аналогов историзмам подлинника мы имеем дело с передачей различных архаических слов оригинала одной и той же лексической единицей языка перевода, то в ряде случаев приходится сталкиваться и с противоположным явлением — передачей одного и того же древнерусского термина с помощью различных соответствий. Такой перевод может встречаться при передаче как однозначных, так и многозначных древнерусских слов на эстонском языке.

Там, где дело касается перевода многозначных, но не устаревших русских слов, использование разных лексических единиц вместо одной, имеющейся в подлиннике, не препятствует

⁴¹ Само понятие функционального соответствия является чрезвычайно сложным; во-первых, в силу того, что в романе А. Толстого в силу жанровой обусловленности и специфики стиля писателя все лексические единицы в большей или меньшей степени функционально значимы; во-вторых, потому, что само понятие «функция слова» — чрезвычайно емко. Оно не ограничивается однозначным употреблением слова в тексте, так как функция слова в художественном произведении зависит и от контекста, и от семантической структуры самого слова, обусловлена синонимическим рядом, элементом которого является данная лексическая единица, и, наконец, всем художественным замыслом автора. Слово, как верно найденный звук, рождает массу отзвуков, совокупность которых вынужден учитывать переводчик, ибо многофункциональность слова является одной из характерных особенностей лексики романа, которому свойственна богатейшая словесная оркестровка, полифоничность звучания.

исчерпывающей передаче функций оригинала. Подобный перевод свидетельствует лишь о различии семантических структур взаимосоответствующих слов языка перевода и языка оригинала. Но там, где мы имеем дело с передачей многозначного древнерусского слова, дело осложняется тем, что семантическая структура не является стилистически нейтральной. А. Толстой не случайно использует многозначные древнерусские слова. Во-первых, они отражают характерное для изображаемой эпохи состояние языка,⁴² во-вторых, позволяют ограничить количество архаизмов, вводимых в текст романа, и вместе с тем не жертвовать красочностью речи.

Таким образом, при переводе архаизмов в романе «Петр I» различие в семантических структурах лексических единиц языка оригинала и перевода препятствует воспроизведению стилистических функций элементов подлинника, так как практически невозможно найти аналог, который соответствовал бы переводимому слову и по семантической структуре. В результате — перевод многозначных устаревших слов вызывает такой же подход, как и передача современных многозначных слов, где семантическая структура слова не является стилистически значимой, т. е. переводчик вынужден учитывать лишь различные значения многозначного слова, обусловленные контекстом, жертвуя особенностями его семантической структуры. Вот как, например, передается древнерусское слово «челобитная» в следующих отрывках текста:

«И еще раз пошли стрельцы с тучами беглых холопов в Кремль, прибив на копье *челобитную* о выдаче на суд и расправу всех бояр поголовно».

(стр. 46)

«... Повелел на *челобитчике* князе Мартыне выправить десять рублей и те деньги раздать нищим и ныне *челобитные* о бесчестье воспретить».

(стр. 306)

«Виниус важным голосом читал ему указы, присылаемые на царскую подпись, *челобитные, жалобы*, письма».

(стр. 594)

«Ja veel kord läksid streletsid ühes põgenenud holoppide parvega Kremlisse, lõonud oda otsa nõudmise, et kõik bojaarid viimseni neile kohtumõistmiseks ning karistamiseks välja antaks».

(стр. 66)

«Käskis tüütamise ja enese meelepaha pärast *kaebajalt*, vürst Martõnilt sisse pouda kümme rubla ja see raha jagada vaestele ning siitpeale auhavamise *kaebused* ära keelata».

(стр. 375)

«Vinius luges talle tähtsal häälel ette ukaase, mis saadeti tsaarile allkirja saamiseks, *palvekirju, kaebusi*, kirju...».

(стр. 243)

Слово «челобитная» находит следующие соответствия:

⁴² См.: Б. А. Лар и н. Проект древнерусского словаря.

«põudmine» (требование), «kaebus» (жалоба), «palvekiri» (просьба). Предпочтение того или иного аналога подсказывается контекстом. Так, во втором отрывке перевод архаизма «челобитная» словом «kaebus» (жалоба), во-первых, передает значение древнерусского слова в данном контексте, во-вторых, позволяет воспроизвести соотношение между словами «челобитчик — челобитная» и в тексте перевода, где мы соответственно читаем: «kaeba ja — kaebus». В третьем отрывке то же слово «челобитная» поставлено рядом со словом «жалоба» — это делает невозможным перевод архаизма «челобитная» словом «kaebus» (жалоба), возникает необходимость обратиться к иному соответствию: древнерусизм «челобитная» передается словом «palvekiri» (просьба), которое соответствует и более общему значению архаизма в этом контексте.

Таким образом, использование синонимических по отношению друг к другу слов эстонского языка в качестве замены для многозначных устаревших слов оригинала оказывается неизбежным и наиболее полноценным способом передать их различные значения, учитывая невозможность воспроизвести в тексте перевода стилистические функции, связанные с семантической структурой (многозначностью) архаизма.

Однако там, где дело касается перевода на эстонский язык однозначных устаревших слов, возможно различное решение задачи. В этом случае обращение к синонимам не диктуется спецификой семантической системы языка перевода.

Например, древнерусское слово «епанча» переводится следующими словами: «mantel», «hõlst», «gaudrüü». Передача одного и того же историзма различными соответствиями может дезориентировать читателя, который предполагает, что речь идет не об одной и той же, а о разных реалиях.

Между тем повторение таких историзмов, как «епанча», «ферязь» и др. в тексте оригинала создает определенное, устойчивое, «зрительное» восприятие облика русских людей. Благодаря повторениям подобные слова, западая в память, приобретают опорный характер, создают живописный фон. Поэтому, когда при переводе одного и того же однозначного древнерусского слова используются различные соответствия, в особенности если последними переводится при этом еще ряд других архаизмов,⁴³ образы романа теряют четкость, изображение эпохи в известной мере искажается.

⁴³ Как упоминалось, древнерусское слово «епанча» переводится соответствиями «mantel», «gaudrüü», «hõlst». Но первым из них, кроме того, передаются еще следующие лексические единицы оригинала: «мантия», «плащ» и «мантель», а в качестве компонента сложного слова то же слово «mantel» используется и для перевода архаизмов «летник», «опашень». Слово «gaudrüü», в свою очередь, является еще соответствием и архаизмам «кольчуга», «латы», «панцирь» и т. д. Таким образом, с одной стороны, имеется ряд не всегда синонимических замен для одного и того же архаизма, а с другой стороны, различные древнерусизмы смешиваются, переводимые одним и тем же словом.

Контекстуальный перевод

О каком бы способе перевода древнерусских слов ни шла речь — о переводе аналогом, описательном переводе, транслитерации и т. д. — одним из факторов, способствующих полноценности передачи, является контекст, который конкретизирует, восполняет значение слова, является верным помощником переводчика. В ряде случаев контекст не ограничивается вспомогательной ролью и становится ведущим, доминирующим фактором при переводе; он уже не только уточняет, но и определяет значение или функции слова. В таких случаях приходится говорить о контекстуальном переводе того или иного устаревшего слова. В переводе романа «Петр I» на эстонский язык мы сталкиваемся главным образом с двумя видами контекстуального перевода устаревших слов. Это — контекстуальный перевод с помощью элементов стилистически контрастных языковых пластов современного эстонского литературного языка и контекстуальный перевод с помощью семантически емких слов современного эстонского языка.

Существование нормы эстонского литературного языка позволяет использовать в контексте перевода различные лексические пласты современного эстонского языка для воспроизведения исторической перспективы, которая в подлиннике создается наличием историзмов и их соотношением со словами современными. При этом в ряде случаев роль, которую играют древнерусизмы в оригинале, в переводе осуществляется путем изменения и углубления функций контекста, при помощи стилистически контрастных лексических элементов современного эстонского литературного языка.

Примером такой контекстуальной компенсации древнерусских слов является перевод слова «парсуна».

«На стенах, обитых золоченой кожей, висели *парсуны*, или — по-новому — портреты, князей Голицыных и в пышной венецианской раме — изображение двоеглавого орла, державшего в лапах портрет Софьи».
(стр. 60)

«Меньшиков поскакал в Новгород, чтобы вручить Борису Петровичу царскую *парсуну*, или портрет, усыпанный алмазами, и еще небывалое звание генерал-фельдмаршала».
(стр. 499)

«Kullatud nahaga kaetud sein-
tel rippusid *näopildid* ehk —
nagu nüüd öeldi — *portreed*,
vürstide Golitsõnite omad, ning
toredas veneetsia raamis kahe-
päise kotka kujutus, kes hoidis
küünte vahel Sofja *pilti*».
(стр. 82)

«Menšikov kihutas Novgorodi, et Boriss Petrovitšile üle anda teemantidega ülekülvatud tsaari *näopilt* ehk portree ja seniolematu kindral-feldmarsali aunimi».
(стр. 604)

В первом примере архаизму «парсуна» в переводе соответствует живое эстонское слово «näorilt». В оригинале слово «парсуна» противопоставляется слову «портрет». Историческая перспектива, контраст между новым и старым в описании обстановки «западника» Голицына достигается противопоставлением архаизма заимствованию. Основная роль контекста в оригинале — объяснительная. Его функция — сделать доступным читателю слово «парсуна», приравняв его к слову «портрет». Последнее в стилистической системе современного литературного языка потеряло уже окраску заимствования, но, благодаря непосредственному соседству с элементом резко контрастного лексического пласта (древнерусизма) и контексту оживляется иноязычный колорит слова «портрет». Любопытно, что оно встречается еще раз в том же предложении, но, будучи оторвано от противопоставленного ему слова «парсуна», оно теряет характер неологизма и приобретает стилистически нейтральную окраску, свойственную ему в современном русском языке. В переводе оно соответственно и передается словом «pilt» (изображение).

Эстонский перевод лишен архаизма, функции которого (противопоставление старого новому) переносятся на другие элементы текста. Благодаря контексту противопоставление «näorilt» — «portree», которое по существу сводится к различию исконно национального слова и заимствования, ощущается как противопоставление архаизма неологизму. Объяснительная роль контекста ослабляется, так как «näorilt» — живое слово современного языка, зато большую значимость в переводе приобретает другая его функция: оно компенсирует отсутствие архаизма, создает историческую дистанцию, благодаря которой слово «näorilt» в тексте воспринимается как архаизм. Таким образом, если в русском тексте противопоставление старого новому осуществляется с помощью самих лексем, контекст же играет при этом пассивную роль, в эстонском переводе его значение выступает на первый план; он по-новому окрашивает соответствующие слова («näorilt» — «portree»), способствуя углублению различия в пределах данного синонимического ряда в системе современного эстонского литературного языка. Благодаря этому в переводе становится возможным добиться стилистического эффекта, достигаемого в подлиннике противопоставлением элементов древнего и нового языка, за счет живых, разноплановых элементов, свойственных семантико-стилистической системе современного литературного эстонского языка.

Показательно, что во втором примере, где снова сопоставляются слова «парсуна — портрет», перевод дает иные, менее продуктивные результаты, так как нет «вспомогательного» контекста. Соответственно исчезает в переводе и противопоставление старого новому, остается лишь другой контраст — «своего» и «чужого», который закрепляется следующим словосочетанием: «и еще небывалое звание генерал-фельдмаршала». Перевод

этого словосочетания, следуя непосредственно за словом «roogtree», акцентирует его чужеродность.

Контекст играет ведущую роль и тогда, когда соответствием архаизму подлинника выступает семантически емкое слово. В этом случае контекст не разграничивает значений как при употреблении многозначных слов, а формирует их.

Например:

«Петр, верхом, в треухе, в черной епанче».

(стр. 245)

«Михаил Тыртов, осаживая жеребца, поправил шапку. Красив, наряден, воротник фези — выше головы, губы крашены, глаза подведены до висков. Кривая сабля звенит о персидское стремя».

(стр. 117)

«Откуда-то появился, пошатываясь, Никита Зотов. По случаю утрешней потешной баталии он был в князь-папской хламиде, нечесан, в космах, в бороде — сено».

(стр. 121)

«Ja Peeter, ratsa, kolmekandilise kübaraga, mustas hõlstis».

(стр. 303)

«Mihhail Tõrtov, peatades tätku, kohendas mütsi. Ilus, ehitud, hõlsti kaelus peast kõrgem, huuled värvitud, silmad maalitud kuni oimudeni. Kõver mõök kõlksub vastu pärsia jalust».

(стр. 151)

«Kuskilt ilmus taarudes Nikita Zotov. Hommikuse mängulahingu tõttu oli taoma vürst-paavstlikus hõlstis, kammimata, salkus juustes ja habemes — heinakõrred!..»

(стр. 156)

Как показывают отрывки текста, приведенные выше, семантически емкое эстонское слово «hõlst» выступает соответствием следующим лексическим единицам подлинника: «епанча», «фезь», «хламида».

Слово «hõlst» является заимствованием из русского,⁴⁴ ассимилировавшимся в эстонском языке. В южных диалектах оно встречается в различных значениях⁴⁵ (пастушеская одежда, женский платок, безрукавная накидка и т. д.).

Проф. Аристе дает слову «hõlst» определение: старинная женская верхняя одежда.⁴⁶ В литературном языке слово «hõlst» употребляется ограниченно, но не носит отпечатка какого-либо определенного диалекта, семантически оно обеднено. Эти качества — известная изолированность в лексической системе современного эстонского литературного языка и обобщенность, обедненность значения — дают возможность использовать его для

⁴⁴ См.: P. Ariste. Vene laensõnadest vanemas eesti kirjakeeles. «Keel ja Kirjandus», Nr. I, 1958, lk 28.

⁴⁵ См.: Картотека для составления диалектального словаря эстонского языка. Институт языка АН ЭССР.

⁴⁶ См.: P. Ariste, ук. соч., стр. 29.

перевода древнерусизмов. Стилистически выделяясь на фоне окружающего контекста, слово «hōlst» семантически насыщается за его счет. Слово, выступающее как соответствие архаизму оригинала, намечает только контуры понятия, которое оно передает; содержание его в большей или меньшей степени раскрывают контекст и ситуация.

Функции контекста в подлиннике и переводе отличны.

Разную роль выполняют эпитеты, характеризующие данное слово в оригинале и в переводе. Если в подлиннике эпитеты уточняют содержание понятия, выраженного архаизмом (например, в первом отрывке текста «черная епанча» или в третьем отрывке «князь-папская хламида»), то в переводе они становятся основным средством, характеризующим понятие.

Если в оригинале содержание архаизма представляет нечто самостоятельное, не зависящее от контекста, и сближается с ним путем называния того или иного уточняющего признака, например «черная», «воротник выше головы», то в переводе содержание семантически емкого слова, служащего соответствием, складывается из взаимодействия различных элементов контекста как узкого, так и широкого. Это становится возможным благодаря семантической обедненности и обобщенности значения слова, являющегося соответствием архаизму оригинала. Благодаря этим свойствам такое семантически емкое слово, как «hōlst», может выступать соответствием различных архаизмов, наполняясь каждый раз различным содержанием.

Так, например, в первом отрывке значение слова «hōlst» обуславливается, во-первых, широким контекстом: описанием казни, во-вторых, ближайшим контекстом: упоминанием Петра, упоминанием других принадлежностей одежды — «в треухе», применением эпитета «черная», который выражает в переводе ведущий признак передаваемого понятия, выступая на первый план благодаря семантической обедненности слова «hōlst», а также и потому, что этот эпитет служит не только внешней характеристикой, но осмысливается и в переносном плане, в плане широкого контекста.

То же наблюдается и во втором и в третьем приведенных выше отрывках, где слово «hōlst» выступает соответствием архаизмов «ферязь» и «хламида».⁴⁷

Однако контекстуальный перевод архаизмов с помощью семантически емких слов возможен лишь при известных условиях: во-первых, при стилистической изолированности слова в лексической системе современного эстонского языка, во-вторых, при его семантической обедненности и обобщенности выра-

⁴⁷ В третьем отрывке текста «hōlst» является соответствием слову «хламида». Однако лексическая единица «hōlst» лишена иронического оттенка, который стилистически характеризует русское слово. В переводе нужную окраску слово «hōlst» приобретает благодаря эпитету («князь-папская» — «vürst-*paavstlik*») и другим элементам контекста.

жаемого им понятия, в-третьих, когда архаизмы подлинника не являются членами синонимического ряда.

Терминологическую функцию архаизма при контекстуальном переводе с помощью семантически емких слов соблюсти невозможно, поскольку он не может дать точного обозначения передаваемого понятия. Контекстуальный перевод остается «приблизительным». Его преимущество в том, что он не искажает образа оригинала, передавая в эстонском соответствии эмоциональную атмосферу и колорит данного отрезка текста, которые определяют использование архаизма в оригинале. При контекстуальном переводе с помощью семантически емких слов значение соответствия не рождает ассоциаций, противоречащих значению слова оригинала, как это иногда случается при переводе архаизмов многозначными словами (например, при переводе древнерусизмов словом «mantel»).

Описательный перевод архаизмов

Наряду с другими приемами перевода древнерусских слов, рассмотренных выше, применяется и описательный способ перевода. Хотя его применение вследствие известной его прозаичности и статичности ограничено ситуацией и стилистическими задачами контекста, однако в ряде случаев он позволяет достичь большей точности в передаче древнерусских слов, чем перевод посредством аналога. Об этом свидетельствует, например, перевод слова «опашень» в следующих отрывках текста:

«... Поверх летника широкий *опашень* клюквенного сукна со ста двадцатью фишфтяными пуговицами...»

(стр. 103)

«Для этого дня вынули из сундуков старые ее наряды — милого персикового цвета летник, заморским бисером шитый нежными травами *опашень*».

(стр. 105)

«Suvirüüle pandi lai, pikkade hõlmadega jõhvikakarva kalevist *suvimantel* saja kahekümne emailnõõbiga...».

(стр. 134)

«Selleks päevaks olid kirstust välja võetud ta vanad ehted: armas virsikuvärvi suvimantel ja välismaiste helmestega, õrnade lilledega õmmeldud *pika-siituline rüü*».

(стр. 136)

При переводе аналогом в ряде случаев создается целостное, основанное на восприятии совокупности признаков, но все же неточное представление о предмете, обозначенном архаизмом подлинника.

При описательном переводе внимание читателей концентрируется на одном — двух, но существенных признаках предмета, который называет слово оригинала. Описательный перевод точнее, когда определяемым является слово, выражающее родо-

вое понятие, так как видовое отличается более богатым содержанием признаков, мешающих правильному представлению о предмете, на который указывает признак, являющийся определяющим в описательном переводе.

Об этом свидетельствует сравнение перевода слова «опашень» в приведенных выше отрывках текста.

В обоих случаях слово «опашень» переводится описательно. В одном случае это «pikkade hõlmadega suvimantel» (длиннополый летний плащ), в другом — «pikasiiluline güü» (длиннополая одежда).

Преимущество последнего словосочетания объясняется тем, что бедное по содержанию слово «гüü» (одежда), обогащенное лишь одним характерным для переводимого древнерусизма признаком «pikasiiluline» (длиннополая), оставляет простор для воображения читателей, подчеркивая лишь необычность описываемого вида одежды; оно грешит некоторой расплывчатостью, но не загромождает сознание читателей побочными ассоциациями. Такие переводы легко взаимодействуют с контекстом, обогащаясь за его счет недостающими признаками.

Таким образом, этот тип описательного перевода сближается до известной степени со вторым видом контекстуального перевода. Иначе обстоит дело, когда в качестве определяемого мы имеем слово, выражающее видовое понятие, как, например, «suvimantel», которое само уже как бы является аналогом древнерусизма (ср. перевод слова «летник»). Конкретность понятия, выражаемого этим словом, предполагает обилие разнородных признаков, иногда противоречащих содержанию значения древнерусского слова, как в данном примере. В этом случае описательный перевод теряет свои преимущества, так как определяющий признак, накладываясь на другие, более яркие признаки определяемого, не становится центром содержания описываемого понятия.

Н. А. МЕЩЕРСКИЙ

О СИНТАКСИСЕ ДРЕВНИХ СЛАВЯНО-РУССКИХ ПЕРЕВОДНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В настоящей работе рассматриваются некоторые вопросы, связанные с изучением синтаксических моделей в древних переводных памятниках славяно-русской письменности XI—XVI вв. При этом мы не разделяем письменные памятники на старославянские и собственно древнерусские, т. е. созданные в Киевской Руси. Такой подход к названным памятникам обосновывается, во-первых, общностью их языка, письменного славяно-русского языка первоначальной поры его развития, во-вторых, общностью их рукописной традиции и литературного бытования и, наконец, теми одинаковыми переводческими устремлениями, которые прослеживаются вплоть до XVI в., чтобы в XVII в. уступить место несколько иному подходу к переводимому материалу и к принципам перевода и составить новую эпоху развития в русском искусстве перевода. Мы также имеем право рассматривать все эти переводные памятники в их единстве.¹

Если в русской филологической науке прошлого были многочисленные труды выдающихся исследователей древней письменности, посвященные изучению переводных памятников, — это работы академиков А. И. Соболевского, М. Н. Сперанского, в особенности В. М. Истрина, а также А. С. Орлова (исключительно в литературоведческом плане), — то за последние 30—40 лет внимание наших филологов-русистов к переводной письменности в значительной мере ослабело. Мы можем назвать лишь весьма интересные и плодотворные, как нам кажется, статьи М. М. Копыленко, посвященные изучению гипотактических кон-

¹ См. подробнее: Н. А. Мещерский. Искусство перевода Киевской Руси. Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР, т. XV. М.—Л., 1958, стр. 54—72.

струкций в древних славяно-русских памятниках переводной письменности.²

Уделяют свое внимание синтаксису переводной славяно-русской письменности и вообще славяно-русского литературно-письменного языка и отдельные представители зарубежной филологической науки.

Так, на IV Международном съезде славистов в Москве в сентябре 1958 г. было представлено четыре доклада, в какой-то степени касающихся интересующей нас проблемы. Это доклады чешского ученого Я. Бауера,³ шведа Г. Бирнбаума,⁴ молодого слависта из ФРГ Г. Бройера⁵ и исследователя из ГДР Р. Ружички.⁶

Как показывают заглавия названных работ, из множества проблем, возникающих при изучении синтаксиса древних славяно-русских переводных произведений, наибольшее внимание привлекают в наше время три, как нам кажется, наиболее значительные из них следующие: а) проблема самостоятельности или, наоборот, зависимости от оригинала (по преимуществу от греческого) синтаксических конструкций и моделей в языке переводных памятников; б) проблема установления по чертам синтаксического строя, с какого именно языка был сделан перевод памятника; в) проблема определения национальной и языковой принадлежности переводчика на основании наблюдений над синтаксическими чертами переводного памятника. Краткому рассмотрению названных вопросов посвящается наша статья.

² М. М. Копиленко. Из спостережень над історією гіпотаксису. Гіпотактичні конструкції «Хроніки» Іоанна Малали, пам'ятки перекладної літератури X ст. Праці Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова. Збірник філологічного факультету, т. III, 1953; М. М. Копиленко. Гіпотактичні конструкції славяно-русского перевода «Хроніки» Георгія Амартола. «Византийський часопис», т. XII. М., 1957, стр. 232—241; М. М. Копиленко. Из исследований о языке славянских переводов памятников византийской литературы (Гипотактические конструкции славяно-русского перевода «Александрии»). «Византийський часопис», т. XVI. М., 1959, стр. 82—91.

³ Jaroslav Bauer. Vliv řečtiny a latiny na vyvoi syntaktične slovanskich jazyků Československe přednašky pro IV Mezinarodny sjezd slavistů v Moskvě. Praha, 1958, s. 72—81; (Я. Бауер. Влияние греческого и латинского языка на развитие синтаксического строя славянских языков).

⁴ Henrik Birnbaum. Zur Aussonderung der syntaxischen Gräzismen im Altkirchenslavischen. Scandoslavica. T. IV. Kopenhagen, 1958, SS. 239—257 (Г. Бирнбаум. К методике выделения синтаксических грецизмов в старославянском языке).

⁵ Herbert Bräuer. Zur Frage der altrussischen Übersetzungsliteratur (Der Wert syntaktischer Beobachtungen für die Bestimmung der altrussischen Übersetzungsliteratur). Heidelberg, 1958 (Г. Бройер. Значение синтаксических наблюдений для определения оригиналов древнерусской переводной литературы).

⁶ R. Ružička. Griechische Lehnntax im Altslawischen. Zeitschrift für Slawistik, B. III, N. 2—4, Berlin, 1958, SS. 173—185 (Р. Ружичка. К проблеме синтаксических заимствований в древнеславянском языке).

О характере синтаксического строя в древних славяно-русских письменных памятниках, преимущественно переведенных с греческого языка, уже неоднократно высказывались взаимно исключаящие научные суждения. Среди этих высказываний можно выделить две основные группы. Одни ученые оценивали самостоятельность синтаксического строя в языке этих произведений пессимистически. Из числа суждений, высказывавшихся в прошлом, мы можем сослаться на мнение проф. Н. К. Грунского, который еще свыше 50 лет назад писал: «Сличение древних церковнославянских переводов с греческими оригиналами показывает их полную зависимость от этих последних, рабскую во многих случаях подражательность, и потому нужно быть очень осторожным при характеристике того или другого явления в древнецерковнославянском синтаксисе».⁷

В относительно недавнее время аналогичное мнение было высказано известным французским исследователем древней старославянской и древнерусской переводной письменности, проф. Андре Вайаном в его «Руководстве по старославянскому языку»: «Старославянский язык — это язык с гибким синтаксисом и вместе с тем не книжным, если не считать калек с греческого языка, которые, противореча духу действительного языка, порождают путаницу и неясности».⁸

В противоположность приведенным положениям в филологической науке высказывались и иные, более оптимистические в смысле оценки синтаксической самостоятельности древних славяно-русских переводных памятников научные взгляды. Так, еще в 1903 г. словенский филолог Ф. Пастрнек писал, имея в виду древнейшие переводные памятники: «Первые славянские переводы библейских текстов свидетельствуют все же о совершенно выдающемся таланте [переводчиков]. Эти переводы дословны и точны, как это только возможно. Такой подход переводчика оправдан, поскольку он имел дело со „священным писанием“, „словом Божиим“. Однако при этом проступает настойчивое стремление отнюдь не допускать насилия над языком. Отсюда вытекает известная формальная самостоятельность, благодаря которой легко отличить древнейшие церковнославянские тексты от позднейших, зачастую показывающих свою рабскую зависимость от подлинника».⁹ К приведенному мнению присоединились

⁷ Н. К. Грунский. Очерки по истории разработки синтаксиса славянских языков, т. II. Юрьев, 1910, стр. 300.

⁸ А. Вайан. Руководство по старославянскому языку. М., ИЛ., 1952, стр. 392.

⁹ См. J. Вагел, ук. соч., стр. 76.

и другие исследователи, преимущественно чешские ученые, как, например, Вейнгардт, Курц, Достал, Горалек, а также Бернекер, Брюкнер, Ягич и др.¹⁰

Выводы, которые сделаны в вышеназванных работах современных исследователей данного вопроса, также обычно примыкают к этому взгляду.

Мы можем установить некоторую аналогию в сравнительном исследовании синтаксических конструкций в древних славяно-русских переводах и их греческих оригиналах с изучением очень близких по духу и по форме взаимоотношений между синтаксическими моделями в древних германских языках (готском, древнеисландском и древнеанглийском) и латинскими, а иногда также греческими их прототипами. Здесь может идти речь о так называемой «автохтонности синтаксических моделей при анализе отклонений от оригинала». Названной проблеме недавно посвятил свое исследование молодой московский германист М. М. Маковский.¹¹ Он совершенно справедливо, на наш взгляд, оценивает относительную самостоятельность синтаксических конструкций в древнегерманских переводных памятниках по сравнению с их подлинниками. Он подвергает справедливой критике признак так называемых «отклонений от оригинала», который младограмматиками обычно считался безошибочным признаком автохтонности той или иной конструкции в переводном тексте.

