

Никонова Н. Е.

**[О МЕСТЕ ПОДСТРОЧНОГО ПЕРЕВОДА В ИСТОРИИ РУССКОЙ ПЕРЕВОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ](#)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/72.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/72.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**[Альманах современной науки и образования](#)**

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 174-177. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

лиз их структуры и семантики и проводится в русле системно-функционального подхода, который позволяет рассматривать анализируемый лексический материал в качестве части общеязыковой лексической системы, выполняющей особую функцию.

#### *Список использованной литературы*

1. **Андреевская А.В.** Квантитативное исследование полисемии корневых слов русского языка XI-XX веков // Квантитативная лингвистика и автоматический анализ текстов, вып. 912. Тарту, 1990.
2. **Арапов М.В., Херц М.М.** Математические методы в исторической лингвистике. М., 1974.
3. **Ахманова О.С. и др.** Основы компонентного анализа: учебное пособие / О.С. Ахманова, М.М. Глушко, И.В. Гюббенет, И.М. Долгополова, В.С. Лысенко, Э.М. Медникова, Л.Г. Михедова, Л.А. Тимпко. М., 1969.
4. **Бородина М.А., Гак В.Г.** К типологии и методике историко-семантических исследований. Л., 1979.
5. **Денисов П.Н. и др.** О лингвистическом аспекте отбора лексики на начальном этапе обучения // Вопросы обучения русскому языку иностранцев на начальном этапе. М., 1976.
6. **Ершов А.П.** Машинный фонд русского языка: внешняя постановка // Машинный фонд русского языка: идеи и суждения. М., 1986.
7. **Иванов А.В.** Принципы отбора терминов в отраслевом лингвотерминологическом словаре // XXXIV Ломоносовские чтения в Северодвинске: Сб. докладов. Ч. I. Северодвинск, 2006. – С. 102-105.
8. **Ивлева Г.Г.** Тенденции развития слова и словарного состава на материале немецкого языка. М., 1986.
9. **Караулов Ю.Н.** Методология лингвистического исследования и машинный фонд русского языка // Машинный фонд русского языка: идеи и суждения. М., 1986.
10. **Марчук Ю.Н.** Основы терминографии. М., 1992.
11. **Маслов Ю.С.** Введение в языкознание. М., 1987.
12. **Поликарпов А.А.** Закономерности жизненного цикла слова и эволюция языка. Статья 2. Теория и эксперимент // Русский филологический вестник, под ред. В.А. Татарина. М., 1995.
13. **Судейманова А.К.** Общедактические принципы отбора специальной лексики в учебный терминологический словарь // КВАЛИСЕМ-2000. Новосибирск, 2000.

### О МЕСТЕ ПОДСТРОЧНОГО ПЕРЕВОДА В ИСТОРИИ РУССКОЙ ПЕРЕВОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ<sup>1</sup>

*Никонова Н. Е.*

*Томский государственный университет*

Первая попытка представить русскую переводную литературу как отдельный сегмент национального литературного процесса с древних времен до XVIII в., систематизировать отдельные наблюдения многих известных компаративистов принадлежит авторскому коллективу под руководством Ю.Д. Левина [Левин 1995, 1996]. В двухтомной истории переводной литературы в России, действительно, раскрывается значение переводной литературы в духовной жизни русского общества, уточняется характер и состав русской литературы XVIII в. Авторы справедливо указывают на проблему текста-посредника, так как большая часть произведений античной, английской, итальянской, испанской и др. литератур переводилась с французских и немецких переводов, которые уже представляли собой определенную интерпретацию. Но при написании истории художественного перевода с точки зрения «потребителя» невозможно уделить данному вопросу должное специальное внимание. В то же время переводчик с перевода, как правило, осознает то, что имеет дело с культурно адаптированным текстом и обращается к нескольким вариантам перевода для реконструкции и перевыражения оригинала. По мере возрастания требования точности перевода, а именно к началу XIX в., переводчики поэзии все чаще используют в качестве посредника дословный, прозаический подстрочный (интерлинейный) перевод оригинала на языке-посреднике или родном (!) языке. Основные неразделимые функции подстрочника поэтического текста обозначаются, таким образом, уже на самом раннем этапе. Во-первых, он должен донести до читателя неискаженный смысл оригинала; во-вторых, он должен служить посредником для переводчика. Несмотря на очевидную важность этого предназначения до сих пор в литературоведении феномен подстрочника научно не определен, бытование данного типа текстов не описано, и обычно им вообще пренебрегают.

