

**Министерство образования и науки Украины
Мариупольский государственный гуманитарный университет
Кафедра русской филологии и перевода**

ПРАКТИКУМ

ПО РЕДАКТИРОВАНИЮ ПЕРЕВОДОВ

**ДЛЯ СТУДЕНТОВ II – VI КУРСОВ ОКУ «БАКАЛАВР»
специальности «Перевод (украинский, русский, польский)»**

Мариуполь – 2016

УДК (811. 161.2+811.161.1)'373

ББК 32.973.26-018.2

Практикум по редактированию переводов для студентов II – VI курсов специальности «Перевод (украинский, русский, польский)» / Сост.: старший преподаватель кафедры русской филологии и перевода Н.А. Гайдук. – Мариуполь: МГУ, 2016. – 180 с.

Практикум по редактированию переводов поможет студентам научиться видеть текст перевода не только своими глазами, но и глазами читающего. Обучение стилистической культуре основывается на концепции нормативных качеств письменной речи, поскольку именно такой подход позволяет показать систему требований к речи в легко обозримом, удобном для усвоения виде.

В каждом из разделов настоящего Практикума представлены основные понятия, термины и тезисы по изучаемым темам, а также отдельные упражнения для закрепления материала и тренировки. Упражнения построены таким образом, что студенты могут использовать их не только для подготовки к практическим занятиям, но также и для самостоятельной работы.

Учебная программа по данному курсу предусматривает три формы работы студентов в процессе обучения: изучение лекционного материала, практические занятия и самостоятельную работу студентов. Материал Практикума может быть также использован для самостоятельной работы студентов с последующим контролем преподавателя.

Рецензенты:

Гусева Е. И., доцент кафедры русской филологии и перевода МГУ,

Грачева Т. Н., доцент кафедры украинской филологии МГУ.

*Утверждено на заседании ученого совета
факультета филологии и массовых коммуникаций МГУ
Протокол № ____ от _____ 2016 г.*

©Гайдук, 2016

©МГУ, 2016

ВВЕДЕНИЕ

Учебные курсы «Основы редактирования переводов», а также «Редактирование художественных переводов» имеют большое значение в процессе подготовки высококвалифицированных переводчиков-филологов.

Они знакомят студентов с нормативной базой редактирования текста; содействуют развитию лингвистического и литературоведческого кругозора, формируют навыки предпереводческого, а также переводческого анализа, учат студентов выполнять различные виды перевода разнообразных типов текстов, а также позволяют увидеть текст, над которым работают, не только с точки зрения пишущего, но и с позиции редактора, а также – что самое важное – глазами читателя.

Цель курса «*Основы редактирования переводов*» – ознакомить студентов с основами редактирования текстов при переводе с одного близкородственного языка на другой, при этом будут рассматриваться основные типы ошибок, с которыми может столкнуться студент, взявшись за редактирование текста. **Цель** курса «*Редактирование художественных переводов*» – обучить студентов навыкам работы с наиболее сложным типом переводного текста – художественным переводом и ознакомить с нормативной базой художественного редактирования.

Вместе с этим, курс «Редактирование художественных переводов» знакомит студентов с разными взглядами на художественный перевод, основными методами художественного перевода, в процессе освоения данного курса студенты изучают переводческий опыт признанных мастеров литературного перевода, знакомятся с особенностями деятельности переводчика художественных произведений, учатся культуре переводчика, знакомятся с основными проблемами современного переводоведения и практики перевода.

Учебная программа предусматривает три формы работы студентов в процессе обучения: лекционный курс, семинарские (практические) занятия и самостоятельную работу, потому настоящий Практикум построен таким образом, что с его помощью студенты могут осваивать как базовые теоретические основы редактирования, так и выполнять практические задания (упражнения, работа с текстами). При этом Практикум может быть использован как для аудиторной работы, так и для самостоятельного рассмотрения с последующим контролем преподавателя.

Задачи курсов:

- изучить нормативную базу редактирования;
- познакомиться с основными ошибками, нарушающими ясность восприятия как исходных, так и переводных текстов;

- изучить теоретические основы и принципы редактирования;
- познакомиться с трудами различных ученых-переводоведов;
- освоить основные правила и принципы редактирования переводов;
- научиться правильно оформлять переводы текстов близкородственных языков, а также верно оформлять редакторскую работу;
- рассмотреть базовые принципы и основные трудности, возникающие при переводе художественных текстов.

В процессе освоения курсов по редактированию студенты учатся переключаться в отношении к изложенному: видеть текст не только своими глазами, но и глазами читающего. Обучение стилистической культуре основывается на концепции нормативных качеств письменной речи (ясность, точность, краткость, полнота, логичность, необходимое разнообразие), поскольку именно такой подход позволяет показать систему требований к речи в легко обозримом, удобном для усвоения виде.

Изучению разделов данного курса помогут такие дисциплины, как «Введение в переводоведение», «Общая теория перевода», «Перевод с близкородственного языка», «Стилистика и культура речи», «Практикум перевода с украинского языка на русский», «Введение в литературоведение», «Лингвистический и литературоведческий анализ текста».

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1

Ясность речи. Основные типы ошибок, нарушающих ясность.....	8
--	----------

Тема 1

Логическое ударение.....	10
1. Смещенное логическое ударение.....	10
2. Позиционный способ передачи логического ударения.....	13
3. Лексический способ передачи логического ударения.....	15
4. Графические средства передачи логического ударения.....	17
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	20

Тема 2

Неправильное понимание словоформы.....	23
1. Неправильное понимание значения словоформы.....	23
2. Закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж в начале предложения.....	24
3. Закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж в любом месте предложения.....	27
4. Закономерность восприятия омоформы именительный – косвенный падеж.....	29
5. Закономерность восприятия омоформы деятель – объект.....	31
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	33

Тема 3

Ошибки объединения слов в предложении.....	38
1. Ошибочная смысловая связь слов.....	38
2. Ошибочное смысловое разъединение слов.....	41
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	50

Выводы к разделу 1.....	51
--------------------------------	-----------

Раздел 2	
Коммуникативные свойства речи.....	56
Тема 4	
Краткость речи.....	56
1. Лишние слова.....	56
2. Нелишние лишние слова.....	59
2.1. Лишнее слово в устойчивом обороте.....	59
2.2. Лишнее слово в роли усилителя.....	60
2.3. Лишнее слово в роли необязательного распространителя.....	62
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	64
Тема 5	
Полнота речи.....	67
1. Пропуск необходимого элемента речевой цепи.....	67
2. Двойное использование зависимого элемента.....	70
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	73
Раздел 3	
Художественное редактирование.....	75
Тема 6	
Общие требования к художественному переводу.....	75
1. Понятие адекватности перевода.....	75
2. Восприятие исходного текста и оформление перевода.....	78
3. Лингвистические особенности перевода художественного текста.....	92
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	99
Тема 7	
Эквивалентный художественный перевод.....	102
1. Типы эквивалентности перевода.....	102
2. Типы переводческих трансформаций по В. Н. Комиссарову.....	108
3. Стилистические проблемы перевода.....	121
4. Экспрессивность текста.....	126
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	128

Тема 8

Проблемы стихотворного перевода.....	134
1. Поэтический текст как явление письменного языка.....	134
2. Проблемы художественного стихотворного эквивалентного перевода и стихосложение.....	136
3. Особенности перевода стихотворного произведения. К вопросу о том, можно ли перевести подтекст.....	141
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	144

Тема 9

Качество художественного перевода.....	147
1. Единство формы и содержания в переводе.....	147
2. Художественный текст – передача временной дистанции и черт литературного направления. Передача индивидуального стиля автора в художественном тексте.....	148
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ.....	156

Приложение 1.....	174
--------------------------	------------

РАЗДЕЛ 1

ЯСНОСТЬ РЕЧИ. ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ОШИБОК, НАРУШАЮЩИХ ЯСНОСТЬ

Ознакомьтесь с данным материалом, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце.

Ясность многие исследователи-стилисты называют первым, важнейшим качеством речи. Аристотель считал ясность не только первым, но и единственным достоинством речи.

Как показывают наблюдения, в большинстве случаев, а, может быть, даже и всегда, ясность речи нарушается из-за двусмысленности, точнее – из-за неправильного понимания какого-то элемента предложения или связи элементов. Еще М. В. Ломоносов отмечал, что неоднозначные конструкции нарушают ясность речи.

Если какое-то предложение понимается верно во всех своих элементах сразу же, при первоначальном восприятии, а не при повторном, не при перечитывании этого предложения, то оно должно быть признано **ясным** по своей стилистической (коммуникативной) структуре.

Если же читающие вынуждены возвратиться и переосмыслить прочитанное, то такое предложение должно быть признано коммуникативно **неясным**, т. е. стилистически дефектным.

Речь ясна, если каждое слово в предложении при первоначальном восприятии понимается именно в том из возможных значений, в котором оно употреблено пишущим (а не в каком-то другом), и если при этом оно сразу же относится практически всеми читающими именно к тому слову в предложении, с которым оно было связано в мысли пишущего (а не к какому-то другому). Такое предложение с точки зрения ясности речи не нуждается в стилистическом улучшении, перестроении, совершенствовании.

При анализе неоднозначных конструкций целесообразно применять широкий, коммуникативный подход. Он состоит в последовательном различении двух точек зрения на каждый языковой факт: точки зрения читающего и точки зрения пишущего.

Вместо привычного: какой смысл имеет это языковое явление (например, слово, или же элемент предложения), вопрос ставится так: какой смысл имеет это явление с точки зрения *читающего*, т. е. как оно воспринимается, понимается, и – какой смысл имеет это явление с точки зрения *пишущего*, т. е. выражением какой мысли оно является. Совпадают ли эти два смысла (воспринятый и передаваемый)? И так – относительно каждого языкового факта.

Предложения (микротексты), провоцирующие неверное, искаженное понимание их смысла, можно разделить на две большие группы. В одной из них неправильное понимание вызвано неправильным пониманием отдельного слова (какого-то составного элемента предложения), в другой группе неправильное понимание вызвано ошибочным объединением слов, т. е. объединением их при чтении не в той комбинации, в которой они были связаны в сознании пишущего. Каждая из этих групп может быть в свою очередь разделена на подгруппы, в результате чего получаем четыре подгруппы:

1. Смещение логического ударения.
2. Неправильное понимание значения словоформы.
3. Ошибочная смысловая связь слов.
4. Ошибочное смысловое разъединение слов.

Рассмотрим подробнее данные четыре образовавшиеся подгруппы – четыре вида нарушений ясности речи.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Что такое ясность речи?
2. Какое предложение считается коммуникативно ясным?
3. Дайте определение коммуникативно неясному предложению.
4. Каким образом производится анализ неоднозначных с точки зрения ясности речи конструкций?
5. Перечислите четыре основных вида нарушения ясности речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.
4. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи / З. В. Партико. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.
5. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования / Н. М. Сикорский. – М.: Высшая школа, 1990. – 328 с.
7. Терехова В. С. Литературное редактирование / В. С. Терехова. – М.: Знание, 1995. – 121 с.

ТЕМА 1

ЛОГИЧЕСКОЕ УДАРЕНИЕ

ПЛАН

1. Смещенное логическое ударение.
2. Позиционный способ передачи логического ударения.
3. Лексический способ передачи логического ударения.
4. Графические средства передачи логического ударения.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце темы.

1. Смещенное логическое ударение

Логическим ударением интересовались в разное время и с разных позиций логики, философы, психологи, языковеды, методисты, чтецы-исполнители, дикторы, переводчики и др. Почему представителей столь разных специальностей привлекало логическое ударение? Это объясняется тем, что при перемещении логического ударения с одного слова на другое резко изменяется смысл предложения.

Логики рассматривали логическое ударение при решении вопроса о соотношении логических и грамматических категорий (предложения и суждения). Их привлекал факт, что внутри одного и того же предложения можно, меняя место ударения, выявлять различные суждения.

Тот же вопрос – о соотношении предложения и суждения – интересовал и философов. Для них указанное соотношение было частным примером, позволяющим продемонстрировать известное несоответствие, расхождение грамматических и логических категорий.

Фонетисты изучали голосовые средства, с помощью которых передается в живой речи логическое ударение. Это не только усиление голоса на выделяемом слове, но и создание высотных интервалов между словами, постановка паузы перед выделяемым словом и др. Грамматистов, развивающих общую теорию языка, привлекал тот факт, что логическое ударение является в известном смысле конструктивным центром предложения. Психологи изучали роль логических ударений в организации структуры сплошного текста.

Поскольку логическое ударение интересовало представителей различных специальностей, в логическом ударении выдвигалась на первый план то одна, то другая его сторона: фонетическая, смысловая, структурная, композиционно-организующая,

информативная. Показательны в этой связи различные термины, которыми предлагали обозначать логическое ударение и логически ударное слово.

«Главное ударение» (П. М. Перевлесский); «кульминационное ударение» (Г. А. Золотова); «эмоционально доминирующий элемент» (Л. Блумфилд); «интеллектуальное ударение» (Дж. Марузо); «ядро высказывания» (В. Матезиус); «центр актуализации» (И. А. Кравчук); «новое» (К.Г. Крушельницкая); «логический предикат» (Л. В. Щерба).

При анализе неоднозначных конструкций целесообразно применять широкий, коммуникативный подход.

Если пишущий придает слову особый смысл и специально добивается сосредоточения внимания читающего на этом слове, то такое ударение является логическим. Если же во фразе при ее озвучении, скажем, чтении вслух, возникает и какое-то иное ударение (например, в конце речевого звена, «такта»), не связанное непосредственно с передачей особого смысла определенного слова, то это ударение не является логическим и далее не анализируется.

В практической стилистике логическое ударение, как и другие явления языка, рассматривается в коммуникативном плане. Вопрос ставится так: воспримет ли читающий логическое ударение на том слове, на котором его мыслил пишущий (и с той же степенью силы)? Иначе говоря, не переместится ли логическое ударение при восприятии текста с одного слова на другое? Перемещение в восприятии (смещение) логического ударения «влечет за собой искажение существа суждения» (Н. И. Кондаков), «калечит фразу» (К. С. Станиславский). Практическую стилистику интересуют ошибки в письменной передаче логического ударения и способы борьбы с ними.

Приведем пример: «У одних писателей портрет дается более подробно, у других – речевая характеристика».

В данном предложении логическое ударение первоначально воспринимается читающим на сочетании «более подробно», в то время как пишущий мыслил его на слове «портрет». При повторном восприятии эта ошибка снимается: читающий воспринимает логическое ударение на слове «портрет», однако неверное понимание уже возникло и внесло свой «вклад» в искажение процесса восприятия текста.

Такие случаи, когда читающий воспринимает логическое ударение не на том слове, на котором мыслил его пишущий (а на каком-то другом), и называются **смещенным логическим ударением**.

Мысленно придавая какому-то слову конструируемого предложения логическое ударение, «неопытные стилисты» (как деликатно выразился Л. В. Щерба) нередко полагают,

что и читающий воспримет логическое ударение на этом слове. Но мысленное усиление звучания остается у пишущего, не переходит к читающему, для передачи логического ударения необходимо привлекать специальные, «внешние», воспринимаемые читающим средства.

Смещенное логическое ударение – обычно «двойная» ошибка, это можно продемонстрировать на простом примере: Попов изобрел радио. Если известно, что пишущий мыслил логическое ударение на слове Попов (в смысле: «именно Попов...»), то в этом предложении есть сразу две ошибки:

1) читающий воспринимает слово Попов как не имеющее логического ударения, в то время как у пишущего оно несет на себе логическое ударение;

2) читающий воспринимает как логически ударное слово радио, в то время как у пишущего оно не несет на себе логического ударения.

Однако эти две ошибки можно рассматривать как одну: «смещение» (в сознании читающего) логического ударения со слова Попов на слово радио. Как показывают наблюдения, логическое ударение смещается обычно с какого-то левого слова на какое-то правое.

Смещение логического ударения вправо (а не влево) теоретически предсказуемо. Ведь в большинстве предложений русской письменной речи логически ударное слово стоит в конце, справа. Поэтому у читающих, многократно воспринимавших в прошлом такие предложения, вырабатывается привычка видеть логически ударное слово справа, в конце. Если же в каком-то случае оказывается, что пишущий локализовал логическое ударение не на последнем слове предложения, а, скажем, на каком-то начальном (и при этом не просигнализировал об особом месте ударения читающему), то читающий совершенно естественно «проскакивает» логически ударное слово, т. е. воспринимает его как безударное, а логическое ударение помещает на каком-то последующем слове, обычно в конце предложения.

Пишущий всегда знает, на каком слове конструируемого им предложения он мыслит логическое ударение. Правила, помогающие находить логическое ударение, рассчитаны на то, чтобы отыскивать логическое ударение в чужом тексте, а отнюдь не в своем. Находить логическое ударение в своем тексте с помощью правил – это значит примерно: спросить у другого, что же я хочу выразить.

Подчеркиваем: перед пишущим никогда не стоит задача найти в своем тексте логически ударное слово. Вся трудность здесь заключается в следующем. Пишущий не всегда осознаёт, что недостаточно самому знать, на каком слове в предложении стоит логическое ударение. Надо еще просигнализировать об этом читающему какими-то

внешними средствами, иначе читающий может воспринять логическое ударение не на том слове, на котором оно действительно стоит.

Разнообразные приемы выражения логического ударения в письменной речи могут быть сведены к трем типам:

- выражение логического ударения путем перемещения выделяемого слова в ударную позицию (позиционный способ);
- «утяжеление» значения слова путем введения специальных слов-усилителей (лексический способ);
- выделение нужного слова с помощью шрифтовых и знаковых средств (графический способ).

2. Позиционный способ передачи логического ударения

Какая позиция в предложении является логически ударной? По этому вопросу высказаны четыре мнения.

1) Первое место в предложении – и никакое другое – придает слову логическое ударение (А. А. Барсов, А. Могилевский и др.).

2) Последнее место в предложении – и никакое другое – придает слову логическое ударение (Н. И. Жинкин, Г. А. Шенгели, Л. В. Щерба и др.).

3) И первое, и последнее место в предложении придает слову логическое ударение (А. Бэн, В. И. Чернышев и др.).

4) Ни первое, ни последнее место в предложении не придает слову логического ударения (В. К. Чичагов).

Какое же из этих мнений правильно?

Примеры, приводимые исследователями в доказательство того, что первое место в предложении придает слову логическое ударение, обычно неубедительны.

То положение, что начальная позиция не придает слову, ее занимающему, логического ударения, может быть доказано с помощью специального эксперимента. Возьмем такое предложение, в котором начальное слово является логически ударным, но это выясняется не сразу, а лишь в конце предложения: там стоит сигнал, который вполне определенно показывает, что первое слово является логически ударным. А до того, как читающий воспримет этот сигнал, он, вообще говоря, может осмыслить первое слово и как логически ударное, и как не имеющее логического ударения, во всяком случае, ничто здесь не мешает воспринять это слово как логически ударное.

Казалось бы, в таких условиях одни читающие могут воспринять первое слово как логически ударное, другие – как безударное. Однако эксперимент показывает, что это не так.

Все читающие воспринимают первое слово как не имеющее логического ударения и потом, дочитав предложение до конца, с удивлением узнают, что первое слово было логически ударным. Причем эти результаты устойчиво повторяются в эксперименте с различными предложениями, имеющими сигнал ошибки в конце, и с различным составом испытуемых.

Вот одно из предложений, которое привлекалось к эксперименту:

«Поле пересекали окопы, пригорок и опушку леса».

В данном предложении читающие первоначально восприняли логическое ударение на слове окопы, в то время как пишущий мыслил его на слове поле.

Многочисленные факты подтверждают правильность мнения Л. В. Щербы, Н. И. Жинкина и др. о том, что именно конечная позиция придает слову логическое ударение.

«Если я желаю сообщить, что приходивший вчера вечером человек был Иван Иванович, – разъяснял Л. В. Щерба, – я могу в устной речи сказать: Иван Иванович приходил вчера вечером, сделав логическое ударение на Иван Иванович; но написать так я не могу, так как в письменной речи это будет сообщение о факте прихода Ивана Ивановича вчера вечером. Чтобы выразить в письменной речи сообщение, что приходивший вчера вечером человек был Иван Иванович, я обязательно должен [если избрать позиционный способ передачи логического ударения] написать: Вчера вечером приходил Иван Иванович».

Важно уточнить следующее. Ударная позиция является сравнительно слабым средством логического выделения. Поэтому, если в предложении есть другие средства логического выделения (графические, лексические), стоящие левее ударной позиции, логическое ударение воспринимается читающими на том слове, которое выделено с помощью этих сильных средств. Если же в предложении таких средств нет, логическое ударение воспринимается читающими на слове, стоящем в ударной позиции.

Поскольку ударная позиция акцентирует занимающее ее слово, пишущий должен следить за тем, чтобы в эту позицию не попало случайное, неударное слово, т. е. такое, на котором он не мыслил логического ударения.

Например: «Степан выглянул в окно и увидел толпу на улице». Сочетание на улице незаконно заняло конечную, ударную позицию.

Следовало бы написать: «...и увидел на улице толпу».

Как показывают эксперименты и наблюдения, логически ударной является не только конечная позиция, но и позиция, которая приравнивается к конечной, в частности, перед запятой, на месте которой могла бы стоять точка.

Заметим, что логически ударной является позиция не только перед запятой, но и (при определенных условиях) перед некоторыми другими знаками препинания, в частности скобкой.

3. Лексический способ передачи логического ударения

Этот способ состоит в том, что в предложение вводятся слова-усилители, которые помогают пишущему выделить нужное слово.

К таким словам-усилителям относятся:

Выделяющие частицы.

Частица всегда выделяет следующее за ней слово, в редких случаях – предшествующее (частицы *ли, же* и некоторые другие). На выделяющее действие частиц со всей определенностью указывал А. М. Пешковский. «Слово даже помещается всегда как раз перед тем членом, на который падает сильнейшее ударение фразы, и как бы помогает выделить этот член, усилить его значение».

Выделяющие частицы делятся по смыслу на несколько групп, в каждой из которых между элементами отмечаются более или менее синонимичные отношения, т.е. отношения частичной взаимозаменяемости. Рассмотрим основные из этих групп.

Частицы *это, именно, как раз*.

«Тема нагнулся к колодцу и прислушался. Снизу донесся протяжный стон. Это Жучка стонет».

Частица *это* заставляет читающего сразу же воспринять логическое ударение на слове Жучка, хотя в ударной позиции стоит слово стонет.

Частицы *только, лишь, единственно, исключительно*.

«У меня была только синяя краска».

Пропуск нужной частицы, точнее, ее неупотребление в необходимых случаях, служит серьезным препятствием к пониманию смысла предложения. Слово пропуск употребляем здесь, конечно, условно: ведь пишущий и не мыслил в предложении выделяющую частицу. Однако она нужна для сосредоточения внимания на соответствующем слове и в этом смысле «пропущена». В результате того, что пишущие иногда «забывают» употреблять необходимые выделяющие частицы, возникает смещенное логическое ударение.

«Язык используется тысячами индивидуумов, он не может воспроизводиться у различных индивидуумов с полной идентичностью: возникновение отклонений в этих условиях неизбежно, но из этих отклонений, возникающих постоянно, незначительная часть может получить распространение, проникнуть в язык».

Следовало бы написать: «...лишь незначительная часть».

Без частицы лишь логическое ударение первоначально воспринимается читающими на слове распространение как стоящем в ударной позиции.

В случае неправильного (по месту) употребления выделяющих частиц они так же, как и их пропуск, создают смещенное логическое ударение.

Частицы *и, даже*.

Частица *и* может употребляться в сочетании с другими частицами (*же и подобными*) – для более сильного выделения нужного слова:

«И горячо же солнце сегодня».

«... Элемент *и* должен быть на своем месте, – писал в начале прошлого века акад. И. И. Давыдов, – в противном случае дает он речи другой смысл».

Сравните, какая большая разница между предложениями: «И я люблю его». «Я и люблю его». «Я люблю и его».

Итак, мы рассмотрели некоторые группы выделяющих частиц. Препозитивная частица является средством выделения следующего за ней слова, средством сосредоточения на нем внимания читающего. Это особенно отчетливо прослеживается в случаях, когда частица ошибочно поставлена не перед тем словом, которое должно быть выделено, а перед каким-то другим и когда она, в результате, выделяет, вопреки намерению пишущего, следующее за ней слово. Подобные случаи демонстрируют всю выделяющую мощь частицы: частица усиливает случайно оказавшееся за ней слово, и читающий, введенный в заблуждение, воспринимает это слово как логически ударное.

Таким образом, выделяющая частица, которая должна предупреждать смещенное логическое ударение, в случае ее неправильного – по месту применения может, напротив, провоцировать его. Поэтому выделяющую частицу следует ставить непосредственно перед тем словом, которое действительно должно быть выделено, не допускать случаев ее «блуждания» по предложению. Важно также не допускать неоправданного пропуска частицы, так как при этом возникает та же самая ошибка – смещенное логическое ударение.

Уточняющий синоним.

Приведем пример. «Кому не известны муки слова, когда пишущий бьется в поисках нужного выражения; Мы не можем, не имеем права забывать об этом».

Легко заметить, что нагнетание синонимов сосредоточивает в соответствующем месте предложения логическое ударение.

Логическое ударение воспринимается именно на втором из двух смежных синонимов (а не на первом), потому что в момент прочтения первого синонима читающий еще не знает, что далее последует второй. Лишь прочитывая второй синоним, читающий осознаёт, что пишущий сосредоточивает внимание на уточняемом понятии, и второй из двух смежных

синонимов воспринимается обычно как ударный, является в восприятии читающего логически выделенным.

Ср.: Эта теория названа общей, так как она является обобщением, расширением специальной теории. Если в последнем предложении вычеркнуть один из двух смежных синонимов (обобщением или расширением), то логическое ударение переместится в восприятии читающего со второго из этих слов на конечное сочетание специальной теории.

Усилители наречного типа.

В качестве лексических усилителей часто используют наречия меры и степени (интенсивы): *весьма, чрезвычайно, необычайно, совершенно, абсолютно* и т. п. Они сигнализируют читающему, что следующее за ними слово является логически ударным:

«Необычайно интересную экскурсию совершили мы этим летом».

Повторение слова (буквальное или вариативное).

Логическое ударение выражает «момент наибольшей заинтересованности» (А. М. Пешковский).

«От искр всю ночь, всю ночь светло» (А. Блок).

Ср. вариативные повторы: *давным-давно, один-одинешенек, всего-навсего, криком кричит*.

Бывает, что повторяются не два, а три элемента. Представим себе ряд из трех повторяющихся элементов. Первый элемент такого ряда воспринимается как произнесенный ровным тоном, второй – как сказанный более напряженно, третий – с максимальным напряжением.

«Уйдите, уйдите, уйдите!» – не глядя на него, вскрикнула она, как будто крик этот был вызван физической болью» (Л. Толстой).

Противопоставление.

«Нас ожидала не пара, а тройка лошадей».

В этом предложении логическое ударение воспринимается на слове тройка как выделенном противопоставлением (не пара, а тройка), хотя в ударной позиции находится другое слово – лошадей.

Обычные грамматические средства противопоставления – конструкции с соотносительными элементами: *не..., а; как..., так; и... и*, и подобные.

Важно, чтобы пишущие знали и умели применять самые различные средства передачи логического ударения в письменной речи. Освоив их, пишущий сможет в одном случае употребить курсив (подчеркивание), в другом – поставить слово в ударную позицию, в третьем – ввести лексический усилитель, т. е. всякий раз передать логическое ударение наиболее соответствующим (по степени и условиям контекста) способом.

4. Графические средства передачи логического ударения

Выделяющие шрифты.

Для передачи логического ударения часто применяются *курсив*, **полужирный шрифт**, ПРОПИСНЫЕ буквы и др.

«А однажды в Альпах мы были свидетелями совсем уже волшебного зрелища: гроза бушевала *под* нами».

То, что выделяющие шрифты являются специализированным средством передачи логического ударения, отчетливо прослеживается в случаях, когда они употреблены неуместно. Ср:

«Я должен взять тот *образ*, который дан мне художником, а не иной»

Получается, что в предложении – два конкурирующих логических ударения: одно на слове образ, выделенном курсивом, другое на слове тот, выделенном противопоставлением (тот ..., а не иной). Вследствие этого непонятно, что же собственно хотел сказать автор.

Показательны также факты, когда какое-то слово графически выделено (например, дано разрядкой) не по воле автора, а по каким-то техническим причинам – для заполнения печатной строки, для сохранения границ газетного столбца и т. п. В этом случае читающий, который привык воспринимать на слове, набранном особым способом, логическое ударение, оказывается введенным в заблуждение.

При использовании выделяющего шрифта чаще всего возникают следующие виды ошибок: выделение какого-либо слова, которое по логике изложения не должно быть выделено, и употребление шрифтового выделения в несвойственной ему функции. Эти виды ошибок «проскальзывают» в текст подчас незаметно для пишущего. Надо их знать, чтобы успешно с ними бороться.

Знак ударения (акут).

Особенно отчетливо роль данного знака выступает в тех случаях, когда он является единственно возможным средством устранения ошибки. Это случаи, когда надо передать сравнительно слабое логическое ударение – и потому употребление курсива было бы неуместным – и когда при этом изменение порядка слов нежелательно (так как, например, приводит к перестройке значительной части текста) или невозможно: возникает искусственный порядок слов.

«Конец дела показывает, что каждый может». (Пословица.)

Знак акут может употребляться над словом в трех случаях:

1) для указания на правильное произнесение слова (например, незнакомого): центр Брокá;

2) для различения графических омонимов: *óрган* (а не *оргáн*), *большую* (а не *большую*);

3) для передачи логического ударения.

Знак акут, так же и курсив, обладает тем несомненным достоинством, что он может ставиться практически на любом слове, причем сразу по ходу письма, для этого не требуется изменять конструкцию фразы (ср. позиционный способ) или вводить новые слова (ср. лексический способ). Этот знак тонко, ненавязчиво и своевременно сообщает читающему нужную информацию о логическом ударении.

Восклицательный знак в скобках.

«Беспримерную тяжесть вынес В.И. Даль, который при издании своего знаменитого словаря лично провел четырнадцать (!) корректур трехсот тридцати печатных листов большого формата».

Знак (!) здесь указывает: обратите внимание на число четырнадцать, вдумайтесь в него.

Вместо знака (!) употребляют иногда – для особо сильного выделения – знак (!!) или даже (!!!).

Выделяющее тире.

Через несколько минут загремели цепи, двери отворились, и вошел – Швабрин (А.С. Пушкин).

Пропуск выделяющего тире нередко приводит к смещению логического ударения.

Почему тире может служить средством передачи логического ударения?

Потому что, когда мы в устной речи выделяем какое-то слово логическим ударением, мы не только усиливаем голос на выделяемом слове, но также кроме этого и делаем перед ним паузу. Тире, сигнализируя об этой паузе, помогает выделить последующее слово.

Необходимо всемерно повышать культуру пользования графическими средствами передачи логического ударения.

Типичные ошибки в применении некоторых графических средств (особенно выделяющих шрифтов) и известная робость в применении других графических средств (знака акут) свидетельствуют о том, что необходима глубокая, теоретическая разработка вопросов языковой графики, детальный анализ графических средств, имеющих в распоряжении пишущего.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Дайте определение логическому ударению.
2. Что такое смещенное логическое ударение?

3. Почему смещенное логическое ударение считается двойной ошибкой?
4. Куда обычно (вправо или влево) смещается логическое ударение?
5. Назовите три основных типа передачи логического ударения?
6. Какая позиция в предложении является логически ударной?
7. В чем заключается лексический способ передачи логического ударения?
8. Перечислите слова-усилители, приведите примеры.
9. Назовите основные графически средства передачи логического ударения, в каких случаях они, как правило, применяются?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. На каком слове будет воспринято логическое ударение? Почему?

Говорил этот человек тихо.

Из-за угла появился полицейский.

Вопрос о контроле возникает лишь в тех случаях, когда такие устройства не работают или неправильно работают.

В каком из этих предложений смещено логическое ударение?

2. Исправьте ошибку в расположении слов во втором предложении.

Я приеду к тебе в пятницу. У меня свободный день в пятницу.

В актовом зале школьники уже украшали елку. К вечеру была убрана елка.

3. С какого слова на какое смещается при восприятии логическое ударение?

Укажите стрелкой.

Образец: ┌───┐ ▼

В опытной группе детям читали стихи, а в контрольной – нет.

Логическое ударение воспринимается на слове стихи (вместо читали).

Пояснение: стрелка исходит от того слова, на котором мыслил логическое ударение автор, и направлена к слову, на котором воспринимает логическое ударение читающий.

Писателя заботило, чтобы не проскользнуло какой-нибудь ошибки; он читал сначала сам корректуру, потом давал редактору. 2. В первом тексте существительные стоят в нужной форме, во втором – числительные. 3. Тогда еще не было письменности у казахов, но их устное творчество достигло высокого уровня. 4. Дорогу постоянно ремонтируют. Вот и получается: вчера ехал здесь, а сегодня уже нельзя. 5. Авторы этих высказываний ошибаются по-разному: одни из них недооценивают роль личности, другие ее переоценивают. 6. Случаи пропажи книг в интернете обычно замалчиваются. Поэтому мы особо на них остановимся.

4. Переместите логически ударное слово в ударную позицию.

1. Когда Марат уезжал в Москву, знакомых он встретил на вокзале. 2. Брату я подарил альбом для марок, а книгу – сестре. 3. Иногда в классе не находится образцового сочинения, которое можно прочесть для всех, поэтому лучшие работы надо хранить учителю. 4. При взаимном рецензировании ученик должен сам исправить все стилистические ошибки в работе товарища. Правда, это отнимает много времени у ученика, зато дает хорошие плоды. 5. Работа над стилистическими ошибками приносит хорошие результаты только тогда, когда систематически проводится с учащимися, а не от случая к случаю.

5. Из двух стоящих в скобках предложений выберите нужное.

Поезд остановился на маленькой станции. Пассажир посмотрел в окно и увидел женщину, которая продавала булочки. (Женщина стояла довольно далеко от вагона. Довольно далеко от вагона стояла женщина.)

Пассажир не хотел идти за булочками сам, так как (отстать от поезда он боялся; он боялся отстать от поезда).

(По платформе гулял мальчик; мальчик гулял по платформе), и (пассажир позвал его; его позвал пассажир).

Сколько стоит булочка? – спросил пассажир.

Сто рублей, — ответил мальчик. (Мужчина дал мальчику двести рублей; двести рублей дал мальчику мужчина.)

– Возьми эти деньги и купи две булочки, одну мне, а другую себе.

(Через минуту вернулся мальчик. Через минуту мальчик вернулся.) (Он с аппетитом ел булочку. Он ел булочку с аппетитом.)

Мальчик подал пассажиру сто рублей и сказал:

– К сожалению, (там была одна булочка; одна булочка была там).

6. Подчеркните лексический усилитель. Обратите внимание на его расположение по отношению к выделяемому слову (препозиция – постпозиция).

1. Дружные супруги даже из Тихого океана воду вычерпают. 2. Только отец соблюдал спокойствие. 3. Как раз здесь начинается минное поле. 4. Именно в кратере нашли этот минерал. 5. Давно ли он ушел? 6. Одна-единственная спичка оставалась у нас. 7. Он был со мной чрезвычайно любезен. 8. Вот теперь-то мы повоюем! 9. Так и замерло сердце у Никиты. 10. Когда же вы приедете? – Приедем сегодня же.

7. Вычеркните один из двух смежных синонимов и проследите, как при этом изменится (в восприятии читающего) место логического ударения.

1. Чтец в соответствии с замыслом может заострять, обнажать мысль автора.