«Нам представляется, — пишет М. М. Маковский, — что сам по себе метод „отклонения от оригинала“ и концепция „инородного“ характера конструкций, сходных с соответствующими конструкциями оригинала, по крайней мере в пределах одного памятника, не является надежным».¹²

По мнению автора статьи, внешнее сходство синтаксических конструкций (греческих или латинских, с одной стороны, и древнегерманских или старославянских, с другой стороны) отнюдь не всегда свидетельствует об обязательном влиянии первых на вторые. Такое сходство, правильно замечает М. М. Маковский, нередко может быть обусловлено не только общеиндоевропейским характером тех или иных синтаксических явлений, но иногда и обратным влиянием древнегерманских (и, прибавим от себя, славянских) синтаксических моделей на греческий или латинский синтаксис. Автор статьи призывает к большой осторожности при исследовании сложной и многоаспектной проблемы. «Необходимо, — считает он, — в каждом конкретном случае изучать возможности применения одного или нескольких методических приемов, в том числе и принципа отклонения от оригинала».¹³

¹⁰ См. J. Вауег, ук. соч.

¹¹ М. М. Маковский. Об определении автохтонности синтаксических моделей при анализе «отклонений от оригинала». На материалах древнегерманских языков. «Вопросы языкознания», 1961, № 1.

¹² Там же, стр. 100.

¹³ Там же, стр. 105.

Сказанное с соответствующими изменениями может быть применено и к исследованию взаимодействий между синтаксическими конструкциями греческого и славяно-русского литературно-письменного языка. Синтаксический строй старославянских и в особенности древнерусских переводных памятников следует признать в достаточной степени самостоятельным. Это относится, безусловно, как ко всем случаям отклонений от оригинала, так и к тем случаям, когда перевод по синтаксическим моделям повторяет структуру подлинника.

В славяно-русской переводной письменности нам известны два типа переводных произведений по их содержанию и целевому назначению и по степени их близости к переводным оригиналам.

К первому типу произведений относятся все памятники догматического, канонического или литургического назначения. Сюда принадлежат переводы евангелия, псалтири, служебников, миней и т. п. Эти переводы отличаются дословностью и большой близостью к синтаксическим конструкциям оригинала.

Второй тип произведений включает в себя различные повествовательные памятники, не имеющие непосредственного церковно-религиозного значения. Наиболее ярким примером переводов названного типа следует считать известный древнерусский перевод «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, сделанный с небывалой по тому времени свободой и содержащий значительное количество пропусков и в особенности характерных добавлений к переводчику. Это скорее творческая переработка греческого подлинника, чем в полном смысле слова перевод. Древнерусский переводчик ставил перед собой идеологические и стилистические задачи, совершенно не вытекающие из содержания и формы переводимого греческого произведения.¹⁴

В несколько меньшей степени отклоняющимися от оригинала, но не передающими его буквально, мы можем признать такие произведения хроникально-повествовательного жанра: как «Хроника» Георгия Амартола, «Хроника» Иоанна Малалы, «Александрия», «Повесть об Акире премудром», «Девгеньево деяние» и др.

Естественно, что наибольшие возможности для сопоставления по синтаксическим моделям с оригиналом представляют переводы первого типа. Что же касается переводов второго типа, то их сопоставление с подлинником возможно далеко не на всем протяжении текста, древнерусский же перевод «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия почти не поддается сопоставлению с оригиналом в синтаксическом отношении.

Сопоставление переводных памятников первого типа с их греческими оригиналами позволяет сделать вывод, что их син-

¹⁴ См. подробнее: Н. А. Мещерский. «История Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 75—90.

таксические модели при всей дословности и текстуальной близости к подлинникам отнюдь не повторяют механически конструкций греческого синтаксиса. Структура предложений и словосочетаний в древних славяно-русских переводах ни в какой степени не может быть признана простой калькой греческого синтаксиса. Так, например, греческие словосочетания с несогласованным определением, выражаемым при помощи родительного падежа имен существительных (родительный определительный), обычно передаются при помощи конструкций с согласованным определением, выраженным притяжательными или даже относительными прилагательными. Ср. от. Матфея гл. I, ст. 18: ἡ Ἰησοῦ Χριστοῦ γέννησις — Исис христово рождество (Остромирово евангелие, лист. 247); от Иоанна гл. XX, ст. 19: διὰ φόβου Ἰουδαίων за страх иудейскъ (Остромирово евангелие, лист 10об.).

Подобная же картина неполного совпадения синтаксических моделей наблюдается и при передаче греческого родительного определительного дательным падежом в том же значении в славянских текстах. Греческий *genitivus absolutus* почти всегда передается оборотом «дательного самостоятельного», хотя может быть отражен и при помощи иных синтаксических построений. Древние славянские переводчики, как правило, не копировали синтаксических конструкций оригинала, а создавали соответствующие по смыслу словосочетания в согласии с духом и силой своего родного языка.

Остановимся на некоторых наиболее показательных примерах. Греческие имена прилагательные и местоимения обладают способностью выражать обобщенно субстантивированное значение формой множественного числа среднего рода. Эта черта греческого синтаксиса полностью перешла в старославянский и древнерусский литературно-письменные языки: многа, ина, вьса, благая, злая и т. п.

Однако, если в греческом при подлежащем, выраженном такой формой прилагательного или местоимения, всегда глагол-сказуемое имело форму единственного числа,¹⁵ то в славянском, как и в латинском языке, — только форму множественного числа. Например: от Иоанна гл. I, ст. 3: πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο τῆμ βьса быша (Остромирово евангелие, лист 1). Мы видим, таким образом, как в одном случае происходит проникновение и внедрение греческого синтаксического оборота в славянский язык и как в другом случае воздвигается непроходимый для иноязычного воздействия предел, соответствующий исконным синтаксическим особенностям языка переводчиков. Очень показательны приведенные в работе Р. Ружички примеры (из древнего славянского перевода евангелия) замены греческого родительного падежа славянским дательным. Возьмем текст евангелия от Луки

¹⁵ С. И. Соболевский. Древнегреческий язык. М., ИЛ, 1948, стр. 144.

гл. X, ст. 36. При греческом: *Τίς οὖν τούτων τῶν τριῶν δοκεῖ σοὶ πλησίον γεγονέναι τοῦ ἐμπροσθέντος εἰς τοὺς ληστὰς* — в славянском (Остромирово евангелие, лист 103об.) мы имеем: Къто оубо тѣх трии искрънии мнѣти ти с а быти въпадъшюмоу въ разбоиникуы. В приведенном предложении дательный падеж субстантивированного причастия «въпадъшюмоу» в соответствии с греческим родительным зависит от также субстантивированного прилагательного «искрънии». Тем самым проявляется характерное для всех славянских языков, и в частности для русского просторечия, стремление употреблять зависимое существительное в дательном падеже при всех именах существительных с лексическим значением степени родства, дружбы или близких отношений между лицами. Для сравнения можем привести известное место из 8 главы «Евгения Онегина»:

« Так ты женат! не знал я ране!
 Давно ли?» — «Около двух лет».
 «На ком?» — «На Лариной». — «Татьяне?»
 «Ты ей знаком?» — «Я им сосед».

Второй пример, также приведенный в статье Р. Ружички, взят из евангелия от Иоанна (гл. IV, ст. 39): *Πολλοὶ πίστευσαν εἰ αὐτὸν τῶν Σαμαρειτῶν, διὰ τὸν λόγον τῆς γυναικὸς μαρτυροῦσης* — мнѡзи вѣроваш а въ него отъ самарѣнъ за слово женѣ съвѣдѣтельствоуѣшти.¹⁶ В данном случае замена греческого родительного падежа принадлежности (*genitivus possessivus*) дательным сочетания существительного «жена» с причастием создает своеобразную смысловую и грамматическую многоплановость перевода, ибо названный оборот совпадает с «дательным самостоятельным» и, таким образом, придает всему предложению дополнительное временное или даже причинное значение: самаряне поверили слову, в то время как и вместе с тем потому, что жена им свидетельствовала.

Весьма поучительно проследить использование оборотов с одиночным отрицанием, свойственным греческому языку и внесенным уже в древнейшие переводы (Мариинское евангелие), и со свойственным славянским языкам двойным отрицанием: **никъто** же не даѣше емоу (от Луки, гл. XV, ст. 16 по Остромирову евангелию, лист 118). В списках евангельских переводов с XI по XVI век мы видим обычное преобладание оборота с двойным отрицанием. И только к середине XVII в. при правке текста «учеными» справщиками Никона окончательно закрепился противоречащий строю русского и вообще славянских языков рационалистический оборот с одним отрицанием, признанный каноническим в синодальном тексте перевода.¹⁷

¹⁶ R. Ružička, ук. соч., стр. 145.

¹⁷ Л. А. Булаховский. Исторический комментарий к русскому литературному языку, изд. 3-е. Киев, «Радянська школа», 1950, стр. 348.

Различие между древнейшими славяно-русскими переводами, отходившими как от буквальной передачи греческих конструкций оригинала (во имя смысла и духа славянских языков), так и от позднейших переводов и их редакций XVII в. (когда выученники Киевской Могилянской коллегии или московской Славяно-греко-латинской академии стремились во что бы то ни стало вопреки законам их родного языка внедрять синтаксические конструкции, совпадающие с греческим) ярко проступает, например, в переводах гимнологических текстов.

Показательным примером может служить сравнение двух переводов известного текста тропаря пасхи «Христос воскрес».

Греческий текст	Древний перевод	Перевод XVII века
Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν,	Христось въскрьсе из мьртвыхъ	Христось воскресе из мртвыхъ
θάνατῳ θάνατον πατείσας	сѣмьртью на сѣмьрть наступивъ	сѣмьртью смьрть поправъ
καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνημασιν ζοῖν χαρισάμενος	и гробньимъ животь даровавъ	и сущимъ во гробѣхъ животь даровавъ.

Как можем видеть из сопоставления текстов, древний перевод в двух случаях допускает отступление от синтаксических моделей оригинала. При греческом беспредложном управлении $\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\upsilon$ $\pi\alpha\tau\epsilon\iota\sigma\alpha\varsigma$ в нем находим тот же винительный падеж, но с предлогом «на», в результате чего оборот с переходным глаголом заменяется непереходной конструкцией. Перевод XVII в. буквально передает греческую конструкцию. Нельзя при этом не отметить, что древний перевод, отступив от буквальной кальки греческой модели, в значительной степени сумел приблизиться к фонетической и ритмико-мелодической структуре оригинала: сравни $\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\upsilon$ $\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\upsilon$ $\pi\alpha\tau\epsilon\iota\sigma\alpha\varsigma$ и «на сѣмьрть наступивъ», где повторяются одни и те же ударяемые гласные и опорные согласные звуки в греческом и славянском тексте. Перевод же XVII в. совершенно утрачивает эту ритмико-мелодическую близость к подлиннику.

Во втором случае греческий описательный оборот с артиклем в дательном падеже и косвенным падежом существительного с предлогом в обстоятельственном значении в древнем переводе заменяется лаконическим одиночным относительным прилагательным «гробньимъ», взятым в субстантивированном значении. Перевод XVII в. утрачивает лаконичность и дает описательный оборот с причастием вспомогательного глагола, в большей степени приближающийся к греческой синтаксической модели.

Таким образом, на приведенном примере мы видим, как в XVII в. получает преобладание тенденция к буквализму при передаче текстов, имеющих догматическое и каноническое значение.

Сопоставление с подлинниками переводов второго типа по использованию в них тех или иных синтаксических моделей также показывает значительную свободу в выборе и передаче

синтаксических конструкций. Работы М. М. Копыленко, в которых прослеживаются гипотактические конструкции в древних славяно-русских переводах «Хроники» Георгия Амартола и «Александрии», в этом отношении весьма показательны. Устанавливается, что славянские переводы в значительной степени богаче гипотаксисом, чем их греческие архетипы. Как явствует из материалов, собранных и опубликованных в статьях названного исследователя византийско-славянских литературных и языковых связей, это синтаксическое богатство и разнообразие переводных текстов происходит главным образом за счет передачи греческих простых предложений с зависимыми инфинитивами, причастными оборотами и другими синтаксическими конструкциями, выступающими в качестве частей простых предложений, сложноподчиненными предложениями различного вида.

Так, как показано в статье М. М. Копыленко, инфинитив в функции дополнения обычно передается в переводе «Хроники» Амартола дополнительными придаточными с союзами «да» и «да бы» (т. е. или со сказуемым, выраженным изъявительным наклонением глагола, или со сказуемым в сослагательном наклонении). Например: ἐπεζήτεσεν ἀποσταλῆναι αὐτῷ τὸν Πατριάρχην Νικόλαον καὶ τινὰς τῶν μεγίστων проси же, да послеть емуоу Николоу патриарха и нѣкоих вельможь (В. 52 (557)); или: ἤτησαντο οὐνοὶ Τοῦρκοι τὸν βασιλέα τοῦς αἰχμαλώτους Βουλγάρουτ ωνήσασθαι просиша оубо оугри оу цр а, да бы искоупилъ плѣнники Българскыа (В. 27 (530)).¹⁸

Наряду с этим вместо дополнительного придаточного с союзом «да» иногда может встречаться и дополнительное придаточное с союзом «яко».

Греческий зависимый инфинитив в функции обстоятельства цели обыкновенно заменяется в переводе «Хроники» Амартола придаточным предложением цели с союзом «да» и изъявительным наклонением в качестве сказуемого, например: τούτο οὖν πεποίηκη Ῥῶμος, ὡς εἴρηται, πρὸς τὸ ἀπαλλαγῆναι τῆς ὕβρεωτ ἐαυτοῦ — се оубо створи Ромъ того ради, да поношения своего избѣгнеть (В. 23 (41)).¹⁹

Зависимый инфинитив в функции обстоятельства причины, как правило, переводится придаточным предложением причины с союзом «зане», например τοῖς ἀφικνουμένοις... πρόρρωθεν ὁ ναὸς ὀρώμενος... διὰ τὸ ἐκ λευκοτάτης μαρμάρου συνεστηκέναι καὶ ἐπὶ

¹⁸ См.: М. М. Копыленко. Гипотактические конструкции славяно-русского перевода «Хроники» Георгия Амартола, стр. 234. — Текст «Хроники» дается по Ватиканскому списку «Продолжение Амартола», № 153, опубликованному в книге В. М. Истрина. «„Хроника“ Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе» (т. II, Пг., 1922), цифра рядом с буквой указывает на страницу данного издания, цифра, стоящая в круглых скобках, обозначает страницу перевода «Хроники» в труде того же ученого (т. I, Пг., 1920).

¹⁹ Там же, стр. 235.

λόφου δεδομεῖσθαι — приходимъ страннѣмъ издалеца цркы видима . . . , занѣ бѣлыми мраморы оуоставлена и на холмѣ съставлена (В. 279—280 (195)).²⁰

М. М. Копыленко отмечает далее, что «независимость от греческого оригинала проявляется в полной мере при переводе *accusativus cum infinitivo*. Вместо *accusativus cum infinitivo* или *accusativus cum participio* выступает придаточное причины».²¹ Проследив соответствия в древнем переводе многих других синтаксических конструкций их оригиналу, названный исследователь пишет: «...приведенных нами данных достаточно для того, чтобы убедиться в самостоятельном развитии старославянского гипотаксиса. Многочисленные факты дают возможность оценить высокую языковую культуру древнерусских переводчиков, которые творчески подходили к греческому оригиналу и максимально точно передавали содержание подлинника, используя своеобразные средства старославянского языка».²² Мы имеем возможность на основании собственных наблюдений над многочисленными переводными текстами полностью подтвердить основные выводы М. М. Копыленко.

Не меньшую гибкость и разнообразие синтаксических конструкций обнаруживает тот же исследователь и в древнерусском переводе «Александрии». В отношении использования форм гипотаксиса этот перевод оказывается еще богаче, чем переводы хроник.

«В „Александрии“, — пишет М. М. Копыленко, — в большей степени сказывается прогрессивная тенденция развития славянского гипотаксиса».²³ Это объясняется, во-первых, особенностями литературного жанра, к которому принадлежит «Александрия», с его наиболее заметным для того времени приближением данного памятника к обиходной разговорной речи и, во-вторых, отмечаемой автором исследования высокой языковой культурой переводчика «Александрии». И с этими выводами М. М. Копыленко мы вполне можем согласиться.

В относительно недавнее время немецкий славист из ГДР Г. Рааб обнаружил нижненемецкий источник для известного памятника древнерусской литературы XVI в. «Прение живота со смертью». Произведение это представляет собою, таким образом, очень точный перевод с нижненемецкого, сделанный, по-видимому, в конце XV в. Как показывает сравнение древнерусского текста «Прения» с издаваемым Раабом нижненемецким

²⁰ М. М. Копыленко. Гипотактические конструкции славяно-русского перевода «Хроники» Георгия Амартола, стр. 236.

²¹ Там же.

²² Там же, стр. 241.

²³ М. М. Копыленко. Из исследований о языке славянских переводов памятников византийской литературы, стр. 90.

подлинником, перевод также сделан с достаточной степенью грамматической свободы и обычно, верно передавая смысл подлинника, никогда не повторяет буквально немецкого порядка слов или строения сложных глагольных форм, которыми славянские языки менее богаты, чем германские. Приведем для сопоставления несколько строк нижненемецкого и древнерусского текстов.

Allent, dat in levent gewan,
Dat kan ik gar pedder slan...
Ik wyl dy mofen myt mynem swerde...
Wy wolden vele gudes geben
Mochten wy beholden dat leven.

Все, еже живот нѣкогда приа, аз
изничтожить могу...
Аз предстану ти с мечем моим...
Мы волим многа и лѣпша дати, аще
възможемъ животь съхранити.²⁴

Относительная свобода при передаче синтаксических конструкций оригинала и высокое мастерство переводчика установлены нами для одного из древнерусских переводов второй половины XV в., перевода «Рыдания» Иоанна Евгеника, византийского писателя, современника и очевидца взятия Константинополя турками, с глубоким и неподдельным чувством оплакивавшего падение этого города.²⁵

Таким образом, древние славяно-русские переводы до XVI в. включительно отличались верностью смысла оригинала и вместе с тем без насилия над языком осуществляли передачу многообразных синтаксических конструкций подлинника средствами, заложенными в самой системе славянских языков. В этом их несомненное преимущество и отличие от «ученых» переводов более поздней эпохи, стремившихся сохранить близость к оригиналу не только по смыслу, но и по форме и тем самым вносящих в язык чуждые его духу модели.

* * *

Отсутствие точного и полного совпадения между синтаксическими конструкциями переводов и их оригиналов, характерное для переводных славяно-русских памятников древнейшей поры, позволяет, однако же, в большинстве случаев безошибочно определить языковую природу архетипа, с которого был сделан тот или иной перевод. Это достигается благодаря наличию в текстах переводов таких синтаксических явлений, которые, не будучи свойственны языковой системе переводчика, типичны для языка подлинника. Как ни стремились древние переводчики к свободной передаче синтаксических конструкций архетипа, эти синтаксические модели невольно усваивались языком перевода, внедрялись в его систему, и их выявление вполне возможно и легко осуществимо.

²⁴ H. Raab. Zu einigen niederdeutschen Quellen des altrussischen Schrifttums. Zeitschrift für Slawistik, B. III, Berlin, 1958, SS. 324—325.

²⁵ См. статью: Н. А. Мещерский. «Рыдание» Иоанна Евгеника и его древнерусский перевод. «Византийский временник», т. VII, 1953, стр. 72—92.

В первую очередь речь может идти о так называемых синтаксических грецизмах, сохраняемых при переводах на славянские языки и неопровержимо свидетельствующих о том, что архетипом памятника являлся греческий подлинник. Методике выявления таких синтаксических грецизмов в старославянских языковых памятниках посвящена специальная работа Генрика Бирнбаума.

К числу бесспорных синтаксических грецизмов еще В. М. Истрин склонен был относить, например, оборот с союзом «яко» в сочетании с неопределенной формой глагола в качестве эквивалента греческого инфинитива с предшествующим союзом «ὅστε», «ὅς». Наличие подобных моделей в языке перевода может свидетельствовать о безусловном переводе данного текста с греческого архетипа. Так, в переводе «Истории Иудейской войны» мы находим несколько подобных конструкций, например: *глад бысть на самарянех, яко и необычная ести имъ* (Книга I, гл. II, 7) или: *Аристовуль дотолъ во звѣроумие приидѣ, яко гладомъ уморити ю и связану* (Книга I, гл. III, 1).²⁶ Однако в том же переводе мы обнаруживаем подобные же синтаксические конструкции и без соответствия с греческим. Так, в книге III, в гл. VI, 1 мы читаем: *... тихо отступають, яко не знати бѣгания ихъ*.²⁷

Как показывает недавно опубликованное детальное исследование К. А. Тимофеева, посвященное инфинитивным конструкциям с союзом «яко» в древнерусском языке,²⁸ аналогичные синтаксические конструкции с самыми разнообразными грамматическими значениями весьма широко и свободно применялись в древнерусских оригинальных языковых памятниках, принадлежащих к всевозможным стилистическим жанрам, в особенности же часто они встречаются в повествовательных произведениях. Автор исследования, не отрицая греческого происхождения названной синтаксической модели, тем не менее считает возможным говорить о ее продуктивности в древнерусском литературном языке, о чем свидетельствует «употребление в летописях, особенно в тех частях, в которых нет заметного влияния церковнославянского языка».²⁹

Несомненным синтаксическим грецизмом признается передача греческого определенного артикля в описательных сочетаниях субстантивированного характера при помощи относительных местоимений «иже», «яже», «еже». Это могут быть субстантивированные обороты с косвенными падежами существительных с предлогами или наречиями, с прилагательными и причастиями в вокативной функции или же субстантивированные инфинитивы. Отсутствие члена в славянских языках приводит к тому, что по-

²⁶ Н. А. Мещерский. «История Иудейской войны». ., стр. 170, 171.

²⁷ Там же, стр. 299.

²⁸ К. А. Тимофеев. Инфинитивные конструкции с союзом «яко» в древнерусском языке. Уч. зап. ЛГУ, № 235. Л., 1958, стр. 3—22.

²⁹ Там же, стр. 16.

добные выражения воспринимаются и воспринимались как сугубо книжные и «ученые».

Такие обороты мы можем достаточно часто наблюдать в славянских переводах канонических и богослужебных книг, например: во еже святити — *eis tò áγιάζειν* (Книга «Исход», гл. 20, стр. 8). Как явный грецизм, придающий книжный характер тексту, находим мы подобный же оборот в позднем памятнике XVI в. без сомнения переведенном с греческого, в «Послании цареградского патриарха» 1557 г. Здесь мы читаем: «... научился отчасти греческой грамоте, во еже перевести ему грамоты». ³⁰

Кроме таких в собственном смысле греческих синтаксических явлений, язык переводных памятников канонического и церковно-богослужебного назначения изобилует семитизмами, или «библейзмами», своеобразными синтаксическими моделями, проникшими в греческий язык эллинистической, римской и византийской эпохи из языка семитоязычного населения восточных провинций эллинистических государств и Римской империи еще около начала нашей эры.

Ярче всего эти фразеологические и синтаксические «библейзмы» проявились в греческом переводе ветхозаветных библейских книг, который был сделан, видимо, в Египте на рубеже III и II столетий до нашей эры. Столь же широко подобные языковые явления представлены в тексте новозаветных книг и других раннехристианских произведений. Оттуда они прочно вошли и в разговорный, и в письменный греческий язык византийского периода.

Еще в начале XX в. учеными, библеистами и папирологами, было убедительно доказано, что такие семитизмы-библейзмы проникли в разговорную речь Римского Востока значительно раньше византийской эпохи и прослеживаются в языке папирусов II—I веков до н. э.

Среди семитизмов указанного типа часть представляет собою фразеологические обороты со словами «душа», «лицо», «рука» и др., используемыми в служебном значении, другие же собственно синтаксические модели, как, например, оборот типа *ἦν διδάσκων* «бъ оуча» (буквально — «был учащим» — учил). Особенно же явственно сказывается воздействие семитического синтаксиса на греческий язык позднейших периодов в применении соединительного союза «*we*» («и») в значении подчинительного союза цели: отражение семитического союза «*вав* консекутивум», например: «измытитеся, и чисти боудете»; «тльцьѣте, и отврьзеть сѧ, просите, и дано будетъ вамъ» и т. п.

Последняя по времени крупная работа, посвященная семитизмам в старославянских переводах библейских книг, принадлежит перу известного украинского исследователя древней славянской

³⁰ Л. А. Булаховский. Исторический комментарий..., стр. 317.

письменности Ивана Огиенко, в последние годы писавшего под именем митрополита Илариона.³¹ Как показывает его исследование, налет подобных семитизмов в старославянских переводах очень значителен, хотя их наличие не может свидетельствовать о каком-либо ином негреческом архетипе переводов, так как, по сказанному выше, эти библеизмы безусловно были уже глубоко укоренившимся явлением в греческом языке ко времени, когда с него делались переводы библейских книг на старославянский язык.

Впрочем, большое количество семитизмов в языке древних славянских переводов евангелия заставляло отдельных ученых предполагать, что первоучитель славян Константин-философ, хорошо знавший древнееврейский и сирийский языки, мог пользоваться, трудясь над своим переводом евангелия, кроме греческого текста, еще и сирийским.³²

Значительно более важны для определения языка, с которого производились древние славяно-русские переводы, такие черты синтаксиса семитических языков, которые не были в общем виде восприняты греческим языком византийского периода и противостоят духу как греческого, так и славянского синтаксиса. Это главным образом необычные словосочетания со своеобразным предложным управлением, соответствующим древнееврейскому или арамейскому употреблению предлогов.

Подобные обороты были первоначально обнаружены нами вслед за А. В. Горским и И. Евсеевым в древнерусском переводе книги «Есфирь», сделанном непосредственно с еврейского масоретского оригинала, по всей видимости, в Киевской Руси не позднее начала XII в.³³ К числу таких оборотов, например, относятся: «И отвеща Есфирь къ Мардохеави» (гл. IV, стр. 2), «Иже повергль бяше руце свои въ иудея» (гл. VIII, стр. 7) и др. Вслед за тем подобные же обороты с несвойственным греческому и славянскому языку семитическим предложным управлением были обнаружены нами и в ряде других памятников древнерусской переводной письменности старшей поры. Это перевод книги «Иосиппон»,³⁴ а также некоторые ветхозаветные апокрифы, как «Исход Моисея», сказания о Соломоне и Китоврасе и др.

³¹ M. Hilarion. Die Hebraismen in der altslavischen biblischen Sprache, Münchener Beiträge zur Slavenkunde. Festgabe für P. Diels. München. 1953, SS. 18 ff.

³² R. Jacobson. Saint Constantin et la langue syriaque. Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves, VII. New York, 1939—1944, p. 181 ff.

³³ Н. А. Мещерский. К вопросу об изучении переводной письменности киевского периода. Уч. зап. Карело-финского пед. ин-та, т. II, вып. 2. Петрозаводск, 1955, стр. 198—219.

³⁴ См.: Н. А. Мещерский. Отрывок из книги «Иосиппон» в «Повести временных лет». «Палестинский сборник», вып. 2 (64—65), стр. 58—68.