Цель данной работы - определить роль подстрочника в истории русского поэтического перевода, обозначить круг связанных с данным типом межкультурной коммуникации репрезентативных явлений и тенденций в истории переводной литературы, наметить типологию подстрочного перевода.

Подстрочный перевод появляется с началом переводческой деятельности как синоним передачи неискаженного содержания религиозных канонических текстов: перевод Священного Писания и всех богослужебных книг на славянский был подстрочным. У подстрочника в России своя история, которая неотрывна от уже известных этапов истории перевода художественного и имен поэтов-переводчиков. На сегодняшний день существует только самое общее определение этого вида перевода, не соизмеримое с истинным масштабом и развитием явления. По переводоведческому словарю, подстрочник - это «дословный перевод поэтического текста с соблюдением основных лексико-грамматических норм языка перевода, выполняющий функцию ознакомления читателя с содержанием оригинала», сопровождающийся «примечаниями перевод-

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ для молодых российских ученых (№ МК – 2353.2007.6).

чика, разясняющими особенности формы оригинала» [Никитин 2003: 156]. Однако о соблюдении норм языка у каждого переводчика поэтического текста свое представление, функция подстрочника упомянутой далеко не исчерпывается, и примечания обязательны только в том случае, когда подстрочник выполняется не для широкой публики, а для дальнейшего перевода стихом или филологического исследования. В действительности, «репутация» подстрочника не единожды переписывалась в истории русской переводной литературы. Почти все поэты по естественным причинам в самостоятельности ему отказывали, но все они переводили по подстрочнику. Этот парадокс образно описан Р. Гамзатовым: «Подстрочник - это изба, разобранная для перевозки. Это - груда бревен, досок, кровельного железа, кирпича. Переводчик из этой бесформенной груды собирает новую избу. Если бревно подгнило, он его заменит, если доска потерялась в дороге, он поставит новую доску. Если обломались узоры у резного наличника, он подновит узор. И протрут оконные стекла, и разведут в печи огонь, чтобы дымок шел из трубы, и ребятишки выбегут на крыльцо, и под застрехой заведутся ласточки. Что такое подстрочник? Человек, у которого погасли зрачки и остановилось сердце. Но приходит врач, делает укол, переливает кровь, массирует сердечную мышцу, и в человеческое тело возвращается теплая жизнь. Что такое подстрочник? Кумуз, у которого на время спущены струны. Очаг, в котором на время погашен огонь. Птица, у которой на время подрезаны крылья. Что такое подстрочник? Один парикмахер подстриг, побрил меня, уложил мне волосы и сказал:

- Ну вот, пришел ты ко мне, как подстрочник, а уходил, как перевод» [Гамзатов 2003].

Вершины воплощения этого жанра перевода связаны со сменой парадигм культурной риторики и сменой знаковых фигур. Так, трудно переоценить роль Франции и Германии в русской переводной литературе XVIII - XIX вв. Вопрос о посредничестве третьей культуры и языка в пространстве русско-западных литературных связей в современной компаративистике освещался, но от художественных переводов-интерпретаций «литературы-посредника» подстрочник резко отличается. Нельзя согласиться с тем, что его посредничество - «явление относительно недолговечное» [Заборов 1963: 81]. Во-первых, в большинстве случаев «непосредственное восприятие идей» или «прямой» перевод так и не приходят: вряд ли кто-то отважится взяться за перевод «Одиссеи» после В.А. Жуковского, опиравшегося в первую очередь на немецкий подстрочник К. Грасгофа [Никонова 2007/1]. Во-вторых, некоторые тексты доступны русскому читателю только в подстрочнике, то есть он может непосредственно выполнять функцию межкультурного общения.