2. Частицы обычно употребляются для выделения, подчеркивания какого-либо слова.
3. Для изучения явления, законы которого еще не выявлены, мы создаем, конструируем упрощенную модель.
4. Известно, что с помощью умственных действий человек способен предвещать, упреждать свои практические действия.

8. Переставьте выделяющую частицу на свое место.

1. Из окна видны редкие и безлистые еще липы.
2. Ведь многие хозяйства мечтают еще только о стопудовых урожаях.
3. Годовой план уже должен быть завершен в октябре.
4. Если в прошлом году было семь неуспевающих, то сейчас их только у нас два.
5. Этому родители учили еще его с детства.

9. Добавьте к логически ударному слову (оно указано в скобках) подходящий по смыслу лексический усилитель.

1. Он не видел, как ставятся улы (не видел).
2. Друзья от него отвернулись (друзья).
3. Установлено, что описываемая в тексте картина постепенно складывается в сознании читателя (постепенно).
4. Вы сможете писать для детей (сможете).
5. Почему изменяется язык? (почему).
6. Самодеятельный театр представил народное искусство (народное).

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.
4. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи / З. В. Партико. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.
5. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования / Н. М. Сикорский. – М.: Высшая школа, 1990. – 328 с.
7. Терехова В. С. Литературное редактирование / В. С. Терехова. – М.: Знание, 1995. – 121 с.

ТЕМА 2

НЕПРАВИЛЬНОЕ ПОНИМАНИЕ СЛОВОФОРМЫ

ПЛАН

1. Неправильное понимание значения словоформы.
2. Закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж в начале предложения.
3. Закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж в любом месте предложения.
4. Закономерность восприятия омоформы именительный – косвенный падеж.
5. Закономерность восприятия омоформы деятель – объект.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце темы.

1. Неправильное понимание значения словоформы

Что такое «омоформа»? Это омонимичная форма.

«Матери» – какой падеж?

И родительный (кого?), и дательный (кому?), и именительный множественного (кто?). Это и есть омоформа. Нас будут интересовать прежде всего такие омоформы, в которых совпадает именительный падеж и какой-либо косвенный (таких омоформ – больше всего). А особый интерес представляют именно эти омоформы, поскольку стилистика призвана бороться с типичными, распространенными ошибками, затрудняющими процесс коммуникации. К тому же, неоднозначная конструкция (в том числе с омоформами) нередко используется и как стилистический прием.

Практика показывает, что неоднозначные конструкции часто создают серьезные затруднения в коммуникации. Читающий осмысливает какой-то элемент текста неверно, не в том значении, в котором его употребил автор, и лишь затем, под влиянием последующих сигналов текста, возвращается к прочитанному и переосмысливает его либо (если в последующем тексте уточнителей нет) так и остается с неправильным, не предусмотренным автором пониманием.

Учитывая подобные факты, известный исследователь омонимии профессор Н. П. Колесников выделяет пять типичных речевых ситуаций, возникающих при восприятии омонимичных предложений: 1. Читающий не замечает омонимию и правильно воспринимает содержание предложения. 2. Читающий не замечает омонимию и неправильно воспринимает

содержание предложения. 3. Читающий замечает омонимию и правильно выбирает одно из значений предложения. 4. Читающий замечает омонимию, но неправильно выбирает одно из значений предложения. 5. Читающий видит омонимию, но затрудняется в выборе одного из значений предложения.

Очевидно, что только одна из пяти ситуаций – первая – подтверждает оптимистическую гипотезу – «омонимия безвредна». Остальные четыре ситуации указывают – «омонимия вредна».

Во многих типичных ситуациях можно уверенно, надежно предсказать, в каком из двух или нескольких значений будет осмыслен при первоначальном восприятии интересующий пишущего неоднозначный сегмент текста, т. е. по какому из двух возможных путей пойдет мысль читающего. Это позволяет пишущему еще до того, как сконструированный им текст попадет к читающим, решить, адекватно ли будет понят употребленный омоним, и в нужных случаях предупредить неправильное понимание: заменить конструкцию, переставить слова и т. п.

2. Закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж в начале предложения

Омонимичными могут быть формы различных частей речи.

Существительное.

Приведем пример. В предложении «Двери для непосредственного выхода наружу должны иметь следующие помещения» естественно, при беглом чтении принимаются слово «двери», стоящее на первом месте, за подлежащее, а поставленное в конце фразы «помещения» – за дополнение. И только нелепость получающегося при этом смысла (у дверей имеются помещения) заставляет заметить, что здесь допущена ничем не оправданная инверсия, при которой подлежащее и дополнение поменялись местами.

Как видим, такие конструкции создают серьезные затруднения в понимании смысла предложения. Проблема неоднозначности конструкций типа «Мать любит дочь» возникает не только в письменной, но и в устной речи. Как заметил В. А. Трофимов, предложения типа «Мать любит дочь» остаются непонятными для слушателя «ни при каких интонационных ухищрениях».

Действительно, наличие интонации, сопровождающей предложение с омоформами именительный – винительный падеж, не ставит слушателя в более выгодное положение по сравнению с читателем. Интонация, являясь действенным средством при передаче смысловой зависимости слов, логического ударения, различных эмоциональных

напластований – угрозы, нежности, иронии и т. д., – в данном случае оказывается бессильной: различить субъект и объект она не может.

Примечательно, что начальное существительное воспринимается как употребленное в именительном падеже не только в предложениях семантически обратимых (например, «Холм закрыл лес»), т. е. таких, в которых обе интерпретации представляются читающему равно вероятными, но и в предложениях семантически необратимых, которые не могут быть истолкованы – с учетом всего их лексического состава – в двух разных значениях, так как один из двух смыслов оказывается явно неприемлемым: (Например, «Лето сменяет осень»).

Подсчитано, что в русских текстах именительный и винительный падежи совпадают по форме у 76% существительных. Другие падежи, например родительный и дательный, совпадают в значительно меньшем количестве случаев. Поэтому у существительных, имеющих одинаковые формы в именительном и винительном падежах, особенно часто возникает несоответствие между значением, в котором они употреблены автором, и значением, в котором они поняты читающим.

Почему существительное в именительно-винительном падеже, стоящее в начале предложения, воспринимается в значении именительного падежа, а не винительного? Казалось бы, если существительное совмещает в себе формы именительного и винительного падежей, то одним читающим оно может быть воспринято в именительном падеже, другим – в винительном. Между тем все читающие, словно сговорившись, видят в таком существительном именительный падеж. Почему?

В литературе даны два различных ответа на этот вопрос. А. И. Томсон, Е. М. Галкина-Федорук и другие считают, что начальная позиция в русском предложении, так же как, например, во французском, обладает формальной значимостью. В предложениях «Платье задело весло», «Дочь зовет мать», утверждает А. И. Томсон, положение слов «платье», «дочь» перед глаголом придает им совершенно такое же формальное значение именительного падежа, как между прочим окончание – а в предложении «Рука задела весло».

В. Г. Орлова, В. А. Трофимов, А. Н. Гвоздев и другие полагают, что первое существительное понимается как подлежащее под влиянием преобладающих в русском языке конструкций с прямым порядком слов. А. Н. Гвоздев, например, говорит о «тенденции, создаваемой обычным порядком слов». Несомненным все же остается сам факт восприятия начального существительного в именительном, а не в винительном падеже.

Обычно чем больше слов стоит между ошибочно понятым существительным и сигналом ошибки (словом, вносящим ясность), тем серьезнее оказывается ошибка. Осознание этой зависимости дает нам мерило грубости. Скажем, ошибка величиной (протяженностью) в одно, два, три слова. Таким образом, между ошибкой и не-ошибкой

может быть ряд переходных ступеней. Ошибка может быть явной, очень резкой, она может быть менее грубой, наконец, – едва ощутимой, как, например, в предложении, приведенном А. И. Томсоном (Весло задела рука), где все-таки «чувствуется противоречие». Исправлять незначительную стилистическую ошибку обычно нецелесообразно, особенно если это связано с существенной «ломкой» текста.

Невозможно провести черту, по одну сторону от которой стояли бы незначительные ошибки, а по другую сторону – грубые, при которых возникает настоятельная потребность исправить предложение. Можно наметить лишь пограничную зону между грубыми и негрубыми ошибками.

Другие части речи – местоимение, числительное, прилагательное при омонимичных формах именительный – винительный падеж создают аналогичные затруднения в восприятии читателей.

Местоимение.

Например. Что порождает текучесть кадров?

Смысл, возникающий при чтении: какова причина текучести? (Что – подлежащее).

Авторский смысл: какие последствия порождает текучесть? (Что – дополнение).

Еще примеры. «Всё передовое преследовало царское правительство». Смысл, возникающий при чтении: всё – оно (им. пад.). Авторский смысл (здесь он очевиден): всё – его (вин. пад.).

«Можно объединить творчество четырех выдающихся физиков. Это позволяет сделать вклад, внесенный ими в науку об электричестве». Омоформа «это» первоначально воспринимается читающим в значении именительного падежа: это объединение (оно) позволяет сделать вклад. Но затем выясняется, что омоформа это употреблена, в значении винительного падежа: их общий вклад в науку позволяет объединить этих ученых, рассказать о них в одной книге.

Числительное.

«Третье делает ненужным первое».

Смысл, возникающий при чтении: третье — подлежащее (схема: И – В). Авторский смысл: третье – дополнение (схема: В – И).

Десять победили тридцать. Смысл, возникающий при чтении: десять – подлежащее (схема: И – В). Авторский смысл: десять – дополнение (схема: В – И).

Прилагательное.

Русский вытесняет французский. Смысл, возникающий при чтении: русский – подлежащее (схема: И – В). Авторский смысл: русский – дополнение (схема: В – И).

Доброе пробуждает прекрасное. Смысл, возникающий при чтении: доброе – подлежащее (схема: И – В). Авторский смысл: доброе – дополнение (схема: В – И).

Суммируя сказанное, можно сформулировать следующую общую закономерность смыслового восприятия: **Омоформа именительный – винительный падеж** (т. е. любое слово – существительное, местоимение, числительное, прилагательное, – у которого совпадают по форме именительный и винительный падежи), **стоящая в начале предложения, первоначально воспринимается читающими в значении именительного падежа, даже если она употреблена пишущим в значении винительного** (закономерность 1).

На основе этой закономерности сформулировано известное правило стилистики, его приводил еще А. С. Пушкин: «Там, где сходство именительного падежа с винительным может произвести двусмыслие, должно по крайней мере писать все предложение в естественном его порядке», т. е. без инверсии.

3. Закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж в любом месте предложения

Наблюдения показывают, что омоформа именительный – винительный падеж воспринимается как именительный не только в начале предложения, но и в середине его и даже в конце. В каких же случаях данная омоформа, стоящая не в начале предложения, воспринимается, так же как и в начале, в именительном падеже? Приведем несколько относящихся сюда фактов и постараемся их обобщить.

«Отвечая на вопросы, лектор сказал, что искусство, как и сны, создает реальный мир».

Омоформа искусство первоначально воспринимается читающим в значении именительного падежа, хотя употреблена автором в значении винительного.

«Проколлот иголкой листок тонкой сосенки росток».

Вначале читающему кажется, что листок сам своим острием что-то проколлот, а затем выясняется, что листок был проколлот иголкой сосенки.

Анализ языковых фактов показывает, что омоформа именительный – винительный падеж, стоящая в середине (вообще – не в начале) предложения, воспринимается, как и омоформа, стоящая в начале предложения, в именительном падеже, если слева от нее нет элементов, которые указывали бы на то, что эта омоформа употреблена в винительном падеже.

Здесь мы подходим к необходимости ввести понятие «неопределяющий предтекст». Прежде всего, что такое «предтекст»? Предтекстом называем ту часть текста, которая стоит слева от рассматриваемого в данный момент слова (сегмента текста). Соответственно

посттекстом называем ту часть текста, которая стоит справа от рассматриваемого в данный момент слова.

Если в предтексте нет таких элементов, которые указывали бы, в каком из двух возможных значений употреблено рассматриваемое слово, то такой предтекст называем неопределяющим. Если же в предтексте есть такой элемент (один или несколько), который указывает, в каком из двух возможных значений употреблено рассматриваемое, т. е. стоящее сразу же после данного предтекста, слово, то такой предтекст называем определяющим.

«Быструю лань не догнала волчья стая».

В этом предложении перед словом «лань», которое, взятое отдельно, может быть употреблено и в значении именительного и в значении винительного падежа (она и ее), стоит слово «быструю» (предтекст), которое своим окончанием -ую (винительный падеж) сразу же показывает читающему, что следующая затем омоформа лань стоит в винительном падеже. Без уточнителя падежа быструю, т. е. без определяющего предтекста, слово лань до сигнала ошибки воспринимается читающими в именительном падеже: она, лань, не догнала кого-то.

Напротив, в предложении «Проведенный на уроке опыт показал, что кислород выделяет перекись водорода» предтекст (т.е. весь текст, стоящий слева от омоформы «кислород») не является определяющим, так как он не указывает, в каком из двух возможных значений употреблена омоформа кислород.

Соответственно неопределяющим и определяющим может быть и посттекст.

Сравните: «Мать любит дочь» и «Мать любит бабушка».

Элементы, стоящие слева от омоформы, т.е. элементы предтекста, могут влиять на первоначальное осмысление омоформы читающим и, следовательно, предупреждать неверное ее восприятие.

Напротив, элементы, стоящие справа от омоформы, т.е. элементы посттекста, при первоначальном восприятии не могут указывать читающему, в каком из возможных значений следует осмыслить омоформу, так как в тот момент, когда читающий впервые осмысливает омоформу, элементы посттекста еще не прочитаны. Элементы посттекста могут оказывать влияние только на повторное осмысление омоформы.

Иначе говоря, элементы предтекста могут предупреждать появление неправильного понимания омоформы, не допускать его вовсе, а элементы посттекста – только устранять уже возникшую ошибку (неправильное понимание). Поэтому пишущий, желая не допустить неправильного осмысления омоформы уже при первоначальном восприятии текста, должен ставить элемент, уточняющий значение омоформы, в предтекст, а не в посттекст.

Учитывая зависимость понимания омоформы от характера предшествующего текста, можно сформулировать закономерность восприятия, более общую, чем приведенная выше.

Омоформа именительный – винительный падеж, стоящая после неопределяющего предтекста (в любом месте предложения), первоначально воспринимается читающим в значении именительного падежа, даже если она употреблена пишущим в значении винительного.

То есть после неопределяющего предтекста омоформа именительный – винительный падеж воспринимается так же, как и в абсолютном начале предложения, или, что то же, как отдельное независимое слово, например в словарях: снег – именительный падеж.

4. Закономерность восприятия омоформы именительный – косвенный падеж

Именительный падеж может совпадать не только с винительным, но и с родительным, дательным, творительным падежами, и во всех этих случаях омоформа именительный – косвенный падеж воспринимается (при неопределяющем предтексте) в значении именительного падежа, даже если она употреблена в значении косвенного. Именительный падеж не может совпадать только с предложным, так как предлог «выдает» предложный падеж, отличает его от именительного.

Именительный – родительный падеж.

«Белок в это время не было».

Слово «белок» первоначально воспринимается в значении именительного падежа (белок), а затем выясняется, что это родительный падеж (белок). В данном случае совпадают формы единственного и множественного числа. Тот факт, что слово «белок» первоначально воспринимается в именительном падеже, легко установить, если предложить кому-либо прочесть это предложение сразу вслух. Испытуемые обычно начинают читать так: белок, т.е. воспринимают омоформу белок в значении именительного, а не родительного падежа.

Омографы с точки зрения восприятия не отличаются от омоформ, закономерности их осмысления одни и те же. Поэтому омографы также относим к числу омоформ (письменной речи).

«Ученица Степанова сыграла полонез».

Слово Степанова воспринимается как именительный падеж (Степанова – она), хотя автор мог вложить в это слово значение родительного падежа (Степанова – его).

Именительный – дательный падеж.

«Больной в этот день ходить по комнате не разрешили».

Слово больной первоначально воспринимается в значении именительного падежа (он – больной), хотя автор вкладывал в это слово значение дательного падежа (ей – больной).

«Айгуль преподнесла подарок Сауле».

Слово Айгуль первоначально воспринимается в значении именительного падежа (Айгуль – она), хотя автор мог вложить в это слово значение дательного падежа (Айгуль – ей).

Именительный – творительный падеж.

«Не хочет косою косить косою».

Слово косою (первое по месту в предложении) воспринимается в значении именительного падежа (он – косою), хотя автор мог вложить в это слово значение творительного падежа (чем – косою).

«Петренко недоволен директор школы».

Омоформа Петренко первоначально воспринимается в значении именительного падежа (Петренко – он), а затем выясняется, что это – творительным падеж (Петренко – им или ею).

Итак, приведенные факты подтверждают, что именительный падеж может совпадать, по крайней мере в написании, не только с винительным, но и с родительным, дательным, творительным падежами. Поэтому есть основания говорить не об омоформе именительный – винительный падеж, а более широко – об омоформе именительный – косвенный падеж. Причем следует учитывать не только такие предложения, в которых есть две омоформы, но и такие, в которых всего одна омоформа.

Охарактеризованные факты позволяют сформулировать следующую общую закономерность смыслового восприятия.

Омоформа именительный – косвенный падеж, стоящая после неопределяющего предтекста, первоначально воспринимается читающими в значении именительного падежа, даже если она употреблена пишущим в значении косвенного.

Эта закономерность значительно шире, чем сформулированная ранее закономерность, так как относится не только к омоформе именительный – винительный падеж, но и к омоформе именительный – родительный, именительный – дательный, именительный – творительный падежи.

На основе данной закономерности может быть сформулировано следующее общее правило стилистики: **Пишущий не должен допускать, чтобы омоформа именительный-косвенный падеж, употребленная в значении косвенного падежа, стояла после неопределяющего предтекста.**

Ошибка при этом может быть и негрубой, если сигнал ошибки (слово, вносящее ясность) стоит непосредственно после неправильно воспринятой омоформы или вблизи нее.

Приведенное общее правило значительно шире, чем то, которое свыше ста лет дается в пособиях по стилистике и которое относится только к конструкциям типа «Мать любит

дочь» – с двумя существительными в именительном – винительном падеже. Целесообразно овладеть более общим правилом. Оно позволяет распознавать в текстах стилистические ошибки не только в тех случаях, которые предусмотрены правилом о конструкции типа «Мать любит дочь», но и в целом ряде других случаев.

5. Закономерность восприятия омоформы деятель – объект

Рассмотрим две формы: Лидии и Клавдии.

Данные формы могут быть поняты и как родительный и как дательный падеж, и первая из них понимается как родительный, а вторая как дательный во фразе, как например, «Ответ Лидии Клавдии», при перестановке этих слов их функции меняются: Ответ Клавдии Лидии

Данный пример дает А. Н. Гвоздев. К приведенному А. Н. Гвоздевым примеру можно предложить и другой комментарий.

Первое из двух существительных (стоящее после неопределяющего предтекста) воспринимается как субъект действия, а второе – соответственно и поэтому (не может же быть в предложении двух конкурирующих субъектов) – как объект.

Ответ Лидии Клавдии – она, Лидия, отвечает Клавдии (Лидия – субъект, Клавдия – объект).

Ответ Клавдии Лидии – она, Клавдия, отвечает Лидии (Клавдия – субъект, Лидия – объект).

Автор, понятно, мог вкладывать в каждое из этих предложений противоположный смысл.

Комментарий А. Н. Гвоздева относится только к случаям совпадения родительного и дательного падежей. Если же комментировать пример Ответ Лидии Клавдии так, как предложено выше (первое существительное – субъект, второе – объект), то проступает вполне ощутимое единство этого примера с ранее рассмотренными – типа «Мать любит дочь».

В обоих случаях первое существительное воспринимается как субъект, второе как объект. Эти же отношения наблюдаются и в предложениях типа «Герасимову позвонить Овчинникову» (причем падежи опять другие).

Заметим к тому же, что приведенное выше высказывание А. Н. Гвоздева, если рассматривать его как общее утверждение, а не применительно к отдельному единичному примеру, несколько неточно.

Так, в предложении «Молодости не понять старости» первая омоформа воспринимается как дательный падеж, а не как родительный – вопреки утверждению А.Н. Гвоздева. Важно, однако, что и в этом случае первая омоформа воспринимается как

обозначение субъекта, а вторая – объекта, в соответствии с общей сформулированной закономерностью.

Здесь мы подходим к необходимости ввести понятие «омоформа деятель – объект», отражающее противопоставление деятеля и объекта.

Противопоставление деятель – объект включает в себя и противопоставление именительный – косвенный падежи в качестве частного случая. Поясним, что термин «деятель», ввиду его прозрачной внутренней формы, предпочтительнее термина «субъект».

Деятель (носитель действия) и подлежащее – разные категории. Так, в предложении «Мост строится рабочими» слово мост является подлежащим, но не является деятелем (деятель здесь – рабочими). В приведенном выше предложении «Герасимову позвонить Овчинникову» слово Герасимову не является подлежащим, но является (если автор вкладывал в него соответствующий смысл) деятелем.

Подытоживая сказанное, можно сформулировать более широкую, по сравнению с приведенной выше, закономерность восприятия.

Омоформа деятель – объект, стоящая после неопределяющего предтекста, первоначально воспринимается читающими в значении деятеля, даже если она употреблена пишущим в значении объекта.

Данная закономерность охватывает ряд таких фактов, которые приведенная ранее закономерность не учитывает: «Мне нечего сказать сестре»; «В европейской печати продолжает обсуждаться вопрос о помощи Италии Франции».

Ср. предложение с одной омоформой: «Смелость – это не грубость матери и не побеги из дома». Омоформа матери в соответствии с общей закономерностью первоначально воспринимается в значении деятеля, хотя употреблена в значении объекта.

Поскольку каждая последующая из приведенных нами ранее закономерностей включает в себя предшествующую в качестве частного случая, заключительная закономерность распространяется на весь рассмотренный ранее материал.

На основе данной закономерности сформулировано следующее общее правило стилистики. Оно гласит следующее.

Пишущий не должен допускать, чтобы омоформа деятель – объект, употребленная в значении объекта, стояла после неопределяющего предтекста.

Ошибка при этом может быть и негрубой, если сигнал ошибки (слово, вносящее ясность) стоит непосредственно после неправильно воспринятой омоформы или вблизи нее.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Что есть омоформа?

2. Вредна или безвредна омонимия в предложении?
3. Какие части речи могут быть омонимичны между собой?
4. Сформулируйте общую закономерность восприятия омоформы именительный – винительный падеж.
5. В каком месте предложения может находиться омоформа именительный – винительный падеж?
6. С какими падежами, кроме винительного может совпадать омоформа именительного падежа?
7. Что такое определяющий предтекст? Чем он отличается от неопределяющего? И почему для правильного восприятия омоформы в предложении важно, чтобы предтекст был определяющим?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. *Мотоцикл догоняет автобус.*

Первое существительное воспринимается в значении подлежащего (а не дополнения).
Почему?

2. *Ночь сменяет день. – День сменяет ночь.*

Первое существительное – подлежащее?

3. *На палубе – группа русских и грузин.*

Это предложение может иметь два смысла:

1.«Грузин» – управляемый родительный падеж (смысл: смешанная группа – русские и грузины).

2.«Грузин» – независимое слово, второе из однородных подлежащих (смысл: группа русских и один грузин).

В каком из этих значений (1 или 2) будет воспринята омоформа «грузин» при первочтении? Почему?

4. *Белок в это время не было, и поэтому экспедицию решили отложить на месяц.*

Руки долгое время ему не подавал. Но потом обида сгладилась, их отношения улучшились.

Какое затруднение возникает при восприятии этих микротекстов? Как устранить ошибку?

5. *Больной помогает больной.*

Первое *больной* воспринимается как обозначение мужчины, а второе – женщины.
Почему не наоборот?

6. *Горе придется подвинуться, чтобы уступить дорогу реке.*

Какая коммуникативная помеха возникает при восприятии этого предложения?

Укажите два способа исправления ошибки.

7. Какое из этих высказываний содержит стилистическую ошибку?

1. Некоторые исследователи считают, что логическое ударение придает слову двойной и даже тройной смысловой вес.

2. Некоторые исследователи считают, что логическое ударение придает слову первое место в предложении.

Подчеркните сигнал ошибки (сочетание, вносящее ясность) и отделите его от предшествующего текста вертикальной чертой. Над сигналом ошибки поставьте стрелку возврата. В этом месте читающий замечает семантическое рассогласование, возвращается к прочитанной части текста и переосмысливает ее.

8. Вертикальной чертой отделите сигнал ошибки от предшествующей части предложения. Над сигналом ошибки поставьте стрелку возврата (против хода чтения): в этом месте читающий возвращается к прочитанной части предложения, переосмысливает ее.

1. Мрачное настроение может вызвать туман.

2. Каждую осень авиационные линии страны многократно пересекают стаи лебедей.

3. Дождь гнал ветер.

9. *Весло порвало платье. – Платье порвало весло.*

При перестановке слов омоформа «весло» остается подлежащим. Предложение совершенно однозначно. Почему?

10. *В этой семье сына любит отец, а дочь любит мать.*

Подлежащее здесь *мать* (а не *дочь*).

Какие элементы текста обеспечивают такое понимание?

11. *Весеннее солнце сменило летнее – оно значительно щедрее.*

Где подлежащее?

12. Руководствуясь общим смыслом предложения, найдите подлежащее.

1. Слова Бернала подтвердили многочисленные исследования.

2. Новые белые автомобили с красным крестом получили многие санатории.

3. Соединенные Штаты прежде всего привлекают богатые нефтяные запасы этого района.

4. Связь слов определяет их значение.

5. И вот уже лес изуродовал новый песчаный карьер.

6. Маленькие оси часов вертятся на еще меньших рубиновых подставках, которые не

побеждают годы.

7. Традиционные таблицы уже заменяют диафильмы.

8. Наводнение в Колхиде вызвало уникальное атмосферное явление, которое бывает, как говорится, раз в тысячу лет.

13. Где подлежащие: а) в восприятии, б) фактическое?

1. Добро побеждает зло.

2. Смех вызывает неожиданное противоречие.

3. Аппетит дает движение, воздух.

4. Фашизм породил империализм.

5. Дом со всех сторон сторожит сад, погруженный в непробудный сон.

6. Леса охраняют реки.

14. Холм закрыл лес.

Это предложение семантически обратимо. Что это значит?

Лето сменяет осень.

Это предложение семантически необратимо. Что это значит?

15. Есть ли ошибка в предложении «Ночь сменяет утро»? А в предложении «Радость сменяет печаль»? Что общего в восприятии этих предложений? Чем их восприятие различается?

16. Руководствуясь правилом употребления омоформы деятель-объект, определите, правильно ли употреблена первая (или единственная) омоформа.

1. План определяет централизованное управление железной дороги.

2. Семь человек обслуживали четыре машины.

3. Многим мужчинам набор готовых фраз заменяет остроумие.

4. Белок – это прозрачная часть яйца.

5. Справедливые жалобы граждан вызывают необоснованные требования излишних справок.

6. Учителя школы-интерната № 7 Лукашевича наградили именными часами.

7. Волос у деда на голове было очень мало.

8. Даже письма матери некогда было ей написать.

9. А вот белок лечить очень трудно (В. Песков).

10. Волны без пены не бывает.

17. Перед вами – три предложения. Оцените каждое и них с точки зрения успешности передачи мысли.

1. Темный корпус пластмассового карандаша скрывает графитовый стержень.

2. Бакены с керосиновыми фонарями заменили далеко видимые автоматические буи с

ацетиленовым освещением.

3. Самосвал догоняет автобус.

18. Исправьте предложения.

1. Часто оригинал искажает перевод.

2. Газики тянули минометы, горные пушки – бронетранспортеры.

3. Некоторые исследователи считают, что логическое ударение придает слову первое место в предложении.

4. Правила не опровергают исключения.

5. Бекон высокого качества дает скармливание подсвинкам ячменя.

6. И вот уже лес изуродовал новый песчаный карьер.

7. На уроке химии учитель продемонстрировал, что кислород выделяет перекись водорода.

19. Исправьте предложения.

1. Приятные воспоминания прервали взрывы бомб за соседним холмом.

2. Села и рабочие поселки обслуживают кинопередвижки.

3. Этикетки на многих бутылках украшают золотые медали.

4. Учитель показал на примерах, что законченность мысли придает интонация.

5. Народные войска встречали тысячи жителей города.

6. Качество пруда определяет в основном химический состав воды.

20. Исправьте предложения.

1. Врач Петрова уходит в ординатуру, и его будет вести другой доктор.

2. Травы на пастбищах в этом году вдвое меньше обычного.

3. Но в большинстве случаев а литературного языка соответствует диалектное о.

4. Смелость – это не грубость матери и не побеги из дома.

5. Жаворонки уже прилетели, но травы, цветов еще нет.

6. Больной в первый день ходить по комнате не разрешили.

21. В каких словах необходимы знаки ударения, предупреждающие неправильное понимание омоформы?

1. Память видит сквозь стены мелькнувшего дома и превращает печь в теплую щеку.

2. Рассмотрим ситуацию, когда модель имеет в качестве возможных заполнений слова не в словарной форме.

3. Разве могли вы вчера подумать, что директора будут жучить по службе не за срыв плана, а за его перевыполнение?

4. Руки не протянешь, так и с полки не достанешь.

5. Гости, ведь не соха у тебя в поле торчит.

6. *Иванов, как грибов поганых.*

7. *И кума жаль, и пива жаль.* 8. *Хоть ноги у тебя две, а на два дерева не залезешь* (Пословицы).

22. *В январе Андрей получил 6 писем. Из них 4 он остался доволен.*

Какое затруднение возникает при чтении? Как устранить ошибку?

23. Исправьте предложение «*Молодости не понять старости*».

24. Почему при восприятии фразы возникает затруднение? Как устранить коммуникативную помеху?

Сторожа на ферме не оказалось, и приятели без труда украли двух овец.

Я в больнице не ела, там все время лежишь. Appetit дает движение, воздух.

Леса в стране хватает. Заготавливать его можно и нужно больше, чем сейчас.

Письма пушкинской Татьяны у Нади, конечно, не получилось.

25. Определите, где это возможно, в каких предложениях омоформа употреблена неправильно. Ошибку исправьте.

1. *1400 спортсменов обслуживали 10 столовых.*

2. *Эти общие экономические проблемы отодвигают более насущные, повседневные нужды.*

3. *У детей этой группы мышление опережает память.*

4. *Ложь убивает доверие.*

5. *В 15 часов сводный отряд уголовного розыска и подразделений по борьбе с организованной преступностью сменил ОМОН из Санкт-Петербурга.*

6. *Резкое сопротивление священников вызвало сокращение земных поклонов во время великопостной молитвы.*

7. *Нормы морали заменили милиционеры.*

8. *Исходя из химического состава атмосферы Марса, можно предположить, что фиолетовые облака образуют кристаллы углекислого газа.*

9. *Смех вызывает неожиданное противоречие.*

10. *Беды тогда могло и не быть.*

11. *Верное содержание уничтожает скверное изложение.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Иванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.

2. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.

ТЕМА 3

ОШИБКИ ОБЪЕДИНЕНИЯ СЛОВ В ПРЕДЛОЖЕНИИ

ПЛАН

1. Ошибочная смысловая связь слов
2. Ошибочное смысловое разъединение слов

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, составьте краткий конспект предложенного лекционного материала.

1. Ошибочная смысловая связь слов

Ошибочная смысловая связь слов – одна из самых распространенных стилистических ошибок (если не самая распространенная). Такие ошибки часто являются грубыми, даже вызывают комический эффект, поэтому они невольно привлекают к себе внимание читающих.

О распространенности этой ошибки свидетельствует и тот факт, что ей посвящено 5 (!) правил практической стилистики:

- правило о союзном слове *который*;
- правило о причастном обороте;
- правило о родительном приименном;
- правило о наречии;
- правило о союзе *и* при однородных членах.

Каждое из этих правил охватывает только одну грамматическую конструкцию. Между тем в реальной речевой практике ошибочная смысловая связь возникает более чем в 50-ти грамматических конструкциях.

Чтобы уверенно распознавать в тексте ошибочную смысловую связь слов, необходимо знать структурно-семантические условия, при которых она возникает. Эти условия выявляются в процессе сопоставительного анализа значительного количества предложений и микротекстов с ошибочной смысловой связью слов. Сопоставление обнаруживает устойчивые признаки, которые становятся основой классификации. Как можно классифицировать предложения с ошибочной смысловой связью слов?

1. Грамматическая классификация (по типу конструкций).

Всю совокупность таких предложений можно разделить на группы, отличающиеся друг от друга грамматическими особенностями. При этом часть предложений будет отнесена к группе «Конструкция с союзным словом *который*» («Изредка медвежатам подсовывали

бочку с гвоздями, которые потом входили в бешенство от боли)), часть – к группе «Конструкция с родительным падежом» («Мы читали описание фашистских зверств Ильи Эренбурга») и т. д.

Еще примеры конструкций:

Конструкция с деепричастным оборотом: «Художник изобразил, как Петр I ведет войско в бой, придерживаясь манеры Сурикова».

Конструкция с причастным оборотом: «Тогда было введено постоянное конное и пешее войско на жалованье, подчиненное королю».

Конструкция с существительным в именительном падеже: «Строить лодку помогали товарищи, жена и сестра шили парус».

Конструкция с существительным в винительном падеже: «Редакция получает много писем, авторы которых просят врачей поздравить с праздником».

Конструкция с союзом и при однородных членах: «Образцов получил из центра задание разыгрывать роль владельца конюшни и замечательного рысака Варвара».

Конструкция с союзным словом где: «Ниловна на вокзале разбрасывает листовки с речью сына на суде, где ее арестовывают».

Количество рубрик этой классификации грозит оказаться очень большим. Обилие рубрик создает известную громоздкость и незавершенность рассматриваемой классификации.

Для выявления основных структурно-семантических условий, при которых возникает ошибочная смысловая связь слов, более удобной оказывается другая, укрупненная классификация, названная позиционной.

2. Позиционная классификация (по местоположению двупланового компонента X).

Каждое предложение с ошибочной смысловой связью содержит три структурных составляющих: двуплановый компонент и те два элемента, с которыми этот двуплановый компонент грамматически может быть связан (по смыслу он должен быть связан только с одним из них!). Между тремя указанными структурными элементами наблюдаются устойчивые смысловые взаимоотношения, повторяющиеся при восприятии различных конструкций с ошибочной смысловой связью слов.

Обозначим компонент, который грамматически может войти в правильную и в ошибочную смысловую связь, символом X (икс), а претенденты на смысловую связь с X обозначим соответственно их последовательности в предложении: А – левый претендент, В – правый. Взаимный порядок претендентов в любом предложении всегда сохраняется неизменным: А – левый, В – правый, а компонент X может в различных предложениях

располагаться перед претендентами на смысловую связь с ним (ХАВ), между этими претендентами (АХВ) или после них (АВХ).

Любое предложение с ошибочной смысловой связью можно отнести к одной из трех схем. Приведем примеры.

1. ХАВ – предложения, в которых компонент Х расположен перед претендентами на смысловую связь с ним.

«Садовод района использует для расширения площади сада исключительно посадочный материал из местного питомника».

2. АХВ – предложения с ошибочной смысловой связью в которых компонент Х размещается между претендентами на смысловую связь с ним.

«Сенька укутал Дуняшу. посадил ее в сани и, торопя вожжами, рысцою погнал лошадь».

3. АВХ. К этой схеме относятся конструкции, в которых компонент Х расположен после претендентов на смысловую связь с ним.

Николай Брилев в магазине «Детский мир» залез в карман к гражданину Чеснокову, где и был пойман.

Объединение результатов экспериментов с предложениями схем АВХ и ХАВ позволило сформулировать следующую общую закономерность.