Особенно много таких синтаксических оборотов встретилось нам в тех разрозненных ныне отрывках «Иосиппона», которые частично сохранились в хронографических сборниках XV—XVI вв. и в виде небольшого фрагмента вошли в текст «Повести временных лет» в его второй редакции.³⁵ Вот наиболее характерные примеры таких выражений: «Место к немилостивым и пещера к недобрым», «И в храбрых земли задроста», «И даша римляни души своя к смерти» и мн. др.³⁶

Приведем еще несколько примеров из совершенно неизученного памятника переводной письменности — «Исхода Моисеева»: «И како протолкова рабъ твои к тобъ»; «И уподобися къ единому велможъ», «И уподобися в обличьи столника его»; «И одолъ на войнахъ своихъ»; «И ужесточи работу на люди своя и на домъ Иаковль» и др.³⁷

Подобные необычные синтаксические конструкции, повторяющие предложное управление еврейского или другого семитского языка, доказывают с полной неопровержимостью, что названный цикл произведений был переведен с еврейского (может быть, с арамейского или с сирийского языка). Однако наряду с синтаксическим критерием может быть применен и критерий лексический. Оставленные без перевода еврейские слова, например слово «кадешъ» (святыня) в «Исходе Моисееве», убеждают нас в том, что переводы сделаны с семитического языкового оригинала. Наконец, наиболее ярким доказательством пользования семитическим оригиналом можно признать транслитерацию библейских собственных имен, отступающую от обычной византийско-славянской традиции. Более того, эта транслитерация, соответствующая еврейской, включает некоторые буквы, отсутствующие в греческом алфавите, как, например: «ш», «ч», «ц» и др. Так, в «Исходе Моисеевом» имя жены Моисея передано так: «Чиппора» или «Циппора» вместо «Сепфора», как должно быть по греко-славянской традиции, имя царицы Савской в сказаниях о Соломоне «Малькатышва» и т. п. Все это, вместе взятое, служит прямым доводом в пользу того, что весь названный литературный цикл, отсутствующий в византийской традиции, был, без сомнения, переведен с семитического оригинала. Однако это проблема, требующая специального глубокого изучения и в значительной мере изменяющая традиционный подход к древней славяно-русской переводной письменности. Наблюдениям над синтаксическими конструкциями в переводе в данном случае принадлежит, как показано, существенное значение.

³⁵ См.: Н. А. Мещерский. К вопросу об источнике «Повести временных лет». Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР, т. XIII, 1957, стр. 57—65.

³⁶ Н. А. Мещерский. «История Иудейской войны»..., стр. 147.

³⁷ Н. С. Тихонравов. Памятники отреченной русской литературы, т. I. М., 1861, стр. 233—253.

Можно ли на основании наблюдений над синтаксическими конструкциями переводного памятника определить не только язык, с которого был сделан данный перевод, но и национальную или языковую принадлежность переводчика? Этот вопрос был поставлен в недавнее время в работах молодого западногерманского слависта Герберта Бройера. Названный исследователь в своей объемистой книге, посвященной употреблению форм сослагательного наклонения в старославянском и древнерусском языках, установил два типа построения придаточных предложений цели и дополнительных придаточных предложений с оттенком цели, зависящих от глаголов со значением «просить», «приказать» (он называет такие предложения косвенно-побудительными, а по немецки die abhängigen Heischesätze). На основании статистических подсчетов он устанавливает, что один из названных структурных типов таких предложений, а именно: с союзом «да» (иногда «дать», «ать» и подобные) и сказуемым в сослагательном наклонении, характерен для древнерусских письменных памятников; другой же тип, а именно: с теми же союзами, но с глаголом-сказуемым в изъявительном наклонении, характерен, наоборот, для памятников по своему происхождению южнославянских, болгарских, собственно старославянских.³⁸

В своем докладе на IV Международном съезде славистов Бройер продолжил свои наблюдения над синтаксисом таких переводных памятников древнерусской письменности, как «Хроника» Георгия Амартола и «История Иудейской войны» Иосифа Флавия.³⁹

Согласно наблюдениям Бройера оказывается, что предложения первого типа обнаруживаются в названных памятниках на тех страницах, где одновременно с этим отмечается характерная древнерусская лексика, отсутствующая в старославянских памятниках и дававшая основание В. М. Истрину и А. И. Соболевскому считать эти произведения переведенными в Киевской Руси, а не на славянском Юге. Наоборот, те страницы, которые не содержат подобной лексики, наполнены предложениями второго типа, т. е., по мнению Бройера, характерными для южнославянских памятников. На этом основании Бройер делает широко обобщающий вывод историко-культурного значения.

По предложению Бройера, обнаруженные им особенности древних славяно-русских переводов могут быть объяснены тем, что они созданы каждый трудом не одного переводчика, но нескольких, среди которых были как уроженцы Киевской Руси,

³⁸ Herbert Bräuer. Untersuchungen zum Konjunktiv im Altkirchenslavischen und Altrussischen. T. I: Die Final- und abhängigen Heischesätze. Wiesbaden, 1957.

³⁹ Herbert Bräuer. Zur Frage der altrussischen Übersetzungsliteratur, SS. 9—23.

так и выходцы из Болгарии, работавшие при дворе киевского князя Ярослава в XI в. Те места памятника, где преобладают предложения первого типа и обнаруживается характерная восточнославянская лексика, переведены будто бы переводчиком по своей языковой принадлежности русским, те же места, где встречаются предложения второго типа и отсутствует характерная древнерусская лексика, представляют собою труд переводчика-болгарина.

Позволим себе критически подойти к наблюдениям и выводам, сделанным молодым западногерманским филологом-славистом.

Произведенный нами выборочный анализ текста IV книги древнерусского перевода «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия показывает, что в нем действительно обнаруживаются придаточные обоих названных Бройером синтаксических типов. Предложения первого типа находим в гл. II, часть 2: «...но помилова гражаны, да быша воины не погубили невинных с виновными» (стр. 325); в гл. III, часть 13: «Ананъ посла к нимъ Ивана с мирным словом, да быша ся умирили и не осквернили святая» (стр. 332); в гл. V, часть 4: «...въпрошающе ихъ, а быша судили по праву» (стр. 338). Предложения второго типа находим в гл. VII, часть 3: «...и моляхуся ему, да подвигнется на помощь граду, да спасеть останокъ града» (стр. 342); там же далее: «...старъишины послали к нему с молбою., да прѣдадятся ему» и т. п.⁴⁰

Характерную же восточнославянскую лексику, о которой говорит Бройер: слова «детинец», «острог», обозначающие части укрепленного города, мы обнаруживаем на стр. 348, т. е. значительно ближе к предложениям второго, южнославянского, по Бройеру, типа, чем к предложениям первой группы.

Таким образом, гипотеза Бройера не подтверждается анализом им же привлекаемого материала. Возбуждает некоторые сомнения также положение, выдвигаемое этим ученым, о якобы безусловно старославянском (а не восточнославянском) происхождении предложений второго типа. Мы имеем возможность найти в рассмотренных Бройером памятниках оригинальной древнерусской литературы XI в. такие синтаксические конструкции, которые почему-то прошли мимо его внимания. Так, в тексте «Повести временных лет» (в сказании о смерти Олега от своего коня) мы читаем: «И повель оседьлати конь: дать вижю кости его» (по списку «Ипатьевской летописи»).⁴¹ Подобные синтаксические модели могли, разумеется, параллельно развиваться в обоих славянских языках.

Во-вторых, даже если признать синтаксические конструкции с союзом «да» и сказуемым в изъявительном наклонении глагола

⁴⁰ Ссылки на страницы даются по изданию, указанному в примечании на стр. 87.

⁴¹ Полное собрание русских летописей, т. II. Спб., 1908, стр. 29.

старославянскими (южнославянскими) по своему происхождению, то и тогда следует допустить, что книжники древней Руси, владевшие славяно-русским письменным языком как своим достоянием, могли свободно употреблять подобные предложения во всех жанрах письменности. Мы можем привести несколько примеров из недавно найденных в Новгороде грамот на бересте. Так, в грамоте № 5: «...молви дворянину Павлу, Петрову брату, дать грамотѣ не дать на него»⁴² (Скажи дворянину Павлу ..., чтобы не давал на него [на нашего сироту] дерноватую грамоту).⁴³ Подобный же пример находим в грамоте № 361, найденной в 1959 г. и известной пока только по предварительной публикации в статье А. В. Арциховского. В этой грамоте крестьяне или приказчик сообщают феодалу о постигшем его землю неурожай и предлагают ему: «поеди, [господи]не, по свою верешь, дать, [господи]не, не гнее»⁴⁴ (Приезжай, господин, за своим зерном, чтобы оно не гнило).

Структура придаточных предложений цели и дополнительных придаточных с союзом «да» и со сказуемым в изъявительном наклонении прочно закрепилась в русском литературном языке и употреблялась, правда с налетом некоторой книжности и архаизации, вплоть до конца XVIII—начала XIX в. Мы можем сослаться хотя бы на всем известные строки из «Оды к Фелице» Г. Р. Державина:

Молю великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь.

Припомним также стихотворение М. Ю. Лермонтова «Спеша на север издалека» (1837 г.):

Молю, да снидет день прохладный
На знойный дол и пыльный путь...

Если идти за Бройером, то придется признать, что Державин и Лермонтов были по рождению и языковой принадлежности болгарскими.

Наиболее же сильным доводом против предположения Бройера о том, что «История...» Иосифа Флавия могла быть переведена не одним переводчиком, а целой комиссией, в составе которой находились как болгары, так и жители Киевской Руси, является необыкновенное стилистическое единство всего перевода, проявляющееся и в употреблении на всем протяжении текста одних и тех же редких слов, одинаковых синтаксических приемов.⁴⁵

⁴² А. В. Арциховский и М. Н. Тихомиров. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1951 г.). М.—Л., Изд. АН СССР, 1953, стр. 32—34.

⁴³ См. подробнее: Н. А. Мещерский. Новгородские грамоты на бересте как памятники древнерусского литературного языка. Вестник ЛГУ, 1958, № 2, стр. 95—96.

⁴⁴ А. В. Арциховский. Новые новгородские грамоты. «Советская археология», 1960, № 1, стр. 239.

⁴⁵ См. подробнее: Н. А. Мещерский. «История Иудейской войны»..., стр. 32—33.

Таким образом, наблюдения над синтаксическими конструкциями древних славяно-русских переводов явно не помогают разрешить вопрос о языковой и национальной принадлежности переводчиков.

Критерием для определения южнославянского или древнерусского происхождения перевода, как это признавали еще в свое время Соболевский и Истрин, продолжает оставаться характерная лексика, как наиболее устойчивый компонент многократно переписываемого и перерабатываемого редакторами текста.⁴⁶

* *
*

Синтаксический строй древних славяно-русских переводных произведений, как и остальные компоненты их языка, несомненно, заслуживают глубочайшего изучения. Если наша филологическая наука испытывает нужду в тщательной разработке всесторонней теории перевода, то вне всякого сомнения при создании такой теории нельзя проходить мимо успехов и достижений переводческой практики, которыми характеризуются плоды труда древних славяно-русских переводчиков. Они, безусловно, не имели научно обоснованной теории перевода; по крайней мере до нас не дошло никаких ее следов от той древней поры. Но подобно тому, как древнерусские зодчие, не зная высшей математики, не производя инженерных расчетов, тем не менее могли мастерски разрешать вставшие перед ними технические и художественные задачи при строительстве таких шедевров архитектуры, как Новгородская София или храм Покрова на Нерли, так и безвестные древнерусские художники слова, мастера переводческого дела, оставили векам яркие, полные выразительности и силы образцы настоящих художественных переводов, не воспроизводящих оригиналы буквально, но всегда верных смыслу и стилю подлинника.

Мне хочется привлечь внимание филологов, специалистов по теории и критике перевода, к одному из наименее изученных жанров древних славяно-русских переводов — переводам византийской гимнологии, списки которых, начиная с уникальных рукописей XI в., в изобилии представлены во всех наших рукописных хранилищах, но, к глубокому сожалению, пока почти не издавались и не изучались. Византийская гимнология (минеи, триоди, октоихи, ирмологии и кондакарии) представляет собою поэтическое наследие громадной художественной значимости. В них осуществлен культурно-исторический синтез искусства слова и поэтической формы, идущих как от эллинской античности (от гимнов Пиндара и трагических хоров Эсхила), так и

⁴⁶ А. И. Соболевский. Особенности русских переводов домонгольского периода. Сб. ОРЯС, т. 88, 1910, стр. 162—177; В. М. Истрин. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. «Хроника» Георгия Амартола в славяно-русском переводе, т. II. Пг., 1922, стр. 295—309.

от древнего Востока, от псалмов и песнопений, которые исполнялись во время ночных бдений в храмах древних ессеев. Благодаря переводам через византийскую гимнологию обогатился выразительными возможностями славяно-русский язык, восприняв «греческое изобилие».

Как мы уже заметили, переводы гимнологических текстов почти не издавались и не изучались. После известного издания Ягичем новгородских миней 1096, 1097 и 1098 гг.⁴⁷ в нашей стране не осуществляется новых публикаций этих текстов. За рубежом в относительно недавнее время вышло подготовленное западногерманским славистом Э. Кошмидером издание древнего новгородского ирмология XII в.⁴⁸ Однако ни Ягич, ни Кошмидер, издавая древние рукописи переводов, не уделяли никакого внимания мастерству переводчиков. Более того, они стремились в первую очередь останавливаться на ошибках, допущенных славянскими переводчиками. Между тем, безусловно, встречающиеся иногда в древних гимнологических переводах отступления от греческих оригиналов иногда объясняются тем, что исследователи сопоставляли тексты древних переводов не с греческими рукописями, современными переводам X—XI вв., а с новыми печатными изданиями греческих миней.

Так, в ирмосе 5-й песни второго канона на праздник богоявления находим, следуя древнему переводу, такие слова: «Иже от свѣта отъгнавыи пръвородноюу пагоубоу». Последнему существительному в печатном греческом издании январской миней соответствует слово «τὸ φῶς» — свет. На этом основании уже в XVII в. справщики никоновских типографий сочли такую замену ошибкой древнего переводчика и «исправили» перевод: «иже отъ свѣта отгнавыи пръвородный свѣтъ», таким образом превратив смысл всей фразы в диаметрально противоположный. Между тем греческие рукописи XI в. содержат в данном месте слово «χάος» — хаос, которое древний славянский переводчик вполне обоснованно передал существительным «пагоуба», до сих пор сохраняющимся в русском языке с яркой экспрессивной функцией.

В ряде других случаев отступления древних славянских переводов от греческих оригиналов могут быть объяснены эвфоническими или ритмико-мелодическими условиями. Иногда в них действительно обнаруживается плохое понимание затрудненного греческого текста. Особенно часто это наблюдается в переводах ямбических канонов Космы Маюмского, пользовавшегося изощренными формами вычурного византийского стихосложения с намеренно измененным порядком слов, нарушающим логическую ясность фразы. Однако при всех недостатках, которые

⁴⁷ И. В. Ягич. Служебные миней за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095—1097 гг. Спб., 1886.

⁴⁸ Erwin Koschieder. Die ältesten Novgoroder Hirmologienfragmente. Erste Lieferung, München, 1953. Zweite Lieferung, München, 1955.

могут быть обнаружены в древних славянских переводах гимнологических текстов, они всегда остаются не коряво сработанными буквальными подстрочниками произведений греческой гимнологии, а подлинно художественными, поэтическими памятниками. Применяя к ним известное изречение А. С. Пушкина, высказанное им по другому поводу, мы можем утверждать, что в этих переводах «пускай... найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется».⁴⁹

Безымянные и безвестные славянские переводчики осуществили в X—XII вв. подлинно титанический труд, передав на своем родном языке в поэтической форме многотомные собрания стихир, тропарей, кондаков и канонов. Эти переводчики были одаренными поэтами с тонким слухом и чутьем родного славянского слова. Вряд ли они занимались специальным подбором аллитерирующих сочетаний, когда складывали поэтические строки своих переводов. И тем не менее мы обнаруживаем в их творениях необычайное эвфоническое и музыкально-образительное богатство. Вот случайно взятый отрывок из того же канона богоявлению: «съ съестъственъ сынъ сыи свѣтозаренъ». В самом подоре повторяющихся согласных как бы слышится мощная симфония света. Или какая непревзойденная сила утверждения правоты нового, прогрессивного по тому времени мировоззрения, близкая к знаменитому «Слову о законе и благодати» Илариона слышна в самой звуковой организации строк, взятых из ирмоса 3-й песни первого канона воздвижению креста (по тексту новгородской минеи 1096 г.)! «Жьзль въ образъ таинъ приемлетъ са прозабениемъ бо расоуди иереа, неплодаци же преже цркви нынѣ прочвьте дрѣво крта дръжавоу и оутвьрьже[ние]».⁵⁰

Наша филологическая наука должна обратиться к изучению художественного мастерства древних переводчиков. Давно пора отрешиться от предубеждения против памятников переводной письменности, утвердившегося часто только потому, что они связаны с церковно-религиозным содержанием. Пора находить и ценить в этих переводах образцы поэтического мастерства, созданные представителями народных талантов.

Если мы вправе наслаждаться искусством в стройных пропорциях храма Покрова на Нерли или видеть торжество и пир красок в бессмертных картинах-иконах. Андрея Рублева, то с неменьшим правом наши филологи могут и должны уметь обнаруживать и в безымянных творениях древних славяно-русских переводчиков торжество и пир звуков, торжество и пир слов.

⁴⁹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. V. М., Гослитиздат, 1950, стр. 39.

⁵⁰ Цит. по кн.: Н. М. Кариский. Хрестоматия по древнецерковно-славянскому и русскому языкам, часть первая. Спб., 1911, стр. 154.

А. М. ФИНКЕЛЬ

ОБ АВТОПЕРЕВОДЕ

(На материале авторских переводов Г. Ф. Квитки-Основьяненко)

Значение автоперевода для теории перевода

Случай, когда какой-либо писатель переводит собственные произведения на другой язык (причем речь идет исключительно о произведениях художественных), — явление в общем редкое; в создании переводческих принципов и традиций большой роли оно сыграть не может. Однако несмотря на это, для теории (а также истории) перевода автоперевод дает очень интересный и поучительный материал.

Может показаться, что никакой существенной разницы между переводчиком-автором и обычным переводчиком нет и что независимо от их личных отношений к переводимому произведению важен лишь результат, т. е. то, с какой степенью совершенства и какими средствами разрешены стоящие перед переводом задачи.

В действительности это не так, и подобные рассуждения упрощают вопрос. Хотя перед переводчиком вообще и переводчиком-автором стоят, казалось бы, одни и те же задачи и трудности, в автопереводе разрешение их приобретает несколько иной характер, иное направление, иное содержание, чем в переводе обычном. Прежде всего сильно деформируется характер переосмысления произведения. Если переводчик — не автор — переосмысливает переводимое произведение, акцентирует одни элементы и приглушает другие, во-первых, в силу своей идейной, эстетической, этической и т. п. нетождественности с автором и, во-вторых, в силу перенесения произведения в иные условия (иную читательскую среду), то для переводчика-автора причины первого порядка, естественно, отпадают. Однако причины второго порядка остаются, так что переосмысление все же происходит, но в несколько ином плане: это переосмысление, так сказать, не для себя, а для других. В результате этого появляются более или менее значительные изменения, которые переводчик-автор

делает, возможно, как некоторое насилие над своим авторским замыслом: иноязычная, инокультурная среда принуждает его к таким заменам, которые для оригинала он бы не допустил, принуждает его в какой-то мере пересочинять свое произведение, раздвоиться.

Это «пересочинение» не может не сказаться на языке и стиле перевода. Как известно, ряд теоретиков и переводчиков-практиков неоднократно выдвигал положение, что переводчик должен писать так, как писал бы сам автор на языке перевода.¹ В автопереводе это пожелание реализуется полностью. Таким образом, автоперевод должен как будто обеспечить оптимальные результаты, ибо кто же лучше автора может знать, что в структуре произведения является наиболее весомым, что в нем доминирует, на чём нужно сделать ударение? Но позволяет ли отмеченное выше раздвоение автору-переводчику осуществить свои возможности? Действительно ли слияние в одном лице автора и переводчика есть тот идеал, который должен иметь перед своим внутренним взором каждый переводчик? Изучение автопереводов проливает свет и на этот вопрос.

И, наконец, последнее: те изменения, которые автор-переводчик вносит в перевод, могут привести к значительным расхождениям его с оригиналом. В обыкновенном переводе это считается минусом, ибо он превращается в переделку или подражание. Но такие ли точно соотношения перевода и переделки существуют для автора-переводчика?

Таковы те главнейшие вопросы, которые, помимо общепереводческих, выдвигает автоперевод.

Объектом для наших наблюдений послужили выполненные Г. Ф. Квиткой-Основьяненко переводы его украинских повестей на русский язык, а именно: 1) «Маруся» (Современник, 1838, т. XI, далее сокращенно М), 2) «Мертвецкий Великдень» (Праздник мертвецов, Современник, 1839, т. XIII, сокращенно МВ), 3) «Добре роби, добре й буде» (Делай добро, добро и тебе будет, Современник, 1839, т. XIV, сокращенно ДРДБ), 4) «Конопська відьма» (Конотопская ведьма, Современник, 1839, т. XV, сокращенно КВ), 5) «Щира любов» (Вот любовь, Современник, 1839, т. XVI, сокращенно ЩЛ), 6) «Божі діти» (Божии дети, альманах «Утренняя Заря», 1840, сокращенно БД), 7) «Сердешна Оксана» (Сердешная Оксана, Москвитянин, 1842, сокращенно СО) и 8) «Салдацький патрет» (Солдатский портрет, альманах «Сказка за сказкой», 1842, сокращенно СП).

Иногда для сравнения привлекается перевод «Солдатского портрета», сделанный В. И. Далем (Современник, 1837, т. VII).

Не думая, что анализ переводческой деятельности только одного автора позволит дать ответ на все возникающие вопросы,

¹ Можно назвать такие имена, как В. А. Жуковский, А. К. Толстой, И. Ф. Аненский, У. Вилламовиц-Меллендорф, А. Г. Горнфельд, Р. О. Шор и мн. др.

мы все же полагаем, что рассмотрение переводов Г. Ф. Квитки-Основьяненко обнаружит немало интересных фактов и даст возможность наметить пути дальнейшего их изучения.

Причины, вызвавшие автопереводы Квитки

Для того, чтобы писатель стал своим собственным переводчиком, необходимо наличие каких-то особо важных условий и причин, а причины и условия эти могут быть настолько разнообразны и настолько индивидуальны, что идентичность их у разных авторов — явление до чрезвычайности редкое. В какой-то мере в них всегда входят и соображения эстетические — неудовлетворенность чужими переводами, однако далеко не всегда это является основной, единственной и решающей причиной. Не было это основной причиной и для Квитки, хотя чужие переводы не всегда его удовлетворяли. Вот несколько недвусмысленных признаний в письмах к П. А. Плетневу: «Здесь, хваля мое писание, принимались переводить на русский, но все было неудачно...» (26 IV 1839).²

Еще тверже, хотя и деликатней, писал он несколько раньше в письме от 7 января: «„Солдатский портрет“... прекрасно передан уважаемым мною В. И. Далем, но, с позволения его, есть выражения, не так изъясняющие мысль и изменяющие понятие о действии. Все от неизвестности местности и обычаев».³

Конечно, каждому автору хочется видеть свои произведения в безупречных переводах, так что подобные нарекания Квитки вполне естественны. Однако не эти личные мотивы заставили Квитку обратиться к автопереводам. Были мотивы, которые значили для него больше, чем та или иная неловкость в переводе «Солдатского портрета». Это был острый и злободневный вопрос о том, возможно ли и нужно ли создавать литературу на украинском языке, о потенциях украинского языка, о праве «провинциальной» литературы на существование. Вопрос этот выходит, естественно, за пределы нашей темы, а потому ограничим себя лишь несколькими наиболее яркими фактами.

Великодержавные шовинисты николаевской России на все лады твердили, что украинская литература немислима, что украинский язык для изящной литературы непригоден. Известная своей реакционностью газета «Северная пчела» писала: «Возможна ли теперь малороссийская литература? Посмотрите на Малороссию в теперешнем состоянии и получите ответ отрицательный».

И далее:

² Цит. по: Г. П. Данилевский. Украинская старина. Харьков, 1866, стр. 256.

³ Там же, стр. 251.

«К чему создавать литературу в таком народе, который утратил свою особенность, свою частную физиономию?»⁴

Аналогичные суждения высказывали и Полевой, и Сенковский, и многие другие.

Так, в «Сыне отечества» за 1838 г. (т. V) Полевой писал:

«... нам кажется совершенно бесполезною прихотью писать по-малороссийски целые книги ... К чему и для чего? Образовать отдельную литературу малороссийскую невозможно и для кого ее писать? ... И не лучше ли почтенному Грыцьку (т. е. Квитке.— А. Ф.) и другим даровитым его землякам писать на богатом, прекрасном, звучном языке русском, нежели на исковерканном и некрасивом областном наречии его?»

В совершенно оскорбительном тоне это же писал в «Библиотеке для чтения» Сенковский:

«Малороссийские музы ... говорят престранным языком, языком непохожим ни на один из человеческих».⁵

И в том же 1841 г. «Северная пчела» вновь категорически заявляет:

«... в наше время писать на малороссийском языке значит идти вовсе ложным путем».⁶

Против этого мутного потока враждебных и злостных утверждений выступали немногие, и лишь небольшая часть литераторов признавала за украинской литературой право на самостоятельное существование (Даль, Бодянский, Шевырев).

В этой сложной обстановке и взялся Квитка за перевод своих произведений, по соображениям, которые им с предельной ясностью изложены в письме к П. А. Плетневу от 15 марта 1839 г.:

«По случаю был у меня спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык *неудобен и вовсе неспособен*. Зная его удобство, я написал «Марусю» и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться... Известность моих сказок разохотила здешних переложить их по-русски, и совершенно по-русски, точно как вы желаете. Слушаем в чтении: и что же? Малороссы, не узнаем своих земляков, а русские... зевают и находят маскерадом; *выражения, несвойственные обычаям, изъяснение — национальности, действия — характерам, мыслящим по-своему*, и брошено, хотя правду сказать, перевод был сделан и вычищен отлично. Я предложил свой перевод ... и найден сносным, но *не передающим вполне (ну, право) красот малороссийских оборотов* ...

Притом, почтеннейший Петр Александрович, потрудитесь вникнуть в видимую разницу наших — ну, именно, — языков русского и малороссийского, что на одном будет сильно, звучно,

⁴ «Северная пчела», 1834, 1 ноября.

⁵ «Библиотека для чтения», 1841, т. 48, ч. VI, стр. 44.

⁶ «Северная пчела», 1841, 30 июня.

гладко, то на другом не произведет никакого действия, холодно, сухо ... Пример вам: „Праздник мертвецов”. Это легенда, местный рассказ ... *Рассказанное по-нашему, как все передают это предание, нравилось; перечитывали, затверживали. Перешло в русское и вышло ни то, ни се; повод журналисту трунить, чего я и ожидал при прочтении се в вашем журнале*».⁷

Еще отчетливей писал об этом Квитка Максимовичу и Краевскому.

В письме к М. А. Максимовичу (3 X 1839) читаем: «Мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 ммл. говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобноизъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию и все как будто у порядочного языка». А в письме к А. А. Краевскому (28 XII 1841):

«О малороссийском языке нельзя спорить, не зная обоим сторонам его в совершенстве. Его красоты, не выразимые ни на каком языке, обороты собственные, не заимствованные, невольно принятые уже гонителями его... *Каков ни был перевод с нашего на русский, не сохранил, не передаст всего в совершенстве*» (курсив наш. — А. Ф.).⁸

Таким образом, Квитка преследовал двоякую цель: во-первых, доказать полноправность и незаменимость украинского языка, вполне пригодного для художественной литературы; во-вторых, дать лучшие переводы своих произведений как для того, чтобы показать, что даже лучший русский перевод не может заменить оригинал, так и для того, чтобы подать свои произведения в наиболее выгодном для них, а значит и для украинской литературы свете.