Свое настоящее рождение подстрочник получает в творчестве В.А. Жуковского, переведившего с прозаических переводов и заказавшего для своего главного перевода «Одиссеи» подстрочник более чем в 12 000 стихов. С началом деятельности «гения перевода» произошла постепенная переориентация русской культуры с французского на немецкий язык. Жуковский читал, писал и переводил тексты на французском, английском и немецком, о чем свидетельствуют материалы его личной библиотеки в Томске. Но немецким он владел в совершенстве - только поэзию на немецком он перевел «с листа». В творчестве мастера перевода появляется доступный единицам жанр, который можно назвать *подстрочным переводом в буквальном смысле*, потому что делается он под строками оригинала. Примером такой работы могут служить более 900 стихов в отдельном издании «Сида» И.-Г. Гердера [Реморова 1978] или подстрочный вариант «Отрывков из "Илиады"» на страницах издания И.-Г. Фосса, который отличается от конечного, главным образом, объемом (на 128 стихов больше), правка же в беловом автографе минимальна [Никонова 2007/2]. Метод Жуковского-переводчика еще не осмыслен в полном объеме, полное наследие поэта готовится к изданию, но даже предварительные замечания указывают на важнейшую роль романтика в истории подстрочного перевода.

А.С. Пушкин не был переводчиком-профессионалом, теоретические взгляды на перевод он развернул в статье «О Мильтоне и шатобриановом переводе „Потерянного рая“» (1836 г.), где выступил и против сглаживающего и украшающего перевода, и против принципов буквального перевода, но все же оценил значение подстрочника: «Ныне (пример неслыханный) первый из французских писателей переводит Мильтона *слово в слово* и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только оный был возможен! - Таковое смирение во французском писателе, первом мастере своего дела, должно было сильно изумить поборников *исправительных переводов* и вероятно будет иметь большое влияние на словесность» (курсив А.С. Пушкина - *Н.Н.*) [Пушкин 1949: 138]. Сам поэт не пользуется подстрочником только при переводе с французского. Пушкин прибегает к подстрочному переводу, когда работает над переложением фольклорного наследия. «Черная шаль», «Режь меня, жги меня», «Подражания Корану», «Грузинская песня в „Путешествии в Арзрум“», «Песни западных славян» - переведены с прозаических дословных переводов, как и многие другие тексты Горация, Катулла, Анакреона, Гедила, Ксенофана Колофонского, Ирвинга, Гриммов, Бёньяна, Библии [Владимирский 1939: 317-319]. Роль подстрочника играют и французские прозаические интерлинейные переводы греческих, латинских и иных текстов, напечатанные часто параллельно с оригиналом. Так, среди переводов Пушкина из римских поэтов, по указанию В.К. Файбисовича, своей законченностью и близостью к оригиналу стихотворение «Мальчику. (Из Катулла)» выделяется именно потому, что Пушкин переводит его по двухтомному парижскому изданию с переводами и комментариями Ф. Ноэля (1806), где параллельно с латинскими стихами помещен их прозаический перевод [Файбисович 1980: 72].

Особая фигура в истории русского художественного и подстрочного метода перевода - А.А. Фет. Именно в связи с особой техникой перевода наследие Фета-переводчика не оценено и недостаточно изучено, хотя новаторство поэта, его «постановка вопроса, новая для русской литературы XIX века, ведет непосредственно к дискуссиям века XX» [Топер 2001: 104]. Хотя в его творческом наследии переводов больше, чем ори-

гинальных произведений, в литературоведении освещены только некоторые аспекты проблемы в связи с поэтическими переводами с латинского и немецкого. Буквализм Фета альтернативен сложившейся в современной ему литературе традиции перевыражения (передать дух произведения), и во второй половине XIX века мы находим яркое продолжение переводческих подобных воззрений.

Примером того, как удачный подстрочник становится эквивалентом оригинала, является посвященная переводам Фета из Гейне статья А.А. Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году», в которую вошли 18 стихотворений целиком и цитаты еще из шести стихотворений Гейне в пословном переводе автора. Подстрочники и пояснения-связки составляют единое поэтико-эпическое пространство, поскольку Григорьев «придает поэзии Гейне в своем пересказе эпические черты и черты лиризма - своим пояснениям/вставкам» [Ачкасов 1998: 180]. Здесь перед нами *авторский* подстрочник, его «художественность» выражается на ритмико-синтаксическом уровне. К этому же типу подстрочников следует отнести известный перевод М. Цветаевой, предпосланный статье «Два “Лесных Царя”», который необходимо расценивать как «наполовину прозаический, наполовину метрически-организованный (прозиметрический) художественный перевод баллады Гёте» [Ачкасов 1998: 179].