Каждое слово, которое может быть связано в предложении или с одним словом, или с другим (из тех, которые стоят по одну сторону от данного), объединяется при первоначальном восприятии с ближайшим из этих двух слов, даже если пишущий относил его к более отдаленному.

Анализ результатов экспериментов с предложениями, относящимися к третьей из рассматриваемых схем – АХВ, показал, что почти во всех случаях читающие объединяют при первоначальном восприятии компонент Х с предшествующим претендентом А, а не с последующим В. Эта зависимость формулируется так.

Каждое слово, которое может быть объединено в предложении или с предыдущим словом, или с последующим, объединяется при первоначальном восприятии с предыдущим словом, даже если пишущий относил его к последующему.

Позиционная классификация отвлекается от того, какой частью речи выражен двуплановый компонент – местоимение ли это который, причастие и т. д. Позиционная классификация учитывает только грамматическую сочетаемость слов и их взаимную позицию. Однако за счет отхода от единичного приобретает широта охвата принципиально однородных фактов.

Таким образом, чтобы успешно выявлять в тексте ошибочную смысловую связь слов, необходимо знать и постоянно учитывать те структурно-позиционные условия, при которых она с необходимостью появляется. Ошибочная смысловая связь возникает при восприятии только между такими словами, которые грамматически пригодны для связи друг с другом (могут образовать словосочетание) и, как правило, стоят рядом. Это грамматическое сродство, грамматическая сочетаемость (пригодность для связи), а также пространственная близость (соположение) двух элементов и провоцируют появление между ними ошибочной смысловой связи – конечно, при условии, что автор не связывал их по смыслу.

2. Ошибочное смысловое разъединение слов

Данная ошибка состоит в том, что читающий, воспринимая текст, не объединяет по смыслу такие слова (словосочетания), которые были объединены в сознании пишущего. При этом, конечно, не улавливается подлинный смысл передаваемого сообщения.

Пример: «Только у человека знаки отрываются от ситуации, только человек может говорить о событиях будущих, прошлых, воображаемых реальных, воображаемых нереальных».

После слова «воображаемых» читающий невольно делает остановку, не связывая по смыслу слова воображаемых реальных. «Хочется поставить запятую», – говорят многие испытуемые.

Тот факт, что в приведенном примере читающий воспринимает паузу (отсутствие связи) между указанными словами, легко устанавливается, если предложить испытуемым прочесть предложение вслух. Испытуемый после названных слов «спотыкается», останавливается. Эта пауза фиксируется экспериментатором на слух.

Ошибочное смысловое разъединение слов часто возникает в предложениях, содержащих ряд аналогично построенных элементов.

Если в предложении следует несколько однородных членов, которые состоят из одинакового количества слов (например, из двух), а последний из этих однородных членов состоит из большего количества слов (например, из трех), то при восприятии последнего однородного члена (после двух его слов перед третьим) возникает пауза – ошибочное смысловое разъединение слов.

Если в предложении повторяется большое количество однородных членов, то желание сделать после каждого очередного из них паузу становится почти неодолимым.

Вот почему строки А. С. Пушкина «Мелькают мимо будки, бабы, Мальчишки, лавки, фонари, Дворцы, сады, монастыри, Бухарцы, сани, огороды, Купцы, лачужки, мужики,

Бульвары, башни, казаки, аптеки, магазины моды, балконы, львы на воротах и стаи галок на крестах» – испытуемые читают с паузой после магазина (как будто там стоит запятая).

Некоторые читающие настолько поддаются под влияние инерции чтения, что, не вдумываясь в смысл (могут ли мелькать моды – в данном ряду), считают, что запятая в тексте пропущена по вине редактора или корректора, и, приводя эти строки А. С. Пушкина, вставляют лишнюю запятую.

Причем это делают не начинающие, а специалисты – в области художественного чтения, практической стилистики.

Так, М. Г. Германова пишет: «Здесь двадцать три однородных члена: двадцать один простой и два распространенных (львы на воротах, стаи галок на крестах), все они совершенно одинаково относятся к одному понятию мелькают мимо».

Таким образом, автор этого высказывания не только постановкой знака, но и словесно (двадцать три однородных члена, два распространенных) подтверждает, что после магазина, по ее мнению, должна стоять запятая.

Ошибочное смысловое разъединение слов возникает не только в предложениях с однородными членами. Оно может возникать после какого-то устойчивого сочетания, например после термина, если пишущий почему-то продолжает этот термин, присоединяя к нему справа слова-уточнители. Читающий, который раньше многократно воспринимал данный термин и знает, где он заканчивается, по привычке делает сразу после этого термина паузу, а поясняющие слова относит к последующей части текста.

Есть и другие типичные ситуации, в которых возникает ошибочное смысловое разъединение слов. Характерный случай: ранее возникшая смысловая связь слов «отрывает» какой-то элемент от последующего слова предложения.

Пример: «У постели больной Образцов остановился».

В этом предложении между словами у постели больной возникает ошибочная смысловая связь (если автор не объединял их по смыслу), и поэтому между словом больной и последующим элементом Образцов не возникает нужного автору смыслового объединения.

Аналогично: «Речь тургеневских крестьян, как правило, неспешна. Но в решительные минуты жизни длинные периоды сменяются у них отрывистыми, по определению самого Тургенева («Уездный лекарь»), фразами...».

Слово «отрывистыми» объединяется с предшествующим «периодами» (ошибочная связь) и потому не объединяется с последующим «фразами» (ошибочное разъединение). Сочетание «длинные периоды сменяются у них отрывистыми» осмысливается при этом как законченное высказывание с глубокой паузой после «отрывистыми», а появляющееся после

закрывающей скобки фразами воспринимается как ненужный довесок, который как бы повисает вне предложения.

Ошибочное смысловое разъединение слов может возникать в тех случаях, когда два связанных между собой в мысли автора элемента оказываются в предложении слишком далеко отстоящими друг от друга и читающий при первоначальном восприятии не усматривает между ними смысловую связь.

Пример: «Слушатели семинара благодарят правление за его организацию и просят в дальнейшем практиковать проведение таких семинаров, а также преподавателя Н. И. Лукашова».

При чтении предложения связь между элементами «благодарят» и «преподавателя Н. И. Лукашова», ввиду разорванной конструкции фразы, не возникает.

Психолингвисты и психологи давно обратили внимание на тот факт, что пространственный разрыв составляющих создает серьезные затруднения при понимании смысла предложения.

Так, Дж. Миллер и С. Айзард для проверки этой гипотезы сконструировали экспериментальные фразы с разной сложностью «самогнездования», в них «существительные, стоящие в начале предложения, связаны с глаголами, которые находятся в конце».

Вот одна из таких фраз: «Кольцо, которое ювелир, к которому человек, который ей понравился, пришел, сделал, получило приз, который разыгрывался на ярмарке».

Поэт В. К. Кюхельбекер в лекции, прочитанной в Париже в 1821 году, говорил: «Существует определенное правило расположения слов, основанное на духе языка, и этим правилом нельзя пренебрегать, если хотят писать на чистом и правильном русском языке, а именно: сближать, поскольку возможно, члены предложения, теснейшим образом связанные между собой. <...> Этому правилу мы обязаны ясностью».

Приведем еще несколько предложений с ошибочным смысловым разъединением слов, возникающим из-за дистантного расположения связанных автором по смыслу элементов.

«Необходимо следить за речью школьников, добиваться, чтобы они говорили связно, логически последовательно, требовать точного, полного ответа на вопрос, понимали и правильно писали новые слова».

Смысловая связь между словами «чтобы они» и «понимали» при первоначальном восприятии не возникает.

«Выделенных рабочих с участков управлением шахты на курсы начальники участков временно задержали».

Связь между словами «выделенных» и «управлением» (первый случай), а также «выделенных» и «на курсы» (второй случай) при первоначальном восприятии не устанавливается.

Ошибочное смысловое разъединение слов состоит, по существу, в том, что при прочтении второго из двух связанных вымыслом автора элементов читающий не знает, к чему его отнести (или – реже – относит не к своему элементу).

«Конечно, тот факт, что решение вопроса, является ли данный пример остротой или нет, представляет в случае сравнения больше трудностей, чем при других формах выражения, должен иметь свое особое основание».

Чтобы охарактеризовать затруднения, которые возникают при восприятии этой фразы, приведем высказывание одного испытуемого (литературовед Г.М., 50 лет):

«Не понятно тут, в конце. Не знаю, к чему отнести «должен». Где подлежащее? Иду по фразе назад, от конца к началу, ищу подлежащее. А, вот оно, в самом начале... «факт» – «должен».

Через всю фразу надо протянут эту нить. (Подумав.) Такое впечатление, что предложение спокойненько могло бы кончиться на слове «выражения», перед последней запятой. Поэтому и удивляешься, когда видишь этот второй хвост «должен иметь свое особое основание».

Суть ошибки: между подлежащим «факт», стоящим вначале, и сказуемым «должен иметь основание», стоящим в конце, при первоначальном восприятии не устанавливается запланированная автором смысловая связь – ввиду их чрезмерной удаленности друг от друга (разрыв составляющих).

Отсюда – и все описанные испытуемым переживания, связанные с поиском предшествующего подлежащего. К тому же при восприятии возникает ошибочная смысловая связь: «факт... представляет больше трудностей» – (вместо правильного соотнесения: «решение вопроса... представляет больше трудностей»), на что косвенно указывает испытуемый в заключительных словах своего комментария.

Вывод: сконструирована неудобоваримая фраза. Ее надо править, и править надо основательно.

В книге Е.С. Троянской «Обучение чтению научной литературы» сказано:

«Устранение из научного стиля всего эмоционально-образного «касается, естественно, не только лексических, но и грамматических средств. И это относится не только к вопросительным и восклицательным предложениям, из большого разнообразия которых в научном стиле употребляются с определенными, ограниченными целями только вопросительное предложение вопросно-ответного хода и (чрезвычайно редко)

восклицательное предложение с целью, как правило, привлечь внимание к неожиданным результатам, но и к моделям с эмоциональной окраской».

«К неожиданным результатам, но и к моделям»? Почему тогда «но»? Приходится вернуться к началу длинной фразы и найти тот элемент, к которому действительно относится оторвавшееся от всего предшествующего и неожиданно появившееся в конце фразы сочетание «но и к моделям».

В конце концов нужный исходный элемент отыскивается: «не только к. вопросительным и восклицательным предложениям». Таким образом, требуемая логикой изложения необходимая смысловая связь восстанавливается. Но сколько для этого потребовалось непроизводительных умственных операций!

Сколько времени на это потеряно, сколько недоумения и недовольства породила эта авторская беззаботность! Мы вынуждены прервать чтение (продвижение по тексту) и вернуться к началу фразы, чтобы разгадать загадку, заданную автором, который, по-видимому, о последствиях своего конструктивного чудачества даже не задумывался. Тридцать одно промежуточное слово! А над ними читателю предлагается построить смысловой мост.

Понятия «ошибочная смысловая связь слов» и «ошибочное смысловое разъединение слов» могут быть включены в более широкую систему понятий. Они могут быть сопоставлены с двумя противоположными им понятиями: правильная смысловая связь слов и правильное смысловое разъединение слов.

При правильной передаче связи слов какие-то два слова, которые были объединены в сознании пишущего, объединяются и в сознании читающего или же какие-то два слова, которые были разъединены в сознании пишущего, остаются разъединенными и в сознании читающего.

Интересуют не первые два случая, которые представляют собой нормальное положение вещей, не затрудняют процесс коммуникации и поэтому не привлекают к себе внимания, а последующие два, когда имеет место отклонение от нормы. Когда при восприятии предложения между какими-то словами «порвалась» связь или где-то возникла «лишняя» связь и требуется вернуться к нормальному положению, к правильной, передаче связи слов. Ошибки рассматриваемого вида возникают при чтении несколько реже, чем ошибочная смысловая связь слов. Ошибочное смысловое разъединение, слов обычно более тонкая ошибка. Поэтому с данным видом ошибок целесообразно знакомиться лишь при наличии достаточного количества времени. Но знание его совершенно необходимо квалифицированным литературным работникам. Для отработки навыков предупреждения ошибочного смыслового разъединения, слов составлены специальные упражнения.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Найдите ошибочную и правильную смысловую связь слов. В затруднительных случаях пользуйтесь указаниями распознающего алгоритма.

Образец: *«Я с восхищением следил за самолетами, чудесным творением увлеченных людей, которые удалялись на восток».*

ОС – людей, которые удалялись; ПС – самолетами... которые удалялись (ОС – ошибочная смысловая связь, ПС – правильная смысловая связь).

1. Андрей Болконский считал, что он добьется славы, сидя не в кабинете, а на поле сражения.

2. Просим сказать несколько слов о новом судне для наших читателей.

3. Выполнены также обязательства по поставке птичьего мяса и молока.

4. Толстой показывает честных и мужественных командиров и карьеристов.

5. Стачечный комитет получил официальное предложение в письменной форме представить дирекции фабрики свои требования.

6. Об этом честно и искусно рассказал нам Шолохов, как будто сам был там, в романе «Поднятая целина».

7. Для пользования шаблонами рекомендуется изготовить по две – три шашки каждого размера с учетом сделанных замечаний из плотной папки.

8. К этому надо прибавить статьи в газетах, журналах, довольно многочисленные рецензии на книги, в которых также обобщается богатая практика российских издательств.

2. Подчеркните два слова (словосочетания), между которыми возникает ошибочная смысловая связь. Соедините ее элементы дужкой с крестиком.

1. И в этот лагерь приехал только что окончивший школу по туристической путевке веселый паренек Максим.

2. Печорин хочет умереть в Персии, куда он держал путь во второй главе, чтобы лежать в чужих песках.

3. Зарубежные критики признают, что данные герои романа не выражают авторской позиции, но это не мешает им чернить нашу действительность.

4. Детский комбинат «Белочка» принимает детей после капитального ремонта с 4 сентября.

5. При всем желании ответить на этот вопрос практически невозможно.

6. П.Ф. Лесгафт считал, что от предков потомки получают только большее или меньшее количество энергии. Их дело, поставив себя в определенные условия, эту энергию

увеличить, развить в своем организме путем упражнений высшие функции.

7. Эксперимент показал эффективность использования предлагаемой системы учета в организации перевоспитания трудных школьников и объяснительных записок.

8. Неожиданно уснувший Чапаев услышал выстрелы.

9. Установлено, что изготовлена также самогонная закваска гражданкой Филипповой, которая находилась в стадии брожения.

3. Найдите ошибочную и правильную смысловую связь слов.

1. Кутузов, как показал Л. Толстой, находясь на поле боя, больше всего заботился о поддержании боевого духа в солдатах.

2. Театр кукол заключает договоры на проведение новогодних елок с участием Деда Мороза, Снегурочки, баяниста и кукольного спектакля.

3. И вот опять – республиканский праздник песни. На церемонии открытия его участников и гостей приветствовали известные композиторы и артисты.

4. Начато строительство коровника на 200 голов с силосными башнями.

5. Организовано соревнование по получению высоких привесов на нагуле и откорме скотников и гуртоправов.

6. Эта мысль не нова, на это еще указывал М.В. Ломоносов.

7. Проводятся регулярно консультации, оборудованы кабинеты, наглядные пособия, приборы также подготовлены.

8. Столяр сделал этажерку из дуба с четырьмя ножками.

9. Крахмал – это не растворимый углевод в воде.

10. Гармоникой примятый снег визжит.

11. Сапожная мастерская изготавливает также новые каблуки на женские ноги из плотного дерева.

12. Эта группа, в которую вошли фармакологи и клиницисты, в течение двух десятков лет целенаправленно изучает нейрогенные механизмы повреждений внутренних органов оригинальным методом фармакологического анализа.

4. Мысленно устраните выделенное слово. Проследите, как изменится в этом месте связь между словами.

1. Вскоре Н. К. Федоров начал свою работу по изучению химии мышцы, работу, которой суждено было привести к крупным открытиям.

2. Общая теория частей речи необходима для создания полноценных научных и учебных грамматик реальных языков, грамматик, разумно учитывающих и общее, и особенное в разных языках.

3. Рассмотрим, какие ошибки встречаются в школьных сочинениях, ошибки, которые

следует считать недопустимыми.

4. Настоящий краткий раздел мы посвятим работам Лорентца, относящимся к вопросу, очень далекому от близких для него проблем, работам, которым он посвятил последний период своей деятельности.

5. Описанные Максвеллом поля внутри материальных тел, поля, которые, вообще говоря, меняются довольно медленно, являются лишь «средними» полями.

5. Подчеркните сигнал ошибки (слово или словосочетание, вносящее ясность).

1. Десятки студентов из учебных заведений, направленных на сельскохозяйственные работы, не прибывают к месту назначения.

2. Изредка медвежатам подвозили бочку с гвоздями, которые потом входили в бешенство от боли.

3. Бригадир говорил об ответственности за недостатки в работе, которая отныне ложится на нас самих.

4. В основу повести «Чапаев» Фурманов положил боевые действия Чапаевской дивизии в районе Урала, куда он был назначен комиссаром.

5. Петя побежал отворять калитку, и, обогнув по закругленной дороге огромную лужу, пёс бросился ему под ноги.

6. Высылаем вам лыжу на левую ногу, которая не нуждается в смазке.

7. Вам непонятно, с чем я полемизирую? С положениями журнала «Знамя» я вполне согласен. Я полемизирую с оценкой моей публикации газетой «Известия».

6. Устраните ошибочную смысловую связь, заменив один из ее элементов синонимом.

1. На место происшествия прибыли работники уголовного розыска с собаками, которые были вызваны для задержания преступников.

2. На митинге была принята резолюция, требующая немедленной передачи крестьянам помещичьей земли без всякого выкупа и усиленного обложения налогами капиталистов.

3. Николай Брилев в магазине «Детский мир» залез в карман к гражданину Чеснокову, где и был пойман.

4. Хорошо поработала бригада, возглавляемая Трофимовой, которая расширилась за счет приехавших на уборку людей.

7. Устраните ошибочную смысловую связь слов, разделив предложение на два самостоятельных.

1. Вместо того чтобы лететь в строю, самолеты вылетели по одному, чтобы сэкономить горючее, они взяли курс сразу к берегам Японии.

2. Из леса показалась группа солдат в защитных фуражках, что-то кричавших.

3. Техникум приглашает на преподавательскую работу инженеров, сторожа, кочегара.

4. Лучшая комната была премирована проигрывателем с новыми пластинками и различными бытовыми принадлежностями.

5. Дело, за которое они борются, не может не победить, имея таких защитников, не может не восторжествовать правда.

6. Чабан Нуриев подал заявление о неправильном вычете из его заработка за недостачу овцепоголовья, которое пролежало пять месяцев.

7. Оба купца поселились в особняках разорившихся дворян, доставленных из Европы в разобранном виде.

8. В построении научного знания данные опыта играют исходную и ведущую роль. Заслугой эмпиризма надо считать то, что он выдвинул опыт в качестве источника знания, однако неверно понимал сам опыт и абсолютизировал его значение, игнорируя наличие другого источника знания.

8. «Так же, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок, с одной стороны, горячо любит «родину», а с другой – сознает ее ужасное положение, ее некультурность» (Луначарский А.В. Статьи о советской литературе. М., 1958. С. 265).

К чему относится слово «Блок» при первоначальном восприятии? Почему? К чему оно должно относиться, согласно замыслу автора? Предложите свой вариант исправления.

9. Подчеркните в предложении два слова (словосочетания), между которыми при первоначальном восприятии не устанавливается нужная автору смысловая связь.

1. В этом разделе говорится о двусмысленности, вносимой в речь омонимами, предложений, взятых вне контекста.

2. Подпольная организация боролась за свое освобождение, за свою родную Украину от немецко-фашистских захватчиков.

3. Развивающая и воспитывающая функции урока реализуются только при условии рационального отбора содержания (правильное соотношение идей и фактов) и методов (словесных, наглядных, практических) обучения.

4. Абсурдно ученому оставаться в неблагоприятных условиях, чтобы обеспечивать процветание британских капиталистов больше, чем американских, или делать для Британии больше, чем для Америки, оружия.

10. «В школе еще в недостаточной мере ведется работа над словом – возможностью или невозможностью сочетания его с другими словами, способами грамматической связи» (Блинов Г. И. Изучение связи слов на уроках русского языка. М.,

1963. С. 4).

Какой недостаток замечаете вы в приведенном предложении? Как устранить ошибку?

11. *«Тесты, предлагаемые в конце книги, помогут читателям выявить свои сильные и слабые стороны и своих деловых качеств»* (Социальная психология и этика делового общения. М., 1995. С. 6).

Как устранить ошибку?

12. В каких предложениях возникает ошибочное смысловое разъединение слов?

Предложите свой вариант исправления.

1. Их поздравляли наперебой, пожимали им руки с поимкой языка.

2. Не надо смотреть на того, с кем обмениваетесь рукопожатием, мрачно.

3. Заведующий пытается проводить кое-какую работу, но в клубе голые стены, не на чем даже сидеть.

4. В книге под ред. С.Г. Бархударова мы найдем теоретическое обоснование многих приемов с точки зрения лингвистики и психологии, способствующих эффективному усвоению русской языка нерусскими.

5. Жители Тбилиси любят погулять в большом парке, расположенном на горном плато, послушать музыку, откуда открывается замечательная панорама города.

6. Рекламы о показе кинофильмов вывешиваются в удобном для обозрения месте жителям поселка.

7. Перед его глазами ласково струилась река, впереди поблескивала на солнце крыша дачи, спрятанной среди сосен, поля, за рекой весело колосились хлебами.

8. Новатор не безразличен к тому, что делается вокруг, он зорко присматривается, критикует, предлагает, как облегчить и обезопасить труд человека.

9. Когда во время обеденного перерыва тракторист Железняк, получивший за уборочную кампанию как премию двухнедельный отпуск и отказавшийся от него ввиду прорыва по зяблевой вспашке, подошел ко мне, я удивился.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Иванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.

2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.

3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.

4. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ 1

Итак, подведем итоги всего вышесказанного в предыдущих разделах.

Таким образом, все средства передачи логического ударения в письменной речи целесообразно разделить на три типа:

- позиционные;
- лексические;
- графические.

Такая классификация выделяющих средств весьма удобна для пишущего. Если, например, пишущий попытается выразить логическое ударение позиционным способом, но это окажется невозможным (предложение не допускает постановки нужного слова в ударную позицию), то он может применить принципиально иной способ передачи логического ударения – лексический или графический.

Сопоставляя рассмотренные выше позиционные, лексические и графические средства, можно построить шкалу (ряд) применяемых в настоящее время средств передачи логического ударения в письменной речи в порядке убывания их выделяющей силы:

- **восклицательные знаки (!!!) (!!), (!);**
- **курсив, полужирный шрифт, прописные буквы;**
- **разрядка;**
- **лексические средства по два – три вместе;**
- **одиночное лексическое средство (усилитель);**
- **выделяющее тире;**
- **знак акут;**
- **ударная позиция.**

Каждое из этих средств имеет свою область применения, но частично они пересекаются. Особенно легко поддаются взаимной замене соседние средства этого ряда.

В ряде случаев смещенное логическое ударение может быть устранено параллельно несколькими способами. При этом возникает задача выбора лучшего из возможных вариантов исправления.

В одном случае, применительно к одному предложению и к выражению именно данной конкретной степени усиления на слове, при данных ограничениях, налагаемых текстом, лучше одно средство, а в другом случае, применительно к другому предложению и к другим ограничениям текста, – другое.

В пособиях по стилистике нет раздела о средствах выражения логического ударения в письменной речи. Вследствие этого каждый пишущий поставлен в положение

первооткрывателя, который должен из прочитанных текстов, случайно почерпнутых сведений установить, чем же передается логическое ударение в письменной речи, т. е. он должен сам открывать для себя те средства, которыми будет выражать логическое ударение в собственной письменной речи.

Выявив и систематизировав основные средства передачи логического ударения в письменной речи, современная практическая стилистика дает пишущему общий прием устранения (и следовательно – предупреждения) одной из наиболее распространенных стилистических ошибок, возникающих при конструировании текста, – смещенного логического ударения.

Напомним:

Смещенное логическое ударение – это восприятие читающими логического ударения не на том слове, на котором его мыслил пишущий, а на каком-то другом.

Закономерность восприятия логического ударения при первочтении:

Слово (словосочетание), расположенное перед точкой или перед запятой, на месте которой могла бы стоять точка, воспринимается как логически ударное, если слева от него в предложении нет слов, выделенных с помощью лексических или графических средств.

Выражение «перед запятой, на месте которой могла бы стоять точка» означает, что часть предложения слева от запятой способна выступать в качестве самостоятельного, осмысленного, завершенного предложения.

Кроме смещенного логического ударения практическая стилистика рассматривает также ряд следующих ошибок, среди которых одна из достаточно распространенных омоформа – омонимичная форма.

Практика показывает, что неоднозначные конструкции с омоформами часто создают серьезные затруднения в коммуникации. Читающий осмысливает какой-то элемент текста неверно, не в том значении, в котором его употребил автор, и лишь затем, под влиянием последующих сигналов текста, возвращается к прочитанному и переосмысливает его либо (если в последующем тексте уточнителей нет) так и остается с неправильным, не предусмотренным автором пониманием.

С восприятием омоформы в текстах связано несколько общих закономерностей, зная которые легко избежать ошибок.

Первая общая закономерность смыслового восприятия:

Омоформа именительный – винительный падеж (т. е. любое слово – существительное, местоимение, числительное, прилагательное, – у которого совпадают по форме именительный и винительный падежи), **стоящая в начале предложения,**

первоначально воспринимается читающими в значении именительного падежа, даже если она употреблена пишущим в значении винительного (закономерность 1).

На основе этой закономерности сформулировано известное правило стилистики, его приводил еще А. С. Пушкин: «Там, где сходство именительного падежа с винительным может произвести двусмыслие, должно по крайней мере писать все предложение в естественном его порядке», т. е. без инверсии.

Учитывая зависимость понимания омоформы от характера предшествующего текста, можно сформулировать закономерность восприятия, более общую, чем приведенная выше – закономерность два.

Омоформа именительный – винительный падеж, стоящая после неопределяющего предтекста (в любом месте предложения), первоначально воспринимается читающим в значении именительного падежа, даже если она употреблена пишущим в значении винительного (Закономерность 2).

То есть после неопределяющего предтекста омоформа именительный – винительный падеж воспринимается так же, как и в абсолютном начале предложения, или, что то же, как отдельное независимое слово, например в словарях: снег – именительный падеж.

Третья общая закономерность смыслового восприятия:

Омоформа именительный – косвенный падеж, стоящая после неопределяющего предтекста, первоначально воспринимается читающими в значении именительного падежа, даже если она употреблена пишущим в значении косвенного. (Закономерность 3).

Эта закономерность значительно шире, чем сформулированная ранее закономерность, так как относится не только к омоформе именительный – винительный падеж, но и к омоформе именительный – родительный, именительный – дательный, именительный – творительный падежи.

На основе данной закономерности может быть сформулировано следующее общее правило стилистики:

Пишущий не должен допускать, чтобы омоформа именительный-косвенный падеж, употребленная в значении косвенного падежа, стояла после неопределяющего предтекста.

Ошибка при этом может быть и негрубой, если сигнал ошибки (слово, вносящее ясность) стоит непосредственно после неправильно воспринятой омоформы или вблизи нее.

Приведенное общее правило значительно шире, чем то, которое свыше ста лет дается в пособиях по стилистике и которое относится только к конструкциям типа «Мать любит дочь» – с двумя существительными в именительном – винительном падеже. Целесообразно

овладеть более общим правилом. Оно позволяет распознавать в текстах стилистические ошибки не только в тех случаях, которые предусмотрены правилом о конструкции типа «Мать любит дочь», но и в целом ряде других случаев.

И, наконец, четвертая наиболее общая, широкая закономерность четыре:

Омоформа деятель – объект, стоящая после неопределяющего предтекста, первоначально воспринимается читающими в значении деятеля, даже если она употреблена пишущим в значении объекта. (Закономерность 4).

Данная закономерность охватывает ряд таких фактов, которые приведенная ранее закономерность не учитывает: «Мне нечего сказать сестре»; «В европейской печати продолжает обсуждаться вопрос о помощи Италии Франции».

Ср. предложение с одной омоформой: «Смелость – это не грубость матери и не побеги из дома». Омоформа матери в соответствии с общей закономерностью первоначально воспринимается в значении деятеля, хотя употреблена в значении объекта.

Поскольку каждая последующая из приведенных нами ранее закономерностей включает в себя предшествующую в качестве частного случая, заключительная закономерность распространяется на весь рассмотренный ранее материал.

На основе данной закономерности сформулировано следующее общее правило стилистики. Оно гласит следующее.

Пишущий не должен допускать, чтобы омоформа деятель – объект, употребленная в значении объекта, стояла после неопределяющего предтекста.

Ошибка при этом может быть и негрубой, если сигнал ошибки (слово, вносящее ясность) стоит непосредственно после неправильно воспринятой омоформы или вблизи нее.

К ошибкам практической стилистики кроме смещенного логического ударения и ошибочного, неверного восприятия омоформы относится ошибочная смысловая связь слов и ошибочное смысловое разъединение слов.

Делая вывод, сформулируем общее правило восприятия при ошибочной смысловой связи или разъединении слов.

Каждое слово, которое может быть связано в предложении или с одним словом, или с другим (из тех, которые стоят по одну сторону от данного), объединяется при первоначальном восприятии с ближайшим из этих двух слов, даже если пишущий относил его к более отдаленному.

Каждое слово, которое может быть объединено в предложении или с предыдущим словом, или с последующим, объединяется при первоначальном восприятии с предыдущим словом, даже если пишущий относил его к последующему.

Понятия «ошибочная смысловая связь слов» и «ошибочное смысловое разъединение слов» могут быть включены в более широкую систему понятий. Они могут быть сопоставлены с двумя противоположными им понятиями: правильная смысловая связь слов и правильное смысловое разъединение слов.

При правильной передаче связи слов какие-то два слова, которые были объединены в сознании пишущего, объединяются и в сознании читающего или же какие-то два слова, которые были разъединены в сознании пишущего, остаются разъединенными и в сознании читающего.

Интересуют не первые два случая, которые представляют собой нормальное положение вещей, не затрудняют процесс коммуникации и поэтому не привлекают к себе внимания, а последующие два, когда имеет место отклонение от нормы. Когда при восприятии предложения между какими-то словами «порвалась» связь или где-то возникла «лишняя» связь и требуется вернуться к нормальному положению, к правильной, передаче связи слов.

Ошибки рассматриваемого вида возникают при чтении несколько реже, чем ошибочная смысловая связь слов. Ошибочное смысловое разъединение, слов обычно более тонкая ошибка.

Поэтому с данным видом ошибок целесообразно знакомиться лишь при наличии достаточного количества времени. Но знание его совершенно необходимо квалифицированным литературным работникам. Для отработки навыков предупреждения ошибочного смыслового разъединения слов составлены специальные упражнения, используемые в практической стилистике.

РАЗДЕЛ 2

КОММУНИКАТИВНЫЕ СВОЙСТВА РЕЧИ

ТЕМА 4

КРАТКОСТЬ РЕЧИ

ПЛАН

1. Лишние слова.
2. Нелишние лишние слова.
 - 2.1. Лишнее слово в устойчивом обороте.
 - 2.2. Лишнее слово в роли усилителя.
 - 2.3. Лишнее слово в роли необязательного распространителя.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, составьте краткий конспект предложенного лекционного материала.

Краткость – одно из основных достоинств речи, выражающееся в умении передать мысль наименьшим количеством слов, без неоправданного внутритекстового дублирования.

Многие известные писатели считали достижение краткости важнейшей творческой задачей.

«Перечитывая и поправляя сочинение, – писал Лев Николаевич Толстой, – не думать о том, что нужно прибавить... если только не видишь неясности или недосказанности главной мысли, а думать о том, как бы выкинуть из него как можно больше, не нарушая мысли сочинения (как бы ни были хороши эти лишние места). <...>

Никакие гениальные прибавления не могут улучшить сочинения так много, как могут улучшить его вымарки».

Разумное стилистическое требование заключается в том, чтобы без необходимости не повторять уже сказанного и не объяснять и без того всем понятного.

1. Лишние слова

Всякое лишнее слово есть бремя для читателя.

«Краткость не в том состоит, чтоб сочинение было недлинно, – разъяснял Г.Р. Державин, – но в тесном совмещении мыслей, чтобы в немногом было сказано много и пустых слов не было».

Стилистические ошибки, связанные со смысловой избыточностью, часто встречаются

даже в опубликованных текстах.

«Многословие, – шутил П. Сопер, – наиболее дорогой порок речи».

Размышляя о его причинах, П. Сопер называет следующие: неясность мышления, ведущая к повторениям и неожиданным отклонениям; недостаточный словарный запас, вызывающий обращение ко многим словам в тщетных попытках найти одно настоящее; пустословие из-за отсутствия мыслей; склонность к самолюбованию, толкающая на длинные высокопарные речи, и чрезмерная обстоятельность вместо надлежащего отбора материала. «Преодолеть многословие – все равно, что произвести прополку сада, где полезные растения не отличить от сорняков».

«В декабре месяце было шесть самовольных прогулов» – Декабрь ничем другим, кроме как месяцем, никогда не бывает. Прогул и есть самовольная неявка на работу».

Значение одного слова нередко предполагает значение другого. Так, идти предполагает ноги, хватать – руки, а сопеть – нос. Вот почему вполне обоснованы иронические комментарии редактора к тексту неопытного автора: «Василий Алексеевич Беловзоров теребил свои усы и задумчиво поводил своими глазами. А насчет глаз напрасное разъяснение, что поводил своими: чужими не поводишь».

Что такое лишнее слово? Это слово, которое повторяет значение, выраженное каким-то другим словом (словами) предложения. Таким образом, проблема лишнего слова – это проблема установления смысловых отношений между двумя словами. Анализ разнообразных предложений, содержащих лишнее слово, показывает, что между двумя словами (элементами предложения), выражающими примерно то же значение, могут наблюдаться следующие основные взаимоотношения.

1). Отношения включения значения одного слова в другое.

Характерный пример: «Собралось тридцать человек строителей».

В этом предложении слова человек и строителей частично дублируют значение друг друга. Но какое из них лишнее? Казалось бы, слово «человек», как более широкое, включает в себя слово «строитель». С точки зрения объема понятия это действительно так. Но если рассуждать с точки зрения содержания этих слов, то оказывается, что слово «строитель» включает в себя значение слова «человек», т. е. содержит все те признаки, которые выражает слово «человек», и еще некоторые специфические, присущие именно строителям. Вот почему при вычеркивании слова человек содержание оставшегося сочетания «тридцать строителей» ничуть не обедняется. Если же вычеркнуть слово «строителей», то оставшееся сочетание «тридцать человек» не будет выражать всего того содержания, которое стремился передать автор: потеряно указание на то, что собравшиеся были строителями.

«В такой питательной среде могли возникать различные всевозможные органические соединения».

Действуем точно так же, как и в предыдущем случае. Если сказано: различные органические соединения, то можем ли мы на этом основании установить, что они были всевозможные? Нет, органические соединения могут быть различными и при этом не всевозможными. Теперь проверяем отношение значений «в обратную сторону». Если сказано: всевозможные органические соединения, то можем ли мы на этом основании установить, что они различны? Безусловно: всевозможные – это и значит различные, причем самые различные (какие только могут быть). Следовательно, слово различные является избыточным, его значение уже содержится в слове всевозможные.

Таким образом, мы описали общий прием установления того, какое из двух слов является лишним, дублирует значение другого. Знание этого общего приема позволяет во многих случаях устанавливать, какое из двух слов (элементов предложения) – лишнее.

2). Отношения тождества значения двух слов.

Это менее распространенный случай, и возникает он обычно у весьма неопытных авторов, когда говорится одно и то же разными выражениями.

Например: «На втором участке одновременно вышли из строя сразу две электрические печи».