Эта установка определила не только отношение Квитки к чужим переводам, но и требования к себе как к переводчику.

Предпосылки переводческой деятельности Квитки

Далекий от теоретически ясного осознания всех спорных и волнующих проблем перевода, Квитка нащупывал их практически, своим писательским чутьем и опытом.

Одним из существенных условий, оказавших известное воздействие на характер переводов Квитки-Основьяненко, была близость языков украинского и русского. Не будем ставить вопроса, обеспечивает ли подобная близость оптимальный результат или нет; на этот счет существуют разные мнения, но ни у кого не вызывает сомнений, что перевод с близко родственных языков выдвигает не меньше трудностей — хотя иного порядка, — чем перевод с языков, не столь близких один к другому. Наи-

⁷ Цит. по: Г. П. Данилевский. Украинская старина, стр. 253—255 (курсив наш. — А. Ф.).

⁸ «Киевская старина». Киев, 1883, т. VI, стр. 347, 1893, т. XLIII, стр. 378.

большая опасность грозит здесь со стороны двуязычной омонимии и полисемии. Не избежал этих опасностей и Квитка. К тому же для него эти трудности усугублялись его двуязычным окружением. Как указывали исследователи, «при анализе языка Квитки нам следует отметить влияние двуязычности ... Острее ставится вопрос о смешивании элементов русских и украинских ... Украинские обороты употребляются рядом с русскими, смешиваются с ними, и это наблюдается независимо от того, говорит ли автор от себя, или это слова действующего лица ... Квитка не всегда отличает русские выражения от украинских».⁹

Это двуязычие Квитки отражается в его переводах достаточно отчетливо. Вдобавок он избрал для себя такую методику перевода, которая толкала его на неточности, а кроме того, не обеспечивала его апологетической установки. Как он сам же писал в своих письмах Плетневу: «Я предложил свой перевод, буквальный, не позволяя себе слово сместить» (15 III 1839)¹⁰ и вторично: «Я не перевел, а переписал слово в слово, без малейшей перестановки слов» (26 IV 1839).¹¹

Как бы ни отклонялась действительность от этих заявлений (а она отклонялась подчас весьма значительно), намерения Квитки, по-видимому, соответствовали его словам; иначе говоря, Квитка полагал, что дословность перевода должна обеспечить наилучшие результаты.

Таким образом, практика Квитки-переводчика определялась: русско-украинскими языковыми отношениями как фактором внешним; двуязычием автора-переводчика как фактором субъективным, к чему Квитка отнесся с недостаточной критичностью; принципом дословности, который Квитка хотя бы в идеале считал наиболее целесообразным для доказательства прав и возможностей украинского языка.

Лексика

Как и во всяком переводе, в авторском встречаются неточности, неправильности, спорные места. Допущенные Квиткой неточности в переводе отдельных слов можно распределить по нескольким группам.

Одну из них составляют незначительные семантические отклонения, не отражающиеся на общем смысле высказывания. Когда, к примеру, «гаманець» передано *табак* вместо *кисет* (КВ) или даже «кухлик» — *горшочек* вместо *кружечка* (КВ), то здесь никаких существенных нарушений смысла еще нет. Даже когда

⁹ З. Н. Веселовская. Из наблюдений над синтаксисом русских произведений Г. Ф. Квитки-Основьяненко. Сборник ин-та Т. Шевченко. Харьков, 1929, стр. 133.

¹⁰ Цит. по: Г. П. Данилевский. Украинская старина, стр. 254.

¹¹ Там же, стр. 256.

«дуже не охоче» переведено *крепко не желая* (БД), т. е. вместо литературного «сильно», «очень» употреблено более просторечное «крепко», то и здесь ни семантических, ни заметных стилистических отклонений еще нет.

Вторая группа обнаруживает более значительные отклонения. Когда «вечірня зоря» превращается во *вчерашняя зоря* вместо *вечерняя* (М), когда «зірочка» вместо *звездочка* передано *зоренька* (СО), а «рум'яна, як рож» превращается в *румяную, как роза* (СП) вместо *как роза*, то здесь читательские представления переносятся в совершенно иную сферу. Корнем подобных неточностей сплошь и рядом является украинско-русская омонимия, в результате которой появилось не только *роза* вместо *роза*, но и *уродливый* вместо *красивый* («вродлівий» — СО), *старца* вместо *нищого* («старця» — СО), *не уважает* вместо *не обращает внимания* («не вважа» — ДРДБ), *нитка* вместо *ряд* («низка» — СП) и т. п.

Третья группа показывает такие неправильности, которые возникают как проявления совершенно случайного, подчас даже мнимого созвучия. Например: «остужений» — *осужденный* (М) вместо *остывший, охлажденный*, «порада» — *отрада* (ЩЛ) вместо *совет, помощь*, «неборак» — *не промах* (СП) вместо *бедняга* и т. д.

К четвертой группе относятся ошибки порядка семантико-стилистического: украинскому слову — ввиду его многозначности — соответствует несколько русских, но в переводе использовано не самое близкое. Например: «пильний» имеет несколько значений (*прилежный, усердный, безотлагательный, спешный, пристальный, внимательный*), однако, «пильно прохати» переведено *пристально просить* (КВ), а «пильно дивилась» — *быстро смотрела* (СО), хотя как раз здесь следовало дать то *пристально*, которое так неудачно употреблено в первом случае. Ведь переведено же в «Щирій любові» «пильно їй у очі подивився» абсолютно правильно — *посмотрел ей пристально в глаза*.

Точно так же «душі не чув» в силу многозначности глагола «чути» (*слышать, чувствовать, чувствовать*) переведено *души не слушал* (ЩЛ) вместо *не чаял*.

Наряду с отмеченными явлениями находим и такие, которые можно расценивать как следствие неуверенности в русском соответствии украинскому слову: ощущая полисемию украинского слова, Квитка в разных случаях — хотя не всегда точно — дает различные русские слова. Например:

Чуб *чепурний*

Яка моторна, *чепурна*

Чепурна шийка

Чепурна шийка

Чуб *опрятный* (М)

Какая ловкая, *проворная* (ЩЛ)

Прелестная шейка (ЩЛ)

Прелестная шейка (ЩЛ)

Семантические различия слова «чепурний» в этих трех сочетаниях не очень велики, в то время как русские *опрятный, про-*

ворный и *прелестный* несравненно дальше по своему значению одно от другого.

Аналогичные случаи встречаются и в отношении иных слов:

Свитник —	портной,	свитник (М)
Кухлик —	горшочек,	кувшин (КВ)
Патика (кляча) —	патыка,	одрань (СП)

В этой серии примеров проявился на практике провозглашенный Квиткою принцип дословности, причем реализуется он здесь путем транскрипции: украинское слово претерпевает лишь незначительные орфографические изменения, приспособляясь к русской фонетике, но не меняя своего значения. Здесь, однако, следует различать два рода явлений: одно — когда украинское слово сознательно оставлено без перевода и лишь транскрибировано с целью сохранения или создания местного колорита (о чем еще придется говорить), и второе — когда Квитка, обманутый фонетическим сходством украинского и русского слова, бессознательно употребляет русское слово с иным значением, полагая, что это и есть наилучший эквивалент, наиболее близкий к оригиналу. Это и не *couleur locale* (ибо сохранение культурно-этнографических черт в этих случаях не обеспечивается), и не стилизация (ибо стилизация всегда правдоподобна, а здесь языкового правдоподобия нет). Это можно, пожалуй, назвать переводом имитацией, ибо здесь имеется лишь внешнее сходство слов и оборотов. Не всегда это заметно отличается от просто ошибочного перевода, и единственное, что наталкивает на их различия, — это семантика. То, что мы назвали имитацией, семантически мало отличается от своих украинских эквивалентов и является лишь ошибкой лексической; в явлениях же, рассмотренных выше, проявляются расхождения не столько лексического, сколько семантического характера. Когда «реп'яхи» (репье, репейник) переведено *репки* (СП), а «буду у великій пригоді» (пригожусь, сослужу службу) — *буду в великой пригодѣ* (КВ), то это не одно и то же: слово «репки» в русском языке существует, но означает совсем не то, что украинское «реп'яхи»; слова же «пригода» и соответствующего оборота в русском языке вообще нет, и появилось оно как имитация украинского, однако значение его должно (по мысли переводчика) совпадать со значением украинского «бути у пригоді».

Такую же имитацию можно усмотреть и в следующих случаях:

<i>Світова</i> зоря	световая заря (М)	вместо <i>утренняя</i>
<i>Чесного</i> І важ-	честного и важного	вместо <i>почетного,</i>
<i>ного</i> роду	рода (КВ))	<i>уважаемого</i>
<i>Поводатер</i>	поводатер (повода-	вместо <i>поводырь</i>
	тель) (СП)	

и т. д.

Впрочем, повторяем, степень имитации может быть различной.

Итак, даже в передаче лексики проявляются некоторые тенденции переводческой поэтики Квитки, а именно: склонность к дословности в смысле фонетического сходства, внешней имитации украинской речи. Очевидно, это должно было дать представление о настоящем звучании оригинала, показать, что «от малороссийского языка можно растрогаться». Однако тенденции эти чаще приводили к отрицательным результатам, ибо, с одной стороны, утрачивалась семантическая точность (имеющая для поставленной Квиткой цели несравненно большее значение, чем простая омонимия), а с другой — оторванное от семантической близости фонетическое подражание производит впечатление небрежности. В какой-то мере здесь сказалось и воздействие двуязычия в том смысле, что какой-либо художественный эффект здесь не был предусмотрен, и соответствующие явления возникали неожиданно.

Воспроизведение местного колорита

Наряду с отмеченными имитациями в переводческой поэтике Квитки проходит еще более заметная, но уже совершенно сознательная тенденция, которую можно назвать этнографической.

Этнографическая струя в творчестве Квитки всегда была достаточно заметной и сильной. Это находит свое проявление и в его переводах. С очевидной целью подчеркнуть и усилить специфический национально-культурный колорит оригинала отдельные лексические элементы не переводятся, а транскрибируются. Обычные и привычные в языке оригинала, эти слова и выражения в языке перевода выпадают из общего лексического окружения, отличаются своей чужеродностью, вследствие чего привлекают к себе усиленное внимание. Хотя сам местный колорит построен на использовании реалий, т. е. явлений внеязыковых, проблема воспроизведения его в переводе является проблемой чисто языковой. Многообразие явлений, его составляющих, неодинаковая степень их специфичности в языке оригинала и чужеродности в языке перевода, разные возможности и пути их воспроизведения — все это составляет одну из тех, по выражению В. Гумбольдта,¹² подводных скал, которые угрожают каждому переводчику.

В переводах Квитки мы встречаем локализмы двух категорий.

Одни из них представляются необходимыми, так как в языке перевода для них нет своих названий в силу отсутствия в культуре данного народа соответствующих явлений. Здесь перед нами местный колорит действительный.

¹² В письме к Авг. Шлегелю от 23 июля 1796 г. — См.: Paul Cauer. Die Kunst des Übersetzens. 5. Aufl. Berlin, 1914, S. 4.

Локализмы второго рода, в отличие от первых, легко поддаются переводу, так как не являются носителями особой культурной специфики. Однако и они не переведены, а транскрибированы с тем, чтобы придать переводу определенные специфические черты оригинала. Выбор их объективно ничем не продиктован, и в отличие от первых их можно назвать произвольными, а местный колорит, ими обозначаемый, мнимым.

Квитка весьма внимательно относился к сохранению в переводе особенностей украинской культуры, и его неудовлетворенность чужими переводами как раз и была вызвана «неизвестностью местности и обычаев». Поэтому в своих переводах он широко и разнообразно показывает русскому читателю богатство украинской культуры. Показателями ее являются по большей части наименования обычаев, обрядов, одежды, уборов и т. д. Эти наименования Квитка оставляет без перевода, лишь транскрибируя их. Например:

серпаночек — серпаночек, *запаска* — запаска, *скиндячки* — скиндячки, *очипок* — очипок, *тяжиновий* — тяжиновый, *плахта* — плахта, *кострубоньки* — кострубоньки (хороводная игра), *погонець* — погонец и т. д.

О том, что отсутствие этих и аналогичных слов без перевода было вызвано отсутствием в русском языке аналогов для них, ярче всего свидетельствует тот факт, что ко многим из них Квитка дает разъяснение, как, например: *погонець* — «мальчик лет 14-ти, при паханье погоняющий волов в плуге» (ДРДБ); *запаски* — «род передников» (СП), *свиты* — «зипуны» (СП), *плахты* — «род юбки» (М), *хрещики* — «то же, что и горелки» (ЩЛ) и т. д.

Правда, выбор подобных слов иногда вызывает сомнение. Такое слово, как *намисто*, свободно можно бы передать, как «монисто» или «бусы», а не транскрибировать; *тяжиновий* можно было перевести «выбойчатый»; даже вместо *скиндячки* можно было сказать «ленты». Но это детали; все же эта группа слов в целом безусловно воспроизводит украинский местный колорит.

Иное дело вторая группа: перевод входящих в нее слов никаких трудностей не представляет, так как никакой украинской спецификой они не обладают. Например: *блакитні* — блакитные (ДРДБ) — голубые; *ласоці* — ласощи (СП) — лакомства; *перékупки* — перекупки (СП) — торговки; *поберімося* — поберемся (СО) — поженимся; *жартлива* — жартовлива (СО) — шутливая, веселая; *ні жодною мірою* — ни жодною мерою (СО) — ни в коем случае; *одружитися* — одружиться (БД) — пожениться; *любоців* — любощей (КВ) — ласк; *стонадцять* — стонадцать (КВ) — уйма, множество; *по всім всюдам* — по всем всюдам (СП) — повсюду и т. д. и т. д.

Объяснить, почему Квитка не перевел, а транскрибировал

именно эти слова, а не какие-либо другие, невозможно. Это совершенно случайные слова, и ни о каком особом отборе здесь речи быть не может. С таким же успехом их можно было перевести, а какие-то другие оставить без перевода. Иногда действительно какое-либо слово то транскрибируется, то переводится, как, например:

купують *горілку* — покупают *горелку* (КВ)
і вісьмуху *горілки* — и осьмуху *водки* (СП).

Очевидно, Квитке было все равно, переводить ли это слово или транскрибировать. Но если лингвистических и культурно-исторических оснований здесь нет, то зато стилистическая функция подобных транскрипций весьма выразительна: они должны создать для русского читателя украинскую языковую атмосферу, и они действительно создают ее, хотя бы таким, если можно так выразиться, бутафорским путем.

Чтобы придать этой бутафории подобие реальности, Квитка и к ним дает примечания или приводит русские параллели, как будто и это какие-то специфические слова. Например: шевчики, кравчики (сапожники, портные); тваря (лицо); сбожеволила (помещалась); письменный (грамотный); в ятке (под навесом); парубоцтво (молодые парни), не вживал (не пил), широко (искренне) и т. д.

Образуется смешанный русско-украинский язык, язык затрудненный, но долженствующий (по мысли переводчика) придать тексту украинский колорит. Любопытно при этом, что без перевода остаются слова, русскому читателю не только что непонятные (*поберімося, любощі, ласощі*), но даже способные внушить самые превратные представления.

Несколько особое место занимает лексика терминологически-бытовая. Она также по большей части транскрибируется, хотя вполне поддается переводу. Например:

громада — громада (КВ, БД и др.) — общество, сход

війя — вийя (СП) — дышло

люшні — люшни (СП) — упоры

кур'яча сліпота — куряча слепота (КВ) — куриная слепота (лютик)

дождати Великодня — дожждаться сего великого дня — дожждаться пасхи (М)

Здесь, по всей видимости, сказалось влияние двуязычия. взамен нужного русского слова в языке Квитки выступает на первый план украинское, и, не различая сфер их употребления, он подставляет одно вместо другого.

Таким образом, во всех случаях Квитка насыщает свой перевод этнографизмами для создания того национального стиля, отсутствие которого он считал важнейшим недостатком в чужих переводах своих произведений. То, что технически он не всегда справлялся с реализацией своего принципа и отбор объектов не всегда был наиболее целесообразным, отнюдь не нарушает

самого принципа. В идеале своем метод Квитки был тесно связан с его общелитературными установками, и этого не нарушают отдельные технические срывы.

Идиоматика

Если даже перевод отдельных слов выдвигает перед переводчиком определенные трудности, то еще более значительными они становятся при передаче более сложных словесных единств, к которым прежде всего следует отнести идиоматические выражения, фразеологизмы, пословицы, поговорки и т. д.¹³ Они сложны семантически, ибо в них значение всего выражения в целом не складывается из значений отдельных входящих в них слов; они сложны лексически, ибо их словарный состав сплошь и рядом отличается от общелитературного; они сложны композиционно, ибо их синтаксис и ритмика построены обычно не так, как в авторском языке, а если они вдобавок и рифмованные, то сложность их воспроизведения еще возрастает. Имея самостоятельную законченную художественную структуру, они представляют собой некое стилистическое целое, вкрапленное в иное, иначе организованное стилистическое целое. Все это доставляет переводчику большие трудности. Однако самые большие трудности и самая большая сложность при их переводе возникает в силу того, что значительное количество идиоматических выражений тесно связано со специфическими особенностями культуры и быта своего народа, а это отражается и на содержании образов, и на возможностях перефразирования, и на выборе средств иного языка для возбуждения необходимых для их восприятия ассоциаций. Вполне понятные, ясные и естественные для читателя своеязычного, они для читателя иноязычного являются трудными, непонятными и экзотическими. Поэтому переводческая практика выработала несколько путей их воспроизведения.

Любитель и знаток украинской народной речи, Квитка щедро использовал в своих произведениях всю эту идиоматику, но сам же испытал все неудобства ее перевода на другой язык.

Он также применяет несколько неодинаковых путей ее передачи.

Часто передается лишь содержание ценой разрушения стилистических особенностей оригинала; например:

Коли не піп, то й не микайся у ризи	Коли чего не разумеешь, за то и не берись (КВ)
Позичаючи у сірка очей	Не зная, куда глядеть (ШЛ)
До цього торгу вони пішки	Тут они сами не свои (СО)
Не тягнувши руки за батьком	Не потворствуя и отцу (ЩЛ)

и т. д. и т. п.

¹³ Разделение их на фразеологические единства, сращения и сочетания не является для наших целей необходимым.

Из таких переводов совершенно не видно, что в оригинале был использован некий фразеологический оборот. Когда оборот «вдарити лихом об землю» один раз передан «делаться спокойней» (ЩЛ), а другой — «забыть всю беду» (М), то никак нельзя догадаться, что они соответствуют одному и тому же фразеологическому сочетанию. Когда характерный для «Солдатского портрета» профессиональный сапожнический фразеологизм «як кому пришиви пришити» (т. е. «как пришить к сапогам головки») превращается в бесцветное «как подвернуться к кому» или же когда резко идиоматическое «позичаючи у сірка очей»¹⁴ передано нейтральным «не зная, куда глядеть», то нужно признать, что такие переводы расходятся с установками Квитки, и у него самого появляются «выражения, несвойственные обычаем, изъяснения — национальности».

Наряду с этим встречается и диаметрально противоположный метод, при котором идиоматика передается дословно, независимо от того, сохраняется ли при этом семантическая цельность и понятность для русского читателя. Например:

Мокрим рядном напасти	Мокрым рядном напасть (КВ)
На божій дорозі	На божьей дороге (М)
На руку ковінька	На руку ковинька (КВ)
Ні пари з уст	Ни пары из уст (СО)
До цього торгу вони пішки	О! На этот торг они пешком
и т. д.	бегут (ДРДБ)

Как легко увидеть, перевод здесь действительно дословный, но дословность приводит к результатам, противоположным тем, на которые рассчитывал переводчик. Переведены отдельные слова, но утрачен смысл выражения в целом. В лучшем случае кое-что можно смутно понять, но не благодаря переводу, а несмотря на него.¹⁵

«Красоту малороссийских оборотов», о воссоздании которой так мечтал Квитка, этот перевод не передавал, как не передавал ее и предшествующий способ. Когда выражение «до цього торгу вони пішки» один раз переведено «на этот торг они пешком бегут» (ДРДБ), а другой — «тут они сами не свои» (СО), когда «на руку ковінька» один раз переведено «Марусе того и надо» (М), а другой — «на руку ковинька» (КВ), то несмотря на их неодинаковость, они одинаково не достигают своей цели, не показывают стилистических особенностей оригинала.

В некоторых случаях, весьма редких, вместо украинского оборота Квитка подставляет русский с аналогичным значением:

¹⁴ Имеется в виду, что поскольку своими глазами смотреть стыдно, то их берут взаймы у собаки.

¹⁵ Смысл этих выражений таков: Не дать слова сказать; Быть при смерти; Как раз, кстати; Ни слова не говоря; Они очень рады этому. См.: Словарь украинского языка под ред. Б. Д. Гринченко, в 4 тт. Киев, 1907—1909.

Теревені правити	Из пустого в порожнее переливать (КВ)
Ханьки мнуть	Из пустого в порожнее переливают (КВ)
Кіл на голові теши	Кол на голове затесывай (КВ)

(в последнем случае с некоторым отклонением от общепринятого русского выражения).

Иногда, наконец, Квитка вообще избегал переводить подобные выражения и опускал их. Так, в «Щирій любові» место, где встречается выражение «я до цього торгу пішки», переработано так, что в перевод оно не вошло; в «Конотопській відьмі» выражение «ханьки мнуть» один раз переведено, а второй — пропущено.

Таким образом, единого принципа перевода идиоматики у Квитки не было, и стоящие перед ним задачи он разрешал эпизодически, в каждом отдельном случае особо.

Возможно, что Квитка сознательно избегал подстановки русских фразеологизмов, дабы не создавать впечатления полного тождества русской и украинской фразеологии и не давать основания великодержавным шовинистам твердить вслед за Полевым, что украинский язык — это «исковерканное и некрасивое областное наречие». Возможно также, что он шел на буквальный перевод, желая показать, что украинский язык имеет свои особые сокровища, а на путь передачи одного лишь содержания становился затем, чтобы показать, что никакой перевод не может передать «вполне красот малороссийских оборотов».

Близко к идиоматике стоят также весьма трудные для перевода специфические обрядовые и бытовые выражения, связанные с теми или иными обычаями и требующие для своего понимания знания и этих обычаев и украинского быта вообще. Будучи символическими обозначениями, они по своему характеру как бы приближаются к терминологии и, подобно терминам, с трудом поддаются переводу, скорее требуя транскрипции. Так Квитка и поступает, приспособлявая их к требованиям русской графики и произношения, как, например:

Іли печені гарбузи	Ели печеные тыквы (КВ)
Рушники брати	Рушники брать (КВ)
Хай Маруся нас пов'яже	Пусть Маруся нас повяжет (М)

Изредка даются разъяснения, как, например, в последнем случае: «повязать рушниками — знак согласия и совершенного словора». Однако такие пояснения даются несистематически. Впрочем, это уже лежит за пределами перевода как такового.

Синтаксические явления

Опуская рассмотрение того, как переведены Квиткой стихотворные и близкие к ним отрывки (хотя и это не лишено известного интереса), перейдем к явлениям синтаксическим.

Воспроизведение в переводе синтаксической структуры ориги-

нала сильно отличается от воспроизведения явлений лексико-фразеологических, фонетических или ритмических. Синтаксическая форма не выражает определенного понятия, как слово, не является организованным звучанием, как рифма, не представляет собой чередования сильных и слабых, высоких или низких тонов, как ритмика. Синтаксические формы — это отношения или система отношений между словами, словосочетаниями, предложениями, и хотя в разных языках отношения могут быть те же, но формы их выражения весьма различны. Значение, выраженное звуками одного языка, можно выразить звуками другого; организацию звучания, данную в одном языке, с большим или меньшим приближением можно воспроизвести на другом; но что делать с синтаксическими отношениями? Конечно, могут встретиться случаи, когда синтаксические формы двух языков совпадают и по структуре и по функциям: тогда воспроизведение их окажется обязательным, а перевод — точным. Но дело не в подобных совпадениях. Синтаксическая система всякого языка — это не только ряд явлений внутреннего языкового порядка (особенности управления, употребление времен, порядок слов и т. д.), но еще (а для литературного языка особенно) определенная историко-литературная данность с определенной стилистической весомостью и стилистическими функциями. Латинский или немецкий период можно воспроизвести и на русском и на украинском языке — но какой стилистической ценой? Формальный подход тут дела не решает. Нужно исходить из основного — из функций синтаксической формы — и заменять синтаксические формы оригинала такими, которые выражают те же отношения и выполняют те же функции в языке перевода. Они могут совпадать по своей структуре, могут и не совпадать — это не имеет значения. Плохо лишь одно — во что бы то ни стало воспроизводить формально тождественные, но функционально различные формы; тогда как раз и возникают дословные переводы гимназической подстрочников, пользовавшиеся такой печально-комической славой.¹⁶

Анализируя синтаксические явления в переводах Квитки, мы будем обращать внимание лишь на одну в основном черту: не встречаются ли в них факты механического воспроизведения украинского синтаксиса, иначе говоря, сохранения формальной

¹⁶ Вопрос о стилизации в области синтаксиса оставляем в стороне, тем более что в переводах Квитки стилизация нам не встретилась. Надо иметь в виду, что не все здесь может получить однозначный ответ; разработка синтаксиса русского и украинского литературных языков первой трети XIX в. не всегда позволяет с полной уверенностью решить, что перед нами: общие ли для обоих языков формы или же неправомерное перенесение украинских форм в русский язык.

Интересные наблюдения над синтаксисом Квитки имеются в работах З. Н. Веселовской: «Язык Г. Ф. Квитки-Основьяненко» (1927) и «Из наблюдений над синтаксисом русских произведений Г. Ф. Квитки-Основьяненко» (1929).

стороны украинских структур и вытекающей из этого потери выразительности синтаксических функций? Украинизмами при этом следует считать только такие формы, относительно которых можно показать, что в русском языке они или совсем не употребляются или выполняют иные функции, а в русский язык переводов Квитки попали из его украинских произведений.

С самого начала следует отметить, что синтаксис русских переводов Квитки обнаруживает заметное влияние украинского синтаксиса, которое находит себе разнообразное проявление.

Например, употребляется близкое по функции к артиклю указательное местоимение в сравнениях:

Так у вічі лізе, як тая оса

Так в очи и лезет, как та оса (МВД)

Тільки, як той сич, лупа бровами

Только, как тот сич, хлопает глазами (МВД)

...як та сарана

...как та саранча (ДРДБ)

Громада, як тая хвиля, насунула

Громада, как та волна, прихлынула (МВД)

В оригинале местоимением-артиклем пользуются и автор и персонажи (причем первый чаще). В переводе же все подобные употребления принадлежат автору-переводчику, так что подозревать здесь нарочитую стилизацию нет оснований.¹⁷

Таким же ясным признаком влияния украинского синтаксиса на язык переводов Квитки является употребление в составе сказуемого связки *єсть*, например:

Не забувайте, що ви є христіяне

Не забывайте, что вы *єсть* християне (ДРДБ)

Я тут є сотник

Я тут *єсть* сотник (КВ)

Так как в русском языке связка *єсть* в подобных конструкциях не употребляется, то появление ее в переводах Квитки объясняется воздействием украинского языка.