Знаковый этап в истории русского поэтического перевода и подстрочника - деятельность символистов. О переводном наследии и переводческих принципах символизма сказано и написано многое, но по-прежнему без внимания остается проблема перевода по подстрочнику. Впервые указал на богатство материала и необходимость его изучения, а также предложил оригинальный метод исследования этих переводов М.Л. Гаспаров [Гаспаров 2001]. Действительно, специального внимания заслуживает антология «Поэзия Армении» (1916), редактором которой был В. Брюсов, и вошедшие в нее произведения - народный и авторский эпос «Саят-Нова», «Давид Сасунский», «Ануш» Ов. Туманяна, сонеты и стихотворения армянских поэтов. Вяч. Иванов, А. Блок, К. Бальмонт и др. переводят по русским подстрочникам П. Макинцяна, К. Микаэляна, В. Теряна. Брюсов производит отбор переводов, стремясь «сохранить и в стихотворной передаче подстрочную близость к тексту», «сохранить все образы подлинника и избегать всяких произвольных добавлений» [Гаспаров 2001: 349].

М.Л. Гаспаров обратил внимание филологов на значение и необходимость аналитического восприятия подстрочника при обращении к поэтическому переводу, предложив лингво-статистический метод, который не только позволяет определить процент точности и вольности, но «превратить “переводоведение” из импрессионистического искусства в точную науку» [Гаспаров 2001: 372]. Эта мысль получила свое воплощение в разработанной Л.Г. Портером методике числовых оценок качества поэтического перевода, где в равной степени важны три текста: оригинал, перевод и подстрочник [Портер 2004]. Методика количественной оценки адекватности перевода основана на теории симметрии поэтических структур [Портер 2003]. Автор справедливо указывает на важность подстрочника: «Подстрочник – словесная руда оригинала, из которой необходимо добыть алмаз и сотворить из него такой же бриллиант, как у переводимого поэта. Хороший переводчик обязан отшлифовать алмаз так, чтобы он стал явлением и для русской поэзии» [Портер 2004]. То есть на сегодняшний день подстрочник выступает в роли третейского судьи. Прозаический дословный перевод классики мировой поэзии становится единственно возможным выходом из раздражающей читателя современной ситуации переводной множественности, когда «возникает подозрение, что если переводчики столь по-разному передают текст оригинала, то вполне возможно, что переводимый поэт писал совсем иначе и его самобытность не доведена до читателя» [Портер 2004]. Яркой иллюстрацией являются издание из серии *Bilingua* (СПб., Азбука-классика), например, сонетов Шекспира, где параллельно оригинальным даются, прежде всего, тексты подстрочников, выполненных А. Шаракшанэ [Шекспир 2004], а затем следуют переводы разных авторов.

Таким образом, подстрочный (пословный, интерлинейный) перевод поэтического текста представляет собой форму межкультурной коммуникации, особую магистраль русско-зарубежных литературных связей и имеет свою историю, неотделимую от развития перевода художественного. Подстрочник в соответствии с выполняемой функцией (заместителя оригинала) и в зависимости от референта (только переводчика или широкой публики) может быть вполне литературным (с элементами художественного) и буквалистским. До середины XX в. через посредство, главным образом, немецких и французских подстрочников в русскую литературу входят греческая, латинская и восточная поэзия. В последние несколько десятилетий вместе с повышением требований к переводу в связи с интенсификацией межкультурных связей роль этой формы увеличивается: во-первых, подстрочник становится объектом филологических изысканий и основанием новых методик перевода и его оценки; во-вторых, за ним признается способность самостоятельно замещать оригинал, постепенно он превращается в альтернативу переводу поэтическому. Перевод поэзии нерифмованным свободным стихом [например, Гаспаров 2003] является, с нашей точки зрения, прямым продолжением и современной разновидностью подстрочного метода перевода.

#### *Список использованной литературы*

1. Ачкасов А.В. Ритмико-синтаксические характеристики подстрочника // Традиции и инновации в современном литературном образовании. М., 1998. С. 176-182.
2. Владимирский Г.Д. Пушкин - переводчик // Временник Пушкинской комиссии. Т. 4-5. 1939. С. 318-326.
3. Гамзатов Р. Мой Дагестан // Официальный сайт Расула Гамзатова. 2003 (<http://www.gamzatov.ru/book/mydag7.htm>).