«При изучении микромира необходимо учитывать особенности и специфику мельчайших частиц».

К этим предложениям применим тот прием, который описан выше. Однако в данном случае, в отличие от предыдущего, значение первого слова включает в себя значение второго, а значение второго включает в себя значение первого, т.е. слова тождественны по смыслу и можно вычеркнуть любое из них (а не одно определенное, как в предыдущем случае). Какое из двух слов в каждом конкретном случае следует вычеркивать, можно установить, руководствуясь оценкой их стилевой принадлежности, соображениями благозвучия, сохранения естественного ритма предложения и др.

Человек, благодаря наличию у него оперативной памяти, отчетливо помнит слова, которые он произнес (или воспринял) незадолго перед этим, например в предыдущей фразе. Поэтому совершенно лишними оказываются выделенные слова в следующем диалоге:

– Когда приехал брат?

– **Брат приехал** вчера.

Ср. также: «Каждую секцию возглавляет заведующий **секцией**».

Негативное проявление этого свойства человеческой памяти использовано в построении шутки «Забывчивость»:

– Доктор, я страдаю расстройством памяти.

– Давно?

– Что – давно?

«...Для диалога – подчеркивает П. А. Лекант, – является нормой устранение из речи уже названных слов и словосочетаний, и вытекающие из этого лаконизм реплик и динамичность высказывания. См., напр., диалог Онегина и князя: «– Так ты женат? Не знал я ране. Давно ли? – Около двух лет. – На ком? – На Лариной Татьяне. – Татьяне?!» (А. С. Пушкин. Евгений Онегин).

Если мы захотим определить, какими «членами предложения» являются реплики «Давно ли?»; «Около двух лет»; «На ком?»; «На Лариной», «Татьяне?!» — придется представить данный диалог таком виде:

– Давно ли ты женат?

– Я женат около двух лет.

– На ком ты женат?

– Я женат на Лариной.

– Ты женат на Лариной Татьяне?!

«Стоит ли доказывать, что такой диалог выглядел бы довольно комично».

2. Нелишние лишние слова

Известный практик и теоретик редактирования Б. Кобрин предупреждал против механического подхода к исключению из текста «лишних слов».

«Каноническое требование ясно и не вызывает сомнений: краткость – благо, многословие – зло. Так обучают студентов, так воспитывают молодых и старых редакторов. Похоже, что многие редакторы рассматривают это правило в качестве главенствующего. Практиканты, с которыми мне приходилось встречаться, неизменно и прежде всего нацеливаются на лишние слова, длинноты и старательно сокращают текст. (В последней фразе они обязательно изгнали бы либо длинноты, либо лишние слова) <...>

Не перегибаем ли мы палку? Не теряем ли в выразительности, в доходчивости, в динамичности речи, когда так настойчиво тянем к языку почти телеграфному? Соблюдено ли здесь всегда необходимое чувство меры? <...> В современных условиях мне кажется спорной фетишизация краткости».

2.1. Лишнее слово в устойчивом обороте

Не каждый тавтологический оборот является ошибкой. Так, вполне оправданы тавтологические обороты: вернулся обратно, продолжайте дальше, возражать против, везде и всюду, целиком и полностью, думать думу, сослужить службу, пути-дороги, сидеть сиднем,

полным-полно и т.п.

П. И. Колосов в книге «Словарно-стилистические упражнения» (М., 1964) в разделе «Устранение плеоназмов из речи» (С. 159) предлагает такое задание: «Устраните случаи плеоназма в данных ниже предложениях. ... 10) Повторяю вам еще раз. 11) Эта работа проводилась стихийно, определенной системы не было».

Любопытно, что задолго до того, 80 лет назад, академик В. И. Чернышев уже, можно сказать, выполнил это задание.

Он писал: «Школьная стилистика учит не допускать в речи плеоназмов, то есть слов излишних, ненужных. Таковы, по одному старому учебнику, выражения: вернулся назад, возобновить снова, выбежал вон, оглянулся назад, повторил еще раз, сошлись вместе... Нетрудно видеть, что во многих случаях здесь мы имеем давно сложившиеся, общепринятые в языке обороты для более ясного, резкого выражения мысли... Действительно, повторить значит «сказать еще раз», но ведь повторить можно и два, и три раза, – таким образом, одного слова повторить еще мало в ясной речи».

Нет ошибки и в предложении-примере «Эта работа проводилась стихийно, определенной системы не было». Сочетание «определенной системы не было» усиливает, раскрывает, конкретизирует значение слова «стихийно» (а не просто дублирует его).

Заметим, что автор задания сам допускает ошибки, против которых предостерегает. Плеоназмы устраняют всегда только из речи, поэтому сочетание из речи в приведенном заголовке «Устранение плеоназмов из речи» избыточно. В формулировке задания («Устраните случаи плеоназма в данных ниже предложениях») слово случаи опять-таки избыточно (и неточно), ибо устраняют не случаи, а сами плеоназмы. Оба эти плеоназма необходимо устранить.

Нельзя признать стилистически ошибочными следующие предложения, включающие устойчивые обороты: «Собрание целиком и полностью одобрило деятельность комитета»; «Там, если б два коня столкнулись, Назад вы оба не вернулись...» (М. Лермонтов).

2.2. Лишнее слово в роли усилителя

Автор написал: У некоторых сортов корни уходят довольно глубоко – до полутора, двух метров. Слова «довольно глубоко» правщице показались лишними. А лишние ли они? Автор высказал свое отношение к данному факту, он заострил на нем внимание читателя.

От тавтологии как стилистической ошибки следует отличать намеренное, оправданное контекстом нагнетание синонимов – обычно для сосредоточения внимания на логически ударном слове.

Другие примеры усиливающих повторений: «Я понял, понял жизни ад» (А. Полежаев), «От искр всю ночь, всю ночь светло» (А. Блок). Поэтому, когда, например, П. П. Колесов в уже упомянутом сборнике упражнений предлагает найти в предложении «Я видел эту сцену своими собственными глазами» тавтологию и устранить ее, он руководствуется исключительно формальными соображениями и не учитывая, что лишнее (избыточное) слово может выступать в роли усилителя, в этом его употребление оправдано.

Еще в 1838 году Н. Кошанский писал: «Изобилование (плеоназм) – прибавление таких слов, которые вовсе были бы не нужны, если бы не придавали мысли большей выразительности и силы. Примеры: Я видел это собственными глазами, слышал собственными ушами, отдал собственными руками. Ср. у Б.В. Томашевского: «Плеоназм (например, я видел своими собственными глазами) ... не нарушает синтаксиса, и функция его – в усугублении значений слов (в данном случае подчеркнуто слово видел)».

Еще несколько примеров: «Захожу, смотрю: Александр Федорович сидит собственной персоной». «Знания... весьма бы тесно ограничены были, если бы каждый человек воображенные себе способом чувств понятия только в собственном своем уме содержал сокровенны» (М.В. Ломоносов). Вряд ли слова «своим» или «собственном» здесь можно признать избыточным, ненужным. Ср. также: «Собака, – замечает К. Бернар, – жиреет вовсе не жиром тех баранов, которых она поедает; она образует свой собственный собачий жир». Свой – собственный – собачий. И ничто не лишнее!

При анализе языковых фактов и установлении того, является ли какое-то слово стилистически избыточным, необходимо учитывать конкретный замысел автора. Так, например, всем известно, что человек ходит при помощи ног, однако иногда автору это необходимо специально подчеркнуть, так как в данном случае учет этого обстоятельства имеет особое значение. Сравним в этой связи два факта, обратив внимание на обсуждение способа передвижения.

1. «Он увидел, что к его дому идет товарищ по службе. – Марфа! – крикнул он прислуге, – скажи идущему человеку, что меня нет дома!»

Неясно. Надо бы поподробнее:

«– Женщина Марфа, – крикнул он ртом прислуге, – скажи идущему при помощи ног человеку, что меня нет дома».

2. «В момент задержания подсудимый Галицкий был сильно пьян, однако отдавал отчет в своих действиях и даже своими ногами зашел в помещение отделения милиции».

В первом случае сочетание «при помощи ног», конечно, избыточно, вводится юмористом как прием иронического комментирования. Во втором случае сочетание с примерно тем же значением («своими ногами») не является избыточным, оно необходимо

составителю протокола задержания: был пьян, однако своими ногами зашел в помещение отделения милиции («держался на ногах»).

Следовательно, нельзя заранее, до анализа языкового факта, утверждать для всех случаев, что какое-то слово или выражение является избыточным и должно быть исключено из текста, поскольку его семантика включена в семантику другого слова или выражения в том же предложении. Иногда – в целях успешной коммуникации – автору необходимо подчеркнуть то, что в других случаях кажется очевидным и там в специальном пояснении не нуждается.

Таким образом, лишнее слово может вполне успешно выступать в качестве своеобразного усилителя.

2.3. Лишнее слово в роли необязательного распространителя

Одно и то же слово в одном и том же предложении (точнее – в предложении с одним и тем же лексико-грамматическим составом) может быть и лишним и не лишним в зависимости от того, какую позицию оно занимает: в ударной позиции оно оказывается лишним, даже нетерпимо лишним, а будучи переставлено в неударную позицию, уже не воспринимается как лишнее. Причем при перестановке слово не меняет своей синтаксической функции, т. е., например, дополнение остается дополнением и относится к тому же самому слову, что и до перестановки с ударной позиции в неударную.

Обратимся к фактам.

«Это общее правило включает два названных частных правила в себя». В данном предложении сочетание в себя, стоящее в конечной позиции, воспринимается как лишнее, даже нетерпимо лишнее – такое, от которого совершенно необходимо избавиться. Это происходит потому, что сочетание в себя, оторвавшееся от управляющего им слова включает, оказалось в ударной позиции – там, где читающий ожидает слово, несущее новую для него информацию, т.е. предикат высказывания, то, ради чего автором и строилось все сообщение. Но в этой «многообещающей» позиции читающий видит явно избыточное, ничего нового ему не сообщающее в себя. Этот смысл передан ранее словом включает. Включает – конечно же, в себя.

Однако если переместить сочетание в себя с ударной позиции в неударную и поставить его сразу же вслед за словом включает, то этот элемент уже не будет восприниматься как избыточный:

«Это общее правило включает в себя два названных частных правила».

Произошло любопытное превращение. Сочетание «в себя», заняв позицию рядом с управляющим словом, перестало быть избыточным. Оно воспринимается как вполне

правомерный элемент, уточняющий в представлении читателя слово «включает», составляющий вместе с этим словом единое по смыслу сочетание – «включает в себя». Данное сочетание развернуто передает необходимую автору информацию. Ср. в этой связи такие два выражения: отара и отара овец. Эти два выражения обозначают одно и то же, подобно рассмотренным выше включает и включает в себя. Различие между выражениями отара и отара овец лишь в том, что они по-разному – менее и более расчлененно, аналитически – передают один и тот же смысл.

Еще пример: «Приходится подбирать дополнительный материал, что отнимает немало времени у нас». В данном случае сочетание «у нас», стоящее в ударной позиции, опять-таки воспринимается как лексически избыточное, совершенно ненужное, неуместное, удивляющее читателя своим появлением, поскольку смысл, выражаемый этим сочетанием, передан воспринятым ранее словом «отнимает». То есть читающий воспринимает сочетание «у нас» как чистое повторение. Ср., однако, «то же самое» предложение с переставленным сочетанием у нас: «...что отнимает у нас немало времени». Здесь, в новой позиции, сразу же после управляющего слова «отнимает», сочетание у нас воспринимается уже как необходимое уточнение, совместно с которым слово «отнимает» аналитически передает нужный автору смысл. Иначе говоря, сочетание «у нас» должно быть либо переставлено с ударной позиции в неударную, к управляющему им слову «отнимает», либо исключено из предложения. В последнем случае передачу необходимого смысла, выражаемого ранее словосочетанием «отнимает у нас», возьмет на себя слово «отнимает».

Приведем еще несколько примеров, подтверждающих, что слово в предложении может быть и не лишним в зависимости от того, какую позицию оно занимает. Сперва выписываем исходное предложение, последний элемент которого воспринимается как лексически избыточный, затем предлагаем варианты исправления.

«Для стилистических наблюдений и упражнений требуется, прежде всего, умение правильно связывать слова в предложении между собой». Исправление (перестановкой слов): «Для стилистических наблюдений и упражнений требуется прежде всего умение правильно связывать между собой слова в предложении» (необязательный элемент «между собой» поставлен сразу же вслед за управляющим словом «связывать»). Другой вариант исправления (вычеркиванием слова): «Для стилистических наблюдений и упражнений требуется прежде всего умение правильно связывать слова в предложении» (необязательный элемент между собой опущен).

«До сих пор ни в одной стране мира не создан строй, о котором мечтали лучшие умы человечества в прошлом». Исправление: «До сих пор ни в одной стране мира не создан строй, о котором мечтали в прошлом лучшие умы человечества (необязательный элемент «в

прошлом» поставлен сразу же вслед за управляющим словом «мечтали»). Другой вариант исправления: «До сих пор ни в одной стране мира не создан строй, о котором мечтали лучшие умы человечества» (необязательный элемент «в прошлом» опущен).

Как ясно из проведенного анализа, во всех рассмотренных случаях (и подобных им) конечный элемент исходного предложения может быть опущен без ущерба для смысла высказывания. Важно, однако, что этот лексически избыточный элемент, стоящий в ударной позиции, может быть не только вычеркнут, но и – в тех же предложениях – «подставлен» к управляющему им слову. Эта перестановка превращает избыточное слово в «работающее», в слово-усилитель, помогающее автору передать нужный смысл. Так лишнее слово становится необходимым.

Таким образом, лишнее слово, выступая в роли необязательного распространителя, должно (в стилистически правильном предложении) стоять сразу же после управляющего им слова или возможно ближе к нему.

Лишнее слово также может использоваться как прием стилизации.

Герой повести А.П. Чехова «Степь» мальчик Егорушка вспоминает бабушку: «...До своей смерти она была жива и носила с базара мягкие бублики».

Стилизация – действенное выразительное средство в прозе А. Платонова: «... пусть, думаю, живет, я его усыновлю и воспитаю, чтоб из него большой механик был впоследствии лет», «...поглядывал в окно, за которым менялась погода в природе»; «Алтеркэ чутко разглядывал чужое доброе лицо. И он вспомнил отца, приснившегося ему сегодня в сновидении».

Во всех этих примерах избыточные элементы функционально оправданы: они позволяют взглянуть на мир глазами героя, характеризуют особенности его мышления, уровень развития, придают повествованию достоверность и лиризм.

Таким образом, мы рассмотрели типичные ситуации, когда «лишнее» слово может выступать в качестве структурно и информативно необходимого элемента высказывания, помогает автору передать нужную мысль, особый оттенок смысла.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Укажите, какое слово – лишнее.

1. Площадь этого виноградника – около пяти квадратных гектаров. 2. Богатые дворяне наносили друг другу визиты в гости. 3. В тачке везли железный лом: старый примус, ржавый водопроводный кран, сплюснутый и негодный чайник. 4. Ошибки тещи неприятно режут слух. 5. В этом стихотворении Маяковского есть вновь созданные

поэтом слова. 6. Госпиталь милосердия разместился в третьей горбольнице, заново переоборудованной и обновленной. 7. Основная часть поставщиков территориально расположена в одном с вами районе. 8. Не может быть и речи о том, что способности человека объясняются якобы только его наследственностью.

2. Какие два выражения спутал автор?

1. Вся его теория построена на зыбком песке. 2. Эти черты остались в человеке как родимые пятна старых пережитков. 3. Этим самым мы пополняем и расширяем свой умственный кругозор знаний. 4. Российско-американское сотрудничество служит интересам дела мира. 5. Маяковский не терял своего гражданского достоинства ни перед какими бы то ни было зарубежными диковинами.

3. Какой стилистический недостаток отметите вы в приведенных предложениях?

1. Отец и мать дают сыну в дар садовый участок, который они имеют. 2. Истребители взлетали прямо с шоссе, которое было для них взлетной полосой. 3. В районной больнице плохо поставлен уход за больными, находящимися на излечении. 4. Проходивший вдоль строя генерал, изредка кивал головой и прикладывал руку к папахе, которая была на нем. 5. Как можно исправить фразу, чтобы она была правильной?

4. В каких предложениях слово *свой* – лишнее, а в каких – необходимо? Ответ обоснуйте.

1. Русская литература прошла длительный путь своего развития. 2. Вдруг Софья теряет свое сознание. 3. Во время летних каникул он мог целыми днями заниматься своей химией. 4. Директор интерната свое главное внимание уделяет воспитательной работе. 5. Справка дана Ивановой А. в том, что ей действительно разрешается продать свое мясо. 6. Каждая школа с учетом своей специфики определяет наиболее эффективную методiku использования обучающих машин. 7. В приведенной точке зрения есть и свое рациональное зерно. 8. Иногда сам минерал на самом себе записывает свой возраст. 9. Прохожий снял свою шляпу и поклонился. 10. Всегда спокойный, неизменно корректный, М. Ауэзов заметно выделялся на фоне своего класса и пользовался большим авторитетом среди своих однокурсников.

5. Исправьте стиль стилиста.

«Ошибкой является языковое новшество, когда оно затрудняет взаимное понимание людей между собой».

6. Проверьте на избыточность.

1. Руководить педагогическим процессом учитель может только в том случае, если он теоретически подготовлен. При этом он может заранее предвидеть, каков будет эффект его методов обучения. *Заранее* - вычеркнуть?

2. Молекулы с наружной стороны клапана чувствуют себя гораздо свободнее тех, что внутри. Но этого не терпит природа: пока не уравниется давление, молекулы будут со стремительной скоростью вылетать из сосуда вон.

Вон - вон?

7. Согласны ли вы с рассуждениями редактора?

«Описывалась демонстрация, кажется, в Твери. В конце сказано: «Явившаяся на место происшествия местная полиция арестовала восемь человек демонстрантов»... *Местная.* Разве в Твери могла явиться полиция не местная, а казанская? Затем: *явившаяся на место происшествия* - разве могла она арестовать, не явившись? А *полиция*, кто же арестует, кроме полиции? Наконец, *человек демонстрантов*, - конечно, не коров и не прохожих. Остается для печати: *Арестовано восемь*, только и нужно, а все остальное - вода» (М. Ольминский. Как я стал литератором).

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.
4. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи / З. В. Партико. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.
5. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования / Н. М. Сикорский. – М.: Высшая школа, 1990. – 328 с.
7. Терехова В. С. Литературное редактирование / В. С. Терехова. – М.: Знание, 1995. – 121 с.

ТЕМА 5

ПОЛНОТА РЕЧИ

ПЛАН

1. Пропуск необходимого элемента речевой цепи.
2. Двойное использование зависимого элемента.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, составьте краткий конспект предложенного лекционного материала.

Ошибкой, противоположной избыточности, является **неполнота** (непреднамеренный пропуск структурно необходимого элемента).

Неполнота речи – характерный недостаток при построении письменного монологического текста. Пишущему кажется, что все и так ясно, поэтому некоторые важные элементы его мысли не находят закрепления, фиксации в сконструированном тексте. При восприятии такого текста читающий сталкивается с серьезными затруднениями в понимании, ибо смысловые связи в речевой цепи рвутся, возникают провалы, пустоты.

Основная причина подобных ошибок – в том, что малоопытный пишущий переносит навыки устной, разговорной речи на процесс создания письменного текста. В устной речи благодаря общей ситуации и визуальному контакту с собеседником, многое, действительно, ясно без слов и не требует вербального закрепления. А письменная речь предполагает, как известно, более полное, развернутое выражение мысли, эксплицирование, вынесение вовне значительно большего количества ее содержательных звеньев.

1. Пропуск необходимого элемента речевой цепи

Приведем примеры таких пропусков: «Особенно раскрывается образ Павла на суде» (следует написать: особенно полно, особенно ярко). «Я знаю, что в недалеком будущем полечу на Луну так же свободно, как на автобусе» (следует написать: ...так же свободно, как сейчас езжу на автобусе). «Марат встал пораньше, вычесал Джульбарса, надел новый ошейник и повел в военкомат» (следует написать: надел на него). «Однажды в эту комнату втолкнули Дефоржа. Но он не растерялся, вложил в ухо пистолет и выстрелил. Медведь упал» (следует написать: ...в ухо медведя).

Примечательно, что пишущие пропускают не только зависимые компоненты словосочетания, но нередко даже управляющее (главное) слово: «Маша присматривалась к обстановке на заводе, к голосу рабочих» (вместо: ...прислушивалась к голосу рабочих).

«Подходя к пруду, мы увидели торчащие из воды головы и крик детворы» (вместо: ...и слышали крик детворы).

Если ясность речи, очевидно, не может быть чрезмерной, то другое коммуникативное качество речи – краткость, как показывают уже приведенные примеры, может быть и бывает чрезмерной. При этом сказывается и неумение достаточно полно выразить свое представление, и неверное предположение об имеющейся у читателя информации, и желание блеснуть афористичностью там, где требуется развернуть мысль.

Ясности вредит излишняя краткость. Гораций пишет: «Кратким быть хочу, выражаюсь темно». Квинтилиан говорит: «Иные, любя краткость, отнимают у речи слова самые необходимые».

Методист рассуждает: «Наша задача – разработать наиболее эффективные приемы обучения учащихся сложноподчиненным предложениям». Не предложениям, очевидно, обучают учащихся, а их анализу и употреблению, как, например, обучают не автомобилю, а вождению автомобиля.

Подобными ошибками пестрят объявления, рекламные тексты, производственные документы. «Касса получает за товары бакалейного отдела». Получает – что? Одна связь повисла в воздухе, оказалась незаполненной. Указание на объект есть, а самого объекта нет. Он остался в мысли, не отражен в структуре предложения. «Хлебозаводу требуются рабочие по выпечке хлебобулочных изделий и безалкогольных напитков». Здесь нет такого слова, к которому относится сочетание безалкогольных напитков. Не к выпечке же... А к чему? К отсутствующему в предложении слову «изготовлению» (или производству). Это слово необходимо ввести в предложение и тем самым восстановить связность общей цепи всех элементов данного предложения. Аналогично: «Принята на работу в качестве ученицы кожаных перчаток»; «Рабочих, которые делают брак, мы вывешиваем на наглядную агитацию, и они висят как черное пятно целый месяц»; «Поступило заявление от гражданки Олесик. Просит освободить ее от ночного сторожа. Постановили: освободить гражданку Олесик от ночного сторожа». Проникают такие ошибки и в печатные тексты.

В учебнике Н. П. Потоцкой «Стилистика современного французского языка» читаем: «Если откинуть (!) своеобразие «штиля» данной эпохи, М. В. Ломоносов рассматривал стилистические приемы как взаимообусловленность синтаксических конструкций и отбора слов, т. е. приближался к современным проблемам стилистики». Если мы правильно понимаем оборот с если, автор этим многотрудным высказыванием хотел выразить такую мысль: Если не принимать во внимание особенности терминологии того времени, то можно утверждать, что М. В. Ломоносов рассматривал стилистические приемы как единство синтаксических конструкций и их лексического наполнения, т. е. приближался к

современному пониманию соответствующих проблем стилистики (или, может быть, предвосхитил постановку проблем, которые находятся в центре внимания современной стилистики). При правке, кроме необходимых лексических уточнений, были введены два логических мостика, заполнившие провалы в мысли. Учтено, что: 1) невозможно соединять «напрямую» конструкции если откинуть... и М. В. Ломоносов рассматривал, поэтому введен оборот то можно утверждать, что; 2) не к современным проблемам приближался, по всей вероятности, М. В. Ломоносов, а к современному пониманию соответствующих проблем, поэтому введено совершенно необходимое (пропущенное) слово пониманию. Таким образом, устранена двойная неполнота высказывания.

Процитируем одно предложение из газетной публицистической статьи:

«И вот в этой ситуации, когда после выступления президента и его призыва к проведению референдума народные депутаты обратились в том числе и к мнению Конституционного суда, который оказался в очень трудном положении».

Суд оказался в трудном положении. Не легче и читателю, который недоуменно ищет конец главного предложения после двух придаточных. И вот в этой ситуации, когда... который... – что произошло? Нет ответа. Нагнетали напряжение и, не выдав главного, поставили точку – в середине фразы. Это впечатление читателя сохраняется и после нескольких перечитываний. Лишь значительно позже он наконец догадывается, что главное содержание заключено в последнем придаточном. Автор, видимо, забыл, что начал предложение конструкцией И вот в этой ситуации, и подвязал (при помощи который) заключительное оказался в очень трудном положении не к начальному в этой ситуации, а к ближайшему предшествующему Конституционного суда, тем более что о суде и должна идти речь в заключительной части фразы. Легко подвязалось, да не туда. Недобрую услугу оказало автору коварное который.

Исправить предложение можно, заменив который на суд, тот или последний. Это позволит стилистически правильно завершить начатую фразу, внесет полную ясность.

В изложении по тексту «Гибель Муму» ученик пишет: «Он заказал щи и сел за стол. Герасим накрошил туда хлеба». Не сказано, что щи Герасиму подали (пример В. А. Добромыслова).

Рассуждая о герое рассказа М. Шолохова «Судьба человека», школьник пишет: «Очнувшись, он увидел двух немецких солдат. Собрав последние силы, Андрей поднялся навстречу врагу. Так он попал в плен». Между последним предложением и двумя предшествующими пропущено необходимое связующее звено, разъяснение. В результате создается нелепый смысл.

Более сложный текст:

«...А что если через речушку Камышинку подать воды Волги в Иловлю, а из Иловли в Дон? Подать воду при помощи каналов и таким способом добраться до Азовского моря... Подобная мысль возникла еще во времена Петра I, и Петр приказал соединить Волгу с Доном через Камышинку и Иловлю. Был согнан народ, назначен управитель, приступили к работе, следы которой остались и по сей день. Но мысль о соединении Волги с Доном продолжала жить...» «Здесь, – замечает исследователь, – чувствуется известная непоследовательность, необоснованность, ибо между последней фразой и предыдущими явный разрыв».

В месте этого разрыва естественной была бы фраза, указывающая на причину незавершения работ. Например: Осуществлению планов помешало то... После этого вполне уместно и заключительное высказывание: но мысль о соединении Волги с Доном продолжала жить...

Нередко критики указывали писателям на подобные пропуски в тексте, и писатели добивались необходимой полноты высказывания.

«В изложении рассказа «Жаба» (по Гюго) ...есть такой эпизод: осел, везущий тяжелый воз, увидел в колее жабу; он не наступил на нее, а ногой выбросил ее на дорогу. Толстой писал по этому поводу: «Жаба лежит брюхом кверху, а потом говорится сейчас же, что она потащила дальше. Нужно непременно сказать, как она перевернулась опять спиной кверху». ...Н. И. Темковский вспоминает, как критиковал его Толстой: «У вас вьюга продолжается всю ночь, а утром крестьянин выходит из избы. Вы говорите просто: он вышел... Но каким образом он вышел? Ведь всю избу замело, перед дверью сугроб. Ему, конечно, пришлось отгрести снег. Надо не только упомянуть об этом, но и показать, как это происходило».

Прочитав в рукописи рассказ К. Тренева «На ярмарке», Горький писал автору: «Дед Терешко у вас идет, не встав на ноги. Как сидел, так и пошел». При переработке рассказа К. Тренев учел замечание Горького. В печатном тексте стало: Дед Терешко грустно вздыхает и, махнув рукой, поднимается, чтобы идти дальше по ярмарке.

2. Двойное использование зависимого элемента

Наряду с пропуском необходимого связующего звена, в текстах часто встречается и другой тип неполноты речи – использование одного зависимого элемента одновременно в двух словосочетаниях. Поясним это на примерах.

П. Брэгг в известной книге «Чудо голодания» излагает один из эпизодов своей врачебной практики:

«Я припоминаю, как несколько лет назад одна знаменитая киноактриса так располнела, что ее отказывались снимать в кино, несмотря на талант. Через некоторое время она потеряла контракт, хотя и была она хорошей актрисой, но публика безжалостна к своим любимцам».

Обратим внимание на второе предложение. Можно сказать либо: Через некоторое время она потеряла контракт, хотя и была она [лучше без этого второго она] хорошей актрисой, либо: Хотя и была она хорошей актрисой, но публика безжалостна к своим любимцам. Однако объединять в одну связную конструкцию три относительно самостоятельных предложения так, как это сделано в приведенном тексте (с промежуточным хотя), – нельзя. Дело в том, что придаточное уступительное хотя и была она хорошей актрисой может относиться либо к предыдущему предложению (потеряла контракт, хотя...), либо к последующему (хотя и была она хорошей актрисой, но публика безжалостна...), но никак не к двум – левому и правому – одновременно. Переводчик же относит его к предыдущему предложению, а затем, словно забыв об этом, использует уступительное с хотя как начало последующего высказывания (хотя... но). Однако у придаточного с хотя всего одна грамматическая связь. Если она задействована для объединения с левым претендентом, то не может быть использована для объединения с последующим, правым.

В одном из сборников диктантов по русскому языку предлагается задание: «Какие слова с непроверяемыми гласными в корне, на ваш взгляд будущего педагога, следует ввести в словарь школьника?» Слово взгляд оказалось здесь концом одного выражения (на ваш взгляд) и вместе с тем началом другого (взгляд будущего педагога). Но ведь если взгляд вошло в первое выражение, то конструктивно (для дальнейшего построения) его возможности исчерпаны, автор же считает, что оно как бы свободно, и включает его в последующее словосочетание, насильственно заставляя выполнять одновременно две функции. Можно сказать либо на чей-то взгляд, либо на взгляд кого-то, но никак не на чей-то взгляд кого-то. Исправить предложение можно так: Какие слова с непроверяемыми гласными в корне, на ваш взгляд – взгляд будущего педагога, следует ввести в словарь школьника? Обратите внимание: в этом предложении две словоформы взгляд: одна – в левом словосочетании, другая – в правом, т. е. слово взгляд физически присутствует дважды. Тем самым устранена стилистическая неполнота высказывания.

Аналогично: «Обязать всех владельцев собак держать на привязи». Здесь собак используется автором дважды: и в сочетании владельцев собак, и в сочетании собак держать на привязи. Однако, как мы уже видели, такое двойное использование зависимого элемента делает фразу стилистически дефектной из-за ее неполноты. Зависимое слово не может быть

слугой двух господ. Поэтому его необходимо «удвоить» (здесь – вариативно: «Обязать всех владельцев собак держать их на привязи»).

А вот случай, когда оба слова-господина (оба «управляющих») стоят по одну сторону от «управляемого». «Знает, конечно, Иван Тимофеевич Шеховцов, юрист и законник, настаивающий на том, что преступником без суда не может быть назван ни один гражданин. Но требует тем не менее...».

Что же знает Иван Тимофеевич? Автор пытается отнести придаточное что преступником... и к непосредственно предшествующему настаивающий (настаивающий на том, что) и к более отдаленному, ранее стоящему знает (Знает... что). Однако, как мы уже выяснили, зависимый элемент не может быть слугой двух господ, не может относиться к двум разным управляющим. Либо туда, либо сюда.

Удобнее всего в данном случае исключить путающий, сбивающий мысль промежуточный элемент настаивающий на том (с некоторой, впрочем незначительной, потерей авторского смысла).

Т. е. убрать из предложения одного из двух «господ», перетягивающего на себя смысловую связь от непосредственно следующего за ним элемента что преступником и тем самым оставляющего без необходимой смысловой связи начальный, конструктивно главный элемент знает. В данном случае вычеркивание позволяет устранить неполноту высказывания.

Ранее мы говорили, что есть лишние слова и мнимо лишние. Теперь скажем: есть неполнота высказывания и – мнимая неполнота. Так, по-русски говорят: «В этой рыбе нет вкуса», и неправомерно требовать, чтобы это. высказывание восполняли до «нормального»: «В этой рыбе нет хорошего вкуса».

Прочитаем фрагмент рассказа:

«Она со смехом вырвала свою руку и убежала. Долго стоял я перед захлопнувшейся калиткой. Наконец нащупал в кармане блокнот, написал записку – я упрасивал ее прийти завтра вечером к городскому театру. Записку я бросил в ящик для писем».

Есть ли в этом тексте хоть какой-нибудь изъян? Критик находит. «Лучше – достал из кармана блокнот: нельзя же в самом деле писать записку, не вынув блокнот, а только нащупав его в кармане». Но ведь именно потому, что этого сделать нельзя, читатель произвольно домысливает, легко восстанавливает пропущенное достал блокнот из кармана. Если следовать логике критика, то необходимо дополнить и заключительную фразу, например, так: Записку я вырвал из блокнота и бросил в ящик для писем.

Нельзя же в самом деле бросить записку в ящик, не вырвав ее из блокнота, а только сделав запись на его странице. Заодно можно потребовать дополнить и первую фразу (откуда она вырвала свою руку? – указать!), и вторую (почему захлопнулась калитка? – указать!).

Заметим, кстати, что нащупал – более определенно, более ощутимо, более наглядно (и, в конечном счете, более художественно), чем предлагаемое критиком абстрактное, лишенное должной живописности достал. Пропуск связующего звена может быть использован как своеобразный прием повествования. Несколько примеров.

«Опыт в семейной жизни получает каждый муж в отдельности. Однажды двое приятелей завтракали. Один из них был женат около года, второй – более двадцати лет.

Молодой рассказывает: «На днях я пришел домой, а жена хочет пойти в кино. Я пришел усталый и говорю ей, что не хочу никуда идти. Я, говорю, работаю весь день, чтобы прокормить семью. Работа не из легких, и, когда придешь домой, хочется отдохнуть. Не хочу выходить из дому. Разве я не прав?»

Ветеран семейной жизни уныло посмотрел на приятеля. – Ну, и что это был за фильм? – спросил он».

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Вставьте в предложение пропущенное слово (сочетание слов).

1. На ваших экранах отдыхает польский боксер. 2. Вернув коров на зимнее содержание, мы провели большую разъяснительную работу. 3. Русский народ свято хранит своих полководцев. 4. Чабан А, Кадыров добился увеличения овец. 5. Клиентов в одежде не обслуживаем. 6. Рижане освоили малораспускающиеся трикотажные изделия. 7. За растениями в саду любовно ухаживают, поливают, окучивают сами ребята. 8. Ч. Валиханов в ряде своих работ сравнивает языки восточных народов (казахов, киргизов, уйгур и др.).

2. Что – лишнее, а чего не хватает?

Чем вызвана необходимость прогнозов науки и техники? Прежде всего это обуславливается научно-технической революцией, гигантским ростом и ролью науки в жизни общества.

3. Кто найдет больше ошибок?

В подразделениях указанных промстройорганизаций требуются рабочие всех строительных специальностей, не имеющие специальность могут получить на месте.

А также переселяет семьи в сельские районы, которые получают единовременное денежное пособие, жилплощадь и другие льготы.

Лицам, заключившим трудовые договоры, предоставляются подъемные пособия, бесплатное денежное пособие, жилплощадь и место в общежитии.

4. Сколько здесь ошибок?

Инверсия чувствуется тогда, когда управляемое слово или зависимое слово стоит в некотором отдалении от другого, то есть между ними имеются другие члены предложения. Такая инверсия в большей степени свойственна поэтическим произведениям, где постановка слова на соответствующем месте объясняется смысловой ролью и размером стиха.

5. Перестройте предложения, придав им смысловую завершенность.

1. На ферме хорошо кормят и ухаживают за телятами. 2. Коллектив хозяйства организовано приступил и ведет жатву колосовых. 3. Анна Владимировна не смогла окончить Академию художеств, но она до сих пор интересуется и любит искусство. 4. Цех имеет хорошие показатели по простоям вагонов. 5. Маяковский любил и гордился своей страной.

6. Прочитайте текст.