Наиболее показательным фактом, свидетельствующим о смещении Квиткой синтаксиса русского и украинского, является предложное управление. Квитка сплошь и рядом употребляет такие формы, которые или вообще русскому языку не свойственны, или же неупотребительны в литературном языке, будучи просторечными, диалектными либо архаическими. Например:

Будь проклят він від мене

Будь проклят он от меня (СО)

Її знати від усіх

Ее заметно от всех (СО)

Аби б чесний та добрий був проти тебе

Лишь был бы честный и уважительный против тебя (СО)

¹⁷ Не лишено интереса, что А. Безыменский в переводе стих. Т. Шевченко «Подражание Иезекиилю, гл. 19» также воспроизвел данную особенность. «Растут себе, как та лоза в болотной тине». Здесь это, по-видимому, стилизация.

Захватити дешеvше проти лю- дей	Захватить дешевле против лю- дей (ДРДБ)
Ти нас через усю зиму прого- дував	Ты нас через всю зиму прокор- мил (ДРДБ)
Через них йому люде сміялись	Через них с него люди смея- лись (СП)
Реготались з нього	Хохотали с него (СП)
Ї самому отаману не дуже поважав	И самому атаману не очень уважал (МВ)
Усе пішло за вітром	Все пошло за ветром (ДРДБ)
Поставила перед свого котуса	Поставила перед своего котика (КВ)

Конечно, в переводах Квитки количественно преобладают вполне правильные, совершенно нормальные для русского языка того времени синтаксические обороты. Но синтаксические украинизмы, наподобие указанных, окрашивают язык его переводов в определенные тона.

Не исключена возможность, что это было сделано преднамеренно: ведь жаловался же Квитка в письме к Плетневу, что когда его сказки были переложены «по-русски и совершенно по-русски», то «малороссы не узнаем своих земляков, а русские зевают». Вот почему можно предположить, что Квитка сознательно отказался от передачи «совершенно по-русски» и сознательно внес украинские черты в склад речи своих переводов. Но это, конечно, только догадка.

Мелиорация перевода

Хотя декларативно Квитка и объявлял, что он переводил, «не позволяя себе слово сместить», и что он даже «не перевел, а переписал слово в слово, без малейшей перестановки слов или переказа другим образом»,¹⁸ тем не менее отступлений от оригинала у него значительно больше, чем, скажем, у переводившего его Даля. Речь идет уже не об отдельных словах, а о явлениях более широкого порядка. Начиная с распространенного толкования отдельных слов через обычные амплификации, Квитка постепенно переходит к вставкам, добавлениям нового материала, к пропускам и переработкам целых абзацев, а иногда даже страниц. В результате создается параллельный русский текст, иногда далекий от украинского оригинала и являющийся по сути его второй редакцией, но лишь на русском языке.

Что побудило Квитку на это? Именно то, что он переносил свои произведения в иную языковую и читательскую среду.

Мы отмечали уже, что переводы Квитки имели определенную апологетическую установку, причем это была апология не соб-

¹⁸ Письма к П. А. Плетневу от 15 III и 26 IV 1839 г. См.: Г. П. Данилевский. Украинская старина, стр. 254, 256.

ственных произведений, а украинского языка и украинской литературы. Мало того, что украинский язык объявлялся исковерканным русским, но, как писал сам же Квитка в «Суплике к пану-издателю» (1834), «есть же такие люди на свете, которые над нами глумятся и говорят и пишут, якобы ... по-нашему, кроме брани и насмешек над дураками, ничего больше и написать нельзя».

Вряд ли также единичными наглецами были те неизвестные нам корреспонденты Квитки, которые иронически благодарили его за то, что он «доставил лакеям их чтение, понимаемое ими»,¹⁹ они были только откровеннее других.

Как бы ни смеялся над ними и как бы ни презирал их Квитка, он не мог не учитывать, что русский читатель (его времени) может многое воспринять иначе, чем украинский, и что поставлено будет это не столько на его, автора, счет, сколько на счет украинского языка и литературы вообще. Исходя из этого, Квитка подвергает свой текст очищению, эвфемизации, тому, что вслед за Ш. Балли мы называем мелиорацией. Очищению подвергаются (ограничиваемся небольшим количеством примеров), во-первых, бранные слова и выражения; например:

Живуца, <i>матері її дуля</i>	Живуца! (КВ)
Що ж будеш з <i>сучою пресучою</i> бабою робити?	Что же будете с бабой делать! (КВ)
Озьми ти от того <i>сучого та пресучого</i> сина Швандуру	Возьми ты вот того сыча Швандуру (КВ)

Квитку не смущает даже то, что при этом *дуля* превращается в *кулак* (КВ), *псяюха* в *тетку* (КВ), *сучий пресучий син* в *сыча* (КВ), а то и просто утрачивается смысловая и синтаксическая законченность реплики, как в таком случае:

Буду я *суча донька*, коли ... Буду я (?), когда... (КВ).

Другую большую группу подвергшихся мелиорации мест составляют те, в которых чересчур стыдливый читатель или читательница могли бы усмотреть какую-либо эротику или нескромный натурализм, например:

Забула братику <i>і у головці</i> <i>ськати</i>	Забыла братцу <i>голову гла-</i> <i>дить</i> (КВ)
Засапаються, задихаються, спотикаються, <i>інша сторча-</i> <i>ка дасть такого, що друга</i> <i>біжить швидче закривати її.</i>	Задыхаются, засапаются, спо- тыкаются (СО)
<i>Черевом і попереком</i> вивер- таються	<i>Всем телом</i> выворачиваются (КВ)

¹⁹ См.: Г. П. Данилевский. Украинская старина, стр. 256.

А що тоді буде з Марусею?
Ні жінка, ні вдова. Звісно як
салдаток шанують — як са-
му послідню паплюгу, і ніхто
ї віри не йме, щоб була сал-
датка та і чесна. Та й троха
чи й не так! Де їй за полка-
ми таскатись?

Наиболее последовательно это проведено в переводе «Конотопской ведьмы», где на один из персонажей — служанку Пазьку — наложено такое табу, что в русском переводе она совершенно исчезла.

Смягчению подвергаются также все реплики, направленные против начальства и духовенства, например:

Чим начальник дурніший, тим
він гордіший

Добре діло. Начальники дали
порядок, що аж пальці знати
було.

Яке зосталось у хаті збіжжя і
на дворі господарство усе
пішло по рукам... Звісно, як
сирітське (БД)

У нього (дяка) був голосок,
а це вже звівся, *мов собака*,
та ще й гугнявіє.

А что тогда станется с Марусей!
Ни замужняя, ни вдова.
Где ей за полком таскаться?
(М)

Чем кто глупее, тем горделивее (КВ)

В переводе все опущено

У него был козлийный голосок,
а этот уже свелся, да еще и
гугнит (МВ)

В «Солдатском портрете» весь эпизод с поповской кобылой, которую нарисовал Кузьма Трофимович, издеваясь над попом, происходит с участием мельника, а не попа.²⁰

Так же старательно снимал Квитка всякое противопоставление «московского» украинскому, особенно если это было для первого неблагоприятным, например:

Зиркнув через плече, плюнув
по-московськи...

І там вже *вся московська натура*, і там усе *москаль*, як у *Туреччині турки*; та усе народ проворний: ні доість, ні доспить, усе об тім тільки дума, щоб заробити копійку.

Глянул через плечо, плюнул
(СО)

И там уже во всем другая натура, *осьмушки нет*, а *нечестивая кварта*. О, да и проворный же народ! Не доест, не доспит, все о том хлопочет, чтобы зашибить копейку.

²⁰ В переводе Даля здесь не поп и не мельник, а пономарь. Характерно примечание Даля: «Небольшие отступления от подлинника я вынужден был допустить по причинам, от переводчика и писателя независимым» (Современник, 1837, т. VII, стр. 109).

Возможно, что и Квитка отступал от подлинника по причинам, от него не зависящим, но установить это, к сожалению, не представляется возможным.

*Така вже їх московська по-
веденція.*

Капітан і став до неї казати
по нашому, бо хоч із моска-
лів був, та мабуть розумний
був, що по нашому вмів.

Такая их натура (СП).

Капитан и начал говорить (СО)

В восьми переведенных Квиткой повестях случаев такой переработки встречается свыше 200, что весьма ярко свидетельствует, какую громадную работу проделал автор, очищая и смягчая свои произведения.

Не менее значительное место занимают в переводах Квитки переделки, вызванные соображениями эстетическими. Прислушиваясь к голосу критики и используя представившиеся возможности, Квитка делает в своих переводах пропуски и сокращения, вставки и дополнения, прибегает к переделке и пересказу. Таких случаев тоже несколько сотен. Демонстрировать их мы не будем, но отметим одно чрезвычайно показательное обстоятельство.

Если сравнить переводы Квитки с переводом Даля, то бросается в глаза, что у Даля, кроме изменений от него независимых (что он оговорил), отступления от оригинала встречаются крайне редко. В то время как Квитка позволяет себе уже известные нам значительные переделки, Даль очень строго придерживается оригинала. В переводе «Солдатского портрета» все отступления от подлинника не превышают десяти пояснительных слов и такого же незначительного количества пропусков. У Квитки же в переводе того же рассказа их около ста. Это вполне естественно: Квитка мог позволить себе какое угодно отклонение от оригинала, не боясь никаких упреков, в то время как даже самые незначительные отклонения Даля вызывали упреки, в первую очередь самого же Квитки.

В этой большей независимости от оригинала и состоит главнейшее отличие автора-переводчика от обычного переводчика. В некоторых случаях авторский перевод превращается частично в самостоятельное произведение.

Заключение

Приведенные факты далеко не исчерпывают всех имеющихся в нашем распоряжении материалов о деятельности Квитки-переводчика, но все же позволяют сделать некоторые интересные и существенные выводы.

Мы не раз отмечали, что переводы Квитки возникли как ответ на весьма острые языковые и литературные проблемы его времени и декларировали право украинской литературы на существование и возможности украинского языка для литературного творчества. На примере собственных переводов Квитка стремилась показать, что даже самый близкий и самый точный перевод не

может дать представления о красоте и своеобразии оригинала. Он, конечно, не был одинок: еще в 1835 г. Даль писал: «Не смею также советовать никому братья за перевод повестей Основьяненко на русский; это также вышла бы переводня, а не перевод. Их надобно читать в подлиннике. . . и тешиться и радоваться неподражаемую простотою оборотов и выражений».²¹

А через пять лет, уже после появления в печати переводов Квитки, редактор «Маяка» Бурачек вновь повторяет то же: «. . . Основьяненко, как все истинно оригинальное, непереволим. Малороссийский язык имеет свои колера. . . ; эти колера теряют свою свежесть и блеск под русским светом. . .»²²

Это, конечно, было для Квитки сильной поддержкой, но чувство ответственности у него от этого не только не уменьшалось, а скорее возрастало. Вот почему, выступая перед судом не всегда беспристрастным, который «за любую провину мог дать кием в спину», Квитка исправлял в своих переводах многое такое, что могло быть поставлено в вину не столько ему, автору, сколько украинскому языку и литературе вообще. Поэтому понятие точности перевода принимало у него в этих условиях чрезвычайно сложное содержание.

Мы показывали, как под влиянием этих условий, да еще осложненных двуязычием автора-переводчика, орбита намеченных переводчиком путей удлинялась и усложнялась, приобретая в лексике, фразеологии, синтаксисе далеко не всегда одинаковое направление. Повторять этого мы не будем.

Многое здесь имело характер исторически конкретный, индивидуально неповторимый, а потому не допускающий обобщения и распространения. Но в то же время объединение в одном лице автора и переводчика представляет случай, позволяющий подойти и к разрешению некоторых теоретических вопросов.

а) Не вызывает сомнений, что и переводчик-автор переосмысливает свое собственное произведение, адресуя его иной читательской среде. Однако переосмысление это и вытекающая из него переводческая «технология» имеют по сравнению с обычным переводом иной характер: это, как мы выразились, переосмысление не для себя, а для других. Конечно, в каждом отдельном случае, в силу конкретных исторических условий, оно приобретает свои особые черты, но факт переосмысления, полагаем, имеет место всегда.

б) То, что автор пишет сам на языке перевода (положение, по мнению некоторых теоретиков, наиболее идеальное), вовсе не обеспечивает оптимальных результатов. Даже если отвлечься от Квиткиного двуязычия и некоторого технического несовершенства, то никакого заметного преимущества

²¹ «Северная пчела», 1835, № 17.

²² «Маяк», 1840, т. 1, ч. 2, гл. IV, стр. 19.

авторский перевод по сравнению с чужим не дает. Более того: с точки зрения принципа адекватности всякого рода изменения оригинала являются не плюсом, а минусом, между тем у автора-переводчика подобные изменения неизбежны. К тому же творческое раздвоение не позволяет автору стать наилучшим переводчиком своих произведений. В некоторых случаях это раздвоение приводит к улучшению перевода, в иных — к ухудшению, но во всех случаях переводчик-автор является качественно иным, чем посторонний, а авторский перевод отнюдь не оправдывает возлагаемых на него надежд. Вильгельм Гумбольдт был, очевидно, прав, считая ошибочным и даже бессмысленным требование, чтобы переводчик писал так, как писал бы сам автор на языке перевода.²³

в) В авторском переводе границы между переводом и переделкой размываются. Точнее, переделка становится неотъемлемой частью авторского перевода, что заметно отличает перевод авторский от обычного. Возрождается в своеобразной форме давно отринутая переводческая поэтика классицизма: если степень выполнения художественного задания в оригинале достигнута, автор дает строгий и точный перевод; если же оригинал этого не достиг, автор делает в переводе новую попытку достичь надлежащего художественного уровня. Но не выходит ли это за границы перевода? Каким бы ни был ответ на данный вопрос, это право у автора есть, а у переводчика его нет.

Мы, конечно, ни в коей мере не думаем, что анализ переводов одного только автора позволяет прийти к законченным и категорическим выводам. Выводы наши предварительны. Но не оставляет сомнений тот факт, что возможность наблюдать соединение в одном лице автора и переводчика расширяет наш теоретический диапазон и намечает путь к разрешению ряда сложных и спорных вопросов теории перевода.

²³ См.: Р. Г а й м. Вильгельм фон Гумбольдт. М., 1898, стр. 198.

С. В. СЕМЧИНСКИЙ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА РУМЫНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК

Проблемы теории художественного перевода имеют исключительно важное значение и для практики художественного перевода. Говорить об этом можно с полным основанием, так как это на каждом шагу подтверждается практикой перевода. В связи с этим в данной статье, возможно, больше прозвучат вопросы, связанные с практикой художественного перевода, но имеющие, однако, и непосредственное отношение к области теории, так как они вскрывают ряд причин, порождающих еще не удовлетворяющее нас качество отдельных переводов.

И хотя все сказанное ниже касается перевода с румынского на украинский язык, но, очевидно, то, что кажется отрицательным в украинских переводах, до известной степени наблюдается и в русских переводах.

Украинские переводчики издавна пользовались в своей работе языком-посредником. Но если в области машинного перевода это, по-видимому, то направление, в котором надо действовать, то в области художественного перевода это то, от чего необходимо как можно скорей избавиться.

Переводы румынской художественной литературы на языки народов СССР стали в основном появляться только после установления в Румынии власти народной демократии, хотя отдельные произведения румынских писателей были известны на русском языке еще во второй половине прошлого века. На Украине первые переводы произведений румынской литературы издавались уже в 20—30-х годах XX в.; однако чаще всего это были не непосредственные переводы с румынского, а переводы с русских или французских переводов. После войны этот достойный сожаления опыт первоначально продолжался. Объяснялось это главным образом отсутствием переводческих кадров. Однако пристальное внимание советской общественности к переводному делу и предпринятые практические меры

привели к значительному улучшению переводов с иностранных языков на русский и на языки народов СССР. В Украинской ССР отказались, кроме исключительных случаев, от переводов со второго языка.

Всем понятно, что перевод перевода очень часто приводит к искажению оригинала. Примером такого удаления от оригинала при помощи языка-посредника может служить изданный несколько лет назад в Киеве сборник рассказов М. Садовяну. Перевод был осуществлен с русского издания, хотя на титульном листе и стояла вводившая в заблуждение надпись «Переклад з румунської». Герой одного из рассказов Садовяну замахнулся на сборщика податей балтагом. Балтаг (слово тюркского происхождения) — это название топорика с длинной ручкой, служащего одновременно и холодным оружием и посохом при ходьбе в горах; балтаг очень похож на украинские «топірці» гуцулов. Русский переводчик по неизвестным причинам не передал этого этнографизма, а так как в словаре, очевидно, слово это объяснялось «вид оружия», то он написал: «крестьянин поднял оружие на сборщика подати». Украинскому переводчику, человеку современной эпохи, когда холодное оружие выходит из употребления, этот текст показался недостаточно выразительным, и он перевел: «селянин підняв рушницю і вистрілив». Комментарии излишни!

Однако, как уже было сказано, в настоящее время у нас переводят преимущественно с оригинала, а наши издательства вообще стремятся ликвидировать практику перевода со второго языка. Что касается произведений румынской литературы, то после 1956 г. все украинские переводы были осуществлены с оригинала. Украинский читатель теперь знаком не только с именами, но и с творчеством М. Эминеску, И. Крянги, И. Л. Караджале, Б. Делавранчи, М. Садовяну, М. Бенюка, З. Станку, М. Преды, Ф. Мунтяну, Д. Корбя. А. И. Гилии, Х. Ловинеску и других румынских писателей. Одновременно с увеличением количества издаваемой на украинском языке румынской литературы значительно улучшилось качество переводов. У нас теперь есть хорошие, талантливые переводчики, такие как В. Пьянов, А. Мясковский, И. Кушнирык. К ним в самом ближайшем будущем присоединятся молодые способные переводчики. В 1961 г. в Киевском университете три студента-филолога представили в качестве дипломных работ не только замечания по вопросам перевода с румынского на украинский язык, но и свои практические работы — художественные переводы трех повестей современных румынских писателей. Эти переводы были высоко оценены и рекомендованы к опубликованию.

Высказывались сомнения относительно того, можно ли признать художественный перевод дипломной работы: ведь перевод — это искусство, а значит для него необходим талант. Но

для переводчика одним талантом обойтись невозможно. Для переводчика нужны еще и знания, широкие познания из самых разнообразных областей. Ведь это не секрет, что один известный украинский поэт, понадеявшись только на талант, перенес существование паровой машины на четыре столетия в глубь веков. В переводе поэмы Эминеску этот поэт превратил корабль XIV в. в *пароход*, да еще и приукрасил его «черными трубами». Это скорее всего невнимательность. Но только ли невнимательностью можно объяснить, что в переводе одного из произведений Костаса Варналиса греческое божество милосердия превратилось в географическое название?¹

Изучение переводов произведений румынских писателей на украинский язык позволяет сделать некоторые обобщения. Известно, что переводы с близкородственных языков имеют свои особенности по сравнению с переводами с языков неблизкородственных. Нет сомнения, что в близкородственных языках существуют такие лексические, синтаксические и даже стилистические особенности, которые помогают осуществить перевод в наиболее близкой к оригиналу форме. В этом наглядно можно убедиться при знакомстве с лучшими переводами с русского языка на украинский, с украинского на русский, с белорусского на украинский и т. д. Гораздо большие трудности стоят перед переводчиком с языка неблизкородственного; однако практика перевода показывает, что и в этих условиях возможны блестящие переводы.

Румынский язык не является языком близкородственным украинскому: первый входит в группу романских языков, второй — в группу славянских. Вместе с тем географическое расположение румынского и украинского народов, общие черты их исторических судеб, тесные политические и культурные связи румын с различными славянскими народами (в том числе и с украинским) создали особо благоприятные условия при переводе с румынского на украинский.

Народность Балканского полуострова, язык которого явился наследником разговорной латыни, на протяжении нескольких веков находилась в самом непосредственном контакте со славянскими народностями. Румынские исследователи назвали этот период румынской истории периодом симбиоза романского и славянского населения. В результате определенных экономических и политических причин славянское население Дакии вынуждено было сначала стать двуязычным, а позже перейти к пользованию исключительно романским языком. Это событие не могло не оставить существенных следов в этом языке. В язык романского населения через двуязычных славян стали поступать не только многочисленные славянские

¹ μά Χτίζει βωμούς στόν 'Ελεο — «строят алтари в Элеоне» (перевод Папандопуло), на самом деле — «строят алтари божеству Милосердия».

слова, но и целые обороты, выражения, конструкции, фразеологизмы, пословицы и т. п. Это наложило своеобразный отпечаток на румынский язык, который, оставаясь, безусловно, романским языком, приобрел ряд новых черт, существенно отличающих его от других романских языков.

Симбиоз румынского и славянского населения оставил след не только в языке румынского народа, но и в его обычаях, обрядах, в народном творчестве (в том числе и в народной образности). Славянское влияние было усилено и тем, что до XVI в. единственным письменным языком румын был язык славянский (вернее старославянский или даже среднеболгарский в различных редакциях; на значительной территории Румынии пользовались восточнославянской редакцией). Даже после появления первых румынских книг в XVI—XVII вв. славянский язык не сразу сдал свои позиции. Все эти обстоятельства придали своеобразные черты формировавшемуся литературному языку Румынии. В наше время румынский язык испытывает влияние русского языка. Все это создает благоприятные условия для наиболее полного и точного воспроизведения в украинском переводе художественных средств оригинала.

Все согласны, что переводчик должен передать «дух произведения»; однако средства, которыми он этого достигает, не безразличны, и мастерство владения языком играет важнейшую роль. Художественное произведение воздействует на ум и сердце читателя не отдельно содержанием и отдельно формой, а тесным диалектическим единством формы и содержания. Часто на совещаниях, посвященных вопросам перевода, повторяют ту истину, что переводчик должен знать и историю, и географию, и культуру, и фольклор, и этнографию, и многое другое о народе, с языка которого осуществляется перевод. Все это правильно и не подлежит сомнению. И все же приходится подчеркнуть, что переводчику надо, кроме всего перечисленного выше и в первую очередь, знать язык оригинала и язык перевода не только в его наиболее распространенной разновидности (современный устный литературный язык), но и в других его аспектах (разновидности территориальные, исторические, разновидности стилистические).

Каждое литературное течение отличается от другого не только своим идейным направлением, но и своеобразием использования языковых средств. Румын сразу же, по языку, отличает стихи Эминеску от стихов Аргези. Может ли сделать всегда то же самое наш читатель? Нет, не всегда. Язык Садовяну исключительно своеобразен, поэтому любую страницу его произведения можно сразу же отличить от страниц Ребряну, Славича, Делавранчи.

Но если сопоставить переводы произведений этих писателей, то в них не сразу узнаешь автора. Почему это происходит? Не

только потому, что каким бы совершенным ни был перевод, формула traduttore-traditore (переводчик-предатель) не лишена оснований, но и потому, что наши переводчики слабо знают историю литературного языка, с которого они переводят. Но ведь без знания истории развития литературного языка, без знания сменявшихся во времени стилей, языковых вкусов разных эпох переводчик не может воссоздать тесное единство содержания и формы оригинала.

Художественная литература отличается своей эмоциональностью. Ведь если кто-либо хочет узнать о судьбе крестьянства в Румынии, ему нет надобности знакомиться с произведениями Садовяну или других писателей на эту тематику. Он может взять монографии по истории, где раскрыт этот вопрос. Художественное произведение берут в руки для того, чтобы, познакомившись с ним, испытать эстетическое наслаждение. Понятна ответственность переводчика. Но справляется ли он с нею в полной мере? К сожалению, еще не всегда.

Авторы предисловий к произведениям Садовяну единогласно утверждают, что этот писатель является исключительным мастером художественного слова, живописцем языка. Вы готовы верить на слово, что это действительно так. Но, познакомившись с переводом сочинений Садовяну, вы не всегда согласитесь с авторами предисловий. Кто виноват? В значительной мере — переводчики.

Румынские исследователи наглядно показали, что значительная часть прозы Садовяну и особенно его пейзажи — это поэмы, написанные белым стихом. Сам Садовяну раскрыл в воспоминаниях свой метод работы: «Я сначала составляю текст и запоминаю его, после этого произношу его вслух, чтобы услышать его звучание, и только затем переношу на бумагу».²

Проза Садовяну построена на внутреннем поэтическом ритме. Чувствуется ли этот ритм в переводе? Далеко не всегда, и, очевидно, потому, что переводчики не «произносят вслух» свой перевод.

Переводчики уделяют значительное внимание передаче эпитетов Садовяну, но это не главное в художественном мастерстве румынского писателя. Как отмечал румынский филолог Ион Котяну, у Садовяну выбор эпитетов подчинен ритму его рассказа.³

Все остальные художественные средства зависят от намерения писателя придать своей прозе поэтический ритм. Эта особенность не учитывается переводчиками, а ведь вполне справедливо мнение акад. Йоргу Йордана о том, что в вопросах мастерства языка с Садовяну не может сравниться даже Эминеску, величай-

² M. Sadoveanu. Anii de ucenicie. București, 1944, стр. 74.

³ I. Coteanu. Despre tehnica stilului la Mihail Sadoveanu. Сб. «De la Varlaam la Sadoveanu», ESPLA, стр. 464.

ший румынский поэт.⁴ Если сопоставить синонимичку Садовяну с синонимичкой переводов, то последняя составляет только небольшую часть первой.

Это происходит потому, что переводчики еще не совсем уверенно чувствуют различие индивидуальных стилей румынских писателей и еще менее уверенно передают это различие в своих переводах. Это различие можно понимать только при глубоком знакомстве с историей литературного румынского языка, при знании того, что нового внес тот или другой писатель в литературный язык, чем отличаются его произведения от произведений других писателей.

Другой пример. В предисловии Михаила Садовяну, предпосланном украинскому изданию избранных стихов М. Эминеску, есть такие строки: «В 70—80-е годы XIX столетия поэты рифмовали существительное только с существительным, глагол только с глаголом. И вдруг Эминеску разрушил эти каноны. . .»⁵

Как же отражен в переводе этот революционный акт в румынском стихосложении? На первой же странице находим рифмы:

землі — імлі
змовкає — починає
кутку — вінку
стіною — рукою . . .

И дальше:

зло — чоло
життя — каяття
стала — літала
покотився — зробився
ночі — очі
щезає — зростає
удари — хмари . . .

Этот список можно продолжить, интересующихся отсылаем к указанному изданию. Мы уж не говорим о том, что переводчики самовольно изменяют и размер строки, и характер рифмы там, где в этом нет никакой необходимости. В первом же стихотворении переводчик заменил кольцевую рифму Эминеску перекрестной, что сказывается на передаче звучания оригинала. Читатель, конечно, понимает, что в оригинале, очевидно, рифмы не такие плоские, но помогает ли ему это постичь величие Эминеску в румынской литературе?

Попробуем выборочно сравнить рифмы русских переводов двух-трех стихов Эминеску. Что же там? Уже в первой строфе стихотворения «Junii corupți» («Растреленные юноши») оригинальным рифмам Эминеску

⁴ I. Jordan. Studii și articole închinatе lui Mihail Sadoveanu. ESPLA, стр. 43.

⁵ Михайл Еминеску. Поезії. Київ, 1952, стр. 6.

învoc (глагол) — foc (существ.)
gheară (существ.) — se-nfiară (глагол)

соответствуют:

перо — тавро
раскаленным — окровавленным.

В первой строфе стиха «Ai poştri tineri» («Наша молодежь») рифма Эминеску: *învată—creată* (глагол — прилагательное) передана убогой рифмой: красиво — хвастливо.

Дальше, в стихотворении «Eu nu cred nici în Iehova» («Нет, и в Иегову я не верю») у Эминеску: *mie* (местоим.) — *vesnicie* (существ.); *limbă* (существ.) — *schimbă* (глагол). У переводчика: безразлично — безлично; неспостижимо — неудержимо.

К сожалению, недостаток места не позволяет остановиться и на других вопросах, например на неудачной передаче лексики романтических произведений Эминеску, их возвышенного тона.