4. **Гаспаров М.Л.** Подстрочник и мера точности // Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Характеристики, СПб, 2001. С. 361-372.
5. **Гаспаров М.Л.** Экспериментальные переводы. СПб, 2003. 347 с.
6. **Заборов П.Р.** «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII - XIX вв. // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 64-85.
7. **Левин Ю.Д.** История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII в. Т. 1. СПб., 1995. Т. 2. СПб., 1996.
8. **Нелюбин Л.Л.** Толковый переводоведческий словарь. М., 2003. 252 с.
9. **Никонова Н.Е.** Перевод с подстрочника: «Одиссея» В.А. Жуковского и посредничество интерлинейного перевода К. Грасгофа // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2007/1 (в печати).
10. **Никонова Н.Е.** В.А. Жуковский - читатель и переводчик «Илиады» И.-Г. Фосса // Жуковский и время. Исследования и материалы. Выпуск № 4 (Русская классика), 2007/2 (в печати).
11. **Портер Л.Г.** Числовые оценки качества поэтического перевода // Мир перевода № 1(11)/2004. <http://www.poezia.ru/master.php>.
12. **Портер Л.Г.** Симметрия - владычица стихов. М., 2003. 255 с.
13. **Пушкин А.С.** О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» (1836 г.) // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л. Т. 12. 1949. С. 137-146.
14. **Реморова Н.Б.** «Сид» Гердера в переводе Жуковского. Неизвестный автограф // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. I. Томск, 1978. С. 209-259.
15. **Топер П.М.** Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2001.
16. **Файбисович В.М.** К источнику перевода Пушкина «Из Катулла» // Временник Пушкинской комиссии 1977. Л., 1980. С. 69-75.
17. **Шекспир У.** Сонеты: Антология современных переводов. СПб, 2004. 384 с.

#### УЧЕТ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

*Обухова Е. Е.*

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена*

Спектр функциональных возможностей языковой игры весьма обширен. Основным ее назначением считают создание комического, под которым понимают противоречие, выражаемое в противопоставлении некой нормы и контрастирующего с ней отражения действительности. Оно реализуется как ложное противопоставление или усиление, доведение до абсурда (гипербола, эвфемизм), соединение двух логически несовместимых высказываний, намек, двойное истолкование (игра слов, двусмысленность), ирония, обратное сравнение, сравнение по случайному или второстепенному признаку, повторение, парадокс, специальные стилистические (риторические) фигуры и др. Условием его служит нарушение механизма вероятностного прогнозирования, обусловленного появлением в речи элементов низкой предсказуемости. Например:

Хотите встретить весну в прекрасной *форме*?

Военкомат ждёт вас!

(Команда КВН Поморского государственного университета)

В соответствии с теорией речевосприятия чем более неожиданна ситуация и больше умственных усилий требуется реципиенту на ее расшифровку, тем сильнее эмоциональное потрясение и выше производимый комический эффект. С другой стороны, чем менее элемент узнаваем, тем более велика вероятность непонимания его со стороны реципиента. Языковая игра призвана приносить эстетическое удовольствие. Первая реакция на языковую игру обычно выражается в смехе и является самой сильной. При последующих восприятиях только талантливый образец речевого творчества продолжает вызывать эстетическое наслаждение и улыбку.

Основу языковой игры составляет противоречие, проявляющееся в столкновении амбивалентных образов и мыслей, несопоставимых понятий, несовместимых друг с другом ситуаций. Поэтому она всегда является средством создания комического. В когнитивистском понимании языковая игра является своеобразной семантически двулановой структурой, частично или полностью согласованной с двумя противоположными скриптами, под которыми понимаются когнитивные структуры, фиксирующие типовые признаки объекта или явления. Эффективность ее зависит от степени расхождения между значением высказывания и смыслом, постулируемым адресантом. Чем больше дистанции между действительностью и отступлением от нее, тем интереснее оказывается языковая игра. С другой стороны, глубина мысли зависит от семантических связей между значениями, выбор которых является неслучайным, мотивированным. Смешное может сочетаться с различными чувствами, переплетаться с трагическим, трогательным, грустным. Например:

Недостаточно уверять, что все *образуется*.

Надо ещё добавлять: кроме опухоли.

(Дон-Аминадо)

Однако более сильные эмоции, такие, как страх, гнев, досада, способны нейтрализовать комическое. Языковая игра выполняет функцию речевой характеристики персонажей литературных произведений и коммуникантов в естественной ситуации общения, отражая их образ мышления и черты характера. Обычно она свидетельствует об остроумии и о хорошем расположении духа говорящего, выражает его стремление пошутить, не быть скучным, продемонстрировать свое расположение к собеседнику, а также говорит о том,