Северная Швеция была последним отрезком многодневного марафона испытателей. Им предстояло проверить новый «Мерседес» на зимних дорогах заполярной Швеции. Испытания проходили в условиях строгой секретности. Новая модель внешне ничем не отличалась от известных марок «Мерседеса» Это было сделано с расчетом, чтобы ввести в заблуждение конкурентов.

В заключительном предложении – семантическое несогласование («с расчетом, чтобы»). Как его устранить?

7. Чтобы устранить смысловые разрывы, сконструируйте переходные фразы.

*1. В восемнадцать лет Онегин познал светскую жизнь. Печорину также наскучила светская жизнь. 2. Предложения бывают сложносочиненные и сложноподчиненные. Придаточное определительное обычно присоединяется к главному при помощи союзного слова *который*. 3. Роман «Война и мир» отразил нравственные искания Л. Толстого 60-х годов. В романе «Воскресение» еще более резко обличается фальшь и бездушие светского общества. 4. «Как закалялась сталь» - центральное произведение Н. Островского. Столь же символично заглавие романа «Рожденные бурей».*

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Иванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.

РАЗДЕЛ 3 ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ

ТЕМА 6 ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПЕРЕВОДУ

ПЛАН

1. Понятие адекватности перевода.
2. Восприятие исходного текста и оформление перевода.
3. Лингвистические особенности перевода художественного текста.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце темы.

1. Понятие адекватности перевода

В науке перевод рассматривается, как способ общения между разноязычными объектами коммуникации посредством воспроизведения исходной информации на другом языке. Зачастую, языковеды обычно определяли перевод как замену текста на одном языке текстом на другом языке и лишь, потом изучали требования, которым должен удовлетворять создаваемый текст, чтобы служить полноценной заменой оригинала, и отношений, возникающих между текстами оригинала и перевода в целом и между отдельными частями и единицами соответствующих текстов. Итак, лингвистическая теория перевода изучает соотношение единиц двух языков не изолированно, а в контексте определенного типа (оригинала и его перевода), и все данные, на которых эта теория базируется, получены из сопоставительного изучения таких текстов.

Сопоставительное изучение текстов оригинала и перевода охватывает различные стороны их формальной и содержательной структуры таких текстов. Но основной вопрос теории перевода содержится во всестороннем описании содержательных отношений между этими текстами, раскрытие понятий эквивалентности и адекватности перевода. В первую очередь целью переводчика является воспроизведение содержания оригинала. Но что это означает? Что представляет собой воспроизводимое содержание? Каковы критерии правильности выбора языковых средств для достижения адекватности перевода? Эти вопросы уже многие годы активно поднимаются в лингвистике такими учеными языковедами как Рецкер, Сидоров, Пинягин, Швейцер, Комиссаров, Виноградов и многие

другие.

Вот, например, В. Н. Комиссаров считает, что «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» это понятия неидентичные, хотя и тесно связаны друг с другом. Эквивалентность, по его словам, – это смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи. Также, Комиссаров утверждает, что термин «адекватный перевод» имеет более широкий смысл и используется как синоним «хорошего» перевода, т. е. перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях.

И А. Д. Швейцер также различает понятия эквивалентности и адекватности перевода. По его мнению, эквивалентность означает соответствие текста перевода исходному, а адекватность означает соответствие перевода как процесса данным коммуникативным условиям. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта, т. е. речь идет о максимальном приближении текста перевода к оригиналу, о максимальных требованиях, предъявляемых переводу. Требование адекватности же носит оптимальный характер: перевод должен оптимально соответствовать определенным коммуникативным целям и задачам.

Понятие адекватности остается одной из центральных задач для обсуждения в теории и практике перевода. В работах 50-х – 60-х годов, когда закладывались основы современной теории перевода, понятие адекватности основывалось на концепции перевода как полного смыслового аналога оригинала. В рамках данной концепции адекватность перевода сводилась к категориям семантической (смысловой) полноты и точности, которая дополнялась стилистической эквивалентностью, включающей, в частности, принцип подчинения текста перевода функционально-стилистическим нормам языка перевода. Такая адекватность получила название семантико-стилистической по Ванникову.

В 50 – 60-е годы переводческая деятельность перешла на новый этап в сфере информационной практики и теории коммуникации, поэтому это способствовало формированию концепции функционально-прагматической адекватности перевода. От функционально-адекватного перевода требуется не полная и точная передача всего смыслового содержания и стилистических особенностей оригинала, согласованных с функционально-стилистическими нормами языка перевода, но лишь правильная передача основной коммуникативной функции оригинала, его функциональной «доминанты». Другие свойства перевода для данного типа адекватности в принципе нерелевантны.

Поэтому, в настоящее время в переводоведении разграничиваются понятия «адекватность» и «эквивалентность» по принципу общего и частного.

Так, дадим еще раз определение адекватного перевода. Адекватный перевод – это

перевод, предполагающий соответствие тем ожиданиям, которые возлагают на него участники коммуникации, а также тем условиям, в которых он осуществляется.

Н. К. Гарбовский считает, что «категория адекватности является главным образом характеристикой не степени соответствия текста перевода тексту оригинала, а степени его соответствия ожиданиям участников коммуникации. В качестве последних могут выступать оба участника коммуникации, как автор исходного текста, так и получатель сообщения в переводе. Адекватность такого уровня можно наблюдать, в частности, в устном переводе, когда исходный текст изначально создается для перевода, а условия перевода и характер его протекания определены заранее. Оба коммуниканта считают перевод адекватным, если коммуникация оказывается успешной, т.е. если задачи коммуникации решены. При этом ни тот, ни другой коммуникант не сомневаются в том, что речевое произведение, созданное переводчиком, эквивалентно исходному. В этом случае срабатывает так называемая "презумция коммуникативной равноценности", которая возникает у коммуникантов каждый раз, когда текст создается как перевод и используется в качестве перевода».

В теоретических работах по переводоведению проводится более или менее четкое разделение двух сфер: сферы речевых произведений и соотношения между ними и сферы условий коммуникации, речевой ситуации, коммуникативного акта в целом. Например, у А. В. Фёдорова оба аспекта представлены как два необходимых требования к полноценному (= адекватному) переводу, у Ю. В. Ванникова они составляют определенные уровни адекватности, а у Швейцера определяются как адекватность и эквивалентность.

Адекватный перевод ориентирован на получателя сообщения, созданного переводчиком. Во всех случаях, когда переводу подлежит текст, создававшийся «для внутреннего потребления», т.е. как речевое произведение, перевод которого изначально не предполагался, адекватность оказывается всецело ориентированной на получателя переводной продукции. Именно он определяет степень коммуникативной равнозначности оригинала и перевода, необходимую ему для решения задач коммуникации. Поэтому некоторые исследователи считают необходимым разграничить разные уровни адекватности. Так, Ю. В. Ванников выделяет семантико-стилистическую адекватность, которая определяется «через оценку семантической и стилистической эквивалентности языковых единиц, составляющих текст перевода и текст оригинала», и функциональную (прагматическую, функционально-прагматическую), которая «выводится из оценки соотношения текста перевода с коммуникативной интенцией отправителя сообщения, реализованной в тексте оригинала».

Учитывая потребности информационной практики, в которую вовлекается и перевод, Ванников видит необходимость выделить особый тип адекватности – «дезидеративную

адекватность», которая оказывается всецело ориентированной на запросы получателя переводной продукции: «С позиции семантико-стилистической теории адекватности такие виды обработки текста не должны считаться переводами. На самом же деле, если они правильно передают требуемый аспект информации, заключенный в иноязычном тексте, т. е. реализуют коммуникативную установку, инициируемую получателем, их следует признать полноправными переводами, отличающимися от других "собственно переводов" типом своей адекватности».

К этому типу адекватности, по сути дела, исследователь относит такие виды информационной обработки текста, как выборочный перевод, реферирование, аннотирование, просмотровое чтение и т.п., которые сближаются с переводом тем, что оперируют исходными текстами на одном языке и производят тексты на другом, т.е. имеют тот же механизм, что и перевод.

Наконец, последней разновидностью адекватности оказывается так называемая «волюнтаривная» адекватность, которую исследователь усматривает в переложениях. Она определена как волюнтаривная в силу того, что в этом случае активно проявляется собственная коммуникативная установка переводчика. Ванников считает, что все эти различные виды перевода, предполагающие различный уровень близости текста перевода тексту оригинала, объединены между собой тем, что являются фактами двуязычной коммуникации при посредничестве переводчика.

Понятие «адекватный перевод» не следует смешивать с понятием «эквивалентный перевод». А. Д. Швейцер полагал, что адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, т. е. определяет, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям. Далее, адекватность представляет собой некий компромисс, на который идет переводчик, жертвуя эквивалентностью для решения главной задачи. Такой главной задачей считается сохранение в переводе функциональных доминант исходного текста. Иначе говоря, адекватность имеет не максимальный, а оптимальный характер: «перевод должен оптимально соответствовать определенным (порой не вполне совместимым друг с другом) условиям и задачам». Категория адекватности выводится непосредственно из переводческой практики, так как в реальной жизни переводчик не всегда имеет возможность максимально полно передать всю систему смыслов, заключенную в исходном речевом произведении.

2. Восприятие исходного текста и оформление перевода.

Прежде, чем взяться за перевод, нужно усвоить, что переводоведение – это один из главных аспектов емкой и многогранной науки, а не последовательность определенных

действий, основанных на неких принципах и методах.

Любая наука получает самостоятельность, если она имеет свои объект, предмет и терминологию. Свои объект, предмет и терминологию должна иметь и наука о переводе, если она претендует на самостоятельность. Пока же перевод остается областью лингвистики, а рассматриваемые проблемы перевода обычно не выходят за рамки сопоставительного изучения двух языков. Что же должна изучать наука о переводе? Большинство исследователей считает, что наука о переводе изучает и должна изучать процесс перевода.

При этом, как уже говорилось, под процессом перевода они обычно понимают межъязыковые преобразования, трансформацию текста на одном языке в текст на другом языке. Такие преобразования обязательно ограничены рамками двух конкретных языков (любая книга о переводе содержит большое количество примеров перевода с одного конкретного языка на другой). Тем самым задачи науки о переводе сводятся к сравнительному изучению двух языковых систем, к некоторому комплексу проблем частной теории перевода.

Между тем, процесс перевода не есть простая замена единиц одного языка единицами другого языка. Процесс перевода как специфический компонент коммуникации с использованием двух языков есть всегда деятельность человека, в нем аккумулируются проблемы философии, психологии, физиологии, социологии и других наук, не говоря уже о лингвистике, зависимость перевода от которой нет необходимости доказывать. Проблематика перевода, и даже собственно художественного перевода, не нова. Обозримые истоки ее восходят к Древнему Риму; еще Цицерон формулировал, что слова при переводе следует не подсчитывать, а взвешивать, и, стало быть, уже тогда решалась проблема верности подлиннику – один из краеугольных вопросов переводческой практики на протяжении последующих двух тысяч лет. И хотя взгляды на перевод сложились в стройную систему лишь в последние десятилетия, история европейской культуры все же насчитывает множество попыток изложить эти взгляды по мере их накопления.

Многообразие процесса перевода порождает не только различные теории перевода, но и не совпадающие по своим характеристикам виды перевода, выделение которых необходимо научно обосновать.

Всякая научная классификация имеет свою основу деления.

Такой основой деления является, например, категория деятеля в переводе, что позволяет различать машинный перевод и перевод, осуществляемый человеком. Для классификации перевода, осуществляемого человеком, используются различные основы деления.

Во-первых, считают необходимым учитывать соотношения во времени двух основных операций перевода: восприятие исходного текста и оформление перевода. На этой основе свою классификацию предлагал в 1952 году Ж. Эрбер, различавший два вида устного перевода: синхронный и последовательный. Причем к синхронному переводу он относил и зрительно-устный перевод с листа, а последовательный перевод подразделял на последовательный перевод с применением и без применения технических средств.

Во-вторых, за основу классификации перевода принимают условия восприятия сообщения и оформления перевода. Воспринимать сообщение можно либо зрительно, либо на слух, что уже дает возможность различать зрительный перевод и перевод на слух. Оформлять перевод можно письменно или устно, предусматривая письменный и устный перевод. Но так как каждый процесс перевода включает и восприятие сообщения, и оформление перевода, то появляется возможность говорить уже о четырех видах перевода: зрительно-письменном переводе, зрительно-устном переводе, письменном переводе на слух и устном переводе на слух. Эту же классификацию позже предложил Л. С. Бархударов, но уже не на психологической, а на лингвистической основе.

Он предлагает различать те же четыре основных вида перевода в зависимости от формы речи, в которой употребляются исходный и переводной языки, называя их соответственно письменно-письменный, устно-устный, письменно-устный и устно-письменный перевод.

Однако и эта классификация не смогла удовлетворить большинство исследователей. Действительно, зрительно-письменный перевод, например, нельзя ставить в один ряд с письменным переводом на слух. Зрительно-письменный перевод охватывает огромную область практической работы с художественной и научно-технической литературой, а также с информационно-пропагандистскими текстами, в то время как письменный перевод на слух сводится к одному или нескольким видам учебной работы (перевод – диктант, письменный перевод фонозаписей). Устный перевод на слух, в свою очередь включает два широко известных самостоятельных вида перевода: последовательный и синхронный.

Зрительно-устный перевод встречается на практике скорее как вспомогательный вид перевода, когда перевод с листа предваряет зрительно-письменный перевод того же текста или используется для диктовки в машинку с последующим редактированием. Таким образом, для анализа были выбраны виды перевода, нашедшие широкое практическое применение: – письменный перевод; – синхронный перевод; – перевод с листа; – последовательный перевод; – абзацно-фразовый перевод; – двусторонний перевод.

Но, выяснив для себя вид перевода, имея исходный текст и, обладая некоторыми познаниями в области языков, с которыми придется работать, мы не можем сразу взяться за

собственно перевод, потому что он подразумевает осмысление исходного текста с дальнейшим его расчленением на составные части с целью анализа, так как преобразование грамматических структур и лексических единиц на этапе анализа позволяют осуществить «переключение», то есть переход к ядерным структурам и семантическим компонентам языка перевода. Стремясь к наименьшей затрате сил, господствующие методы перевода приучают сосредотачивать все внимание на простейших элементах речи. Следует сразу же и недвусмысленно сказать, что эти элементы не соответствуют единицам мысли, а если и соответствуют, то только случайно что очень важно отметить, ибо выделение единиц мысли и выяснение их соответствия речевым фактам – главный объект нашего исследования.

Обычно же оперируют элементами, произвольно выхваченными из речевой ткани на основании внешних формальных признаков, чуждых механизму мышления. Переводное произведение представляет собой помесь, гибрид.

Перевод – произведение не монолитное, это взаимопроникновение, конгломерат двух структур: с одной стороны, есть содержание и формальные особенности оригинала, с другой – целый комплекс художественных черт, связанных с языком переводчика.

В произведении оба эти пласта, или, скорее, взаимодействующих качества, находятся в постоянном напряжении, которое может вылиться в противоречие.

Итак, начальный этап, или, отправной момент для возникновения перевода – это восприятие произведения. Переводчик в первую очередь читатель. Текст произведения общественно реализуется и художественно влияет, когда он прочитан. Произведение попадает в руки читателя и переводчика в виде текста, и в процессе восприятия текст функционирует как объект, преобразуемый субъектом воспринимающего, читателя.

Так возникает читательская конкретизация. Для теории перевода появляется потребность уточнить некоторые понятия, не разграниченные в литературоведении. Необходимо отличать реализацию содержания и формы в языковом материале, т. е. создание произведения автором, от конкретизации возникшего таким образом реального произведения в сознании воспринимающего, т. е. восприятия произведения читателем.

От читательской конкретизации в свою очередь отличается научная или художественная интерпретация. Она предполагает в отличие от пассивного восприятия активный, аналитический подход к произведению. Конкретизацией текста, то есть воссозданием его облика в сознании читателя, заканчивается процесс восприятия. Различие между читателем и переводчиком в том, что последний должен еще выразить сложившуюся концепцию посредством языка. Так мы подходим ко второй языковой реализации семантики произведения.

И снова следует обратить внимание на факт, часто игнорируемый исследователями: язык не только материал, в котором реализуются творческие замыслы – сперва авторский, а затем переводческий, но он в некоторой, разумеется ограниченной, мере активно участвует в обоих творческих актах. Языковой материал непременно влияет на характер передаваемого сообщения. Он вмешивается в его дефинитивные формы пассивно (тем, что сопротивляется или способствует наиболее естественному для данного материала выражению) и активно (тем, что с помощью языковых и иных ассоциаций привлекает в текст новые элементы содержания, которых не было в составе идейной концепции подлинника и которые не могли бы из нее самостоятельно вырасти). В переводе имеет смысл сохранять лишь те элементы специфики, которые читатель перевода может ощутить как характерные для чужеземной среды, то есть только те, которые могут быть восприняты как носители «национальной и исторической специфики». Все остальное, то, что читатель не может воспринять как отражение среды, представляет собой бессодержательную форму, поскольку не может быть конкретизировано в восприятии. При переводе также следует обращать внимание на амбивалентные элементы, так как прогрессивная последовательность и субстантивный характер французского языка приводят к контактному расположению слов, грамматически и семантически способных образовать сочетание, не входящее в намерение автора и приводящее к двусмысленности.

Проводя сравнительный анализ отсутствия и наличия маркеров единственного и множественного числа у слов разных частей речи, Дюбуа указывает на то, что отсутствие флексий может быть причиной амбивалентного понимания. Если же речь идет конкретно о художественном переводе, то начинающему переводчику художественной литературы следует особенно остерегаться того, чтобы не подменять верность подлиннику буквалистичной точностью.

И поэтому умению воссоздавать созданную автором картину следует учиться у мастеров художественного перевода. Ведь даже само по себе оригинальное художественное произведение возникает путем отражения и субъективного преобразования объективной действительности; в результате творческого процесса образуется идейно-эстетическое содержание, осуществленное в языковом материале, причем оба эти элемента, разумеется, составляют диалектическое единство и при переводе художественного произведения необходимо учитывать, что перевод не может быть равен оригиналу, но должен быть равен ему по воздействию на читателя. Известно, что одним из основных требований, предъявляемых к переводу, является адекватность, то есть, передача оригинала равноценными средствами.

Вслед за А. В. Федоровым мы считаем, что установить такие средства можно, основываясь на широком филологическом анализе с применением функционального принципа. Затрагивая тему анализа исходного текста, нужно сказать, что подход к тексту как к цельной структуре, разработка проблем лингвистики и стилистики текста привели к расширению методов анализа текста. Среди них необходимо назвать количественный метод анализа текста.

Для художественного текста применение количественного метода оказывается эффективным при установлении языковых констант одного текстового целого, несколько текстов одного автора и при проведении сопоставительного анализа текстовых структур одного жанра у разных авторов.

Для установления художественной значимости языковых элементов текста используется метод контекстуального анализа, при котором изучается контекстуальное взаимодействие элементов различных языковых уровней (синтаксических структур, контекстуальных значений слов, графических средств и др.) и их роль в выражении определенного содержания в тексте.

Для обнаружения и правильной трактовки художественной значимости языковых элементов в тексте могут привлекаться и «внетекстовые структуры», т. е. комплекс экстралингвистических факторов, связанных с созданием и содержанием исследуемого художественного текста.

Искусство постижения действительности является неперенным условием творческого перевода еще и потому, что вследствие несоизмеримости языкового материала подлинника и перевода между ними не может быть семантического тождества в выражении и, следовательно, лингвистически верный перевод невозможен, а возможна лишь интерпретация.

Часто бывает, что родной язык переводчика не позволяет выразиться так широко и многозначно, как язык подлинника; переводчику при этом приходится выбрать одну из более узких семантических единиц, передающую лишь часть смысла, а для этого также требуется знать действительность, стоящую за текстом.

Языки подлинника и перевода непосредственно несоизмеримы.

Лингвистические возможности двух языков не «эквивалентны», и поэтому невозможно переводить механически. Точные значения и эстетические качества слов взаимно не перекрываются.

Поэтому чем значительнее роль языка в художественной структуре текста, тем труднее перевод; естественно, поэтическому переводу присуща большая вольность и большая напряженность ткани, несоизмеримость материала двух языков и насилие,

которому вследствие этой несоизмеримости подвергается семантика и язык произведения, могут быть определены с почти математической ясностью. Переводческая перспектива нужна особенно при поисках стилистических эквивалентов. Сохранение стиля – требование весьма проблематичное и неосуществимое в полной мере. Работа в этом направлении велась в основном двумя методами: а) путем сохранения формальных приемов подлинника, б) путем поисков своих соответствий чужеземному стилю.

Первый метод недостаточно считается с различиями в восприятии одной и той же формы и традициями отдельных литератур, второй (который разрабатывали, например, Ульрих фон Виламовиц-Мёллендорф и школа Фишера) опирается на малодоступные для восприятия аналогии. Согласно этой методике, следует просто замещать чужие языковые формы аналогичными своими.

Однако замена языковых форм возможна только при наличии общего знаменателя (познавательной или стилистической общности понятий), а общий знаменатель стилистических типов зависит от индивидуальных условий, которые с трудом поддаются учету. Путь к преодолению этих переводческих трудностей указывает оригинальная литература. Когда современный прозаик пишет роман из жизни XIII столетия, он не ставит себе задачи изъясняться по-древнерусски или по-старочешски, а если даже и решается архаизировать язык, то вырабатывает свой исторический стиль, который, не будучи натуралистической копией языка изображаемой эпохи, создает исторический колорит средствами по большей части новейшими. Подобно этому, и современный переводчик, работая над романтическим поэтом, едва ли мог бы писать языком Лермонтова, Махи, Новалиса или Брентано, скорее, он создает подобие романтического стиля с помощью языковых средств, которыми располагает современная поэзия.

Это особый случай художественного преобразования реальности: стиль подлинника и есть тот объективный факт, который переводчик субъективно преобразует.

Исходя из перспективы современного читательского восприятия, следует судить и об устарелости тех или иных стилистических средств оригинала. Ч. Диккенс охотно употребляет повторяющиеся синтаксические формулы или ударные слова. Сегодня это выглядит стилистическим примитивом. Однако у Диккенса этот прием играет роль во всей эмоциональной архитектонике произведения, поскольку сквозной повтор тесно связан с типично диккенсовской патетикой и сентиментальностью. Двойственность эстетической нормы переводческого искусства приводит к расхождениям критиков при оценке конкретных переводов; красоту и верность часто противопоставляют как взаимоисключающие качества.

Но они могут стать взаимоисключающими, только если красоту понимать как красоту, а верность как дословность. Стилистический и эмоциональный блеск, демонстрирование собственного языкового мастерства, бьющего на эмоциональный эффект, нельзя рассматривать как эстетические качества – это всего лишь признаки переводческой безвкусицы.

И наоборот, близость к подлиннику сама по себе не может служить мерилom качества перевода – она лишь указывает на метод. О качестве перевода, как и всякого произведения искусства, свидетельствует не метод, который во многом обусловлен материалом и этапом развития культуры, а способ применения этого метода переводчиком, так же как в оригинальной литературе наивно было бы, например, утверждать, что романтизм как метод лучше классицизма, но в каждую эпоху можно отличить мастера от эпигона по тому, как он владеет методом.

Перевод как целое тем совершеннее, чем лучше удалось переводчику преодолеть его противоречивость. Вот почему к искусству перевода, кроме требований общих для переводной и оригинальной литературы, предъявляется еще специфическое требование: переводчику необходимо примирить противоречия, вытекающие из двойственного характера переводного произведения.

Достаточно маленькой детали, чтобы читатель заметил, что читает произведение, пересаженное на чуждую почву, подобно тому, как малейшей неловкости актера достаточно, чтобы напомнить зрителю, что персонажи на сцене лишь представляют, и разрушить непосредственность его восприятия. Поэтому и критика переводов часто сводится к мелким придирам и выявлению, прежде всего, недостатков переводческого труда. Как пример последовательной и обдуманной переводческой концепции можно привести Вийона в переводе Фишера.

В послесловии переводчик подчеркивает основную идею своего подхода к передаче лексики: «Ни в коем случае не прибегать к заменам, но лишь к острым и современным соответствиям в духе оригинала». Этому принципу подчинен и перевод стилистических средств. Фишер говорит, что «пропускал все повторения, все места слишком перегруженные, все, что могло показаться поэзией слишком локальной, все узколичное, преходящее, все, что требует подробных историко-культурных комментариев, вместо всего этого переводчик стремился подчеркивать в поэзии Вийона элементы общечеловеческие, сохраняющие актуальность и поныне, прояснять едва уловимые намеки, передавать ученые и библейские реминисценции прямыми цитатами, пользоваться современным лексиконом и всеми способами приближать оригинал к нашему восприятию». Такой переводческой

интерпретации, даже если сегодня мы не можем согласиться полностью с установкой на вольность, нельзя отказать в художественности.

Другой аспект переводческой проблематики в области национального и исторического колорита – это вопрос о том, как сохранить не только смысл тех или иных элементов произведения, но и самую их колоритность.

Современная теория перевода настойчиво подчеркивает необходимость сохранения национальной и исторической специфики оригинала.

И если национальная специфика уже сама по себе исторична, то черты эпохи не всегда выступают как составная часть национальной специфики: бывают исторические явления, международные по самой своей сути, например рыцарская культура эпохи феодализма, требующая от переводчика передачи исторических реалий (костюм, оружие), особенностей этикета, психологических черт. Трудность для переводчика при передаче исторического и национального колорита возникает уже из того, что здесь перед ним не отдельные, конкретно уловимые, выделяющиеся в контексте элементы, а качество, в той или иной мере присущее всем компонентам произведения: языковому материалу, форме и содержанию. Первый вопрос, возникающий перед переводчиком что из исторической и национальной специфики следует сохранить прежде всего? Будем исходить из основного постулата о переводе: перевести произведение – значит, выразить его, в единстве его формы и содержания, на другом языке.

Однако сам язык представляет собой систему средств общения, специфическую для данной нации.

Эта часть специфики при переводе неизбежно утратится. Там, где язык только материал для содержания и формы произведения, невозможно постичь национальные и исторические особенности языка, поскольку он при этом сразу же перестанет быть материалом, а станет сам формой, т. е. приобретет содержательность.

Пример: «Дон Кихот» Сервантеса был написан языком нейтральным, для современного ему читателя исторически и национально не окрашенным, для того времени совершенно лишенным архаичности. Логично и переводить его в целом неокрашенным чистым родным языком.

Если бы его переводили на архаизированный русский, язык не остался бы только материалом, выступила бы вперед необычность формы, неременной носительницы элементов содержательности. Только там, где лексическая единица является носителем значения, типичного для исторической среды оригинала, ее иногда можно перенести в перевод: это случай «бытовых» слов, таких, как рикша, томагавк, частушка, кинжал.

Такое понятие нельзя выразить средствами своего языка, а выражающее его чужезычное слово, наоборот, может обогатить родной язык; однако переводчик, вводящий чужезычные слова без необходимости, диктуемой содержанием, как самоцель, только для колорита, для занимательности, как это делали декаденты, грешит против чистоты языка. При тесной взаимозависимости языка и мышления некоторые выразительные средства языка непосредственно отражают психический склад нации, другие только вызывают (в особенности у иностранцев) представление о некоторых чертах национальной психики.

Литературное произведение исторически обусловлено и, следовательно, неповторимо, между оригиналом и переводом не может быть тождества (как между двумя дубликатами или между оригиналом и копией), поэтому невозможно сохранить полностью специфичность подлинника. Такая задача практически граничила бы с требованием дословности, натуралистического копирования социальных, исторических и локальных диалектов, в стихах вела бы к формалистическому следованию метрике оригинала, а теоретически равнялась бы тезису о непереводаемости произведения. Однако отношение перевода к подлиннику все же не то, что отношение отражения к объекту (искусства к действительности, самостоятельной вариации на тему – к ее конкретному литературному прототипу), в переводе нет места художественному пересозданию типических черт оригинала, домыслу; это вело бы на практике к осовремениванию и локализации, а в теории – к тезису, что перевод может быть лучше подлинника.

Отношение между оригиналом и переводом – это отношение между произведением и его исполнением в другом материале, при этом константой является осуществление в другом материале не единства содержания и формы оригинала, а конкретизации этого единства в сознании воспринимающего, т. е., проще говоря, итогового впечатления, воздействия на читателя, форму оригинала также нельзя при переводе сохранить механически, можно лишь воспроизвести ее смысловую и эстетическую ценность для читателя; в интересующей нас области это означает, что невозможно сохранить при переводе все элементы оригинала, содержащие историческую и национальную специфику, но, безусловно, следует вызвать у читателя впечатление, иллюзию исторической и национальной среды.

Именно национальная специфика отличает проблематику перевода мер и весов от проблематики перевода валюты.

Непривычные системы мер, например русскую или английскую, мы часто заменяем международной метрической системой.

И если аршины, стопы, дюймы, пинты, галлоны и пр. используются лишь для колорита, не содержат для читателя перевода ясного количественного обозначения, читатель не представит себе истинных величин того, что описывается. Здесь можно все переводить в

метры и килограммы, т. е. в общепринятую метрическую систему, конечно, только если общее – определенная длина или вес – имеет для произведения в целом большее значение, чем особенное, колорит. Валюту же следует всегда оставлять ту, что в оригинале, поскольку она характерна для определенной страны, и рубли, использованные в переводе с любого другого языка на русский, перенесли бы действие в Россию.

Наибольшее, на что может решиться переводчик, чтобы сделать текст доступнее пониманию, – это заменить менее известные денежные единицы более известными, например, вместо английской кроны написать «пять шиллингов», вместо гинеи и соверена сказать «фунт», вместо десять луидоров – «двести франков», а при переводе с русского заменить три червонца «тридцатью рублями». Временная и пространственная дистанции приводят к тому, что некоторые характерные черты среды, отраженной в оригинале, в условиях другой общественной обстановки непонятны, а потому непередаваемы нормальными средствами и вместо точного перевода требуют пояснения или, наоборот, лишь намека.

Разумеется, следует избегать произвола, иначе мы пришли бы к дорисовыванию или упрощению оригинала, однако здесь целесообразно по мере сил стремиться к подысканию эквивалентов. Пояснение уместно там, где для читателя перевода пропадает нечто легко уловимое читателем подлинника; неверно будет пояснять намек, договаривать то, о чем писатель умолчал в оригинале, – словом, дописывать произведение там, где и соотечественникам автор не все рассказал.

Намек уместен там, где полностью изложить выражение оригинала невозможно, поскольку в качестве выразительного средства выступает у автора сам язык, т. е. как раз тот компонент, который невозможно сохранить для перевода.

Большие трудности представляют для переводчика намеки на факты, общеизвестные там и тогда, где и когда создавался оригинал, но неизвестные читателю перевода. Персонажей романа Стендаля «Красное и черное» совершенно недвусмысленно политически характеризует подписка на тогдашние французские газеты «Котидьен» и «Конститусьонель». Такие исторические намеки выступают в произведении в качестве поэтического образа: обобщенной, абстрактной мысли («либеральная газета», «консервативная роялистская газета») соответствует единичное, конкретное представление, выраженное в названии печатного органа.

В переводе, как правило, истинное значение образа утрачивается, намек не дает читателю не только конкретного представления, но даже и общего понятия о предмете. Категорию единичного переводчик в большинстве случаев не может передать: название «Конститусьонель» для иностранного читателя, да и для нынешнего француза, не связано с

определенным образным, смысловым рядом (формат, графическое оформление, расчет на определенные слои общества, на тот или иной тип статей и пр.). Вот почему читателю следует дать общее понятие, которое бы хоть частично подкрепило основу авторской аргументации.

Подстрочные примечания в таких случаях непригодны не только потому, что нарушают процесс чтения, но и по гораздо более важной причине: семантическая единица, органический компонент произведения, выносится таким образом за его пределы, попадает в издательский аппарат книги.

Если переводчик хочет избежать языкового натурализма, лучшим способом для этого будет прием намека. Чтобы дать понять читателю, что перед ним провинциал, удобнее всего использовать выражения достаточно нейтральные, не характерные для какого-нибудь определенного диалекта, но отличающиеся фонетическими, лексическими или синтаксическими особенностями, общими для нескольких диалектов, и потому ощущаемые не как принадлежность какой-то определенной местности, а скорее, как провинциализм вообще.

Таким образом, и здесь мы находим подтверждение мысли, что подстановка уместна там, где над особенным преобладает общее. Конкретные диалекты или иностранный национальный язык слишком тесно связаны с определенным краем, чтобы их можно было применить для субституции. О подстановке при передаче диалекта можно было бы говорить только в случае перевода некоторых национально не окрашенных комедий, то есть там, где диалект или чужезычная речь использованы лишь для шаржирования персонажей и, следовательно, над особенным – местным колоритом преобладает общее – комический замысел.

Термином «реалии» обозначаются бытовые и специфические слова и обороты, не имеющие эквивалента в быту, а, следовательно, и на языках других стран. Для передачи реалии необходимо фактическое знание действительности, изображаемой в произведении. Чем более чужда и далека эта действительность с ее деталями, тем легче возникают ошибки, неточность понимания и приблизительность перевода.

При передаче реалий можно использовать несколько способов: а) транслитерацию, которая может быть полной или частичной. При полной транслитерации передается звучание иноязычного слова полностью, буквами русского языка: *fiacre* – фиакр, *madame* – мадам. При частичной транслитерации передается звучание корня иностранного слова с присоединением к нему суффикса русского языка или окончания, свойственного русскому языку: *Bastille* – Бастилия. б) приблизительный перевод, т. е. использование слова, обозначающего понятие,

близкое к французской реалии: *fiacre* – извозчик, *madame* – госпожа. в) калькирование: *gratte-ciel* – небоскреб, а не высотное здание.

Этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексики иностранного языка при помощи замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями в переводном языке. Как транскрипция и транслитерация, так и калькирование не всегда раскрывает для читателя, незнакомого с иностранным языком, значение переводимого слова или словосочетания.

Причины этого в том, что сложные и составные слова и устойчивые словосочетания, при переводе которых калькирование используется чаще всего, нередко имеют значение, не равное сумме значений их компонентов, а поскольку при калькировании используются эквиваленты именно этих компонентов, значение всего лексического образования в целом может остаться нераскрытым.

Так, например, неподготовленному читателю слова *заднескамеечник* и *большое жури* вряд ли скажут что-нибудь без развернутых пояснений. г) описательный перевод реалии: *bachot* – экзамен на степень бакалавра; или введение дополнительного разъяснения: *Notre-Dame de Paris* – собор Парижской богородицы. Описательный («разъяснительный») перевод. Этот способ передачи безэквивалентной лексики заключается в раскрытии значений лексической единицы иностранного языка при помощи развернутых словосочетаний, раскрывающих существенные признаки обозначаемого данной лексической единицей явления, то есть, по сути дела, при помощи ее дефиниции на переводном языке.

Нетрудно заметить, что описательный перевод, хотя он и раскрывает значение исходной безэквивалентной лексики, имеет тот серьезный недостаток, что он обычно оказывается весьма громоздким и неэкономным. Поэтому, хотя он и является обычным средством передачи значений безэквивалентной лексики в двуязычных словарях, при переводе текстов, особенно художественных, его применение не всегда возможно, как и применение транскрипции и калькирования.

Часто переводчики прибегают к сочетанию двух приемов – транскрипции или калькирования и описательного перевода, давая последний в сноске или в комментарии. Это дает возможность сочетать краткость и экономность средств выражения. Каждый из указанных способов передачи реалий имеет свои недостатки и свои достоинства. Так, например, транслитерация сохраняет колорит иноязычного текста, но иногда требует комментария, если реалия неизвестна читателю.

Приблизительный перевод совершенно понятен читателю, не требует объяснений, но ослабляет национально-специфические особенности подлинника. Создание нового слова при помощи калькирования применяется реже, чем указанные выше способы, и не всегда

возможно. Описательный перевод применяется в том случае, когда читателю необходимо разъяснить сущность совершенно непонятного для него чужеродного явления.