Сейчас речь идет не о сохранении идейного содержания оригинала, так как это требование — уже пройденный этап практики художественного перевода. Ударение ставится на вопросах формы, так как перевод, искажающий идейное содержание оригинала, у нас вообще не может считаться переводом. Наступает новый этап художественного перевода — стремление передать не только богатство содержания, но и чудесную гамму красок языка и стиля автора.

Переводчиками не рождаются, переводчиков можно и нужно готовить. В настоящее время студенты, изучающие иностранные языки, слушают нормативный курс данного иностранного языка, различные курсы по фонетике, лексикологии, синтаксису, курс истории языка, получают иногда общие сведения по диалектологии изучаемого языка. Эти знания достаточны для того, чтобы студент владел устной разновидностью литературного языка в пределах ограниченного активного словаря и мог разобраться (но не всегда до конца) в художественных произведениях данной литературы. Сведения же из области истории литературного языка студенты получают спорадически, так как у романистов этот специальный курс не предусмотрен программой. Представляется необходимым, чтобы студенты были наилучшим образом знакомы с историей литературного языка, с историей его стилей. Только в таком случае можно говорить, что выпускник вуза минимально подготовлен к переводу художественной литературы.

Для улучшения качества переводов надо больше внимания уделять передаче индивидуального художественного стиля писателя, надо стремиться к максимальному сохранению художественных достоинств оригинала. А для этого необходимо улучшить подготовку переводчиков: лица, изучающие иностранные языки и посвящающие себя переводческой деятельности, должны хорошо знать историю соответствующего литературного языка.

В. Д. АНДРЕЕВ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК БОЛГАРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1

Качество художественных переводов со славянских языков почти совершенно не отражается в нашей печати. Лишь в славянских странах время от времени откликаются на переводы, появляющиеся в Советском Союзе. Это главным образом рецензии. В подавляющем большинстве случаев они имеют информационно-констатирующий характер. В текущей же советской периодике трудно найти даже рецензии на переводы, не говоря уже о статьях специального характера. Это — серьезное и опасное по своим последствиям упущение.

С каждым годом возрастает количество переводных книг со славянских языков. Практика перевода шагнула далеко вперед. Никто, однако, не задался целью осмыслить имеющийся опыт, во всяком случае в печати таких попыток почти не было. Поставленный вопрос имеет не только подсобно-прикладное, не только научное, но и громадное воспитательное значение; через выпускаемые у нас массовые тиражи лучших произведений классической и современной славянских литератур советский читатель — да и не только советский — знакомится с сокровищами славянской культуры, еще, как это ни стыдно признать, недостаточно пропагандируемой в СССР.

Не случайно, что и вопросы теории перевода со славянских языков у нас не ставились. Не секрет, что кустарничество и ремесленничество именно поэтому стали распространяться в переводческой практике. А между тем сложившаяся советская переводческая школа, опираясь на практику перевода с западноевропейских языков, выработала определенную систему принципов, которые с известными коррективами могут быть применены и к теории перевода со славянских языков. Конечно, дело это сложное, оно потребует продолжительных усилий целого коллектива славистов.

До сих пор еще можно встретиться с обманчивым мнением о легкости перевода со славянских языков, поскольку они род-

ственны русскому языку, близки ему по словарю, фразеологии, синтаксическому строю. Мнение это опирается на приблизительное, поверхностное знание славянских языков, на так сказать общелингвистическое представление об их родстве. Для художественного перевода такое представление не годится, потому что оно ведет к нивелировке национальной специфики каждого отдельного языка. Сохранение же и передача национальной окраски — одно из элементарнейших условий всякого высококачественного перевода.

Болгарский язык, один из наиболее близких русскому славянских языков, тоже обладает самобытной, яркой национальной спецификой, и это создает серьезные трудности для художественного перевода произведений болгарских авторов.

В практике переводческой деятельности немаловажное значение имеют две стороны — что переводить и как переводить. Поэтому целесообразно остановиться сначала на вопросе издательской политики, которая непосредственно формирует отношение переводчиков к их работе.

2

Вопрос о переводах с болгарского самостоятельно никогда и никем не ставился, это и понятно, так как практически он и не возникал до самого последнего времени. Выполненные в конце XIX в. переводы болгарских народных песен, отдельных очень редких произведений болгарских писателей имели случайный, эпизодический характер. В 20—30-е годы XX в. советскими издательствами были выпущены переводы ряда книг, но и они еще не давали достаточного материала для обобщений.

Лишь после победы в Болгарии народно-демократического строя наши крупнейшие издательства приступили к более или менее планомерному выпуску болгарских книг. Если первоначально их отбор был бессистемным, то уже в 50-е годы начинает определяться одна тенденция — переводятся главным образом лучшие образцы классики XIX, реже XX в., частично — современные авторы.

Вот некоторые данные издания болгарских книг в СССР за последние десять лет.¹ В 1950 г. вышло 13 книг, в 1951 — 10, в 1952 — 6, в 1953 — 17, в 1954 — 12 и так далее, в среднем ежегодно выпускалось разными издательствами от 8 до 12 книг. Среди них преобладают переводы классиков: И. Вазов (13 отдельных книг плюс шеститомное издание избранных сочинений, осуществленное в 1956 г.), Елин-Пелин (6 отдельных книг), Л. Каравелов (4 отдельные книги). По два издания выдержали избранные произведения Х. Ботева, Х. Смирненского, Н. Вапцарова. Вышло по одной-две книги избранных произведений А. Кош-

¹ Все данные приводятся на конец 1960 года.

Станнинова, Т. Влайкова, М. Георгиева, Й. Йовкова, Г. Стамагова. Из творчества писателей старшего поколения, ныне здравствующих, издано по одной-две книги Г. Караславова, Г. Белева, С. Минкова, Л. Стоянова, Д. Талева, А. Каралийчева, Х. Радевского, К. Григорова, Е. Багряны. Для более полного представления следует упомянуть два крупных выпуска — «Болгарские повести и рассказы XIX—XX веков» (в 2 томах) и «Антология болгарской поэзии».

Слабее представлена современная литература: П. Вежинов — 4 книги, С. Даскалов — 2 книги, А. Гуляшки — 3 книги, по одной-две книги Л. Стефановой, И. Маринова, Д. Димова, Д. Ангелова, И. Петрова и некоторых других авторов, кроме того, три сборника смешанного содержания.

Если к этому перечню добавить несколько (8—10) названий книг, находящихся в редакционной подготовке и объявленных к выпуску в 1961—1962 гг., то список будет выглядеть как будто бы и значительным. Однако каждый, хоть сколько-нибудь знакомый с историей болгарской литературы, придет к выводу, что в переводах на русский язык она представлена еще бедно и самое главное выборочно.

Бросается в глаза случайность отбора книг; с полки брались лучшие произведения отдельных авторов, составители и переводчики не давали себе большого труда, чтобы дать читателю полное представление обо всем творчестве данного автора. Очень многое, заслуживающее внимания из уже переведенных писателей остается неизвестным нашему читателю только потому, что считается, что тот или иной автор «дан» в переводе и возвращаться к нему нет необходимости. Не случайно стало распространяться мнение, что болгарская литература якобы уже вся переведена.

Ежели придерживаться прежнего принципа отбора произведений, считать, что сделанные переводы — это законченные произведения переводческого мастерства, то действительно, переводчикам остается вовсе прекратить всю деятельность или приняться за переводы из другой литературы.

Нельзя не заметить также, что иногда можно услышать сетования на ограниченные якобы возможности перевода со славянских литератур; дескать та или иная предлагаемая издательству книга не заинтересует советского читателя потому, что в ней слишком много местного, частного, провинциального материала, который привлечет внимание лишь узких специалистов. Это мнение тоже глубоко несправедливо. Нет ли здесь отрывки осужденной уже «теории» о второсортности славянской культуры?

Думается, что настало время иного подхода к отбору произведений для перевода. Уже положенное в основу деятельности издательств перспективное планирование должно уточняться новыми заявками и предложениями, с тем чтобы стало возможно

систематическое, все более полное издание и переиздание славянских авторов, с тем чтобы было раскрыто содержание всего их творчества. При этом следует стремиться и к возможно более полному раскрытию литературного процесса в целом. Такое планирование должно охватывать не только классическую литературу XIX в., но и особенно литературу XX в. Из болгарской литературы, в частности, ждут своего издания на русском языке П. Р. Славейков и П. П. Славейков, С. Михайловский и П. Тодоров, нужно проделать большую работу, чтобы издать произведения таких интересных художников слова, как К. Петканов, К. Константинов, И. Волен, О. Василев, М. Грубешлиева, Г. Райчев и многие другие. Именно систематический, продуманный отбор произведений позволит постепенно раскрыть художественные богатства национальной литературы. Издание книг отдельных авторов следует сочетать с переводом тематических и смешанных сборников публицистики, рассказов, новелл, сатиры, юмора, литературно-критических статей. Все это вместе взятое позволит донести до читателя действительное многообразие литературного процесса.

При этом возможно будет избегать случайных, конъюнктурных переводов и по-настоящему делать большое дело пропаганды славянской культуры. Быть может, следует подумать и о том, чтобы приступить к отбору и изданию серии книг, например «Славянские прозаики» или «Славянский роман». Такие серии позволили бы соединить многое из того, что уже переведено и расплылось, рассредоточилось на книжных полках, не задержалось в памяти у читателя, а также и много нового. Серийные выпуски, конечно, должны быть авторитетными, солидными изданиями, с отличными художественными переводами, с хорошими комментариями. Такая работа позволила бы собрать воедино и целенаправленно использовать усилия, способности и знания многих наших славистов — переводчиков и редакторов, литературоведов и историков, лингвистов и критиков. Они могли бы стать поистине коллективными изданиями и превратиться в отличную лабораторию, где оттачивалось бы мастерство, накапливался опыт.

Особо следует подчеркнуть необходимость более широкой пропаганды произведений современной литературы. В этой области сделано очень мало. А переводить есть что. В литературе славянских стран народной демократии происходят значительные идейно-художественные изменения, эти литературы растут и развиваются чрезвычайно бурно, впитывают в себя новейшие достижения современного искусства. Болгарская современная литература, например, переживает период бурного подъема эпического жанра — романа. Болгарский роман — исторический и современный — дает значительное разнообразие художественных стилей, стремится отразить грандиозные качественные изменения, происходящие в сознании и душах людей, ставших

слевами своей жизни. Любопытные явления наблюдаются и в области малых форм — повести, рассказа, новеллы. Все это может стать предметом заботливой деятельности переводчиков, издательств.

3

Поставленная здесь тема имеет и другую сторону — она представляется значительно более сложной и многообразной, если обратиться к вопросу о качестве выполненных уже переводов, если попытаться взглянуть на деятельность переводчика не как на работу кустаря-перекладателя, а как на художественное творчество, оснащенное своим научно-теоретическим багажом.

О качестве переводов с болгарского у нас не написано почти ничего. Чаще всего в частных беседах можно услышать те или иные суждения, обычно это сетования на неудовлетворительное качество переводов.

Свершенное отсутствие критики — одно из самых затрудняющих обстоятельств для возникновения делового разговора об искусстве славистов-переводчиков. Это ставит и значительные трудности перед тем, кто задается целью начать такую работу.

В целом профессиональный уровень переводов с болгарского языка не может удовлетворить. Просматривая имеющиеся переводы, убеждаешься, что переводчики, за редким исключением, не всегда добиваются получения художественного эквивалента. Многие переводы производят впечатление приблизительных, можно только догадываться о национальных, индивидуальных художественных достоинствах оригинала. А самое досадное в том, что создается какой-то средний, серенький урвень переводов, впечатление, что болгарская литература состоит из наивных, посредственных произведений недалекого провинциального пошиба.

Нет ничего более вредного и опасного, чем снижение значительной национальной художественной культуры до каксго-то среднего уровня культуры провинциальной.

В чем причины сложившегося положения? Их много, и они разные. Здесь и причины общего характера, влияющие на качество переводческой работы (издательская политика, отсутствие опыта, традиций), и причины, непосредственно связанные с состоянием нынешней теории и практики перевода (отсутствие теоретических разработок, рецензий, семинаров); среди последних — и явно недостаточный уровень профессиональных переводческих и лингвистических знаний.

Надо прямо сказать, что одна из первопричин неудовлетворительного состояния переводов заключается в слабом знании языка. Обманчивое представление о легкости перевода со славянских языков демобилизует намерения переводчика, снижает его требовательность к самому себе и к своему делу, соблазняет его исходить из элементарного критерия аналогии с русским языком.

Сложность состоит в том, что переводчику все время нужно преодолевать стремление следовать аналогии, идти за подлинником. Чтобы показать это, приходится сразу обращаться к простейшим примерам — приводить словарные сопоставления.

Прямым следствием теории родства языков являются широко распространенные ошибочные словарные «соответствия» и буквализмы. Один из самых распространенных недостатков переводов с болгарского заключается в неправильной передаче так называемых «ложных эквивалентов», т. е. слов, полностью либо частично совпадающих с иноязычным словом по звуковой или графической форме.

Классическими примерами такой лексики могут быть болгарские слова «живот» (русск. «жизнь»), «направо» (русск. «прямо»), «булка» (русск. «молодуха»), «скоро» (русск. «недавно»), «мастика» (русск. «паста для натирания полов», болг. — «алкогольный напиток»), «ръкавици» (русск. «перчатки»), «пушка» (русск. «ружье») и т. д. Таких случаев в болгарском языке очень много. Их жертвой и становится переводчик, исходящий из «аналогии» языков.

Переводчик, работавший, очевидно, по подстрочнику, в переводе стихотворения Х. Ботева «Хайдути», в строке «глас имам *меден*, загорски» прилагательное «меден» передает как «медный», в то время как болгарское «меден» — в данном случае «медовый». Неправильный перевод всего лишь одного слова разрушает не только смысл, но и индивидуально-стилистическую окраску произведения, написанного в духе народной поэзии со строгим сохранением постоянных эпитетов. Ошибка, допущенная в русском издании стихотворений Х. Ботева (1951), повторена и в таком авторитетном издании, как «Антология болгарской поэзии» (1956). Ни составители, ни редакторы, ни переводчик, стало быть, и не подумали просмотреть однажды выполненный перевод и продолжают перепечатывать его как законченное, совершенное произведение.

Здесь же болгарское «ще загине» переводится как «сгинет», а не «погибнет», что, конечно, совершенно иначе окрашивает образ. И эта ошибка перекочевала в новое издание без изменений.

Болгарское «куц», «куцото» в «Снохе» Г. Караславова (1949) неправильно передано как «куцый» (в значении «короткий»); в оригинале речь идет о *хромом* человеке, в переводе получается «куцый человек». Ошибка повторяется в последующем издании романа.

В переводе одного из рассказов Елина-Пелина (1953) высказывание героя «палат имам, палат! Какви генерали *стоят по-долу* от мене!» извращено только из-за прямого словарного перевода «стоят по-долу» — «живут ниже, внизу», а в оригинале «стоят по-долу» употреблено в значении «находятся ниже меня, не могут сравниться со мной». В том же сборнике рассказов

переводчик проявил элементарное незнание языка, не понял значение глагола «свидя»: «Свиди ми се за вас!» — и по аналогии с «родственным» русским словом перевел «свидеться», придав фразе совершенно иной смысл. «Свиди ми се» надо перевести как «жаль мне вас».

В стихотворении Н. Вапцарова «Вяра» переводчика подвело слово «нищо», понятое им как «нищий», и лаконичное вапцаровское «ще бъда аз нищо» (т. е. «я превращусь в ничто») стало выглядеть так: «Я был бы // всех нищих на свете // беднее» (1959).

Можно было бы привести немало подобных и еще более курьезных примеров, которые иногда выглядят анекдотами. Основной грех здесь в том, что переводчика вводит в заблуждение «сходство» двух слов, он соблазняется «легкостью» перевода и забывает о реальной опасности, чреватой серьезными смысловыми и стилистическими последствиями. «Легкость» перевода в таких случаях обманчива — она ведет к значительным смысловым извращениям оригинала.

Лексическая близость болгарского и русского языков не облегчает, а усложняет труд переводчика.

Другим прямым следствием представления о «сходстве» языков является опасная и, к сожалению, распространенная в практике тенденция к сглаживанию, нивелировке национального колорита оригинала. Это естественно, когда переводчик работает «на ощупь», не видит, не чувствует «вещественности» слова, его местного содержания, а приравнивает его к аналогичному русскому.

Достаточно перевести болгарское слово «царвул» (вид самодельной крестьянской обуви из кожи) русским словом «лапоть» (что и сделано во многих переводах), как сразу исчезнет национальный колорит, болгарский крестьянин будет одет в не свойственную ему, не типичную для него обувь. «Царвули» с «лаптями» имеют только одну «общность» — их тоже надевают, но в художественном переводе передать только это их функциональное назначение явно недостаточно.

Точно так же широко распространенные в сельском быте болгар «менци» (изготовленные обычно из меди сосуды с дном более широким, чем верхняя часть) в переводе не могут быть заменены русскими «ведрами», а между тем переводчики поступают именно так, не утруждая себя поисками иных эквивалентов, которые дали бы русскому читателю представление о национальной специфике предмета.

Теоретически передача в переводе реалий не представляет трудностей, однако на практике каждое отдельное слово-реалия ставит переводчика перед необходимостью настойчивых, тщательных поисков. Эти поиски будут успешны при одном общеизвестном условии — знании действительности, обозначаемой данным словом. Совершенно бесспорное требование — переводчик должен знать не только язык, но и историю языка, историю, гео-

графию, экономику, культуру, быт народа — зачастую не соблюдается в переводах с болгарского. Поэтому-то так вольно обращаются переводчики с понятиями и предметами болгарской национальной жизни, русифицируя ее.

«Царвули» — «лапти», быть может, не столь показательный пример. Но вот случаи более разительные. В переводе стихотворения Ц. Церковского «Сазът ми» (сб. «Болгарские поэты», 1952) «саз» превратился в «свирель»! «Саз» слово старое, вышедшее ныне из употребления, оно обозначает музыкальный инструмент, сделанный из дощечек явора. Поэт так и пишет: «Ти звънти, ти кънти // мой яворов саз!» (Ты звени, ты греми, мой саз из явора). «Переделав» «саз» на «свирель», переводчик совершил две грубые ошибки разом. Во-первых, «саз» — не духовой, как свирель, инструмент; естественно, что в переводе «свирель» уже не может ни «звенеть», ни «греть», и переводчик заставляет ее издавать другие звуки: «Ты играй, ты рыдай // из клена свирель!» Во-вторых, «свирель» разрушает поэтический смысл и образ стихотворения.

И этот перевод без изменений переключался в «Антологию болгарской поэзии»!

Незнание исторически конкретного содержания слова-реалии глубоко исказило строфу из баллады Х. Ботева «Хаджи Димитр»: «На една страна захвърлил пушка», — пишет поэт. В переводе «пушка» (ружье) заменена «мушкетом». Ошибка в том, что нарушена историческая правда: болгарского воеводу, участника национально-освободительной борьбы второй половины XIX в., переводчик вооружил средневековым оружием — мушкетом.

Еще более разительным примером искажения реального и поэтического смысла оригинала может служить перевод стихотворения Д. Полянова о мавзолее Г. Димитрова в Софии. На этот курьезный случай уже указывалось в болгарской печати. Переводчик пишет:

А вечер настанет, и пламя неона
Сияет вокруг все алей и алей.
Как замок высокий, зарей освященный,
Пылает во мраке маяк-мавзолеей.

Мавзолей Г. Димитрова не «алеет» и не «пылает» зарей, он подсвечен зеленым неоновым светом. В переводе разрушен не только цветовой колорит строфы, но смысл зеленой подсветки усыпальницы национального героя болгарского народа. Под зеленым флагом сражались болгарские повстанцы прошлого века, зеленая полоса — один из компонентов государственного флага Народной Республики Болгарии. Знай это переводчик, он не допустил бы грубейшей ошибки.

Кстати, аналогичная ошибка встречается и при переводе болгарского прилагательного «красен» («славный», «прекрасный»); калькируя его, превращают «зеленое» в «красное».

Именно приблизительность, незнание реалий быта и истории приводит к тому, что болгарское «тормаче» («буйволенок») передается как «бык» («Сноха». Г. Караславова), «първенци» (в значении «первые», «заправилы») — как «подручные» («Избранное» Т. Влайкова, 1956), «кокалест» («худой», «костлявый») — как «здоровенный» («Рассказы» Елина-Пелина, 1953), «спретната» («опрятная», «аккуратная») — как «покладистая» (там же), «мускалчета» (стеклянные сосуды в форме маленькой пробирки, предназначенные для розового масла или эссенций) — как «флаконы» («Бай Ганю», 1960) и т. д.

Совершенно выхлещивается исторически конкретное содержание болгарского слова «хайдутин» (участник национально-освободительной борьбы прошлого века, в расширенном значении — «молодец», «герой») при замене его русским словом «богатырь», переключающим болгарскую реалию в совершенно иной, мифически-былинный стиль.

Очевидно переводчикам необходимо договориться об общем принципе передачи отдельных часто встречающихся в болгарской литературе слов-реалий и строго придерживаться этого принципа, избегая разнобоя. Таким принципом могла бы быть транслитерация ряда слов, подобно тому как широко транслитерируются слова «бай», «чорбаджи», «юнак», «кавал», «бей», «паша» и т. п. Точно так же можно было бы передавать ряд других слов, как, например, «хайдук», «пари» (деньги) и т. д. Кстати, слову «пари» (реже употребляется ед. ч. — «пара») особенно не повезло — в переводах его склоняют, благодаря чему оно совпадает с русскими словами («пар», «пара»). И получается абсурд: «— А мне папа дал пять пар» («Болгары старого времени», 1950).

Точно так же, в изуродованном виде «переводится» название болгарской денежной единицы «лев». Безграмотно пишут: «за двадцать лев» вместо «за двадцать левов».

Вообще очень часто слова болгарского языка, не знающего падежных окончаний, в переводе склоняются, настолько изменяясь, что становятся труднопонимаемыми и смысл свой изменяют. Старинное слово «ага» («господин») в род. пад. мн. ч. превращается в невразумительное «аг» (И. Йовков. «Старопланинские легенды», 1959). Особенно большая путаница возникает, когда переводчики, исходя все из той же «аналогии», принимают болгарскую членную форму мужского рода за родовое или падежное окончание и не только сохраняют ее, но даже склоняют. Благодаря этому слова меняют свой род, мужские имена становятся женскими (Игната — Игнатой, вместо Игнатом; Юрталана — Юрталаной, вместо Юрталаном). Еще более неприемлемым является сохранение в русском переводе полной членной формы (артикля) и ее склонение (Мангалчето — Мангалчеты, Караджата — Караджате, Фиката — Фикуту и т. д.).

Не склоняют же переводчики слова «бей», «хаджи», исходя

из общего правила неизменяемости некоторых иностранных слов, но почему тогда допускается склонение большинства болгарских слов на *-о, -у, -ю*? И получается: Стойко — Стойки (Стойки — уже слово женского рода от женского имени Стойка). Какое-нибудь французское имя, например Жужу, не изменяется, но почему болгарское Колю должно изменяться?

Все эти «мелочи» порождают разнобой, дезориентируют читателя, свидетельствуют о невнимательной, неряшливой работе переводчиков, редакторов и, конечно, снижают профессиональный уровень художественных переводов.

Болгарским именам, прозвищам, названиям особенно не везет. Известно, что народ, писатели иногда вкладывают определенный смысл, эстетическую оценку в имена или прозвища. Раскрыть этот смысл — ответственная переводческая задача. Примерами могут быть прозвища героев И. Вазова — Иван Боримечка («поборовший медведя»), Алафранга («следующий французской моде») и т. д. Транслитерация таких слов не раскроет читателю их смысла. Т. Влайков дает социальную окраску прозвищу своего героя-кулака — Пранга («окова»), в русском же переводе оно не раскрыто («Избранное», 1956). В этом же переводе не вскрыто значение ряда других прозвищ: «Налбантин» («кузнец»), «Мандраджия» («сыровар»), или в переводе «Снохи» Г. Караславова: «Христо Усталъче» («Христо-Мастеровой»), или в переводе «Старопланинских легенд» Йовкова: «Сяро Барутчия» («Сяро-Пороховщик»).

Эти примеры свидетельствуют также о слабом знании языка, его этимологии, о формально-словарном подходе к раскрытию многозначности отдельного слова, о неумении или нежелании производить изыскательскую подготовительную историко-филологическую работу.

Следует договориться и о передаче некоторых болгарских фамилий. Здесь немало разнобоя. Некоторые фамилии неоправданно русифицируются (Василев — Васильев), в передаче некоторых существует непоследовательность: пишут «Радевский» от «Радевски», но в то же время «Гуляшки» или «Керешки» не получают русского окончания «й». Почему? Принято, что иностранные имена Жан, Пьер не переделываются в русские Иван, Петр. Но почему тогда болгарские, как правило, переделываются: Елисавета — Елизавета, Емилиян — Емельян, Костадин — Константин, Васил — Василь или даже Василий?

Особо стоит вопрос о передаче фразеологических сочетаний болгарского языка.

В ряде случаев возможна полная, почти без потерь, замена болгарских сочетаний аналогичными русскими. В самом деле, болгарское «вали като из ръкав» (льет, как из рукава) покрывается русским «льет, как из ведра». Или: «ако си пчела — и кошер за тебе» (если ты пчела — то и улей для тебя) — «назвался грудзем — полезай в кузов». Таких совпадений немало.

Замена иноязычных сочетаний адекватными русскими, однако, предусматривает совершенно сознательную и активную работу по отбору как сочетаний в целом, так и отдельных их элементов, а также и сохранение национально-специфического характера их употребления.

В практике переводов с болгарского есть немало случаев глубоко ошибочного, ничем не оправданного, а то и просто бессмысленного перевода болгарских сочетаний. Даст ли русскому читателю что-нибудь дословное сохранение идиоматического выражения «сто на сто» (в значении «полностью», «абсолютно»)? Ничего не даст, а вот в переводе одного из стихотворений сборника «Болгарские поэты» сделан именно такой «перевод». В ряде переводов некоторые выражения переданы «по общему смыслу», хотя не представляло большого труда подыскать аналогичное русское выражение; так, обесцвечена фраза «бабини деветини» — в переводе стоит просто «вздор» («Рассказы», Елин-Пелин), хотя русское «бабушкины сказки» вполне передало бы колорит сочетания. Часты случаи, когда переводчик вовсе опускает то или иное болгарское фразеологическое сочетание.

Очевидно, что и здесь дело упирается в лингвистическую, историко-филологическую неподготовленность переводчика.

Приведенные выше примеры неправильного перевода лексики и фразеологии достаточно убедительно показывают, насколько широко еще распространены элементарнейшие искажения смысла первоосновы перевода — слова.

4

Вопросы перевода лексики и фразеологии в известной мере объясняют трудности разрешения и такой важной задачи, как сохранение индивидуального стиля автора и его национального своеобразия.

Даже беглое знакомство с имеющимися переводами убеждает, что и в этой области далеко не все благополучно. Принцип аналогии и здесь зачастую приводит к серьезным опустошительным художественным потерям. Одна из самых досадных слабостей как раз и состоит в том, что национально-художественный и индивидуальный стиль оригинала не «перевыражается», а скорее стирается, исчезает.

Широко распространено приблизительное воспроизведение подлинника, в результате чего появляются лишь *вариации* художественно-изобразительного стиля того или иного автора. В таких случаях читателю очень трудно судить о действительных художественных достоинствах произведения — оно оставляет его равнодушным. Только когда мы научимся переводить так, чтобы произведение славянского автора становилось достоянием русской литературы, только тогда важное дело пропаганды братской культуры будет отвечать своей высокой задаче.

Прочитанный в оригинале Н. Вапцаров никого не оставит равнодушным — покорит лаконично и емко выраженной мыслью, высоким накалом чувства, звонким, лапидарным стихом. Почему же в переводе знаменитое программное стихотворение Н. Вапцарова «Вяра» теряет добрую половину своей выразительности, из горячей исповеди превращается в довольно тусклую декларацию?

Вапцарову свойствен сдержанный, философски-углубленный спор-беседа с читателем; разгворные интонации переданы в оригинале всего в двух-трех строфах отдельными словами, но именно они, эти слова, и важны. На них-то и опирается очень многое. В переводе стихотворения («Избранное», 1959) исчезли как раз эти очень нужные интонации — и стихотворение лишилось одного из подкупающих своих свойств.

Но его, да кажем,
вий возьмете — колко? —
пшеничено зърно
от моятя вяра, —

пишет, скорее, размышляет поэт (Но вот, скажем, // вы возьмете — сколько? // пшеничное зерно // моей веры). А в переводе размышление заменено прямым утверждением:

Но если бы вы взяли
не полную меру,
а только крупицу,
зерно моей веры...

Исчезает разговорно-интимная интонация, а это сразу искажает индивидуальную манеру поэта.

Совершенно невозможно узнать Вапцарова в русском переводе его стихотворения «Прощальное», помещенном в «Антологии болгарской поэзии». Сдержанная лирическая миниатюра превратилась в многословное откровение поэта-декадента.

Понякога ще идвам във съня ти
като нечакан и далечен гост...

(Иногда буду приходить к тебе во сне // как неожиданный и далекий гость), — задушевно обращается осужденный на смерть поэт к своей жене, а в переводе разговорная, бытовая интонация почему-то заменена слащавыми, отвлеченными красотами:

Тебе, мой друг, порой я буду сниться,
В дом приходить, как гость из тьмы веков.
... Свой на тебя сквозь мрак направлю взгляд,—
И, наглядевшись, тепла чувств отраду,
Я поцелую и уйду назад.

Каждый, кто знает и любит поэзию Вапцарова, не может не возмутиться: невозможно даже предположить, чтобы рабочий-поэт употреблял лексику из арсенала поэтики прошлого века!

Переводчики допускают произвол, когда совершенно меняют ритмику оригинала. Так, случилось, например, с первым перево-

ном лирического стихотворения Н. Вапцарова «Весна», превращенным в балладу ложнорусского стиля. Следует отметить отрядный факт: в последнем переиздании стихотворений Вапцарова (1960) приведенная выше ошибка, а также ряд других заботливо устранены редактором и новым переводчиком.

Вот еще один пример равнодушного, формального перевода — знаменитые «Хайдуцкие песни» П. Яворова подогнаны под несвойственную болгарскому поэту ритмику русской народной песни. Цикл песен Яворова написан в полном соответствии с фольклорной поэтической традицией, со строгим соблюдением национальных ритмо-мелодических и лексических особенностей:

Ден денувам — кѣтища потайни,
нощ ношувам — пѣтища незнайни;
нямам тато, нито мама —
тато да ругае,
мама да ридае. . .

(День днюю — по углам потайным, // ночь ночую — по дорогам незнакомым, // нет у меня ни батюшки, ни матушки — // батюшки, чтоб ругал, // матушки, чтоб рыдала).

В переводе стихотворение получило чуждый ему разухабистый ритм:

День я днюю по местам укронным,
ночь ночую по дорогам темным,
нету батьки, нету матки, —
батьки, чтоб ругати,
матки, чтоб рыдати. . .

Не присущие оригиналу ритм и стилистика «подточили» лиричность стихотворения, извратили теплое и горькое чувство лирического героя, сделали его таким удальцом, сорви-головую, разбойником с большой дороги. А между тем болгарские хайдуки занимались не разбоем, но вели идейную борьбу за освобождение родины, сознательно лишая себя радостей семейного очага. Придуманная переводчиком ложностилистическая окраска извратила романтически грустный колорит стихотворения. И в таком виде, с незначительными изменениями в последнем издании, не затронувшими существа перевода, оно опубликовано трижды — в 1952, 1956 и 1958 гг.

Переводы болгарской прозы тоже дают обильный материал для размышлений о путях воссоздания индивидуального стиля оригинала. А между тем именно в этой области распространено убеждение, что прозу может переводить каждый, сколько-нибудь знающий язык. Не случайно, что многие переводы прозы выполнены без снятия стилистических особенностей того или иного автора. Не всегда переводчики понимают и умеют передавать интонационные особенности произведения, структуру, ритм его фраз, допускают ничем не оправданные деления сложных периодов на простые, а то и пропуски и т. д. За некоторыми исключениями переводы прозы сделаны пассивно, вяло, описательно,

слово за словом, без того органического оживления всего смысла переводимого текста, который делает работу переводчика искусством.

Разрешение творческих задач, возникающих перед переводчиком на каждом шагу, требует глубокого понимания прелести и силы разных индивидуальных стилей, манер различных художников строить предложения. Конечно, здесь одинаково вредны как бездумный, механический перевод, так и перенесение однажды выработанного эталона на любое другое произведение.

Внимательный, обладающий вкусом и чувством меры переводчик не может не почувствовать, например, описательную манеру Л. Каравелова, прибегающего к сложным синтаксическим построениям, обилию эпитетов, постоянно пульсирующему ритму фраз, извилистых и прихотливых, как горные реки Болгарии. Достаточно поставить точку в другом месте, не соблюсти последовательность компонентов фразы, как сразу исчезнет льющееся очарование речи автора, он заговорит чужим языком.

Не ошибется чуткий переводчик, если, переводя Г. Караславова, будет строить фразы придирчиво строго, с той предметной, даже скупой конкретностью, которая присуща этому сурсовому реалисту-исследователю.

В совершенно иную стилистическую стихию погружается переводчик, обращаясь к произведениям Г. Райчева, который любит нервные, постоянно меняющие свой ритм построения, как меняется постоянно текущая внутренняя жизнь его героев. Героиня повести Райчева, впечатлительная, музыкальная девушка едет в вагоне поезда, и в стуке колес ей слышится особый, музыкальный ритм; писатель не только называет словами состояние своей героини, но работает фразами, самим построением предложений создает тот самый музыкальный ритм, который слышится девушке. И когда поезд замедляет ход, меняется и структура фраз, их ритм постепенно замирает, «усекается»; вагон останавливается — исчезает и ритм предложений, они становятся назывными. Вот этот внутренний ритм художественно исполненного куска прозы и обязан уловить переводчик и воспроизвести его так, чтобы русский читатель не просто пробежал глазами данный пассаж, а услышал бы его музыку.

Вопросы передачи индивидуальных стилистических особенностей прозы — одна из самых трудных и увлекательных творческих задач перевода. С этой точки зрения особого внимания заслуживают уже изданные переводы болгарских прозаиков, среди которых есть немало и хороших. Некоторые из них полюбились читателю и будут несомненно переиздаваться. Нужно добиться такого положения, чтобы переводы постоянно совершенствовались, шлифовались, оттачивались, становясь подлинно художественными.

Повышение качества переводов со славянских языков немис-
лимо без постоянного совершенствования переводчиком своих
знаний языка, литературы, истории, быта народа, без упорной
работы над своим мастерством. И все же этих субъективных, ин-
дивидуальных усилий недостаточно. В таком сравнительно моло-
дом деле, как перевод со славянских языков, нужно создать свое
организованное хозяйство, добиться ответственной организации
труда переводчиков при издательствах и творческих объедине-
ниях.

Следует наладить широкое обсуждение издательских планов
переводной литературы, создать постоянно работающие активы
переводчиков, которые могли бы учиться редакционно-издатель-
ским премудростям в тесном сотрудничестве с редакторами; не-
обходимо устраивать и общественные обсуждения выпущенных
переводов, добиваться публикаций рецензий на них, ставить и
обсуждать принципиальные вопросы перевода с близкородствен-
ных языков.

В частности, такую работу следовало бы начать Гослитиз-
дату, занимающемуся изданием славянской классики. В Ленин-
граде и Москве, где имеются значительные силы славистов, сле-
довало бы создать переводческие объединения; работа таких
объединений могла бы протекать в тесном контакте с секцией
переводчиков при отделениях Союза писателей, с кафедрами
славянской филологии при университетах.

Безусловно, регулярная, систематическая деятельность сла-
вистов сможет стать серьезной школой для молодых, отлично
знающих язык, но неискушенных в действительных творческих
трудностях переводческого искусства кадров.

П. А. ДМИТРИЕВ, Г. И. САФРОНОВ

ПЕРЕДАЧА СЛАВЯНСКИХ ИМЕН ПРИ ПЕРЕВОДАХ

Среди множества проблем, с которыми встречается в своей работе переводчик, не последнее место занимает проблема передачи иноязычных собственных имен. В разное время в зависимости от различных условий эта проблема решалась, а в ряде случаев и сейчас решается по-разному.

Сложность вопроса о передаче собственных имен обуславливается прежде всего тем, что они занимают особое место в системе лексических средств языка и имеют особое, отличное от других слов, назначение в процессе человеческого общения. Специфичность собственного имени состоит в том, что, употребляясь в живой речи, оно всякий раз и для говорящего и для слушателя обозначает лишь одно конкретное лицо, один конкретный предмет и ограничивается только им. Не менее важной особенностью собственных имен является также и то, что, употребляясь в качестве индивидуальных названий, они продолжают сохранять ряд существенных признаков имен нарицательных. Так, многие из собственных имен имеют семантику. Общеизвестны случаи перехода имен нарицательных в собственные и, наоборот, имен собственных в нарицательные. Четкую демаркационную линию между именами собственными и нарицательными провести нельзя: они тесно взаимосвязаны друг с другом. Степень близости собственных имен к нарицательным, наличие определенной традиции в употреблении того или иного названия в языке, а в ряде случаев и специфика самого называемого является причиной того, что на русский язык различные категории иноязычных собственных имен передаются по-разному: в одних случаях они переводятся, в других — передаются иными способами. Мы, например, переводим: Динарские Альпы, Боснийские горы, реки Белый Дрин, Черный Дрин, но оставляем без перевода аналогичные сочетания: Стара-Планина, Фрушка-Гора, Загребачки горы и т. д.; переводим название улицы

Жертв фашизма, но не переводим, несмотря на четкую семантику, Душанов венац (венец Душана); иногда переводим, а иногда нет названия газет и журналов: «Борба», «Зора», «Да-лица», «Наша заједница», «Наша стварност» и т. д.¹

Как известно, к собственным именам существительным относятся различные группы слов:

- 1) ономастика — имена личные, отчества, фамилии, прозвища людей и клички животных;
 - 2) топонимика и гидронимика — географические названия;
 - 3) астронимика — названия звезд, планет, комет и т. п.;
 - 4) названия учреждений, организаций, фабрик, заводов, фирм, гостиниц, ресторанов, газет, журналов, пароходов и т. п.
- Эту группу слов называют еще иногда не вполне собственными именами.²

Не останавливаясь на каждой из названных групп подробно, отметим лишь одно принципиально важное соображение: найти единое решение проблемы передачи на русский язык для всех этих групп невозможно. Да в этом и нет необходимости. В самом деле, нужно ли нам задумываться, как передавать на русский язык название реки Дунав, если она протекает и на территории нашей страны и называется Дунай? Столица Сербии с давних пор называется в русском языке Белград, и мы будем так называть ее независимо от того, как произносят это слово сербы. А как передать название города Велико Село (Велико-Село или Большое Село) или города Ђ урђевац? Ясно, например, что почти все астронимы нужно передавать соответствующими русскими названиями: Большая или Малая Медведица, Млечный путь, созвездие Большого Пса и т. п. А можно ли передавать русскими соответствиями имена людей? Короче, каждая из перечисленных групп имеет свои особенности (свою историю образования и функционирования в языке, характер связи с именами нарицательными), а следовательно, и вопрос о способах передачи каждой из этих групп слов на русский язык должен решаться особо.

Мы имеем в виду высказать некоторые соображения о передаче на русский язык славянских личных имен, фамилий и прозвищ, т. е. слов, относящихся к первой группе.

Слова этой группы в большинстве своем (за исключением прозвищ, кличек и единичных личных имен), являясь продуктом длительного исторического развития, содержат в себе лексические элементы, давно уже исчезнувшие из других сфер языка. Наиболее характерной чертой их является то, что они, как правило, не имеют семантики. Тем не менее они сохраняют тесную

¹ Ср. аналогичные примеры у А. В. Федорова. Введение в теорию перевода. М., 1958, стр. 165 и сл.

² См.: А. В. Супера н с к а я. Словари русской транскрипции иноязычных собственных имен. «Лексикографический сборник», вып. IV. М., 1960, стр. 121.

связь с именами нарицательными. Можно, в частности, указать следующие свойства, общие для собственных имен этой группы и имен нарицательных.

1. Наличие категории рода, числа и падежа (наш *Љуба*, наша *Љуба*, мой *Пера*, мойа *Мара* и т. п.).

2. Способность нести стилистическую нагрузку. В частности, славянские личные имена имеют богатую систему уменьшительных и ласкательных форм. Например, сербскому имени Константин соответствуют несколько ласкательных: *Коста*, *Косто*, *Која*, *Којо*, *Којадин*, *Којчин*, *Коьо*, *Коча*, *Кого*.

3. Способность коннотировать, т. е. привносить определенные признаки, определенные черты, свойственные конкретному человеку. Иными словами, личное имя, как и имя нарицательное, употребленное в определенном контексте, в определенной ситуации, вызывает у слушателя или читателя представление о конкретном человеке, носителе этого имени.³

4. Способность имен собственных и нарицательных, обозначающих названия специфических реалий, выражать определенную национальную или иноязычную специфичность.

Искусство переводчика состоит в том, чтобы отыскать в русском языке средства для выражения этих свойств. Последние свойства (способность коннотировать и выражать национальную специфичность) в значении личных имен являются главными, ведущими. Достоинство того или иного способа передачи иноязычного имени на русский язык зависит прежде всего от того, сохраняют ли они эти главные свойства. Под этим углом зрения мы и рассмотрим различные способы передачи славянских имен, применявшиеся и применяющиеся в переводческой практике.

В первой половине прошлого века стремление сохранить национальную специфичность имени находило свое выражение в том, что многие писали иноязычные имена и фамилии иностранными буквами, а при склонении их ставили апостроф между именем и падежным окончанием. Из славянских имен так передавались имена и фамилии тех славян, которые пользовались латинским алфавитом. Такой способ передачи максимально сохранял все наиболее характерные черты иноязычного имени, но был чрезвычайно неудобным в практическом применении и недемократичным. Не случайно Я. К. Грот называл его вопиющим образчиком грибоедовского смещения французского с нижегородским.⁴ Он резко осуждал за такое нововведение О. И. Сенковского, впервые применившего в журнале «Библиотека для чтения» этот способ передачи иностранных имен. «Странная мысль, — писал Я. К. Грот, — от каждого русского требовать уменья читать на всех европейских языках и укло-

³ Подробнее об этом свойстве собственных и нарицательных имен см.: О. Есперсен. Философия грамматики. М., 1958, стр. 70—77.

⁴ Я. К. Грот. Филологические разыскания, т. II. Спб., 1876, стр. 222.

...ться от труда выражать чужие имена русским письмом».⁵ Академик Л. В. Щерба считал такой способ передачи иноязычных имен приемлемым лишь в библиографических работах при условии, что латинское написание сопровождается русскими параллелями.⁶

Существовал с давних пор и довольно часто применяется в переводах со славянских языков на русский в настоящее время другой способ передачи имен. Учитывая, что большинство славянских имен имеют общее происхождение и представляют обою канонические имена, записанные в «Святцах», только лишь произносятся и пишутся в различных языках по-разному в соответствии с фонетическими и орфографическими особенностями каждого языка, многие переводчики считают возможным славянские личные имена и фамилии заменять соответствующими им по происхождению или близкими по звучанию русскими именами и фамилиями. Так, сербское имя Ђура передается как Юрий, Даворин — Мартын, Дора — Даша, Ђорђе — Георгий, Живан — Виталий, Илија — Илья, Ката — Катя и т. д. Такой способ передачи, как очевидно, вообще снимает вопрос об иноязычной характеристике, выражаемой именем. Герои приобретают русские имена и фамилии, текст русифицируется. Этот способ передачи не обеспечивает выражения в русском тексте и другой главной особенности имени, являющейся основой, обеспечивающей его функционирование как одного из элементов коммуникации, а именно: способности коннотировать, т. е. вызывать у говорящего и слушателя представление об одном конкретном лице, об определенном человеке, которому принадлежит это имя. В самом деле, что получается, если человек, начитавшись таких переводов, приедет в Югославию и начнет разговаривать с сербами об известном лингвисте Петре Георгиевиче? Поймут ли они его? А если поймут, то не посмеются ли над его невежеством? Ведь они-то прекрасно знают, что зовут его не Петр, а Пэра, что фамилия его не Георгиевич, а Дждёрдживич.

Ясно, что такой способ передачи славянских имен нельзя признать правильным, и чем быстрее от него откажутся переводчики и издательства, тем будет лучше.

Существует еще один способ передачи имен — транскрибирование, т. е. отражение средствами русского языка более или менее точного произношения иноязычного имени. Этот способ имеет давние традиции. При транскрибировании определяющим является произношение имени, лишь в некоторых случаях транскрибирование сочетается с транслитерацией, т. е. с передачей иноязычных букв буквами русской письменности. Определяю-

⁵ Я. К. Грот, ук. соч., стр. 335.

⁶ Л. В. Щерба. Транскрипция иностранных слов и собственных имен и фамилий. Труды комиссии по русскому языку, т. I. М., Изд. АН СССР, 1931, стр. 190.

щая (но не исключительная) роль фонетического принципа при транскрибировании очевидна.

Я. К. Грот отмечал, что «имена лиц более близкого к нам времени мы стараемся передавать с возможной точностью как в произношении, так и на письме, сообразно с выговором. Так, мы говорим и пишем: Шекспир, Штейн, Брум, а не Шакеспепар (как некогда писали по недоразумению), Стейн, Бругам».⁷ Тридцать лет назад Л. В. Щерба писал, что вопрос о том, что при транскрибировании брать у иностранцев — написание или произношение, — «жизнь уже давно и, как мне кажется, бесповоротно решила в пользу произношения, правда ... не без некоторых небольших реверансов в сторону написания».⁸

В настоящее время транскрибирование завоевало себе прочное место в переводческой практике. Этим способом передачи имен и фамилий пользуется и большинство переводчиков со славянских языков. Транскрибирование дает возможность передавать иноязычную специфичность имен, сохраняет почти полностью их способность коннотировать. Этот способ передачи имен дает возможность отражать категории рода, числа и падежа: они удовлетворительно передаются с помощью системы русских окончаний или формами других слов, согласующихся с именами. Некоторые трудности представляет передача стилистической нагрузки имен. Иногда ласкательная форма представляет собою просто сокращение имени, и тогда передача ее в русском написании создает у читателя правильное впечатление. Например: Спиридон — Спира, Чирил — Чира и т. п. Сложнее, когда произношение имени и соответствующего ему ласкательного имени резко расходится, например: Катарина — Каја, Манојло — Маша, Илија — Ико и т. п. Здесь переводчику приходится либо опускать их, либо специально оговаривать, что это имена ласкательные.

Во всяком случае транскрибирование является наиболее полноценным способом передачи имен и фамилий. Отступление от этого способа возможно лишь в том случае, когда собственное имя (как правило, это прозвище) переводится с целью сознательного, обусловленного спецификой текста задания раскрыть его семантику, его внутреннее значение. Так, например, в рассказе Б. Нушича «Фотография» слово Мајорица не транскрибируется, а переводится — Майорша. Так прозвали женщину за то, что она мечтала выйти замуж за майора. Эта деталь имеет существенное значение в рассказе, поэтому переводчик обязан раскрыть внутреннее значение слова Мајорица, перевести его. Переводятся, как правило, прозвища исторических лиц, например: Душан Силни — Душан Сильный, Стеван Првовенчани — Стеван Первовенчаный и т. п. Отступление от транскри-

⁷ Я. К. Г р о т, ук. соч., стр. 334.

⁸ Л. В. Щ е р б а, ук. соч., стр. 191.

бирования допускаются и в том случае, когда во избежание нарушения преемственности переводчик сохраняет традиционное произношение и написание имен и фамилий. Так, Кара-Ђорђе мы передаем, как Кара-Георгий, соответственно — династия Кара-Георгиевичей, Петар Његош — Петр Негош и т. д.

Говоря о том, что транскрибирование является наиболее полноценным способом передачи иноязычных имен и фамилий, необходимо отметить, что теоретические положения практической транскрипции славянских звуков русскими буквами совершенно не разработаны. Обстоятельства сложились так, что внимание ученых больше привлекали и привлекают вопросы транскрипции других западноевропейских языков. При этом, очевидно, исходили из положения, что транскрибирование звуков близкородственных славянских языков не представляет трудностей и не требует глубокой теоретической разработки. Существенным, несомненно, явился и тот факт, что долгое время в переводах со славянских языков господствовала практика передачи имен русскими соответствиями. Во всяком случае, в наиболее известных работах по практической транскрипции собственных имен в русском языке (работы Л. В. Щербы и М. В. Сергиевского) славянским языкам внимания не уделяется. Лишь в статье А. В. Суперанской упоминаются два частных случая передачи конечных морфем некоторых чешских и польских собственных имен.

Неразработанность теории практического транскрибирования, условность транскрипции и возможность по-разному передавать русскими буквами одни и те же звуки, наконец отсутствие координации в работе лиц и организаций, имеющих дело с транскрибированием, приводят к тому, что в переводной славянской литературе в настоящее время царит своеобразная транскрипционная анархия.

Приведем лишь некоторые примеры на материале сербохорватского языка (сопроводив их своими предложениями).

Сербохорватский звук *e* большинство переводчиков в соответствии с установившейся традицией передают русским *э* в начале слова и русским *e* во всех других отношениях (Емина — Эмина, Неша — Неша). Некоторые же переводчики, стремясь точнее отразить иноязычное произношение этого звука, передают его буквой *э* и в середине слова после твердых согласных (Неша — Нэша, Сремац — Срэмац и т. п.).

Известно, что по вопросу о передаче иноязычного *e* имеются две противоположные точки зрения. Еще Л. В. Щерба указывал, что при транскрибировании этого звука нужно везде писать *э*, чтобы точнее показать иностранное произношение.⁹ Соображения Л. В. Щербы кажутся убедительными. Ведь не каждый читатель знает, что в иностранных словах отсутствует перед *e* пала-

⁹ Л. В. Щерба, ук. соч., стр. 192.

тализиация предшествующих согласных, а «для человека, абсолютно не знающего иностранного языка, нет и иностранных слов в прямом смысле этого термина».¹⁰ Возражение М. В. Сергиевского, что при транскрибировании все равно нельзя добиться абсолютно точного воспроизведения иноязычного звука,¹¹ не снимает правильного замечания Л. В. Щербы: даже если нельзя добиться точного соответствия, нужно стремиться к возможно более близкому соответствию.

Принятое сейчас правило передачи иноязычного *e* в середине слова через *e* не может считаться удовлетворительным для сербохорватского языка еще и потому, что в сербохорватском языке есть пары мягких и твердых согласных (*n—њ*, *l—љ*, *ц—џ*, *ч—ћ*). Если во всех случаях передавать *e* в середине слова как *e*, мы не сможем различать сочетания *не* и *ње*, *ле* и *ље* и т. д.

Следует, очевидно, согласиться с мнением Л. В. Щербы и ввести в иноязычных словах написание *э* во всех случаях, кроме положения после мягких согласных (что не должно, конечно, касаться таких «обрусевших» слов, как *тема*). Это позволит ввести единообразие в транскрибирование сербохорватских имен (*э* писалось бы в начале слова и после твердых согласных, *e* — после *њ*, *љ*, *џ*, *ћ* и *ј*) и даст возможность точнее отражать произношение имени.

Возражение М. В. Сергиевского, что написание *э* внутри слова противоречит всем приемам русской орфографии,¹² не убедительно. Не убеждает и утверждение А. В. Суперанской, что при транскрибировании следует создавать легко читаемые слова русского языка, которые должны войти в словарный фонд его и соответствовать нормам русской орфографии.¹³ Ведь общеизвестно, что на практике при транскрибировании правила русской орфографии уже давно нарушаются. *Э* пишется при передаче китайских и японских имен. В последнее время в газетах и книгах все чаще появляется *э* в английских и других западноевропейских именах. В «Общей инструкции по передаче географических названий на картах» прямо указывается, что при передаче иноязычных названий допускаются сочетания букв, не встречающиеся в русской орфографии.¹⁴

До сих пор не получил удовлетворительного решения вопрос о транскрибировании сербохорватских аффрикат *џ* и *ћ*. Так,

¹⁰ Л. В. Щерба, ук. соч., стр. 188.

¹¹ М. В. Сергиевский. О передаче иностранных фамилий и имен в русском языке. «Сборник Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», т. II, М., 1928, стр. 214.

¹² Там же.

¹³ А. В. Суперанская. О некоторых вопросах практической транскрипции, стр. 102.

¹⁴ Общая инструкция по передаче географических названий на картах (Главное управление геодезии и картографии МВД СССР). М., 1954, стр. 13.

Имя Бура имеет несколько вариантов транскрипции: Джюра, Джюра, Джьюра, Дьюра, Дюра и т. д. Известно, что *ц* представляет собою сочетание твердых *д* и *ж*, *ћ* — сочетание мягких *д* и *ж*. Может быть, это различие и отражать в транскрипции:

<i>ц</i> — <i>дж</i>	<i>ћ</i> — <i>дъжъ</i>
<i>ца</i> — <i>джа</i>	<i>ћа</i> — <i>дъжя</i>
<i>це</i> — <i>джэ</i>	<i>ће</i> — <i>дъже</i>
<i>цо</i> — <i>джо</i>	<i>ћо</i> — <i>дъжѐ</i>
<i>цу</i> — <i>джу</i>	<i>ћу</i> — <i>дъжю</i>
<i>ци</i> — <i>джы</i>	<i>ћи</i> — <i>дъжи</i>

Отметим попутно, что предложение И. В. Попова¹⁵ передавать согласные *ц* и *ћ* сочетанием *дж*, отражая мягкость *ћ* лишь в сочетании с гласными (*джда, ддже, джью* и т. д.), не решает проблемы.

И. В. Попов исходит из ошибочного положения, что *ћ* в конце слова и перед согласным не встречается (смотри однако: Бураћ Бранковић).

С предложением И. В. Попова можно было бы, пожалуй, согласиться лишь в том случае, если бы в конце слова и перед согласным передавать *ћ* как *джъ*.

В настоящее время одинаково передаются аффрикаты *ч* и *ћ*.

Можно бы было избрать следующий вариант различения их при транскрибировании:

<i>ч</i> — <i>ч</i>	<i>ћ</i> — <i>чь</i>
<i>ча</i> — <i>ча</i>	<i>ћа</i> — <i>чя</i>
<i>че</i> — <i>чэ</i>	<i>ће</i> — <i>че</i>
<i>чо</i> — <i>чо</i>	<i>ћо</i> — <i>чѐ</i>
<i>чу</i> — <i>чу</i>	<i>ћу</i> — <i>чю</i>
<i>чи</i> — <i>чы</i>	<i>ћи</i> — <i>чи</i>

Наблюдаются колебания при передаче сербохорватского *j* (например: Милојевић передается как Милоевич и как Милоевич; Јосип — как Юсип, Есип и Иосип и т. п.). Следовало бы ввести единые правила:

а) после гласной в конце слова и перед следующей согласной *j* передается как *й*;

б) в сочетании с гласной в начале слова и после гласных: *ја* — *я*, *је* — *е*, *ји* — *и*, *јо* — *йо*, *ју* — *ю*;

в) в сочетании с гласной после согласных: *ја* — *ья*, *је* — *ье*, *ји* — *ьи*, *јо* — *ьо*, *ју* — *ью*.