Выявить, уточнить и классифицировать различные, но в большей или меньшей степени – эмоциональные оттенки, иначе говоря, определить эмоциональную природу речевого факта – такова первая задача стилистики. Можно также поставить вопрос, благодаря каким свойствам это выражение вызывает в нас столь различные чувства.

Так, в частности, сравнение абстрактных понятий с предметами конкретного мира является богатейшим источником языковой экспрессии, следовательно, мы можем сказать, что образ является выразительным средством. Изучение выразительных средств, которыми располагает речь, по праву входит в задачу стилистического исследования. Продолжив анализ еще дальше, мы бы убедились, что экспрессивные факты, группирующиеся вокруг простых абстрактных понятий, в скрытом состоянии сосуществуют в мозгу говорящего и вступают во взаимодействие, своего рода борьбу при формировании мысли и ее передаче посредством речи.

Другой задачей эстетического анализа всякого искусства представляется выработка критериев оценки. В основе эстетики и критики перевода, так же как и любого другого искусства, лежит категория ценности. Ценность определяется отношением произведения к норме данного искусства. Нормы следует, разумеется, брать исторически: в процессе развития изменяется их конкретное содержание и их иерархия.

В процессе развития воспроизводящего искусства имеют значение две нормы: норма воспроизведения (т. е. критерий верности, постижения) и норма художественности (критерий красоты). Таким образом, основная эстетическая антиномия в переводе со стороны технической представляется как противоречие между так называемой переводческой точностью и вольностью. К сторонникам метода «точного» (или, лучше сказать, дословного) перевода отнесем тех переводчиков, которые считают своей главной целью точное воспроизведение оригинала, к сторонникам «вольного» (или вернее, адаптационного) перевода – тех, кто заботится прежде всего о красоте, т. е. об эстетической и идейной близости к читателю, о том, чтобы в результате перевода на другом языке возникло подлинное художественное произведение.

Из истории перевода известно, что гуманисты Возрождения разумели под верностью прежде всего точное истолкование, романтизм – воспроизведение национальных и индивидуальных особенностей.

Равно менялась и иерархия обеих норм. Для реалистического перевода необходимы оба качества: перевод должен быть, разумеется, как можно более точным воспроизведением подлинника, но, прежде всего, он должен быть полноценным литературным произведением,

иначе ему не поможет и величайшая дословность. Чтобы определить, как сегодня понимаются нормы переводческого искусства, следует учесть, что норма так называемой верности отвечает понятию художественной правды в оригинальном творчестве, тому, как относится произведение к своему образцу (то есть к действительности, если речь идет об оригинальном произведении, или к подлиннику, если речь идет о переводе), а значит, – познавательной ценности произведения.

Художественная правда в произведении искусства не равнозначна тождеству с действительностью, а предполагает осмысление и воспроизведение действительности. Яснее всего это можно показать на искусстве декоратора. Вовсе не требуется, чтобы сцена, которая должна разыгрываться под деревом, проходила под деревом настоящим: мы совершенно естественно отдаем предпочтение дереву картонному.

Настоящее дерево, подобно незагримированному актеру, выглядело бы бледно и безжизненно. Таким образом, дело не в тождестве с действительностью, а в том, чтобы произведение искусства воздействовало на восприятие как действительность, отождествляя действительность и искусство, мы пришли бы к натурализму. Точно так же правдивость в переводе не имеет ничего общего с натуралистическим копированием, но предполагает передачу всех основных качеств оригинала.

Перевод не может быть равен оригиналу, но должен быть равен ему по воздействию на читателя. Переводчику следует, так же как театральному декоратору, считаться с перспективой и у его читателя иной ценз знаний и эстетического опыта, чем был у читателя оригинала, и потому в механической копии - он многого бы не понял, а многое истолковал бы превратно. Переводчику следует сохранить не формальные черты текста, а их эстетическое и смысловое качество и те средства, с помощью которых можно передать их своему читателю – в этом и состоит принцип реалистического перевода.

Переводчик творит, затрачивая при этом не меньше усилий, чем автор того или иного произведения или научной статьи, работа переводчика, скорее, сложнее, так как он должен передать средствами переводного языка ту атмосферу и эмоциональность и тот информационный потенциал, который заложен в оригинале, причем, передать не с буквалистичной, а со смысловой точностью.

Ведь перевод не может быть равен оригиналу, но должен быть равен ему по воздействию на читателя.

3. Лингвистические особенности перевода художественного текста

Художественный перевод или, точнее перевод поэтических и художественных произведений резко отличается от других видов перевода и требует не просто использовать

старое, заученное раз и навсегда, а предполагает речевое творчество. Ведь у разных людей получаются отличные по своим оценкам переводы одной и той же фразы. Такой перевод-настоящее искусство, так как эффект достигается соответствующими средствами, в том числе ритмикой, рифмой и аллитерацией. Сам по себе перевод носит как бы «заданный характер»: переводчик должен сохранить неизменным содержание оригинального текста, его смысл, он не вправе воплотить какую-то свою программу.

Перевод художественных произведений нелегкое дело, о поэзии можно долго спорить, и к переводу можно допускать исключительно избранных. Переводчик активизирует мыслительную деятельность, художественный вкус, расширяет кругозор, углубляет знания не только иностранного, но и русского языка.

Стили художественный и научный представляют собой две полярно противоположные системы выражения. В письменном литературном языке найдём, прежде всего, две большие группы его разновидностей: разные формы языка художественной литературы и разные формы делового языка. Обращаясь к последним, мы видим здесь канцелярский язык, или стиль, язык законов, научный язык и другие. Иначе говоря, разнообразие речи, создаваемой человеческим коллективом объединяется в две контрастные группы: речь художественная и нехудожественная. Эта контрастность находит своё воплощение в ряде признаков, составляющей основу художественного и научного стилей.

В самом характере художественного и научного мышления как разных способов познания действительности наблюдается функциональное различие. Функция научного мышления состоит в осознании мира через его логическое освоение; функция художественного мышления – осознание мира через понимание его путём творческого воссоздания. В научном мышлении творческая фантазия даёт толчок движению мысли, прокладывая ей путь к образованию понятий, выраженных абстрактно, в формулах всеобщности. В художественном мышлении творческая фантазия созидает художественное целое, она ведёт к формированию образов и символов – конкретных и вместе с тем многозначных.

Научное и художественное мышление выработали свои, специфические способы организации языкового материала. Явная и скрытая образность слов, столь характерная и необходимая для стиля художественной речи, не является органической частью научных произведений, поскольку она порождает нужные ассоциации, затрудняет понимание описываемого явления. Образность, являясь спецификой литературных творений, их организующим, конструктивным элементом, отличает художественную поэзию и прозу от научной. Научное изложение воспроизводит не образы, но логические суждения, поставленные в причинно-следственную взаимосвязь. Иначе говоря, научный и

художественный стили различны по своим установкам на экспрессивные и эмоциональные качества.

Научный и художественный стили речи демонстрируют полярность не только такой черты, как образность – отсутствие образности, но также и полярность типа: субъективная оценочность – объективная нейтральность; динамичность – статичность; ярко выраженная индивидуальность – отсутствие индивидуальности.

И всё же, несмотря на глубокие функциональные различия художественного и научного стилей речи, между ними существует много общего.

Как научное, так и художественное творчество обладают (хотя и в разной степени) элементами фантазии: «служба учёным, фантазия создала молекулы, атомы, эфир и по немногим сохранившимся в пластах земли остаткам костей и отпечатков листвы создала допотопных животных и первобытные папоротниковые леса. Гипотеза учёного есть плод не только логических соображений и выводов, но и фантазия. Сила поэта есть та же фантазия».

Художественное и научное мышление как два способа познания действительности имеют единую, однородную направленность; они находятся в органической взаимосвязи, границы между ними не абсолютны, «...мы находим между наукой и искусством различие только в тех методах, какими они пользуются. Метод науки – анализ; метод искусства – синтез. Наука путём сравнений, сопоставлений, соотношений пытается разложить мира на их составные элементы. Искусство путём аналогий жаждет связать элементы мира в некоторые целые».

Связь между наукой и искусством определяется в первую очередь тем, сто и наука, и искусство отражают вне нас существенно реальный, объективный мир, производят исследования окружающего мира, обогащают человека знаниями на различных этапах эволюции человеческого общества.

В результате черт сходства, обнаруживаемых между научным и художественным мышлением, мы находим, что элементы художественного стиля глубоко проникают в языковую ткань научных работ и обратно: нетрудно обнаружить строгую научность изложения в ряде художественных произведений. Противопоставление чувства и мысли в научном и поэтическом творчестве носит искусственный характер.

Художественный перевод имеет множество особенностей и, само собой проблем:

1. Полное отсутствие дословности в переводе.

Художественный перевод не предполагает дословность, а тем более пословность при работе с текстом. Именно по этому перевод художественных текстов вызывает множество разногласий в среде учёных и переводчиков.

Часть учёных придерживается мнения, что самые лучшие переводы получаются не

тогда, когда переводчик следует синтаксическим и лексическим соответствиям, а когда специалист занимается своеобразным творческим изысканием. Практически получается воссоздание текста на другом языке.

Некоторые же склоняются к мнению, что невозможно сохранить структуру текста, отходя в переводе от оригинала настолько сильно, как это делают переводчики художественных произведений. Особенно часто такие споры возникают касаясь поэзии.

2. Перевод устойчивых выражений (афоризмов, идиом и т. д).

Этот момент не так сложен, как мог бы показаться на первый взгляд. Он требует только большого словарного запаса и наличия специализированного словаря.

Возьмём обычное выражение «How do you do» – здравствуйте. Конечно, сейчас вряд ли кто-нибудь, знакомый с английским языком переведёт его как «Как у вас дела?». Это одна из первых фраз, которой обучают в школе. Но на этом примере ясно видно, что незнание устойчивых выражений может привести к неправильному восприятию текста в целом. Так же как и «First night» (премьера) и «public house» (пивная, закусочная) могут превратиться в русском языке в «первую брачную ночь» и «публичный дом».

Особенно, это касается афоризмов, пословиц и поговорок, которые на разные языки переводятся абсолютно разными словами, но несут единый смысл.

3. Игра слов, юмор

Один из самых интересных моментов в художественном переводе – когда переводимый текст имеет юмористическую или ироническую подоплеку. Надо обладать особым мастерством, чтобы умудриться сохранить игру слов, которую подразумевает автор.

Игра слов, основанная на многозначности слова или оживления его внутренней формы, – в редких случаях совпадения объёма многозначности обыгрываемого слова в оригинале и переводе сохраняется и смысл, и принцип игры; в остальных случаях игра не передаётся, но может быть компенсирована обыгрыванием другого по значению слова, которое вводится в тот же текст;

Но практика показывает, что языковые совпадения при игре слов чрезвычайно редки.

Допустимо данную игру слов просто опустить, а компенсировать её, обыграв какое-то иное слово. Либо сделать так, как делает большинство переводчиков – поставить своё примечание с пометкой «игра слов».

Вот одна из английских шуток:

Кто-то приходит на похороны и задаёт вопрос: Am I late?

Ему отвечают: Not you, sir. She is.

И что делать в этом случае? Вот как вышел из этой ситуации переводчик:

- Всё кончилось? – Не для вас, сэр. Для неё.

Именно поэтому умение донести шутку до читателя, передать тот юмор, который хотел передать автор,- наивысшее мастерство.

4. Соблюдение стиля, культуры и эпохи.

Переводчик художественных текстов должен быть в какой-то мере исследователем. Трудно переводить текст другой эпохи, другой культуры, если вы не знакомы с её особенностями.

Наглядный пример:

Возьмём такую фразу: «The underground Railroad». Её можно перевести, как поземная железная дорога. Это вводит переводчика ещё в одно искушение – написать просто «метро». Но...

... в середине позапрошлого века в Соединенных Штатах под этим выражением имели ввиду тайную переписку черных рабов в северные штаты Америки и южных.

Не менее сложно работать с текстом, если он изобилует какими-то религиозными цитатами, сравнениями и т.д.

Особые трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и намёками на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их так же легко, как образованный европеец отсылки к Библии или античным мифам. В переводе эти же цитаты остаются для европейского читателя непонятными. Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей кажется нелепым, а в арабской поэзии оно довольно распространено. А сказку «Снегурочка», в основе которой лежат славянские языческие образы, на языки жаркой Африки вообще непонятно, как переводить. Разные культуры создают едва ли не больше сложностей, чем разные языки.

Лингвистический принцип перевода, прежде всего, предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Однако провозглашение лингвистического принципа основным может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала – к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу, что явилось бы само по себе одной из разновидностей формализма, когда точно переводятся чуждые языковые формы, происходит стилизация по законам иностранного языка. В тех случаях, когда синтаксическая структура переводимого предложения может быть и в переводе выражена аналогичными средствами, дословный перевод может рассматриваться как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки. Однако, совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко; чаще всего при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм русского языка. В таких случаях мы сталкиваемся с известным

разрывом между содержанием и формой: мысль автора ясна, но форма её выражения чужда русскому языку. Дословно точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, следовательно, дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом. Бесспорно, что перевод опирается на языковой материал, что вне перевода слов и словосочетаний художественный перевод не может существовать, и сам процесс перевода тоже должен опираться на знание законов обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения. Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода. Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений.

Техника перевода не признаёт модернизаций текста, основываясь на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения современным читателем подлинника должно быть аналогичным современному читателю перевода. Речь не идёт о филологически достоверной копии языка перевода на тот момент времени, когда был написан оригинал. Современный перевод даёт читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приёмов старается показать, насколько он древен.

«У каждой эпохи, – писал Чуковский, – есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращённых к Психее, неуместно Словечно «сестренка»... Назвать Психею сестренкой – это всё равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону – мамашей».

Свидетельством древности текста могут служить те же доминанты перевода, которые уже были названы. Специфика текста синтаксических структур, особенности тропов – всё это имеет конкретную привязку к эпохе.

Но названные особенности передают время лишь опосредственно, ведь в первую очередь они связаны с особенностями литературных традиций того времени, литературным направлением и жанровой принадлежностью. Напрямую же время отражено в языковых исторических особенностях текста: лексических, морфологических и синтаксических архаизмах. Ими и пользуются переводчики, чтобы создать архаичную стилизацию. Стилизация это не полное уподобление языка перевода, языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.

Средства оформления информации в художественном тексте вряд ли может перечислить и прокомментировать все средства оформления художественной информации в тексте. Мы обратимся лишь к некоторым, частотным, и тут же постараемся оценить возможности их перевода, хорошо понимая, что при таком обилии языковых средств

конфликт формы и содержания неизбежен отсюда частое применение приёма компенсации и неминуемый эффект нейтрализации некоторых значимых доминант перевода.

Не имея в виду конкретный текст, все средства перевода можно отнести к доминантам перевода, но в реальности часть из них будет представлена в переводе в ослабленном виде, либо ограниченным числом лексического повтора или при передаче метафоры не удастся сохранить специфику образа.

К этим средствам относятся:

1) Эпитеты – передаются с учётом их структурных и семантических особенностей (простые и сложные прилагательные; степень соблюдения нормативного семантического согласования с определяемым словом; наличие метафоры, метонимии, синестезии), с учётом позиции по отношению к определяемому слову и её функции;

2) Сравнения – передаются с учётом структурных особенностей, стилистической окраски входящей в него лексики;

3) Метафоры – передаются с учётом структурных характеристик, с учётом семантических отношений между образным и предметным планом;

4) Авторские неологизмы – передаются по существующей в языке перевода словообразовательной модели, аналогичной той, которую использовал автор, с сохранением семантики компонентов слова и стилистической окраски.

5) Повторы фонетические, морфемные, лексические, синтаксические, лейтмотивные – передаются по возможности с сохранением количества компонентов повтора и самого принципа повтора на данном языковом уровне;

6) Ирония – для её воспроизведения в переводе передаётся, прежде всего, сам принцип контрастного столкновения, сопоставления несопоставимого.

7) «Говорящие» имена и топонимы – передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода.

8) Синтаксическая специфика текста оригинала – наличие контраста коротких и длинных предложений, ритм прозы, преобладание сочинительной связи и пр. – передаётся с помощью грамматических соответствий;

9) Диалектизмы – как правило, компенсируются разговорно-просторечной лексикой; жаргонизмы, ругательства передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской.

Каждый перевод, как творческий процесс, должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика всё-таки является передача в переводе характерных черт оригинала, и для создания адекватного подлиннику художественного и

эмоционального впечатления переводчик должен найти лучшие языковые средства: подобрать синонимы, соответствующие художественные образы и т.д.

Это далеко не все особенности и проблемы художественного перевода. Но те моменты, которые были оговорены, являются основными и именно они делают работу переводчика такой сложной и интересной.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Определите понятие «адекватности перевода».
2. Чем, по мнению В. Н. Комиссарова, отличаются адекватность и эквивалентность перевода?
3. Какие Вы можете назвать разновидности адекватности перевода?
4. Перечислите виды переводов.
5. Каким образом устанавливается художественная значимость языковых эквивалентов художественного текста?
6. Каким образом можно сохранить не только смысл, но и колоритность художественного произведения?
7. Каковы основные лингвистические особенности перевода художественного текста?
8. Перечислите основные проблемы перевода художественного текста.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Прочитайте фрагмент перевода В. Бонч-Бруевича рассказа И. Франка «Гриць у школі». Сравните текст перевода с оригиналом. Какими средствами достигается адекватность художественного перевода?

Гуси ничего об этом не знали. Даже в то утро, когда отец надумал отвести Гриця в школу, гуси не знали об этом намерении. Еще меньше знал о нем сам Гриць. Он, как обычно, встал рано, позавтракал, немного похныкал, почесался, взял прутик и вприпрыжку погнал гусей со двора на пастбище. Старый белый гусак, как обычно, вытянул к нему свою маленькую голову с красными глазами и красным широким клювом, сердито зашипел, а потом, переговариваясь о чем-то с гусынями, пошел впереди всех. Старая, черная с подпалинами гусыня, как обычно, не хотела идти в одном ряду со всеми, а слезла с мостков и забрела в канаву, за что Гриць стегнул ее прутиком и назвал «длянью» – так он имел привычку называть все, что не подчинялось его высокой власти на пастбище. Совершенно очевидно, что ни белый гусак, ни черная с подпалинами гусыня и вообще никто из всего стада, – хоть их было двадцать пять, – никто из них не знал о скором переселении их владыки и воеводы

на иное, далеко не столь почетное место.

Поэтому, когда вдруг, неожиданно-негаданно, пришла новая весть, то есть когда отец, идя с поля, позвал Гриця домой и отдал его в руки матери, чтобы она его умыла, причесала и одела, как бог велел, и когда потом отец взял его с собою и, не говоря ни слова, повел трепещущего через выгон вниз, и когда гуси увидели своего недавнего поводыря в совсем ином виде, в новых сапожках, в новой войлочной шляпенке, подвязанного красным кушаком, – поднялся меж ними внезапный и громкий крик удивления. Белый гусак, вытянув шею, близко подбежал к Грицю, словно хотел хорошенько рассмотреть его; черная с подпалинами гусыня также вытянула шею и долгое время не могла издать ни звука от внезапного потрясения, лишь потом быстро загоготала: «Где-где-где-где?»

– Дульная гуска! – гордо ответил Гриць и отвернулся, словно хотел сказать: «Как же жди! Не в такие я теперь паны вышел, чтобы отвечать тебе на твой гусиный вопрос!» А впрочем, он, быть может, потому ничего не ответил, что и сам ничего не знал.

Пошли по селу. Отец молчит, и Гриць молчит. Так дошли они до большого старого дома под соломенной крышей, с трубой наверху. К этому дому шло много ребят, таких же, как и Гриць, а то и постарше его. Возле дома в саду ходил какой-то пан в жилетке.

– Гриць! – сказал отец.

– А! – сказал Гриць.

– Видишь эту хату?

– Визу.

– Запомни, это школа.

– Ба, – сказал Гриць.

– Сюда будешь ходить учиться.

– Ба, – сказал Гриць.

– Учись хорошенько, не балуйся, пана учителя слушай. Я пойду, чтобы тебя записали.

– Ба, – сказал Гриць, почти ничего не понимая из того, что говорил отец.

– А ты ступай вот с этими мальчиками. Возьмите его, мальчики, с собой!

– Иди! – сказали мальчики и взяли Гриця с собой, а отец между тем пошел в сад говорить с учителем.

2. Прочитайте высказывания М. Рыльского о художественном переводе. Прокомментируйте их.

...Вообще я полагаю, что переводчик, всемерно стараясь передать все элементы оригинала – логику, образность, эмоциональную окраску, эпитетику, особенности звукового построения, - должен помнить о том, который из этих элементов играет в данном месте или у данного автора первую скрипку, - и ей, этой первой скрипке, уделять больше всего

внимания. ... Во имя этой основной цели иногда приходится кое-чем из второстепенных черт подлинника жертвовать. Без жертв переводов не бывает...

...Які завдання стоять перед перекладачами художніх творів взагалі? По-перше, це потреба знайти відповідний тон, ключ, реєстр. ... Друге завдання перекладача – це доконечна потреба знайти творчу домінанту автора. ... ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною...

...Переклад художньої літератури тільки тоді здійснює свою функцію, коли це переклад творчий, коли він доходить до читача, коли він є фактом рідної літератури...

3. Выполните адекватный перевод художественного текста по выбору (объем текста – 4,5-5 тыс. печатных знаков).

ЛИТЕРАТУРА

1. Іванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.
4. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи / З. В. Партико. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.
5. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования / Н. М. Сикорский. – М.: Высшая школа, 1990. – 328 с.
7. Терехова В. С. Литературное редактирование / В. С. Терехова. – М.: Знание, 1995. – 121 с.

ТЕМА 7

ЭКВИВАЛЕНТНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

ПЛАН

1. Типы эквивалентности перевода.
2. Типы переводческих трансформаций по В. Н. Комиссарову.
3. Стилистические проблемы перевода.
4. Экспрессивность текста.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце темы.

1. Типы эквивалентности перевода.

Специфика перевода, отличающая его от всех других видов языкового посредничества, заключается в том, что он предназначен для полноправной замены оригинала и что рецепторы перевода считают его полностью тождественным исходному тексту. Вместе с тем, очевидно, что абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима и что это отнюдь не препятствует осуществлению межъязыковой коммуникации.

Вследствие отсутствия тождества отношение между содержанием оригинала и перевода был введен термин «эквивалентность», обозначающий общность содержания, т. е. смысловую близость оригинала и перевода. Поскольку важность максимального совпадения между этими текстами представляется очевидной, эквивалентность обычно рассматривается как основной признак и условие существования перевода.

Из этого вытекает три следствия. Во-первых, условие эквивалентности должно включаться в само определение перевода. Во-вторых, понятие «эквивалентность» приобретает оценочный характер: «хорошим», или «правильным», переводом признается только эквивалентный перевод. В-третьих, поскольку эквивалентность является условием перевода, задача заключается в том, чтобы определить это условие, указав, в чем заключается переводческая эквивалентность, что должно быть обязательно сохранено при переводе.

В поиске ответа на последний вопрос в современном переводоведении можно обнаружить три основных подхода к определению понятия «эквивалент». До последнего времени в переводоведении ведущее место принадлежало лингвистическим

теориям перевода, в которых доминирует традиционное представление о том, что главную роль в переводе играют языки. При таком подходе задачи переводчика могут быть сведены к максимально точной передаче текста оригинала языком перевода в его полном объёме. Некоторые определения перевода фактически подменяют эквивалентность тождественностью, утверждая, что перевод должен полностью сохранять содержание оригинала. А. В. Федоров, например, используя вместо «эквивалентности» термин «полноценность», говорит, что эта полноценность включает «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника». Однако этот тезис не находит подтверждения в наблюдаемых фактах, и его сторонники вынуждены прибегать к многочисленным оговоркам, которые фактически противоречат исходному определению. Так, Бархударов оговаривает, что о неизменности «можно говорить лишь в относительном смысле», что «при переводе неизбежны потери, т. е. имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника». Отсюда Бархударов делает закономерный вывод, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника».

Такой подход к переводу дал основания для появления так называемой теории непереводимости, согласно которой перевод вообще невозможен. Безусловно, уникальность словарного состава и грамматического строя каждого языка, не говоря уже о различии культур, позволяет утверждать, что полное тождество текстов оригинала и перевода в принципе невозможно. Однако, утверждение о том, что невозможен и сам перевод, весьма спорно.

Второй подход к решению проблемы переводческой эквивалентности заключается в попытке обнаружить в содержании оригинала какую-то инвариантную часть, сохранение которой необходимо и достаточно для достижения эквивалентности перевода. Наиболее часто на роль такого инварианта предлагается либо функция текста оригинала, либо описываемая в этом тексте ситуация. Иными словами если перевод может выполнить ту же функцию или описывает ту же самую реальность, то он эквивалентен. Однако, какая бы часть содержания оригинала ни избиралась в качестве основы для достижения эквивалентности, всегда обнаруживается множество реально выполненных и обеспечивающих межъязыковую коммуникацию переводов, в которых данная часть исходной информации не сохранена. И, наоборот, существуют переводы, где она сохранена, однако, они не способны выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях мы оказываемся перед неприятным выбором: либо отказать подобным переводам в праве быть переводами, либо признать, что инвариантность данной части содержания не является обязательным признаком перевода.

Третий подход к определению переводческой эквивалентности можно назвать эмпирическим, он представлен в работах В. Н. Комиссарова. Суть его заключается в том, чтобы не пытаться решать, в чем должна состоять общность перевода и оригинала, а сопоставить большое число реально выполненных переводов с их оригиналами и выяснить, на чем основывается их эквивалентность. Проведя такой эксперимент, Комиссаров сделал вывод о том, что степень смысловой близости к оригиналу у разных переводов неодинакова, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. В своей книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» В. Н. Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Комиссаров выделил в плане содержания оригинала и перевода пять содержательных уровней.

1. Уровень цели коммуникации. Любой текст выполняет какую-то коммуникативную функцию: сообщает какие-то факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между собеседниками, требует от слушателя какой-то реакции или действий и т. п. Наличие в процессе коммуникации подобной цели определяет общий характер передаваемых сообщений и их языкового оформления. Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая указывает на общую речевую функцию текста в акте коммуникации и является целью коммуникации. Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, а также тогда, когда такое воспроизведение приведет рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»;
- наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

2. Уровень описания ситуации. В этом типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию, т. е. совокупность объектов и связей между объектами,

описываемая в высказывании. Любой текст содержит информацию о чем-то, соотнесен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. Коммуникативная функция текста не может осуществляться иначе, как через посредство ситуативно-ориентированного сообщения. Более полное воспроизведение содержания оригинала далеко не означает передачи всех смысловых элементов оригинала. Сохранение указания на одинаковую ситуацию сопровождается в переводах этого типа значительными структурно-семантическими расхождениями с оригиналом. Одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные, несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств. Люди способны осознавать идентичность ситуаций, описанных совершенно различными способами. Для второго типа эквивалентности характерна идентификация в оригинале и переводе одной и той же ситуации при изменении способа ее описания. Основой смыслового отождествления разноязычных текстов служит здесь универсальный характер отношений между языком и экстралингвистической реальностью. Второй тип эквивалентности представлен переводами, смысловая близость которых к оригиналу также не основывается на общности значений использованных языковых средств. В подобных высказываниях большинство слов и синтаксических структур оригинала не находят непосредственного соответствия в тексте перевода. Таким образом, для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- сохранение в переводе цели коммуникации;
- сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

3. Уровень высказывания. Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

- отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;
- невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
- сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
- сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

Последнее положение доказывается возможностью семантического перефразирования сообщения оригинала в сообщение перевода, выявляющего общность основных сем. Сохранение способа описания ситуации подразумевает указание на ту же ситуацию, а приравнивание описываемых ситуаций предполагает, что этим достигается и воспроизведение цели коммуникации оригинала. Общность основных понятий означает сохранение структуры сообщения, когда для описания ситуации в оригинале и переводе выбираются одни и те же ее признаки. Если в предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно того, «для чего сообщается содержание оригинала» и «о чем в нем сообщается», то здесь уже передается и «что сообщается в оригинале», т. е. какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

4. Уровень сообщения. В данном типе, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала даёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов. Использование в переводе аналогичных синтаксических структур обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода. Таким образом, отношения между оригиналами и переводами четвертого типа эквивалентности характеризуются следующими особенностями:

- значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;

- использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала;

- сохранением в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания.

При невозможности полностью сохранить синтаксический параллелизм несколько меньшая степень инвариантности синтаксических значений достигается путем использования в переводе структур, связанных с аналогичной структурой отношениями синтаксического варьирования. В четвертом типе эквивалентности отмечаются три основных вида такого варьирования:

- использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;
- использование аналогичных структур с изменением порядка слов;
- использование аналогичных структур с изменением типа связи между ними.

5. Уровень языковых знаков. В последнем типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- высокая степень параллелизма в структурной организации текста;
- максимальная соотнесённость лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;
- сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

К четырем частям содержания оригинала, сохраняемым в предыдущем типе эквивалентности, добавляется максимально возможная общность отдельных сем, входящих в значения соотнесенных слов в оригинале и переводе. Степень такой общности определяется возможностью воспроизведения в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала, что, в свою очередь, зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах исходного языка и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе влияет необходимость передать другие части содержания оригинала.

Таким образом, согласно теории В. Н. Комиссарова эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них. Полностью или частично эквивалентные единицы и потенциально равноценные высказывания объективно существуют в исходном языке и в языке перевода, однако их правильная оценка, отбор и использование зависят от знаний, умений и творческих способностей переводчика, от его умения учитывать и сопоставлять всю совокупность языковых и экстралингвистических факторов. В процессе перевода переводчик решает сложную задачу нахождения и правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются коммуникативно равноценные высказывания в двух языках. Комиссаров также

различает потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность - реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной. Различия в системах исходного языка и языка перевода и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности. Но главным остаётся то, что на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

2. Классификация переводческих трансформаций по В. Н. Комиссарову

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются *переводческими (межъязыковыми) трансформациями*. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц.

В рамках описания процесса перевода переводческие трансформации рассматриваются не в статическом плане как средство анализа отношений между единицами ИЯ и их словарными соответствиями, а в плане динамическом – как способы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных оригиналов в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста. В зависимости от характера единиц ИЯ, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические. Кроме того, существуют также комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т. е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

Основные типы лексических трансформаций, применяемых в процессе перевода с участием различных ИЯ и ПЯ, включают следующие переводческие приемы: переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию). К наиболее распространенным грамматическим трансформациям принадлежат: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация.

Транскрипция и транслитерация

Транскрипция и транслитерация – это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации – его графическая форма (буквенный состав). Ведущим способом в современной переводческой практике является транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации. Поскольку фонетические и графические системы языков значительно отличаются друг от друга, передача формы слова ИЯ на языке перевода всегда несколько условна и приближительна. Вилен Наумович приводит примеры англо-русского перевода, которыми мы будем пользоваться в этом разделе: «*absurdist*» – «*абсурдист*» (автор произведения абсурда), «*kleptocracy*» – «*клентократия*» (воровская элита), «*skateboarding*» – «*скейтбординг*» (катание на роликовой доске).

Для каждой пары языков разрабатываются правила передачи звукового состава слова ИЯ, указываются случаи сохранения элементов транслитерации и традиционные исключения из правил, принятых в настоящее время.

В англо-русских переводах наиболее часто встречающиеся при транскрибировании элементы транслитерации заключаются, в основном, в транслитерации некоторых непроизносимых согласных и редуцированных гласных («*Dorset*» ['*dasit*] – «*Дорсет*», «*Campbell*» ['*kaerabalj*] – «*Кэмпбелл*»), передаче двойных согласных между гласными и в конце слов после гласных («*Bonnars Ferry*» – «*Боннерс Ферри*», «*boss*» – «*босс*»). Кроме того, в сохранении некоторых особенностей орфографии слова, позволяющих приблизить звучание слова в переводе к уже известным образцам («*Hercules missile*» – «*ракета*» «*Геркулес*»), «*deescalation*» – «*деэскалация*», «*Columbia*» – «*Колумбия*»). Традиционные исключения касаются, главным образом, освященных обычаем переводов имен исторических личностей и некоторых географических названий («*Charles I*» – «*Карл I*», «*William III*» – «*Вильгельм III*», «*Edinburgh*» – «*Эдинбург*»).

Калькирование

Калькирование – это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в ПЯ, копирующего структуру исходной лексической единицы. Именно так поступает переводчик, переводя «*superpower*» как «сверхдержава», «*mass culture*» как «массовая культура», «*green revolution*» как «зеленая революция». В ряде случаев использование приема калькирования сопровождается изменением порядка следования калькируемых элементов: «*firststrike weapon*» – «оружие первого удара», «*landbased missile*» – «ракета наземного базирования», «*Rapid Deployment Force*» – «силы быстрого развертывания». Нередко в процессе перевода транскрипция и калькирование используются одновременно: «*transnational*» – «транснациональный», «*petrodollar*» – «нефтьдоллар», «*miniskirt*» – «мини-юбка».

Конкретизация, генерализация, модуляция

Конкретизация, генерализация и модуляция объединяются общим названием: лексико-семантические замены.

Лексико-семантические замены – это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются конкретизация, генерализация и модуляция (смысловое развитие) значения исходной единицы.

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением. В результате применения этой трансформации создаваемое соответствие и исходная лексическая единица оказываются в логических отношениях включения: единица ИЯ выражает родовое понятие, а единица ПЯ – входящее в нее видовое понятие:

«*Dinny waited in a corridor which smelled of disinfectant*». – «Динни ждала в коридоре, пропахшем карболкой». «*He was at the ceremony*». – «Он присутствовал на церемонии».

В ряде случаев применение конкретизации связано с тем, что в ПЯ отсутствует слово со столь широким значением. Так, английское существительное «*thing*» имеет очень абстрактное значение («*an entity of any kind*») и на русский язык всегда переводится путем конкретизации: «вещь, предмет, дело, факт, случай, существо» и т. д.

Иногда родовое название на языке перевода не может быть использовано из-за расхождения коннотативных компонентов значения. Так, английское «*meal*» широко применяется в различных стилях речи, а русское «прием пищи» не употребительно за

пределами специальной лексики. Поэтому, как правило, при переводе *«meal»* заменяется более конкретным *«завтрак, обед, ужин»* и др.:

«At seven o'clock an excellent meal was served in the dining-room».

«В семь часов в столовой был подан отличный обед».

Понятно, что выбор более конкретного наименования всецело определяется контекстом и в других условиях в семь часов (вечера) мог быть подан и ужин.

Конкретизация часто применяется и тогда, когда в ПЯ есть слово со столь же широким значением и соответствующей коннотацией, поскольку такие слова могут обладать разной степенью употребительности в ИЯ и ПЯ.

Выше уже отмечалась большая употребительность в английском языке слов с широким значением. При переводе таких слов конкретизация является весьма распространенным способом перевода. В романе Ч. Диккенса «Давид Копперфилд» следующим образом описывается поведение матери героя, испуганной внезапным появлением грозной мисс Бетси:

«My mother had left her chair in her agitation, and gone behind it in the corner».

Английские глаголы с общим значением *«to leave»* и *«to go»* не могут быть переведены здесь с помощью соответствующих русских глаголов *«покинуть»* и *«пойти»*. Неприемлемость перевода *«Матушка оставила свое кресло и пошла за него в угол»* не вызывает сомнений, русский язык не описывает такую конкретную эмоциональную ситуацию подобным образом. Лучшим способом обеспечить эквивалентность русского перевода является конкретизация указанных глаголов:

«Взволнованная матушка вскочила со своего кресла и забилась в угол позади него».

Аналогичным способом следует перевести и другое предложение из того же романа:

«My old dear bedroom was changed, and I was to lie a long way off».

Приехав домой после долгого отсутствия, мальчик видит, что все в доме изменилось и стало ему чуждым. Использование прямых соответствий сделало бы перевод этого английского предложения малопонятным. Почему кто-то должен *«лежать вдали от спальни»*? Контекст показывает, что *«лежать»* означает здесь *«спать»*, а *«вдали»* указывает всего лишь другую часть дома. Именно так и должно быть сказано по-русски:

«Моей милой старой спальни уже не было, и я должен был спать в другом конце дома».

Широко распространена конкретизация английских глаголов «говорения» *«to say»* и *«to tell»*, которые могут переводиться на русский язык не только как *«говорить»* или *«сказать»*, но и более конкретными *«промолвить, повторить, заметить, утверждать, сообщать, просить, возразить, велеть»* и т. п.:

«*So what?*» *I said*».

«- Ну и что? – спросил я».

«*He told me I should always obey my father*».

«Он посоветовал мне всегда слушаться моего отца».

«*The boss told me to come at once*».

«Хозяин велел мне прийти сейчас же».

Генерализацией называется замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое:

«*He visits me practically every week-end*».

«Он ездит ко мне почти каждую неделю».

Использование слова с более общим значением избавляет переводчика от необходимости уточнять, субботу или воскресенье имеет в виду автор, говоря о «уик-энде».

Иногда конкретное наименование какого-либо предмета ничего не говорит Рецептору перевода или нерелевантно в условиях данного контекста:

«*Jane used to drive to market with her mother in their La Salle convertible*».

«Джейн ездила со своей матерью на рынок в их машине».

«*He showed us his old beat-up Navajo blanket*».

«Он нам показал свое потрепанное индейское одеяло».

Более общее обозначение может быть предпочтительным и по стилистическим причинам. В художественных произведениях на русском языке не принято с пунктуальной точностью указывать рост и вес персонажей, если это не связано со спортивными соображениями, и сочетание а «*young man of 6 feet 2 inches*» в английском оригинале будет заменено в русском переводе на «*молодой человек высокого роста*».

Порой переводчик имеет возможность выбирать между более конкретным и более общим вариантом перевода и оказывает предпочтение последнему:

«*Then this girl gets killed, because she's always speeding*». – «А потом эта девушка гибнет, потому что она вечно нарушает правила». (Ср. более «технический» вариант: «она вечно превышает скорость»).

«*Who won the game?*» *I said*. «*It's only the half.*» – «А кто выиграл?» – спрашиваю. – «Еще не кончилось»». (Ср. «более спортивное»: «Это же только первый тайм»).

Методом генерализации могут создаваться и регулярные соответствия единицам ИЯ: «*foot*» – «нога», «*wrist watch*» – «наручные часы» и т.д.

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями: *«I don't blame them»*. – *«Я их понимаю»*. (Причина заменена следствием: я их не виню потому, что я их понимаю). *«He's dead now»*. – *«Он умер»*. (Он умер, стало быть, он сейчас мертв.) *«He always made you say everything twice»*. – *«Он всегда переспрашивал»*. (Вы были вынуждены повторять сказанное, потому что он вас переспрашивал).

При использовании метода модуляции причинно-следственные отношения часто имеют более широкий характер, но логическая связь между двумя наименованиями всегда сохраняется:

«Manson slung his bag up and climbed into the battered gig behind a tall, angular black horse».

«Мэнсон поставил свой чемодан и влез в расхлябанную двуколку, запряженную крупной костлявой черной лошастью».

Контекстуальная замена здесь явно необходима, особенно при переводе сочетания *«behind a horse»*, поскольку по-русски нельзя сказать: *«Он сел в телегу позади лошади»*. Перевод *«slung his bag up»* через *«поставил свой чемодан»*, *«behind a horse»* через *«запряженную лошастью»* и *«angular»* через *«костлявая»* осуществлен с помощью модуляции. Хотя, на самом деле, довольно трудно с точностью определить, какова связь между соответствующими понятиями в оригинале и переводе.

В следующем примере эта связь более явная, но и здесь это скорее не *«потому что»*, а *«поскольку, постольку»*:

«He would cheer up somehow, begin to laugh again and draw skeletons all over his slate, before his eyes were dry».

«Он снова приободрялся, начинал смеяться и рисовал на своей грифельной доске разные фигурки, хотя глаза его еще были полны слез».

Синтаксическое уподобление

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ. Этот тип «нулевой» трансформации применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе: *«I always remember his words»*. – *«Я всегда помню его слова»*. Как правило, однако, применение синтаксического уподобления сопровождается некоторыми изменениями структурных компонентов. При переводе с английского языка на русский, например, могут опускаться артикли, глаголы-связки, иные служебные элементы, а также

происходить изменения морфологических форм и некоторых лексических единиц:

«One of the greatest events in the period following World War I and the Russian Revolution, and closely connected with them both was the growth of the world Communist movement».

«Одним из важнейших событий периода, последовавшего за первой мировой войной и социалистической революцией в России, событием, тесно связанным с войной и революцией, был рост коммунистического движения во всем мире».

При переводе этого предложения опущены артикли, опущены или добавлены некоторые предлоги, изменены морфологические формы слов, использованы некоторые слова, не имеющие прямого соответствия в английском тексте. Переводчик повторил слово «событие», добавил слово «социалистическая», заменил словосочетание «с ними обеими» более благозвучным «с войной и революцией». Все эти изменения не затрагивают основной структуры предложения, которая передана с помощью аналогичной русской структуры, сохраняя одинаковый набор членов предложения и последовательность их расположения в тексте. Синтаксическое уподобление широко используется в англо-русских переводах. Изменение структуры предложения при переводе объясняется, как правило, невозможностью обеспечить эквивалентность перевода путем дословного перевода.

Членение и объединение предложений

Членение предложения – это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ. Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения ИЯ в сложное предложение ПЯ, либо к преобразованию простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ:

«The annual surveys of the Labour Government were not discussed with the workers at any stage, but only with the employers».

«Ежегодные обзоры лейбористского правительства не обсуждались среди рабочих ни на каком этапе. Они обсуждались только с предпринимателями».

«Both engine crews leaped to safety from a collision between a parcels train and a freight train near Morris Cowley, Oxfordshire».

«Вблизи станции Морис Коули в графстве Оксфордшир произошло столкновение почтового и товарного поездов. Члены обеих поездных бригад остались невредимы, прыгнув на ходу с поезда».

В первом примере выделение последней части английского высказывания в отдельное предложение в переводе позволяет четко выразить имеющееся в оригинале противопоставление.

Во втором примере трансформация членения дала возможность передать значение

трудного для перевода английского сочетания *«leaped to safety»* и обеспечить более естественную для русского языка последовательность описания событий (сначала произошло столкновение, а потом удалось спастись членам бригады).

«A claim for a substantial wage increase and improved conditions for about 70,000 municipal busmen in the provinces was yesterday referred to a joint wages committee of the unions and employers which will meet on January 12».

«Около 70.000 водителей автобусов, находящихся в ведении провинциальных муниципалитетов, потребовали значительного увеличения заработной платы и улучшения условий труда.

Вчера это требование было передано в совместную комиссию по вопросам заработной платы, в которой представлены как профсоюзы, так и предприниматели. Комиссия будет рассматривать это требование на своем заседании 12-го января».

Нам уже известно, что для английских газетно-информационных сообщений характерно стремление вместить в рамки одного предложения как можно больше информации путем усложнения его структуры. Для стиля русской прессы более характерно стремление к относительной краткости предложений, содержащих информационные материалы.

Объединение предложений – это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное. Эта трансформация – обратная по сравнению с предыдущей:

«That was a long time ago. It seemed like fifty years ago».

«Это было давно – казалось, что прошло лет пятьдесят».

«The only thing that worried me was our front door. It creaks like a bastard».

«Одно меня беспокоило – наша парадная дверь скрипит как оголтелая».

Нередко применение трансформации объединения связано с перераспределением предикативных синтагм между соседними предложениями, т.е. происходит одновременное использование объединения и членения – одно предложение разбивается на две части, и одна из его частей объединяется с другим предложением:

«But occasionally an indiscretion takes place, such as that of Mr. Woodrow Wyatt, Labour MP, when Financial Secretary to the War Office. He boasted of the prowess of British spies in obtaining information regarding armed forces of the USSR».

«Однако по временам допускается нескромность. Так, например, лейборист, член парламента Вудро Уайтт в бытность свою финансовым секретарем военного министерства хвастался ловкостью, проявленной английскими шпионами в деле получения сведений о вооруженных силах СССР».

Грамматические замены

Грамматические замены – это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица ИЯ любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Понятно, что при переводе всегда происходит замена форм ИЯ на формы ПЯ. Грамматическая замена как особый способ перевода подразумевает не просто употребление в переводе форм ПЯ, а отказ от использования форм ИЯ, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению). Так, в английском и русском языке существуют формы единственного и множественного числа, и, как правило, соотнесенные существительные в оригинале и в переводе употреблены в том же самом числе, за исключением случаев, когда форме единственного числа в английском соответствует форма множественного числа в русском («*money*» – «*деньги*», «*ink*» – «*чернила*» и т.п.), или, наоборот, английскому множественному соответствует русское единственное («*struggles*» – «*борьба*», «*outskirts*» – «*окраина*» и т.п.). Но в определенных условиях замена формы числа в процессе перевода может применяться как средство создания окказионального соответствия:

«We are searching for talent everywhere».

«Мы повсюду ищем таланты».

«The invaders resorted to violence and atrocity to crush the resistance of the native population».

«Захватчики прибегли к насилию и зверствам, чтобы подавить сопротивление коренного населения».

«They left the room with their heads held high».

«Они вышли из комнаты с высоко поднятой головой». Весьма распространенным видом грамматической замены в процессе перевода является замена части речи. Для англо-русских переводов наиболее характерны замены существительного глаголом и прилагательного существительным. В английском языке имена деятелей широко употребляются не только для обозначения лиц определенной профессии (ср. русские имена «*писатель*, *художник*, *певец*, *танцор*» и др.), но и для характеристики действий «непрофессионалов». Значения таких существительных регулярно передаются в переводе с помощью русских глаголов:

«He is a poor swimmer». – «Он плохо плавает». *«She is no good as a letter-writer».* –

«Она не умеет писать письма». *«I am a very rapid packer».* – «Я очень быстро укладываюсь».

Как видно из примеров, замена существительного глаголом часто сопровождается

заменой прилагательного при этом существительном на русское наречие. Глаголом часто заменяются и отглагольные существительные другого типа:

«It is our hope, that an agreement will be reached by Friday». – «Мы надеемся, что к пятнице будет достигнуто соглашение».

Английские прилагательные, заменяемые русскими существительными, наиболее часто образованы от географических названий:

«Australian prosperity was followed by a slump». За экономическим процветанием Австралии последовал кризис».

Ср. также *«the British Government»* – «правительство Великобритании», *«the American decision»* – «решение США», *«the Congolese Embassy»* – «посольство Конго» и пр. Нередко также подобная замена применяется в отношении английских прилагательных в сравнительной степени со значением увеличения или уменьшения объема, размера или степени:

«The stoppage which is in support of higher pay and shorter working hours, began on Monday».

«Забастовка в поддержку требований о повышении заработной платы и сокращении рабочего дня началась в понедельник».

Замена членов предложения приводит к перестройке его синтаксической структуры. Такого рода перестройка происходит и в ряде случаев при замене части речи. Например, в приведенных выше примерах замена существительного глаголом сопровождалась заменой определения обстоятельством. Более существенная перестройка синтаксической структуры связана с заменой главных членов предложения, особенно подлежащего. В англо-русских переводах использование подобных замен в значительной степени обусловлено тем, что в английском языке чаще, чем в русском, подлежащее выполняет иные функции, нежели обозначения субъекта действия, например:

– объекта действия (подлежащее заменяется дополнением):

«Visitors are requested to leave their coats in the cloak-room». – «Посетителей просят оставлять верхнюю одежду в гардеробе».

– обозначения времени (подлежащее заменяется обстоятельством времени):

«The last week saw an intensification of diplomatic activity». – «На прошлой неделе наблюдалась активизация дипломатической деятельности».

– обозначения пространства (подлежащее заменяется обстоятельством места):

«The little town of Clay Cross today witnessed a massive demonstration». – «Сегодня в небольшом городке Клей-Кросс состоялась массовая демонстрация».

– обозначения причины (подлежащее заменяется обстоятельством причины):

«The crash killed 20 people». «В результате катастрофы погибло 20 человек».

Замена типа предложения приводит к синтаксической перестройке, сходной с преобразованиями при использовании трансформации членения или объединения. В процессе перевода сложное предложение может заменяться простым («*It was so dark that I could not see her*». – «Я ее не мог видеть в такой темноте»); главное предложение может заменяться придаточным и наоборот («*While I was eating my eggs, these two nuns with suitcases came in*». – «Я ел яичницу, когда вошли эти две монахини с чемоданами.»); сложноподчиненное предложение может заменяться сложносочиненным и наоборот («*I didn't sleep too long, because I think it was only around ten o'clock when I woke up. I felt pretty hungry as soon as I had a cigarette*». – «Спал я недолго, было часов десять, когда я проснулся. Выкурил сигарету и сразу почувствовал, как я проголодался»); сложное предложение с союзной связью может заменяться предложением с бессоюзным способом связи и наоборот («*It was as hot as hell and the windows were all steamy*». – «Жара была адская, все окна запотели» – «*Had the decision been taken in time, this would never have happened*». – «Если бы решение было принято своевременно, это никогда бы не произошло»).

Антонимический перевод

Антонимический перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением:

«Nothing changed in my home town».

«Все осталось прежним в моем родном городе».

В англо-русских переводах эта трансформация применяется особенно часто, когда в оригинале отрицательная форма употреблена со словом, имеющим отрицательный префикс:

«She is not unworthy of your attention».

«Она вполне заслуживает вашего внимания».

Сюда относится и употребление отрицательной формы с отрицательными союзами «*until*» и «*unless*»:

«The United States did not enter the war until April 1917».

«Соединенные Штаты вступили в войну только в апреле 1917 г».

«Additional expenditures shall not be made unless authorized».

«Дополнительные расходы должны производиться лишь с особого разрешения».

В рамках антонимического перевода единица ИЯ может заменяться не только прямо противоположной единицей ПЯ, но и другими словами и сочетаниями, выражающими противоположную мысль:

«The railroad unions excluded negroes from their membership».

«Профсоюзы железнодорожников не принимали в свои ряды негров».

Следует учитывать, что отрицание может выражаться и другими средствами, например, при помощи союза *«without»*:

«He never came home without bringing something for the kids».

«Приходя домой, он всегда приносил что-нибудь детям».

Применение антонимического перевода нередко сочетается с использованием иных трансформаций (лексических или грамматических):

«Their house had no screen doors».

«Двери у них были сплошные».

Замена отрицательной формы на утвердительную сопровождается модуляцией значения сочетания *«screen doors»*.)

«The people are not slow in learning the truth».

«Люди быстро узнают правду».

Антонимический перевод сопровождается заменой части речи – прилагательного на наречие.)

Экспликация (описательный перевод) и компенсация

Экспликация или *описательный перевод* – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ. С помощью экспликации можно передать значение любого безэквивалентного слова в оригинале: *«conservationist»* – *«сторонник охраны окружающей среды»*, *«whistle-stop speech»* – *«выступления кандидата в ходе предвыборной агитационной поездки»*. Недостатком описательного перевода является его громоздкость и многословность. Поэтому наиболее успешно этот способ перевода применяется в тех случаях, где можно обойтись сравнительно кратким объяснением:

«Car owners from the midway towns ran a shuttle service for parents visiting the children injured in the accident».

«Владельцы автомашин из городов, лежащих между этими двумя пунктами, непрерывно привозили и отвозили родителей, которые навещали своих детей, пострадавших во время крушения».

Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, и, в целом, содержание

оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот. Героиня романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» следующим образом описывает невежество своего хозяина, сэра Питта Кроули:

«“Serve him right,” said Sir Pitt; “him and his family has been cheating me on that farm these hundred and fifty years” ... Sir Pitt might have said, he and Ms family to be sure; but rich baronets do not need to be careful about grammar as poor governesses must be».

Неправильное употребление формы местоимения третьего лица в оригинале играет важную коммуникативную роль и должно быть как-то отражено в переводе. Но попытка воспроизвести такую неправильность в русском языке явно невозможна. В то же время утраченный элемент смысла может быть успешно компенсирован, если нелитературная речь сэра Питта будет воспроизведена с помощью иных (лексических) средств русского языка:

«“Он со своей семейкой облапошивал меня на этой ферме целых полтораста лет!”... Сэр Питт мог бы, конечно, выразиться поделикатнее, но богатым баронетам не приходится особенно стесняться в выражениях, не то что нам, бедным гувернанткам».

Особенно часто к компенсации приходится прибегать для возмещения утраченных стилистических и образных аспектов содержания оригинала:

«All kinds of “Russian experts” specialists in slander of the Soviet Union before World War II were taken out of cold storage by their diplomatic masters».

«Вновь были вынуты из дипломатических сундуков всякого рода пронафталиненные “знатки России”, изощрявшиеся в клевете на Советский Союз еще до второй мировой войны».

Утрата английского образа «cold storage» компенсирована в переводе метафорическим «дипломатический сундук» и ироническим «пронафталиненные знатки». Некоторые особенности английского просторечия нельзя передать на русский язык никакими иными средствами, кроме компенсации, например, добавление или опущение гласных или согласных звуков, отсутствие согласования между подлежащим и сказуемым («I was», «you was» и пр.) или какое-либо иное нарушение грамматических правил. В других случаях для решения задачи придется использовать единицы ПЯ, не имеющие соответствий в оригинале:

«You could tell he was very ashamed of his parents and all, because they said “he don't” and “she don't” and stuff like that.

«Было видно, что он стесняется своих родителей, потому что они говорили “хочут” и “хочете” и все в таком роде».

Во всех случаях в языке перевода подыскивается какое-либо средство, передающее утраченный элемент содержания оригинала.

3. Стилистические проблемы перевода

Среди многочисленных сложных проблем, которые изучает современное языкознание, важное место занимает изучение лингвистических аспектов межъязыковой речевой деятельности, которую называют «переводом» или «переводческой деятельностью».

Перевод – это несомненно очень древний вид человеческой деятельности. Как только в истории человечества образовались группы людей, языки которых отличались друг от друга, появились и «билингвы», помогавшие общению между «разноязычными» коллективами. С возникновением письменности к таким устным переводчикам – «толмачам» присоединились и переводчики письменные, переводившие различные тексты официального, религиозного и делового характера. С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур. Знание иностранных языков позволяет читать в подлиннике книги на этих языках, но изучить даже один иностранный язык удаётся далеко не каждому.

Исследуя перевод, как особый вид речевой коммуникации, теория перевода не ограничивается анализом его языкового механизма. Ведь перевод – это не только взаимодействие языков, но и взаимодействие культур. В переводе находят своё отражение ситуация порождения исходного текста и ситуация перевода. Едва ли удастся адекватно описать процесс перевода, не учитывая того, что он осуществляется не идеализированным конструктом, а человеком, ценностная и психологическая ориентация которого неизбежно сказывается на конечном результате.

Большое значение для построения лингвистической теории перевода имеют исследования в области сопоставительного изучения языков. Как правило, эти исследования касаются одной из сторон языковой системы: грамматического строя, словарного состава, стилистики определенных языков. Таким образом, данные сопоставительного анализа могут служить материалом для частной теории перевода. При этом следует учитывать, что комплексный характер процесса перевода требует комплексного сопоставления. Переводчику важно сопоставление не отдельных грамматических форм или синтаксических конструкций, а структурно-семантических «узлов», составляющих единое понятийное целое. Голая, лишенная лексического наполнения, грамматическая структура так же мало показательна для переводчика, как железный каркас для будущих обитателей дома.

Категории общей теории перевода строятся, с одной стороны, на обобщении данных частной теории, а с другой стороны, – на логико-семантической основе, общей для ряда языков, находящихся примерно на одном уровне развития. Теория закономерных

соответствий должна устанавливать определенные параметры, внутри которых может осуществляться выбор вариантов перевода. Не давая никаких рецептов, теория соответствий вскрывает общие закономерности переводческого процесса, основанные на функциональной зависимости. При переводе с одного языка на другой приходится учитывать действие одних и тех же факторов логико-семантического порядка для передачи одного и того же смыслового содержания. При письменном переводе предварительное прочтение и анализ переводимого текста позволяют заранее определить характер содержания, идейную установку и стилистические особенности материала, чтобы иметь критерий для выбора языковых средств в процессе перевода. Однако уже в ходе анализа текста в нём выделяются такие «единицы перевода», будь то отдельные слова, словосочетания или части предложения, для которых в данном языке, в силу создавшейся традиции, существуют постоянные незыблемые соответствия. Правда, в любом тексте такие эквивалентные соответствия составляют незначительное меньшинство. Неизмеримо больше будет таких «единиц перевода», при передаче которых переводчику придётся выбирать соответствия из богатейшего арсенала средств того или иного языка, но и этот выбор далеко не произволен. Конечно, он отнюдь не ограничивается показаниями двуязычного словаря. Никакой словарь не может предусмотреть всё разнообразие контекстуальных значений, реализуемых в речевом потоке, точно так же, как он не может охватить и всё разнообразие сочетаний слов. Поэтому теория перевода может устанавливать лишь функциональные соответствия, учитывающие зависимость передачи определённых смысловых категорий от действия различных факторов. Этот принцип действителен и при определении контекстуальных значений, и при осуществлении различных лексических трансформаций. Контекстуальные значения часто определяются путём интерполяции словарных значений. Трансформации подчиняются логико-семантическому принципу с учётом стилистических и экспрессивных факторов.

Таким образом, в процессе перевода выстраиваются три категории соответствий: 1) эквиваленты, установившиеся в силу тождества обозначаемого, а также отложившиеся в традиции языковых контактов; 2) вариантные и контекстуальные соответствия и 3) все виды переводческих трансформаций. Между первой – эквивалентной категорией и двумя остальными есть принципиальное различие. Эквивалентные соответствия относятся к сфере языка, тогда как две последние – к сфере речи. Когда в процессе перевода отрезки речевого потока подвергаются переработке в соответствии с нормами переводящего языка, эквиваленты выделяются своим постоянством и относительной независимостью от окружения. Там, где между языками установилось традиционное эквивалентное соответствие, переводчик фактически лишен возможности выбора. Отказ от использования

эквивалента в исключительных случаях должен быть оправдан особыми условиями контекста или обстановки.

Что же является критерием правильности выбора средств для достижения адекватности перевода? Поскольку критерием адекватности может быть лишь соответствие частице действительности, описанной в оригинале, равноценность средств определяется если не тождеством, то максимальным приближением полученного результата к воздействию оригинала. Анализ любого перевода, выполненного на высоком уровне мастерства, показывает, что основа установления равноценности языковых средств может быть только функциональная, а не формальная. В комплексный процесс перевода вовлечено слишком много разнородных факторов, чтобы можно было устанавливать формальные соответствия на уровне речи. Одна и та же языковая форма может выполнять различные функции в зависимости от сочетания различных языковых и неязыковых факторов. И хотя для правильного отражения мыслей, чувств, восприятий, содержащихся в подлиннике, переводчик вынужден прибегать к помощи логики, психологии, литературоведения, всё же единственная опора его работы – текст, и основа лингвистического подхода к нему – функциональные соответствия.

Однако количество и качество факторов, составляющих основу функциональных соответствий, не может быть постоянной величиной для любого жанра переводимого материала. Общей будет лишь логико-семантическая основа, определяющая процессы анализа и синтеза, из которых складываются, как это будет показано далее, приёмы перевода. Даже «проникновение в действительность», положенное в основу так называемой денотативной теории перевода, не может служить критерием адекватности перевода. Вполне возможны случаи, когда переводчик полнее и глубже знаком с отрезком действительности, описанным в подлиннике, чем сам автор. Но разве имеет право переводчик воспроизводить эту реальную действительность не так, как она изображена в подлиннике? Такой подход искажает самую суть перевода и подменяет авторское видение действительности видением переводчика. Принято делить все факторы на лингвистические и экстралингвистические. Это известное упрощение, так как многое из того, что относят ко второй категории, подсказывается переводимым текстом и опытом квалифицированного переводчика. Даже степень осведомленности переводчика в той области, о которой идет речь в переводимом материале, входит в число факторов, определяющих функциональную основу закономерных соответствий.

Одним из наиболее интересных аспектов теории перевода является проблема передачи стилистических приёмов на воспринимающем языке.

Важность изучения перевода образных средств обусловлена:

- необходимостью адекватной передачи образной информации художественного произведения на переводящем языке;

- воссозданием стилистического эффекта оригинала в переводе.

Перевод стилистических приёмов, несущих образный заряд произведения, часто вызывает затруднения у переводчиков из-за национальных особенностей стилистических систем разных языков. Все лингвисты подчёркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что прежде всего переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приёма, а не сам приём.

Для перевода образного средства необходимо определить его информационное содержание, его семантическую структуру.

В образном средстве имеет место акт:

- оценки;
- номинации;
- эстетической информации.

«Новое» значение, приобретаемое образным средством в контексте, является элементом его семантической структуры. Данному элементу в этом же языке обычно соответствует слово или выражение в прямом значении, которое используется при истолковании образа. В случае, когда не найдена компенсация образа и невозможна его передача, передаётся только понятийное содержание образа.

Выделяются следующие параметры адекватности перевода образных средств в плане содержания:

- передача семантической информации образом переводящего языка;
- передача эмоционально-оценочной информации;
- адекватность передачи экспрессивной информации;
- адекватность передачи эстетической информации.

Если семантическая основа подлинника передана точно, то результатом явится адекватный языковой образ на переводящем языке и его адекватное смысловое содержание. Это можно проиллюстрировать теми случаями в переводе, когда из-за невозможности сохранить метафорический перевод используется только смысловое его содержание с целью выполнения хотя бы номинативной функции.

Например: "... *he was extravagantly ambitious*" – "...он был до крайности честолюбив". В данном случае переводчик прибегает к замене метафорического эпитета "*extravagantly*" выражением «до крайности», не несущим образности.

Анализ перевода слов и свободных сочетаний с метафорическим содержанием показывает, что во многих случаях языковые образы метафорических словосочетаний

исходного языка переданы на эквивалентной основе, равны по номинативной функции:

"*my own house was an eyesore*" - "мой дом был тут как бельмо на глазу";

"*among the broken fragments of the last five minutes*" – "среди осколков последних пяти минут".

Ассоциативное поле – ассоциации, вызываемые нормативным значением слова при необычной его сочетаемости.

Перевод можно считать равноценным, если слово на переводящем языке обладает тем же ассоциативным полем, что и слово на исходном языке, так как это вызывает у читателя перевода ту же активность мысли и воображения, что и у читателя подлинника.

При развёртывании сложных метафор необходимо развёртывание двух ассоциативных планов:

- основанного на прямом значении;
- развёртывания образно-переносного смысла.

Несоблюдение чёткого параллельного сосуществования этих двух планов может привести к переводческим нарушениям, может произойти разрыв метафорического содержания. Тогда прямое значение воспринимается раньше метафорического, и метафора разрушается.

Рассматривая проблему передачи образом перевода экспрессивной информации, нужно отметить, что какая-то доля переносного употребления слов в английском и русском языках совпадает по силе экспрессии.

Одинаковое количество экспрессивной информации наблюдается у общестилистических метафор подлинника и перевода, которые являются словарными соответствиями. Несовпадение объёма экспрессивной информации возникает из-за различий в степени экспрессии в двух языках переносных значений языковых эквивалентов.

Например: в одном из переводов романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», фраза с эпитетом "*dimmed a little by many paintless days under sun and rain*" передана как "давно уже не подновлялась", где теряется метафорический эпитет "*paintless*". Более удачным будет перевод "... хотя за много бесцветных дней краска потускнела от солнца и дождя..." В данном варианте сохраняется семантическая информация эпитета.

Среди трансформаций самым сложным является приём компенсации – передача смыслового значения или стилистического оттенка не там, где он выражен в оригинале, или не теми средствами, какими он выражен в оригинале.

В любом языке есть элементы, не поддающиеся отдельной передаче средствами другого языка, поэтому очевидна необходимость компенсировать эту потерю при переводе. Речь идёт о потерях и смыслового, и стилистического порядка.

Если переводчик вынужден жертвовать или стилистической окраской, или экспрессивным зарядом слова при переводе, то, конечно, он должен в первую очередь сохранить экспрессивное значение слова или словосочетания, а в случае невозможности найти такое соответствие, возместить эту потерю приёмом компенсации.

4. Экспрессивность текста

Художественное литературное произведение является семантически, структурно коммуникативно завершённым единством и обладает, как и любой другой текст, связностью, целостностью и коммуникативной завершённостью, имеет ряд особенностей, отличающих его от других, не художественных текстов. Б. Кошляк выделяет категории художественного текста, которые конституируют его как определённую стилистическую систему и могут быть единицами стилистического анализа художественного текста, такие как «образ автора» и «подтекст». «Образ автора» – это субъект повествования, который сам творит действительность произведения, это намеренно избранная писателем позиция, находясь на которой он получает наилучшие возможности для воплощения идейного замысла своего произведения, это определённая точка зрения, создающая единство самобытного нравственного отношения писателя к предмету.

«Образ автора» объединяет все элементы смысла и стиля художественного произведения в текстовое целое. Автором определяется слог, манера речи, отбор лексики, сама структура повествования и даже более того, – способы характеристики действующих лиц, изображения пейзажа и т. д., то есть образ события – сюжет и образы героев порождаются автором.

Первой особенностью художественного текста автор статьи называет эстетическую информацию или изобразительно-выразительную функцию, или метафоричность, семантическую ёмкость за счёт коннотативных значений, т.е. экспрессивно - образную организацию художественного текста как выражение категории образности. Правила и приёмы употребления и сочетания конкретных языковых средств, в том числе средств образности, зависят от стиля произведения в целом, основой которого является "образ автора". Я. И. Рецкер развивает эту мысль, указывая на то, что любые стилистические средства экспрессивны, так как имеют эмоциональное или оценочное действие. Нередко даже нейтральные в стилистическом отношении языковые средства могут приобретать экспрессивное значение. Переводчик должен учитывать и стилистическую и экспрессивную сторону подлинника.

Анализируя стилистическую и экспрессивную характеристику отдельных звеньев языковой ткани и соотнося их с общим идейно-художественным замыслом автора, он устанавливает экспрессивно-стилистическую тональность подлинника.

В этой связи необходимо обратиться к определению «экспрессивности».

Лингвистический энциклопедический словарь даёт следующее определение экспрессивности: совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи.

И. В. Арнольд под экспрессивностью понимает такое свойство текста или части текста, которое передаёт смысл с увеличенной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не быть, образным.

Понятие экспрессии, пишет в своей статье «Экспрессивные свойства синтаксических структур» Г. Н. Акимова, имеет в лингвистической литературе различные толкования как применительно к языку вообще, так и к различным его уровням. Точный перевод самого слова экспрессия – «выражение» вызывает мысль об экспрессивности языковых средств как их выразительных возможностях, т. е. специально стилистическом приеме. Этому противостоит другая точка зрения, которая основана на смешении экспрессивного и эмотивного (аффективного) в языке. Д. С. Писарев, который относит экспрессивность к прагматическим категориям, также отмечает, что во многих исследованиях не всегда чётко проводится разграничение понятий эмотивность и экспрессивность. Категории «эмоциональность» и «экспрессивность» являются соотносимыми, а главное различие между ними состоит в следующем: если основной функцией эмоциональности является чувственная оценка объектов внеязыковой действительности, то экспрессивность – это целенаправленное воздействие на слушателя с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности, его эстетической характеристики. Таким образом, экспрессивность – это категория, ориентированная на адресата, то есть имеющая прагматическое значение.

Средства создания экспрессивности, по И. В. Арнольд, объединяются в стилистике декодирования общим термином выдвигание. Под выдвиганием мы будем понимать наличие в тексте каких-либо формальных признаков, фокусирующих внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня. Выдвигание задерживает внимание читателя на определённых участках текста и тем помогает оценить их относительную значимость, иерархию образов, идей, чувств и таким образом передаёт отношение говорящего к предмету речи и создаёт экспрессивность элементов. Выдвигание образует

эстетический контекст и выполняет целый ряд смысловых функций, одной из которых является повышение экспрессивности. Подтверждение этой мысли мы находим у Э. М. Кузнецова. Он считает, что прагматика художественного текста определяется той эстетической функцией, которую несёт текст и отдельные его части. Эстетическая функция, в свою очередь, оформляется всей семантико-синтаксической структурой текста.

С точки зрения семасиологии в деле изучения экспрессивности важно разграничение слов, называющих эмоции (*like, dislike, abhor*) и слов, вызывающих эмоциональную реакцию реципиента:

- 1) междометий (*ah, oh, phew, wow*);
- 2) вульгаризмов (*damn, bloody, upon my word*);
- 3) слов, образованных с помощью формально-структурных элементов (*sonny, birdie, ringlet*);
- 4) слов-усилителей (*terrible, nice, great, dreadful*);
- 5) неологизмов (*relicts, distillant*) и т. д.

Кроме названных групп слов необходимо учитывать передачу эмоционального состояния автора различными тропами (гипербола, литота) и стилистическими приёмами (метафора, повтор и т. д.).

Итак, понятие экспрессивности может быть истолковано по-разному:

1. экспрессивность может быть и стилистической и лексикологической категорией;
2. необходимо учитывать тот факт, что экспрессивность имеет языковую природу, т.е. действует через механизмы языка, а эффект её проявляется только в речи (тексте).

Отсюда следует, что экспрессивность имеет двойственную природу.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Перечислите основные типы эквивалентности перевода.
2. Сколько типов переводческих трансформаций выделяет В. Н. Комиссаров? Дайте определение каждому из типов.
3. В чем заключаются стилистические проблемы перевода художественного текста?
4. Как «образ автора» находит свое отражение в переводе?
5. Дайте классификацию слов, вызывающих эмоции и требующих особого внимания при переводе художественного текста.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Прочтите фрагмент перевода А. Дейча рассказа М. Коцюбинского «Ялинка».

Сравните текст с оригиналом. Определите тип переводческой эквивалентности; назовите переводческие трансформации, использованные переводчиком.

Дул холодный ветер. Из-за горизонта надвигались молочно-белые тучи. Серые мышастые лошадки бежали недружно. Дорога была скользкая, и сани то и дело раскатывались. По обеим сторонам дороги, насколько мог охватить глаз, расстилось поле, укрытое снегом, как белой скатертью. Твердый синеватый снег переливался на солнце самоцветами. Черное воронье стаями садилось на снег и вновь снималось с места. Ветер крепчал. Надвинулись снеговые тучи и окутали небо. Солнце скрылось. Пошел снежок. Василько крикнул на лошадей, и они побежали рысью, приближаясь к лесу, который черной стеной стоял перед ним. Отсюда оставалась как раз половина дороги. Еще полчаса надо было ехать лесом.

Василько въехал в лес. Громадные корявые дубы грозно стояли в снежных сугробах; им было безразлично, что дул холодный ветер и шел снег. Мокрые снежные хлопья били Василька в лицо, засыпали глаза, забирались за воротник... Мышастые лошади, облепленные снегом, совсем побелели. Василько спрятал руки в рукава, надвинул на глаза шапку и склонил голову, чтобы хоть немного укрыться от холодного ветра и снега. Он не заметил, как лошади свернули с дороги и пошли направо. Вдруг сани раскатились и ударились в бугорок. Тресь!.. Что-то треснуло в санях, и Василько кувырком вывалился в снег. Лошади стали. Василько поднялся, отряхиваясь от снега, и подбежал к саням. Старые, прогнившие столбики сломались, полозья лежали отдельно от кузова санок.