Нет единообразия в передаче согласных *њ* и *љ*. Особенно часто нарушается оно на картах (Бања Лука, например, пере-

¹⁵ Инструкция по передаче на картах географических названий Югославии (Главное управление геодезии и картографии МВД СССР. Составил И. В. Попов). М., 1959, § 15.

дается то как Баня-Лука, то как Банья-Лука). В этом случае возможно было бы ввести следующий порядок:

<i>њ</i> — <i>нь</i>	<i>љ</i> — <i>ль</i>
<i>ња</i> — <i>ня</i>	<i>ља</i> — <i>ля</i>
<i>ње</i> — <i>не</i>	<i>ље</i> — <i>ле</i>
<i>њо</i> — <i>нё</i>	<i>љо</i> — <i>лё</i>
<i>њу</i> — <i>ню</i>	<i>љу</i> — <i>лю</i>
<i>њи</i> — <i>ни</i>	<i>љи</i> — <i>ли</i>

Это правило неудобно лишь в том отношении, что не дает возможности различать сочетания *ни* и *њи*, *ли* и *љи*, а это исключает возможность обратной транскрипции. Однако передать различия между этими сочетаниями средствами русской письменности при условии сохранения произношения, близкого к оригиналу, очевидно невозможно.

Переводчики по-разному передают конечные морфемы фамилий на -ски, -и. Некоторые передают их в соответствии со звучанием (Мушицки, Рачки, Зриньски), другие — формой русского прилагательного (Мушицкий, Рачкий, Зриньский). Было бы целесообразно ввести единый способ передачи таких фамилий в форме полного прилагательного. Такая передача, как справедливо отмечает А. В. Суперанская, «способствует лучшему пониманию текста и позволяет склонять славянские фамилии, предотвращая их смешение с фамилиями неславянскими, многие из которых не склоняются в русском языке».¹⁶

Среди переводчиков нет единства и в определении форм сербских и хорватских имен и фамилий, имеющих беглые гласные. Одни передают, например, фамилию Сремац в косвенных падежах в соответствии с правилами сербохорватского языка (Сремац—Сремца—Сремцу...), другие, справедливо полагая, что беглое *a* не характерно для русского языка, в косвенных падежах эту букву сохраняют (Сремац—Сремаца—Сремацу...). Нам кажется, что необходимо ввести единое, обязательное для всех правило, предусматривающее сохранение беглых гласных во всех падежных формах сербских и хорватских имен (беглых гласных в других славянских именах мы не касаемся, хотя в отношении их, как известно, тоже нужно ввести единообразие).

Нами указаны лишь некоторые вопросы, по которым нет единства среди переводчиков. Однако и они убеждают в том, что необходимо срочное решение всех спорных и трудных случаев транскрипции славянских имен и фамилий. Очевидно, что ввиду условности практической транскрипции единообразие может быть введено только каким-либо централизованным путем. Ввиду этого было бы целесообразно по опыту правил правописа-

¹⁶ А. В. Суперанская. О некоторых вопросах практической транскрипции, стр. 104.

ния других языков (например сербохорватского¹⁷) в своде правил правописания русского языка ввести специальный отдел — «транскрипция иноязычных собственных имен и географических названий». В этом отделе должны быть кратко изложены обязательные для всех правила передачи имен с важнейших языков русскими буквами и указаны наиболее употребительные имена и географические названия, имеющие традиционное написание. Большое научное и неограниченное практическое значение имело бы издание специальных словарей русской транскрипции иноязычных имен и фамилий.¹⁸

¹⁷ См.: Правопис српскохрватскога књижевног језика. Нови Сад, Загреб, 1960, стр. 132—164.

¹⁸ Подробнее об этом см.: А. В. Суперанская. Словари русской транскрипции иноязычных собственных имен, стр. 120—131.

К ВОПРОСУ О ТРАНСКРИПЦИИ ЧЕШСКИХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ

В русских переводах чешские имена собственные передаются различно. Здесь особенно сказывается стихийный подход переводчика в зависимости от степени его знакомства с историей культуры страны, чутья и добросовестности. Часто один и тот же переводчик в одном и том же произведении передает одни и те же имена по-разному, допуская неточности, а порой и искажения чешских имен, фамилий и названий.

Так, двойко передается *h* (Гашек — Хашек, Страгов — Страхов). В общеславянских морфемах этот звук соответствует русскому *г* и должен всегда передаваться через *г*. От его передачи через *х* может разрушиться общеславянская основа (Лхотка вместо Льготка в трилогии Пуймановой и др.).

Характерный чешский звук *ř* произносится звонко или глухо в зависимости от окружения (*рж-*, *рш-*). Поэтому следует писать: Бржеснов, Ондржей, Ржегорж, но Пршикоп, Тршебонь, Прше-ров. Чтение «Пржеров» затруднительно для русских, не говоря уже о чехах. Между тем мы повсюду в переводах видим передачу *ř* только как *рж*.

Чешское *y* соответствует русскому *ы* в общеславянских морфемах и должно передаваться только через *ы* (Рузынь, а не Рузинь, Тыра, Сыровый и др.), так как иначе стирается разница между твердостью и мягкостью предшествующих согласных. Однако после заднеязычных по установившейся традиции следует писать *и* (Гибернская ул., Киёв).

Чешский звук *l* в переводах передается обычно как *л*. Но его следует передавать как *л* или *ль* в зависимости от его исторической твердости или мягкости: Полянский (от *pole*), Полячек, Льготка, но Оплетал, Достал, Неедлый. Исключением может быть имеющая давнюю традицию фамилия исторического лица Всцель. В именах немецкого происхождения должно быть только *ль*, так как в немецком языке *l* всегда мягкое (Готвальд, Кольбенка).

Не решен еще вопрос о беглом *e*. Нам кажется, что в общеславянских морфемах, в частности в суффиксах, беглое *e* следует опускать в косвенных падежах: Гавранек — Гавранка, Гашек — Гашка. Считают, что форма «Карла Чапка» от «Карел Чапек» утратит национальный колорит и что для его сохранения следует сохранять *e* и в косвенных падежах: Карела Чапека. Но тогда следует это имя снабжать ударением (Кáрела Чáпека) во избежание двусмысленности.

В чешском языке в некоторых случаях возникло своеобразное вторичное беглое *e* в именах нечешского происхождения: существуют параллельные формы «Волькера» и «Волькра» от фамилии «Волькер», по происхождению немецкой. Так как немецкий язык не знает беглого *e*, следует сохранять *e* во всех падежных формах: Волькера, Волькеру и т. д.

Грубой ошибкой является несоблюдение рода и числа имен собственных, почти всегда совпадающих с русским языком. Тип склонения их должен определяться нормами русского языка, так как здесь также почти везде имеются совпадения. Так, названия женского рода на *-ice* морфологически соответствуют русским именам женского рода на *-ица* и должны склоняться по I склонению единственного или множественного числа (Лидице — в Лидицах, из Лидиц, из Домажлиц, но в Унетицу, из Вестоницы, так как названия Лидице, Домажлице являются в чешском языке формой именительного падежа множественного числа, а Унетице, Вестонице — совпадающей с ней формой именительного падежа единственного числа). Названия на *-í* можно передавать с окончанием *-ье* (Подскалье, Полабье) и склонять их по типу существительных среднего рода или оставлять несклоняемыми, но не путать рода. Названия женского рода на *-v*, *-t*, *-č* с исторической мягкостью согласного следует писать с окончаниями *-вь*, *-мь*, *-чь* и относить к III склонению как совпадающие по морфологическому типу (Крчь, в Крчи, из Хрудими) или оставлять именительный падеж с нарицательным существительным: в городе Млада Болеславь.

В переводах также необходимо сохранять рамки грамматических категорий: имена, являющиеся по форме существительными, должны и склоняться, как существительные. Так, имена личные Ондřejей, Борживой, являющиеся по морфологической структуре существительными, должны склоняться, как существительные мужского рода с мягкой согласной основой, т. е. как имена Андрей, Николай: Ондřejей, Ондřejея, Борживой, с Борживоем (нам пришлось, к сожалению, слышать склонение этих имен, как прилагательных — у Борживого, с Борживым, и т. д.).

Наоборот, имена собственные, восходящие к полным прилагательным и причастиям, должны и склоняться, как прилагательные: Неедлый, у Неедлого, к Неедлому, с Черным, на Летной, к Зтраценой и даже Крейчий, у Крейчиго, Крейчиму вместо у Крейчи, к Неедлы, к Зтрацене, на Летне и др.

Далее, названия, состоящие из сочетания нарицательного существительного и качественного прилагательного, должны иметь также русскую форму: Черные скалы (а не Черне), Белая гора, Прекрасный лес, Штрбское озеро вместо Штрбске озеро, Била гора и др. Некоторые из них следовало бы переводить или по крайней мере комментировать; например, вместо никому не понятного и перепутанного «Езевская дыра» должно было бы быть «Барсучья нора» (см. Неедлий. «История чешского народа», название, восходящее к обозначению жилища первобытного человека); вместо Кржижовницкого монастыря — монастырь Крестоносцев, вместо Краловская обора — Королевский заповедник (см. трилогию Пуймановой).

Названия на *-sko*, *-sko*, обозначающие район, область, окрестности (Pražsko, Vpěnsko), следует передавать сочетаниями «Пражская, Брненская область», «окрестности Праги, окрестности Брно». Иногда можно было бы от них образовать названия типа «Поволжье», «Полтавщина».

Переводчик, плохо знающий мировую литературу, пишет «Гедда Габлер», а не зная истории, может написать «Алеманы». Имена собственные неславянского происхождения, имеющие давнюю традицию, следует давать в принятой в русском языке форме: Гедда Габлер, Аллеманы, Венеция и Дрезден, а не Бенатки и Држдяны.

В художественном переводе иносказательные фамилии-характеристики следовало бы переводить, так как до читателя не будет донесена игра слов (художник Казимир Палитра вместо непонятного Палета у Св. Чеха, дед Боровик вместо Подборовак у Пуймановой и др.).

Есть ряд ошибок переводчиков, объясняющихся незнанием, небрежностью, недобросовестностью, но они уже относятся к области переводческих анекдотов. Здесь помогла бы только тщательная подготовка переводчиков, знакомство их с историей страны и ее культуры.

В. Б. ОБОЛЕВИЧ

РОЛЬ НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Теория и практика художественного перевода в России прошла ряд стадий своего развития. Наиболее ранняя школа так называемого «вольного перевода» преследовала очень ограниченные цели. Ее сторонники знакомили русского читателя с образцами произведений иностранных писателей по каким-то отдельным, частным признакам: содержание, фабула, иногда идейный смысл. Но подлинной жизни других народов она не раскрывала перед читателем. Больше того, сторонник «вольного перевода» делал все возможное, чтобы вытравить «чужеземное», убить национальную душу произведения и на его сюжетной канве построить новое здание, близкое своему внутреннему миру понятий и чувств. И не случайно, что один из виднейших представителей этой переводческой школы Василий Андреевич Жуковский вправе был сказать: «У меня нет ничего своего и вместе с тем все мое».

Герои иностранных произведений стали подвергаться обрушению: их заставляли мыслить, думать по-русски и вести себя на русский лад. Даже их собственные имена, такие, скажем, как Ян, Анджей, Томэк — превращались в Ивана, Андрея, Фому.

Все это впоследствии дало повод Корнею Ивановичу Чуковскому высмеять некоторых современных переводчиков — эпигонов школы «вольного перевода», в чьих произведениях лондонские денди, сэры, леди вели себя, как русские люди, проживали в русских губерниях, расплачивались русскими рублями, отмеряли русские версты и щеголяли типично русскими пословицами, поговорками, крылатыми словами: «О, тяжела ты шапка Мономаха»; «Кричать во всю Ивановскую»; «Шапками закидаем» и т. п.

Такая «обрушительная политика» сторонников «вольного перевода» привела к тому, что перед русским читателем закрылась дверь к познанию через художественное произведение истин-

ного содержания национальной специфики жизни других народов, извращался ее идейный смысл.

Почти одновременно возникла совершенно стихийно другая, наиболее массовая «школа» так называемого «точного» или калькированного перевода, не подкрепленная никакой научной теорией. Переводчик, вооружившись словарем, переводил художественное произведение, как обычный газетный или технический текст — спокойно, без волнений и переживаний, слово за словом, фразу за фразой, союз за союзом, без каких-либо творческих раздумий над образами, характерами персонажей, стилем, художественной тканью произведения. Все, что отходило от «буквы», считалось «отсебятиной».

И сколько галлицизмов, чуждых строю русского языка оборотов ворвалось в русскую речь. Но эта мнимая «точность», калька, копировка приводили к неожиданному результату: переводимое произведение становилось тусклой тенью оригинала — вялым, безжизненным, нехудожественным. Сотни серых, бездарных переводов появились из-под пера представителей «точного» калькированного перевода, извращавших подобно сторонникам «вольного» перевода правду о писателе, о его даровании и идейно-художественной основе переводимых произведений.

Но на протяжении истории складывались и более передовые реалистические традиции теории и практики перевода (Пушкин, Лермонтов, Белинский, Короленко и др.). Раздавались голоса, что термин «точность» — понятие ложное, противоестественное. Даже природа не создала двух абсолютно схожих явлений. Известно, например, что Репин нарисовал два варианта своих «Бурлаков». Первый во многом отличается от второго своей яркостью исполнения, внутренним содержанием, идейной глубиной. Значит, один и тот же человек, один и тот же художник не смог повторить самого себя.

Но познание возможно, следовательно, возможно и воссоздание подлинника оригинала, если и не точного, то равноценного.

Так рождалась теория адекватности, требующая от переводчика творческой активности.

Степень «узнавания» оригинала — вот главный критерий этой теории.

Основные общие положения нового принципа были суммированы еще А. М. Горьким. Он говорил: перевод является творческим процессом и представляет собой воссоздание не буквы, а духа оригинала художественными средствами русского языка. Но как всякая отвлеченная формула, всякое обобщающее понятие, этот принцип вызывает различное толкование и воспринимается по-разному. Проходивший в Москве съезд писателей-переводчиков наиболее ярко подтверждает эту мысль. Одни говорили: если перевод — творческий процесс, значит главное —

талант. Творец-переводчик может и не знать иностранного языка: он свободно обходится обычным «корявым» подстрочником.

Некоторые так и поступают: переводят одновременно с восточных, романо-германских и славянских языков, имея о них только то представление, что они существуют.

Однажды один из армянских писателей, встретив такого многогранного талантливого переводчика, вежливо попросил его: «Очень прошу вас, не переводите меня больше».

Другие на съезде утверждали, что к таланту хорошо бы присоединить и знание иностранных языков. Но, как правило, оставался в тени третий очень важный постулат — переводчику необходимо изучать жизнь, культуру, быт, нравы, обычаи, политическое, социальное и государственное устройство той страны, того народа, с языка которого он переводит. От переводчика художественной литературы во многом зависит, узнает ли советский читатель правду о чужой стране или получит о ней ложное, извращенное представление.

Мне довелось редактировать перевод романа Сенкевича «Крестonosцы», выполненный талантливой переводчицей Выгодской. Налицо оба момента — дарование и владение языком, но нет знаний о жизни и быте польского народа, о времени, эпохе.

Сенкевич, рисуя, например, город Краков, пишет о своих героях: «Мацько и Збышко с восхищением смотрели на красоту и богатство города Кракова... Их поражали огромные плавильни меди, золота и серебра... пивоварни... широкая рыночная площадь». Переводчица слова «рынок», «плавильни», «пивоварни» воспроизвела с точки зрения современности, нарушая историческую правду. Она писала: «Мацько и Збышко дивились... огромным рынкам (?),... меднолитейным фабрикам (?),... пивоваренным заводам (!)».

В середине века в городе Кракове, как и других городах, был только один рынок, рыночная площадь, где происходили важные события жизни города: празднества, торги, публичные казни. В конце XIV—начале XV в. (к этому времени относится действие романа) никаких фабрик (!) и заводов (!) не было и не могло быть: даже мануфактурное производство начинает развиваться в Польше частично только в XVI, а затем в XVIII в.

Еще пример: шляхетские имена вроде «Мацько из Богданца», «Ясько из Олесницы» переводчица всюду (на протяжении всего романа) превращала в магнатские фамилии с окончанием на «ий»: «Мацько Богданецкий», «Ясь Олесницкий» и т. п. Но средневековая шляхта не знала фамилий и употребляла вместо них преимущественно уменьшительные имена с добавлением главного родового владения, или местности, или герба (Янко Топорэк, т. е. Янко герба «Топор»). Или еще: переводчица вложила в уста героя следующие слова: «Мы оба принадлежим к гербу „Тупая подкова“, а иначе прозываемся „Грады“». Это не одно и то же: «Тупая подкова» — родовой герб, а «Грады» —

клич, с которым рыцарь — шляхтич данного герба бросался в бой на противника. А сколько ошибок допустила Выгодская в обрисовке быта, нравов, костюмов, видов вооружения рыцарей, сколько пустила в оборот современных слов, стирающих грань времени, как, например, «арестовать» вместо «посадить в темницу» и т. п.

Или еще пример из перевода романа Реймонта «Мужики», выполненного тоже талантливым переводчиком Троповским. В произведении есть такая сцена: батрак Куба рассказывает пастушку Витеку, как он в свое время в лесу «не одного подстрелил бугка (бурка)». Переводчик решил, что в лесу убивают только зверей, дичь. А речь шла о польском восстании 1863 г., о котором вспоминал Куба. Поляки в условиях национального угнетения широко применяли иносказательные слова. «Бурэк» — это отвлеченное наименование любой собаки, вроде нашей «Жучки». Это слово обозначало русского жандарма, полицейского. Таким образом, политический факт превращен переводчиком в невинную охоту за дичью.

Очень ярко роль научных знаний выступает и при воссоздании духа народных сказок. В них переводчик сталкивается не только с трудностями языкового характера, но и воспроизведения древних обычаев, обрядов, верований, своеобразных форм правления, мифологии других народов. При отсутствии научных знаний искажения неизбежны на каждом шагу. Нередко приходится наблюдать, как переводчик подменяет, например, понятие «древний крестьянский сход», напоминающий русское вече, словом «собрание» — чуть ли не профсоюзное или партийное; польское слово «гмина», имеющее двоякий смысл — «община» и «административный орган сельского управления», — раскрывается переводчиком как «сельская община» в отображении жизни польского народа середины XIX в., в то время как сельская община в Польше прекратила свое существование еще в раннем средневековье.

Но в народных сказках можно встретить еще одну очень важную особенность, какой нет в оригинальном произведении.

Сказка часто бывает «безродной»; тысячи однотипных сюжетов кочуют по различным странам и в каждом народе преломляются по-своему. Сюжет одной и той же сказки даже в одном народе бывает в десятках вариантов. Поэтому очень важно переводчику знать, когда, где и в чем проявляются в сказках элементы национальные, специфические, народные, а где, когда и в чем начинает выступать иноземное, наносное, чужое. Кроме того, каждый собиратель фольклора сталкивается с различными рассказчиками, да и сам вносит в свои записи дополнения, изменения. Это неизбежно. Поэтому в каждой сказке всегда можно уловить то, что составляет народную основу, и то, что привнесено автором-сбирателем с его индивидуальными взглядами, мировоззрением. Если, скажем, собиратель-оформитель

трешит националистическими идеями и стремится сгладить социальные противоречия (а таких даже крупнейших фольклористов в Польше было немало), а переводчик не сумеет все это обнаружить и устранить с точки зрения научных требований, то может возникнуть ложное представление обо всем народе и в первую очередь о его демократических традициях, интересующих советского читателя.

Возьмем, к примеру, известный цикл польских народных сказок «О смышленном мужичке, хитроумном Бурачке» («O chłopku Roztropku»), записанный и обработанный фольклористом А. Глинским. Это единственная запись о походе сказочного народного польского героя, подобного болгарскому хитрецу Петру и сербскому находчивому Эро. Если, к примеру, встанет вопрос об издании польских народных сказок на русском языке, то обойти этот цикл нельзя. В нем передана национальная специфика многих характерных сторон жизни и быта польского народа, раскрыты основные черты польского юмора и создана галерея типических характеров. Каждый из персонажей — весельчак Бурачок, своенравный помещик, ловкий конокрад, жестокий и грубый ясновельможный пан Микита, наивный охотник, лукавый корчмарь, жадный сутяга-ростовщик, болтливая языкастая баба, плутоватая распутница-жена, незадачливый ухаждёр «молодец-удалец», хлебосольный мужик-хозяин и многие другие — все они очерчены ярко, выразительно, с присущими им индивидуальными чертами.

Этот цикл сказок интересен и своими художественными достоинствами. Фольклорист-оформитель широко вводит богатую народную лексику, каламбуры, шутки-прибаутки, идиомы, крылатые слова, пословицы, поговорки и часто дает внутреннюю рифмовку. Некоторые исследователи установили даже ритмический строй языка этого цикла сказок, бойкого и задорного повествования, соответствующего горячему темпераменту поляков, мелодичного, сближенного с ритмической прозой.

Вот «зачин» к этим сказкам.

«Жил-был когда-то не царь-царевич, не король-королевич, не мудрец и не волшебник, не кудесник и не отшельник, не шляхтич и не пан ясновельможный, не политик осторожный, не министр, не военный, не чиновник надменный, не купчишка тучный, не поэт сладкозвучный, не артист, не журналист, не лекарь и не знахарь, одним словом — просто пахарь, удалой мужичок, по имени Бурачок. А имел он разум не царский и не шляхетский, и не панский, а как говорят — самый что ни на есть крестьянский.

Много ходит в народе шуток, прибауток, басен и сказок разного рода о его уме и смекалке мужицкой закалки.

Вот и послушайте несколько сказок старинных, и коротких и длинных, о смышленном мужичке, хитроумном Бурачке».

Но наряду с большими достоинствами этого цикла сказок в нем можно обнаружить и наносные, чуждые народной сказке наслоения, националистические тенденции, антиисторические детали, смягчение социальной конфликтности, которые принадлежат уже самому собирателю-оформителю Глинскому.

В момент развития фольклористики Польша была уже зависимым государством.

Борьба за национальную независимость вызвала к жизни наряду с прогрессивными течениями ряд реакционных направлений в науке. Возникли термины «украинская школа» и «украинская группа польских писателей», применяемые в отношении Шимоновича, Кленовича и других так называемых «мещанских» поэтов XVI в., а затем последователей Мицкевича — Гоцинского, Залесского, Мальчевского и других, в чьих произведениях звучали отголоски украинского фольклора. Эти термины были введены представителями националистического буржуазного литературоведения, которые доказывали, что украинский язык — это всего лишь один из говоров польского языка, а украинский народ — «разновидность польского племени». А если это так, то следовал вывод: все украинские земли — польские земли. Эти националистические взгляды не были чужды и собирателю фольклора Глинскому, который устами сказочного народного героя Бурачка как бы мимоходом подчеркивал: «В нашем Киеве»; «В нашей Одессе».

В условиях национального гнета родилась в Польше и другая, очень распространенная реакционная теория о «классовой гармонии», задача которой состояла в том, чтобы сгладить острые социальные противоречия в польском обществе. Идеологи этой теории утверждали, что в Королевстве Польском не существует «господ» и «рабов», нет и не может быть столкновения между имущими и неимущими, так как всех поляков угнетает одно чувство национальной неволи. Поэтому надлежит думать не «о классовой борьбе», а о «классовой гармонии», «о национальной солидарности». Фольклорист Глинский разделял эту точку зрения и всячески стремился смягчить социальные противоречия в цикле сказок о Бурачке: помещик в его трактовке добродушный, сердечный, «опекун» народа. Допускает Глинский и ряд исторических ляпсусов. Когда Бурачок приходит к ясно-вельможному пану помещику и развлекает его, то помещик в благодарность назначает Бурачка войтом — сельским старостой. Но помещик никогда не назначал никого войтом и не мог назначать: войта выбирал гминный сход. При этом Глинский подчеркивает, что все крестьяне любили своего войта за доброту, сердечность и веселый нрав. Но войт — исполнитель воли начальства, и отношение к нему народа всегда было враждебным. Олицетворять народного героя войт не мог. История и художественная литература (см. хотя бы «Мужики» Реймонта) знает много таких примеров. Да и в некоторых других записях народных поль-

ских сказок враждебность к войтам наглядно показывается. Глинский и здесь отдает дань своим взглядам сторонника «национальной солидарности», «классовой гармонии». Правда, во всем цикле сказок такие антиисторические детали занимают незначительное место и легко устранимы. Легко устраняются и националистические авторские наслоения. И сохранять их, я думаю, нельзя: они искажают правду о народе в целом, дают о нем ложное представление.¹

Безусловно, такое научное решение применимо только к жанру народных сказок, но не к оригинальным произведениям. Оригинальное произведение раскрывает творческую индивидуальность конкретного автора с его системой взглядов, понятий и чувств, а народная сказка дает представление о народе в целом. И вполне понятно, если оригинальное произведение требует учета творческого своеобразия каждого писателя, проникновения в его творческую лабораторию, воссоздания каждого рисунка, образа, мысли, чувства, художественной манеры, без изменений и сокращений текста вплоть до одной фразы, то народная сказка нуждается иногда в очистке от всего случайного, наносного, авторского, что искажает правду о народе. И в этом переводчику должны помогать научные знания.

Без научных знаний переводчик перестает быть просветителем и может невольно дать ложную информацию о национальной специфике жизни, быта, нравов, обычаев, культуры, литературы, административного, социального, политического и государственного устройства других народов.

¹ Речь идет об издании для массового читателя, где должна быть оговорка: «научная обработка».

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>Б. А. Ларин.</i> Наши задачи	3
<i>Л. С. Бархударов.</i> Общелингвистическое значение теории перевода	8
<i>А. В. Федоров.</i> О смысловой многоплановости слова как проблеме художественного перевода	15
<i>Е. Г. Эткинд.</i> Теория художественного перевода и задачи сопоставительной стилистики	26
<i>В. В. Коптилов.</i> Трансформация художественного образа в поэтическом переводе	34
<i>Я. И. Рецкер.</i> Задачи сопоставительного анализа переводов	42
<i>О. Н. Семенова.</i> Архаическая лексика в романе А. Толстого «Петр I» и способы ее перевода на эстонский язык	53
<i>Н. А. Мецкерский.</i> О синтаксисе древних славяно-русских переводных произведений	83
<i>А. М. Финкель.</i> Об автопереводе (На материале авторских переводов Г. Ф. Квитки-Основьяненко)	104
<i>С. В. Семчинский.</i> Некоторые вопросы перевода румынской художественной литературы на украинский язык	126
<i>В. Д. Андреев.</i> Некоторые вопросы перевода на русский язык болгарской художественной литературы	133
<i>П. А. Дмитриев, Г. И. Сафронов.</i> Передача славянских имен при переводах	148
<i>Е. С. Оболева.</i> К вопросу о транскрипции чешских имен собственных	158
<i>В. Б. Оболевич.</i> Роль научных знаний в творческой практике переводчика	161

Теория и критика перевода

Редактор *Г. А. Щербакова*

Художественный редактор *А. Г. Малахов*

Технический редактор *Н. А. Елизарова*

Корректоры *И. П. Дубровская, М. В. Унковская*

Сдано в набор 9/III 1962 г. М 42180. Подписано к печати 17/VII 1962 г.
Уч.-изд. л. 10,9. Печ. л. 10,5. Бум. л. 5,25. Формат бум. 60×92¹/₁₆.

Тираж 4100 экз. + 25 отд. отт. Заказ 263.

Типография ЛОЛГУ. Ленинград, Университетская наб., 7/9.