Василько обошел вокруг саней, осмотрел их и чуть не заплакал. Горю нельзя было помочь. «Подожу, может, кто-нибудь подъедет и поможет мне», – подумал он, поглядывая на дорогу, которую все больше наметал снег, накрывая даль белую сеткой... Василько сделал несколько шагов вперед и остановился, широко раскрыв глаза от испуга и неожиданности. Перед ним появился овраг, которого не должно было быть на его дороге. Василько понял, что сбился с дороги. Что тут делать? Не оставить ли сани с елочкой в лесу, самому вернуться домой? Василько выпряг лошадей, сел верхом и поехал назад по дороге.

В лесу стемнело. Настал вечер. Василько ехал по лесу, лошади глубоко проваливались в снег и едва передвигали ноги. Василько вскоре заметил, что он едет не по дороге, а лесом, наугад. Он остановился. «Неприменно нужно найти дорогу, – подумал Василько. – Вернусь обратно к саням и оттуда поеду напрямик по дороге».

Он повернул лошадей и поехал обратно. Долго ехал Василько против ветра и снега, а саней не было.

«Я где-то взял слишком вправо, а надо немного левей», – подумал он и повернул

налево.

В лесу совсем стемнело. На земле и в воздухе белел снег и виднелись крепкие замерзшие стволы деревьев, занесенных снегом.

Василько ехал, а саней не было. Лошади, проваливаясь, брели по сугробам и буграм, выбились из сил и остановились. Василько заблудился. Ему было холодно и страшно. Он заплакал. Вокруг завывала вьюга, дул холодный ветер, засыпая снегом, и Василько вспомнил теплую светлую отцовскую хату. Весело горит в хате каганец. На столе стоит кутья. Отец и две сестренки сидят за столом, мать подает ужин. Все такие веселые, разговаривают, радуются празднику. Парни и дивчата приносят ужин, поздравляют, спрашивают про Василька.

А может быть, не счастье, не радость гостей в хате. Может быть, мать плачет, что с ними нет Василька, а отец печалится, грустный-грустный сидит у стола и не ужинает. Ох, хоть бы выехать из этого мертвого леса и увидеть дорогую хату!.. Василько тронул лошадей, они снялись с места и медленно побрели по глубокому снегу. Но что это?.. Василько ясно увидел свою хату. Ему показалось, что в маленьких окнах блеснул огонь. Василько обрадовался и повернул к хате. Но то был куст, обсыпанный снегом, издали похожий на хату, у Василька опустились руки. Что же делать?.. Он огляделся: громадные дубы стояли в лесу, как чудовища, и отовсюду протягивали к нему цепкие черные ветви. Васильку показалось, что это мертвецы, закутанные в белые саваны, протягивают к нему свои руки.

Ему стало страшно. Вдруг что-то сорвало шапку Василька, холодный снег посыпался ему на голову... Это ветка зацепила шапку и сшибла ее в снег. Только Василько отважился слезть с лошади за шапкой, как где-то вдали послышалось: «Ау-у-у!» – и эхом раскатилось по лесу. «Ау-у-у!» – откликнулось с другой стороны и долго не утихало.

Василько похолодел от страха. Волосы встали дыбом, сердце перестало биться. Мысль о волках промелькнула в его голове. Он, не помня себя, ударил по лошадям и скрылся среди деревьев.

Василько выехал на опушку. За лесом было поле. У самой опушки стоял крест. Василько увидел крест и обрадовался. «Так я же на дороге... Эта дорога в деревню, где живет мой дядько... Деревня близко». Василько выехал на дорогу... «Но что это за огоньки мелькают в лесу? Что это черное шевелится в снегу?..» Вдруг лошади испугались и шарахнулись в сторону... «Волки», – подумал Василько. Он изо всей силы стегнул коней и схватился за гриву... Перепуганный, без шапки, занесенный снегом, мчался Василько по дороге навстречу холодному ветру. За ним вдогонку летели два волка, выгибая серые спины... А вьюга выла, крутила, заметала следы.

2. Прочитайте фрагмент перекладу роману І.А. Буніна «Життя Арсен'єва». Порівняйте з оригіналом. Чи можна назвати переклад еквівалентним? Обґрунтуйте свій відповідь. Вкажіть на помилки перекладу.

Усюди була своя краса!

На скотному дворі, весь день порожньому, з ледачою грубістю скрипіли ворота, коли ми зі всієї своєї силоньки відчиняли їх, і гостро, кисло, але чарівно привабливо смерділо гнойовою рідотою і свинячими закутами.

У стайні жили своїм особливим, кінським життям, полягаючим у стоянні і звучному жуванні сіна і вівса, коні. Як і коли вони спали? Кучер говорив, що іноді вони теж лягають і сплять. Але це було важко, навіть якось страшно уявити собі, – важко і невміло лягають коні. Це траплялося, очевидно, в якісь найглухіші нічні години, а звичайно коні стояли в стійлах і весь день у молоко розмелювали на зубах овес, смикали і забирали в м'які губи сіно, і були вони всі красені, могутні, з лиснючими крупами, торкнутися яких було велике задоволення, з жорсткими хвостами до землі і жіночними гривами, з крупними ліловими очима, якими вони деколи грізно і дивно косили, нагадуючи нам те страшне, що розповідав кучер: що кожний кінь має в році свій заповітний день, день Флора і Лавра, коли він норовить убити людину, щоб відомстити за своє рабство у неї, за своє кінське життя, яке полягає у постійному очікуванні запрягання, у виконанні свого дивного призначення на світі – тільки возити, тільки бігати... Пахло і тут теж міцно і теж гноєм, але зовсім не так, як на скотному дворі, тому що зовсім інший гній тут був, і запах його мішався із запахом самих коней, збруї, гниючого сіна і ще чогось, що властиво тільки стайні.

У каретному сараї стояли бігові дороги, тарантас, старий дідовий віз; і все це поєднувалося з мріями про далекі подорожі, у спинці тарантаса був незвичайно забавний і таємний дорожній ящик, віз тягнув до себе своєю старовинною незграбністю і таємною присутністю чогось, що залишилося в світі від дідуся, був несхожий ні на що теперішнє. Ластівки невпинно снували чорними стрілами назад і вперед, то з сарая у голубий небесний простір, то знову у ворота сарая, під його дах, де вони ліпили свої вапняні гніздечка, страшно приємні своєю твердістю, опуклістю, мистецтвом ліплення. Часто приходять тепер у голову: "Ось помреш і ніколи не побачиш більше неба, дерев, птахів і ще багато, багато чого, до чого так звик, з чим так зріднився і з чим так жалко буде розлучатися!" Що до ластівок, то їх буде особливо жалко: яка то мила, ласкава, чиста краса, яка витонченість, ці "ясочки" з їх блискавичним летом, з рожево-білими грудками, з чорно-синіми голівками і такими ж чорно-синіми, гострими, довгими, хрест-навхрест складеними крильцями і незмінно щасливим щебетанням! Ворота сарая були завжди відкриті – ніщо не заважало забігати у нього коли завгодно, годинами стежити за цими щебетухами,

вдаватися до мрії піймати яку-небудь з них, сідати верхи на дороги, залізати у тарантас, у віз і, підстрибуючи, їхати абикуди далеко, далеко... Чому з дитинства тягне людину далечінь, широчінь, глибина, висота, невідоме, небезпечне, те, де можна розмахнутися життям, навіть втратити його за що-небудь або за кого-небудь? Хіба це було б можливо, якби було нашою часткою тільки те, що є, "що Бог дав", – тільки земля, тільки одне це життя? Бог, очевидно, дав нам набагато більше. Згадуючи казки, читані і чуті в дитинстві, досі відчуваю, що найпривабливішими були в них слова про невідоме і незвичайне. "У деякому царстві, у невідомій країні, за тридев'ять земель... За горами, за поділами, за синіми морями... Цар-Дівця, Василина Премудра..."

А клуня була привабливо страшна своєю сірою солом'яною громадою, зловісною порожниною, обширністю, сутінком всередині і тим, що, якщо залізи туди, упірнувши під ворота, можна заслухатися, як шарить, шарудить по ній, носить навкруг неї вітер; там в одному куточку висіла запорошена свята дощечка, але говорили, що все-таки біс ночами прилітав туди, і це поєднання – біса і такої грізної для нього дощечки – вселяло особливо страшні думки. А Провал був далі, за клунею, за током, за овином, що обвалився, за просяним полем. Це була невелика, але дуже глибока лощина, з обривистими схилами і знаменитим "провалом" на дні, яке заростало найвищим бур'яном. Це було для мене найглухіше з усіх глухих місць на світі. Яка благословенна пустинність! Здавалося, сидів би в цій лощині весь вік, когось люблячи і когось жаліючи. Яка чарівна і на вигляд і на ім'я квітка цвіла в густій і високій траві на її скатах – малинова Богородична Квітка з коричневим липким стеблом! І як тужливо-ніжно дзвеніла в бур'яні своєю коротенькою пісенькою вівсянка! Тю-тю-тю-тю-ю...

Потім дитяче життя моє стає різноманітнішим. Я все більше помічаю побут садиби, все частіше бігаю у Висілки, був вже у Різдві, у Новоселах, у бабусі в Батурині...

У садибі на сході сонця, з першим щебетанням птахів у саду, прокидається батько. Абсолютно переконаний, що всі повинні прокидатися разом з ним, він голосно кашляє, голосно кричить: "Самовар!" Прокидаємося і ми, з радістю від сонячного ранку, – інших, повторюю, я все ще не хочу або не можу помічати, – з нетерплячим бажанням скоріше бігти у вишняк, рвати наші улюблені вишні – наклъовані птахами і підпечені сонцем. На скотному дворі, по-ранішньому, ново, скриплять у цей час ворота, звідти з ревом, виском, лясканням батогів виганяють на соковитий уранішній корм корів, свиней, сіро-кучеряву, щільну, схвильовану отару овець, женуть поїти на польовий ставок коней, і від тупоту їх сильного, дружного табуна гуде земля, між тим як у людській хаті і білій кухні вже палає оранжевий вогонь у печах і починається робота стряпух, дивитися і нюхати яку лізуть під вікна і на пороги собаки, часто з виском від них відскакуючі... Після чаю батько іноді їде зі

мною на бігових дорогах у поле, де, дивлячись за часом, або орють, тобто йдуть і йдуть, гойдаючись, оступаючись у м'якій борозні, пристосовуючи до коня, що натужувався, і себе, і важко скрипучу соху, на привої якої лізуть сірі пласти землі, роззуті, без шапок мужики, або виконують то просо, то картоплю незчисленні дівки, радіючи своєю строкатістю, жвавистію, сміхом, піснями, або на спеці косять, зі свистом, розмашисто, сідаючи і розчепірюючись, валять густу стіну жаркого жовтого жита косарі з почорнілими від поту спинами, з розстібнутими комірами, з ремінцями навкруг голови, а слідом за ними працюють граблями і, згинаючись, нахилиючись, борються з колючими головатими снопами, пахнучими розігрітою на сонці золотою житньою соломою, мнуть їх коліном і туго в'яжуть підіткнуті баби... Який це непередавано чарівний звук – звук наточуваної коси, по блискучому лезу якої то з одного, то з іншого боку спритно миготить шорстка від піску, обмокнута у воду лопатка! Завжди є косар, який неодмінно захопить – розповість, що він ледве не скопив ціле перепелине кубло, ледве не піймав перепелицю, пополам перехопив змію. А про баб я вже знаю, що іноді вони в'яжуть і вночі, якщо ніч місячна, – вдень дуже сухо, сиплется зерно, – і відчуваю поетичну красу цієї нічної роботи...

3. Выполните эквивалентный перевод художественного текста по выбору (объем текста – 4,5-5 тыс. печатных знаков).

ЛИТЕРАТУРА

1. Іванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.
4. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи / З. В. Партико. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.
5. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования / Н. М. Сикорский. – М.: Высшая школа, 1990. – 328 с.
7. Терехова В. С. Литературное редактирование / В. С. Терехова. – М.: Знание, 1995. – 121 с.

ТЕМА 8.

ПРОБЛЕМЫ СТИХОТВОРНОГО ПЕРЕВОДА

ПЛАН

1. Поэтический текст как явление письменного языка.
2. Проблемы художественного стихотворного эквивалентного перевода и стихосложение.
3. Особенности перевода стихотворного произведения. К вопросу о том, можно ли перевести подтекст.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце темы.

1. Поэтический текст как явление письменного языка

В настоящее время лингвистика текста достигла значительных успехов в познании законов построения текста. Однако развитие науки показывает, что их дальнейшее изучение предполагает поворот к рассмотрению процессов текстопостроения в аспекте частных лингвистик текста. Данный факт объясняется тем, что усиленное внимание к законам текстотворчества в рамках отдельного функционального стиля в состоянии высветить особые механизмы текстообразования, не выявляемые при обобщённом рассмотрении проблем построения текста.

Изучение поэтического текста предоставляет исследователю в этом отношении наибольшие возможности, поскольку концентрирует в себе целый комплекс общефилологических и общелингвистических вопросов, позволяющих вскрыть законы текстообразования с наибольшей полнотой и ясностью. Одним из главных вопросов в этом случае является факт обретения текстом письменной формы, которая для поэтического текста имеет исключительно большое значение. Достаточно отметить, что само графическое исполнение поэтического текста настраивает читателя на общение с особым видом текста. Однако, несмотря на то, что текстом в лингвистике текста принято считать в большинстве случаев лишь письменный текст, сам факт письменного (а, в особенности, графического) оформления текста (как поэтического текста, так и текста вообще) в лингвистике текста ещё не был рассмотрен. Не выявлены его содержательно-семантические ресурсы, не установлена роль поэтической графики в моделировании текстовой семантики и т. д.

В поэтическом тексте его формальная сторона изучалась только той отраслью лингвистики, которую теперь обозначают как стиховедение. Вне поля зрения остаётся формальная сторона поэтического текста, которая самым непосредственным образом связана с изучением законов текстопорождения. Одним из важных вопросов лингвистики текста является также семантика текста, которая представляет собой исключительно сложное явление, где формальная сторона обладает собственной значимостью.

Поскольку восприятие литературных произведений происходит преимущественно через чтение, их графическое оформление оказывается делом большой важности. Форма текста, его графическое изображение имеет множество различных функций, которые на базе письменного текста ещё только предстоит определить.

Что касается поэтического текста, то здесь форма является особенно важным компонентом, поскольку именно стихотворный поэтический текст обладает самым характерным планом выражения по сравнению с текстами других функциональных стилей, которые создаются на базе прозы. Феномен поэтической стихотворной формы, несмотря на определенную изученность, ещё не рассматривался с семасиологической точки зрения, а многие факты внешнего оформления стихотворного текста совершенно не изучены в плане их взаимодействия с внеязыковым содержанием всего поэтического произведения. Под фактами внешнего оформления поэтического текста подразумеваются такие графические средства, как взаимоотношения шрифтов, использование заглавных букв, знаков препинания, слов с неопределённой семантикой, иноязычных вкраплений и т. д.

Графическая форма стиха отражает его структуру и настраивает читателя на эмоциональность и экспрессивность сообщения. Средства графики в поэтическом тексте стилистически необходимы, чтобы сообщить читателю то, что в устной речи передаётся просодическими элементами, ударением, тоном голоса, паузами, удлинением некоторых звуков и т. д. Они помогают мысленному « исполнению ». Обычно графические средства направлены на передачу эмоциональной окраски, т. е. чувств, которые писатель сообщает читателю, или эмфазы как общего специального увеличения усилий говорящего, особо подчёркивающего часть высказывания или подсказывающего наличие подтекста.

К явлениям поэтической графики относятся, в частности:

1) графика стихотворных строк, которая включает в себя их графический рисунок, наличие слов в строке, графические узоры и т. д.

2) иноязычные вкрапления, которые нередки в поэтическом тексте и, как правило, разноязычны. Но даже для незнающего человека они значимы, производя определённое впечатление, поскольку в состоянии породить различные ассоциации, часто индивидуальные.

3) весьма характерные для поэтического текста образования, напоминающие междометия. Они также не имеют выраженного плана содержания, соответственно не включаются в словарь и не поддаются непосредственному истолкованию. Но они тоже производят какое-то впечатление на читателя, а, значит, участвуют в создании содержательных параметров текста.

Таким образом, в исследовании данной проблемы предстоит ответить на многие вопросы, сосредотачивая внимание на рассмотрении взаимосвязи формы и содержания поэтического текста, а также делая акцент на функционировании данного явления в диахронии.

2. Проблемы художественного стихотворного эквивалентного перевода и стихосложение

Поэтическая организация художественной речи, то есть стихосложение, по мнению Г. Гачечиладзе, накладывает отпечаток своей специфики и на принципы поэтического художественного перевода. Правда, в данном случае также нужно учитывать вышеуказанные требования к эквивалентному художественному переводу, однако они регламентируются строгими рамками поэзии. В связи с этим некоторые теоретические принципы здесь практически реализуются в ином порядке и требуют уточнения и конкретизации.

Известный переводчик М. Лозинский считает, что при переводе иноязычных стихов на свой язык, переводчик также должен учитывать все их элементы во всей их сложной и живой связи, и его задача – найти в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая по возможности точно отразила бы подлинник, обладала бы тем же эмоциональным эффектом. Таким образом, переводчик должен как бы перевоплотиться в автора, принимая его манеру и язык, интонации и ритм, сохраняя при этом верность своему языку, и в чем-то и своей поэтической индивидуальности. Необходимо помнить, что перевод выдающегося литературного произведения сам должен являться таковым.

По мнению С. Л. Сухарева-Мурышкина, переводчик должен установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, то есть донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника.

Переводческая перспектива нужна особенно при поисках стилистических эквивалентов. Сохранение стиля – требование весьма проблематичное и неосуществимое в

полной мере. Как мы уже упоминали выше, работа в этом направлении велась в основном двумя методами:

- а) путем сохранения формальных приемов подлинника,
- б) путем поисков своих соответствий чужеземному стилю.

Первый метод недостаточно считается с различиями в восприятии одной и той же формы и традициями отдельных литератур, второй опирается на малодоступные для восприятия аналогии. Согласно этой методике, следует просто замещать чужие языковые формы аналогичными своими. Однако замена языковых форм возможна только при наличии общего знаменателя (познавательной или стилистической общности понятий), а общий знаменатель стилистических типов зависит от индивидуальных условий, которые с трудом поддаются учету. Это особый случай художественного преобразования реальности: стиль подлинника и есть тот объективный факт, который переводчик субъективно преобразует.

Двойственность эстетической нормы переводческого искусства приводит к расхождениям критиков при оценке конкретных переводов; красоту и верность часто противопоставляют как взаимоисключающие качества. Но они могут стать взаимоисключающими, только если красоту понимать как красоту, а верность как дословность. Стилистический и эмоциональный блеск, демонстрация собственного языкового мастерства, бьющего на эмоциональный эффект, нельзя рассматривать как эстетические качества – это всего лишь признаки переводческой безвкусицы. И наоборот, близость к подлиннику сама по себе не может служить мерилем качества перевода – она лишь указывает на метод. О качестве перевода, как и всякого произведения искусства, свидетельствует не метод, который во многом обусловлен материалом и этапом развития культуры, а способ применения этого метода переводчиком, так же как в оригинальной литературе наивно было бы, например, утверждать, что романтизм как метод лучше классицизма, но в каждую эпоху можно отличить мастера от эпигона по тому, как он владеет методом.

Перевод как целое тем совершеннее, чем лучше удалось переводчику преодолеть его противоречивость. Вот почему к искусству перевода, кроме требований общих для переводной и оригинальной литературы, предъявляется еще специфическое требование: переводчику необходимо примирить противоречия, вытекающие из двойственного характера переводного произведения. Такой переводческой интерпретации, даже если сегодня мы не можем согласиться полностью с установкой на вольность, нельзя отказать в художественности.

Согласно определению М. Лозинского, существует два основных типа стихотворных переводов:

1. Перестраивающий (содержание, форму).

2. Воссоздающий, т. е. воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму.

И именно второй тип считается почти единственно возможным.

Но содержание не может существовать до тех пор, пока для него не найдена нужная форма.

Таким образом, нам представляется целесообразным общее рассмотрение характера и способов построения стихотворного текста, то есть его формальной структуры, в котором мы в основном будем опираться на данные книги, авторами которой являются М. Д. Кузнец и Ю. М. Скребнев.

Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, таких, как ритм, мелодия, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний.

Формальная структура стихотворного произведения служит основой для создания его ритма, который считается самым глубинным, самым мощным организующим началом поэзии.

Ритм стиха основан на правильном чередовании в стихотворной строке ударных и неударных слогов (тонический принцип).

Тоническая система подразделяется на чисто тоническую, силлабическую и силлабо-тоническую.

Важным признаком стихотворной речи является упорядоченная повторяемость организующих ее ритмических единиц, а именно стоп, строк, строф.

Отрезок стихотворной строки, заключающий в себе один ударный и один или два неударных слога, называется стопой.

В основе классической системы стихосложения заложено понятие метра (или размера) – канонически заданной схемы соотношения стоп, их характера и количества, независимой от конкретных ритмических вариаций. Метр членит речевой поток на четко ограниченные паузами и соизмеримые между собой отрезки – строки или стихи. Как правило, стихотворение выдерживается в одном и том же размере, однако строгие формулы стихотворного размера могут подвергаться некоторым модификациям конкретного словесного материала, входящего в стихотворную строку. Одной из таких модификаций является пиррихий – стопа, потерявшая требуемое размером ударение из-за того, что на нее пришлось либо безударное служебное слово, либо безударные слоги многосложного слова. Пиррихий придает стихотворной речи естественное живое звучание.

В ритмической организации стихотворной строки существенную роль может играть так называемая цезура – обязательный слогораздел на определенном месте внутри строки, то есть известная пауза.

Далее, схема рифм (порядок, в котором они расположены) имеет решающее значение и для стилистической, и для музыкальной организации строфы. Эквивалентно важен и характер рифм: независимо от метра стихи с различным чередованием рифм будут иметь различную стилистику, так как в стихах основой стилистики является звукопись, или мелодия стиха.

В этом же аспекте также очень важен характер переносов (enjambement), которые возникают тогда, когда словосочетание может быть синтаксически не закончено к концу строки, и его завершение переносится на следующую строку. Они большой степени определяют интонационное движение стиха, помогают передать течение поэтической мысли, подчеркивают смысловые ударения.

Группа стихов, взаимно связанных схемой чередования размеров и рифм, обычно правильно повторяющейся на протяжении всего произведения, образует строфу – ритмическую единицу метрического членения стихотворного текста. Строфа находится как бы на стыке метрики и композиции: в большинстве случаев строфа обладает не только ритмической и интонационно-синтаксической законченностью, вызывающей паузу более сильную, чем паузы между отдельными стихами внутри строфы, но и определенной семантической завершенностью, так как чаще всего развивает отдельную микротему.

В стихотворном произведении строфа выступает как существенный структурный фактор, как важное звено, которое связывает план выражения и план содержания художественного целого.

Многим исследователям и поэтам представляется необходимым подчеркнуть целостность строфы как “смысловой конструкции”. Строфа может рассматриваться как сложное синтаксическое целое, служащее формой выражения законченного авторского высказывания, отражающее движение поэтической мысли. Однако понятие единой темы, более или менее полно раскрывающей какую-либо сторону характеризуемого явления, остается ведущим признаком сложного синтаксического целого.

Строфика – форма последовательности стихов, архитектура стихотворения, и несоблюдение строфики оригинала ведет к нарушениям общего стиля произведения. Требование воспроизвести строфическое построение с максимальным соответствием оригиналу не предполагает простого копирования строфических схем, а отражает стремление к установлению функциональной эквивалентности между структурой оригинала и структурой перевода.

Однако, даже если в оригинале и в переводе используется одинаковая система стихосложения, как в частном случае, приведенном в данной работе, многое также зависит и от таких особенностей слова, как его величина и звучание.

Очевидно, что при стихотворном переводе всегда требуется как можно более точное воспроизведение всех вышеперечисленных элементов. Однако основным своеобразием поэтического перевода, как это ни парадоксально, является его условно-свободный характер, и если есть отступления, вызываемые языковыми различиями, которые характерны и для прозаического перевода, то есть отступления, характерные именно для стихотворного перевода – те, которых требует форма.

Дело в том, что свободная композиция и условный характер стиха не всегда дают возможность найти не только прямые языковые, но и прямые метрические соответствия, хотя своеобразие композиции в поэзии опирается на устойчивый ритмический строй, так что в первую очередь для отыскания стилистического ключа стихотворного подлинника следует разобраться в ритме и метре.

Ритм согласован с содержанием произведения и с соответствующей содержанию интонацией и построением – все эти элементы и создают стиль метрической организации стихотворения.

Так что в первую очередь переводчик должен перенести соотношение между ритмом и интонацией, а не размер со всеми его метрическими единицами.

Вполне возможны случаи, когда стихотворный размер подлинника и перевода оказывается одним и тем же, и в этом случае соблюдение тех или иных формальных приемов оказывается важным и как цель, и как средство, позволяющее достигнуть наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику.

Однако практика показывает, что даже соблюдение всех или почти всех формальных элементов в переводе не делает его подлинно эквивалентным.

Важным методом исследования в лингвистике перевода служит сопоставительный анализ перевода, т.е. анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала. Эти тексты представляют собой объективные факты, доступные наблюдению и анализу. В процессе перевода устанавливаются определенные отношения между двумя текстами на разных языках (текстом оригинала и текстом перевода). Сопоставляя такие тексты, можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также обнаружить изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода. При этом возможно и сравнение двух или нескольких переводов одного и того же оригинала. Сопоставительный анализ переводов дает возможность выяснить, как преодолеваются

типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого из языков, а также какие элементы оригинала остаются не переданными в переводе. В результате получается описание «переводческих фактов», дающее картину реального процесса.

Сопоставительный анализ переводов как метод лингво-переводческого исследования основывается на допущении, что совокупность переводов, выполняемых в определенный хронологический период, может рассматриваться как результат оптимального решения всего комплекса переводческих проблем при данном уровне развития теории и практики перевода. Применение метода сопоставительного анализа переводов подразумевает также, что результат процесса перевода отражает его сущность. Каждый перевод субъективен в том смысле, в каком субъективен любой отрезок речи, являющийся результатом акта речи отдельного лица. Выбор варианта перевода в определенной степени зависит от квалификации и индивидуальных способностей переводчика. Однако субъективность перевода ограничена необходимостью воспроизвести как можно полнее содержание текста оригинала, а возможность такого воспроизведения зависит от объективно существующих и не зависящих от переводчика отношений между системами и особенностями функционирования двух языков. Таким образом, перевод представляет собой субъективную реализацию переводчиком объективных отношений. Субъективность перевода не является препятствием для объективного научного анализа, подобно тому как субъективность отрезков речи не препятствует извлечению из них объективных фактов о системе того или иного языка. В отдельных переводах могут встречаться ошибки, искажающие действительный характер переводческих отношений между соответствующими единицами оригинала и перевода, но при достаточном объеме исследуемого материала такие ошибки легко обнаруживаются и устраняются.

Сопоставительное изучение переводов дает возможность получать информацию о коррелятивности отдельных элементов оригинала и перевода, обусловленной как отношениями между языками, участвующими в переводе, так и внелингвистическими факторами, оказывающими влияние на ход переводческого процесса.

3. Особенности перевода стихотворного произведения. К вопросу о том, можно ли перевести подтекст

Еще одна проблема, с которой сталкивается практический переводчик, – это проблема подтекста. Считается, что подтекст не возможно перевести на другой язык, т. к. подтекст – явление эфемерное, нематериальное. Однако это не так. Подтекст-явление вполне материальное, это информация, выраженная в тексте не линейно, а дистантно. Подтекст рождается элементами самого текста, и эти элементы называются квантами. В рамках целого

текста такими квантами являются принципы выдвижения смысла. К универсальным принципам выдвижения относятся сильные позиции текста (название, начальные и конечные строки), тематическая сетка (повтор одного и того же слова, однокоренных слов, синонимов и окказиональных синонимов), аналогии и контрасты. Название обычно определяет тему произведения в общем. Основная идея заявлена в начальных строках. Развитие этой идеи читатель находит в тематических сетках, аналогиях и контрастах. Заключительные строки подтверждают или опровергают догадки читателя. Если переводчик сумеет воссоздать кванты оригинального текста, то он передаст и подтекст.

Организация поэтического произведения накладывает отпечаток на закономерности стихотворного перевода.

Суть стихотворения в соединении звучания и смысла, в слитности звуков «выражаемой мысли». Даже аллитерация приобретает только тогда значение, когда способствует лучшему выражению мысли.

Формальная сторона не имеет абсолютного значения, суть ее в выражении смысла. Можно отказаться от формальных характеристик ради сохранения главного – образа произведения. Стихотворение характеризуется рядом формальных признаков: ритм, размер, количество слогов, строф, строчек, рифма, стопа.

Количество слогов в слове – английские слова короче, поэтому строка содержит больше слов, и, следовательно, больше мыслей, образов.

Аллитерация – повтор согласных или гласных звуков в близко стоящих словах.

Для англ. стиха аллитерация имеет большое значение, тк англосаксонский стих был аллитерационным. Не было рифмы – аллитерация имела значение организующего приема (Doom is dark and deeper than any sea dingle).

Ассонанс – повторение ударных гласных внутри строки.

Рифма – регулярный повтор звуков в конце строки.

Композиционная функция:

смежные – aa, bb.

переходные – ab, ab.

опоясывающие – abba.

Ритм – равномерное чередование ударных и неударных слогов.

Строфа – объединение строк.

Строка – ряд слов, написанных в одну линию.

Анафора – единоначалие – повторение одного слова или звука начале каждой строки.

Томас Гуд – «Ноябрь»

14 строк содержат односоставные отрицательные предложения, начинающиеся с

отрицания «NO». Это не частая конструкция в языке, ее накопление служит для выдвижения основной мысли, точнее чувства – досаду на осеннюю темноту и бездарность.

Анафора «NO» повторяется столько раз, что читатель привыкает настолько, что ждет, что следующая строка обязательно начнется также.

Однообразный ряд повторяющихся отрицательных конструкций передает монотонность и скуку осени. Тем неожиданнее последнее слово – November, где «NO» уже не отрицательная частица, а не имеющий самостоятельного значения слог. Эффект обманного ожидания создает образ. November – суммирует картину осени и создает каламбур, основанный на омонимичности первого слога названия осеннего месяца с отрицанием. Это вызывает улыбку – ожидание читателя обмануто. Шутка подсказывает подтекст: солнца, света, цветов нет, потому что сейчас ноябрь, но он пройдет и все вернется.

Шелли – Меркурьева

Be thy sleep

Calm and deep

Like theirs who fell – not ours who weep

Тих будь он

Благ твой сон

Как тех, кто пал – наш сквозь стон.

О какой точности можно говорить, если не понятен смысл. Такие сторонники дословного перевода даже из великого Шекспира умудряются сделать косноязычного недоумка.

Анна Радлова «Отелло»

Иначе я скажу, что гневом стали

Вы не мужчина больше.

Я прошу вас в донесенье...

Сказать, кто я, никто не ослабляя

Не множа злобно.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Дайте определение поэтическому тексту.
2. Расскажите об основных особенностях русского стихосложения.
3. Какие приемы, как правило, используются авторами в стихотворных произведениях?
4. Можно ли перевести подтекст стихотворного произведения, и также любого художественного произведения в целом?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Творчество Т.Г. Шевченко всегда привлекало внимание русских поэтов-переводчиков. Его гениальный «Заповіт» переводился на русский язык более тридцати раз. Лучшим считается перевод А. Твардовского. Прочитайте стихотворение и его перевод. Всё ли удалось переводчику?

Т.Г. Шевченко

Заповіт

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій,*

*Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.*

*Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отоді я
І лани, і гори –*

*Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога.*

*Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.*

Перевод А.Твардовского

*Как умру, похороните
На Украине милой,
Посреди широкой степи
Выройте могилу.*

*Чтоб лежать мне на кургане,
Над рекой могучей,
Чтобы слышать, как бушует
Старый Днепр под кручей.*

*И когда с полей Украины
Кровь врагов постылых
Понесет он... вот тогда я
Встану из могилы –*

*Поднимусь я и достигну
Божьего порога,
Помолюся... А покуда
Я не знаю Бога.*

*Схороните и вставайте,
Цепи разорвите,
Злою вражескою кровью
Волю окропите.*

*І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.*

*И меня в семье великой,
В семье вольной, новой,
Не забудьте – помяните
Добрым, тихим словом.*

2. Прочтите высказывания М. Рыльского о поэтическом переводе. Прокомментируйте их.

...переклад поетичного твору повинен бути в першу чергу талановитим. Талант такий же потрібний поетові-перекладачу, як і поету – авторові оригіналу.

...Основними нашими принципами при перекладі Пушкіна були: додержування висоти сучасного розуміння перекладу, збереження віршової структури, метру, ритму, строфіки, порядку рим, не кажучи вже про елементарні вимоги до перекладача: передача стилю, тону, характеру, а значить, і ідейного забарвлення твору.

...Щодо перекладів одного поета одним поетом, то це взагалі дуже бажане і плідне явище.

...Слід ще підкреслити, що фонетичні особливості вірша, звукопис, алітерації тощо, а також характер римування треба в перекладі по змозі віддавати – без насильства над рідною мовою.

3. Прочтите стихотворение Т. Г. Шевченко и его перевод М. Рыльского. С какими проблемами столкнулся переводчик? Как он их решил?

Т.Г. Шевченко

Перевод М. Рыльского

Муза

*А ти, пречистая, святая,
Ти, сестро Феба молодая!
Мене ти в пелену взяла
І геть у поле однесла.
І на могилі серед поля,
Як тую волю на роздоллі,
Туманом сивим сповила.
І колихала, і співала,
І чари діяла... І я...
О чарівниченько моя!
Мені ти всюди помагала,*

*А ты, пречистая, святая,
Подруга Феба молодая!
Меня ты на руки взяла
И в даль степную унесла,
И на кургане среди поля,
Как волю, чистое раздолье
Седым туманом повила,
И пеленала, и ласкала,
И чары деяла... И я...
Мой друг, волшебница моя!
Ты мне повсюду помогала,*

*Мене ти всюди доглядала.
В степу, безлюдному степу,
В далекій неволі,
Ти сіяла, пишалася,
Як квіточка в полі!
Із казарми нечистої
Чистою, святою
Пташечкою вилетіла
І понадо мною
Полинула, заспівала
Ти, золотокрила...
Мов живущою водою
Душу окропила.
І я живу, і надо мною
З своєю божою красою
Гориши ти, зоренько моя,
Моя порадонька святая!
Моя ти доле молодая!
Не покидай мене. Вночі
І вдень, і ввечері, і рано
Витай за мною і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду. Поможши
Молитву діяти до краю.
А як умру, моя святая!
Моя ти мамо! Положи
Свого ти сина в домовину
І хоть єдиную сльозину
В очах безсертних покажи.*

*Заботой нежной окружала.
В степи, безлюдной и немой,
В далекой неволе
Ты сияла, красовалась,
Как цветок средь поля!
Из казармы душной, грязной
Чистою, святою
Пташечкою вылетала –
И вдруг надо мною
Полетела и запела...
Золотые крылья
Животворною водою
Душу окропили.
И я живу, и надо мною
Своею божьей красотой
Сияешь ты, звезда моя,
Моя наставница святая!
Моя ты доля молодая!
Не оставляй меня. В ночи,
И днем, и в утреннем тумане
Ты надо мной витай, учи,
Учи нелживыми устами
Вещать лишь правду в наши дни,
Молитвой сердце облекая.
Когда ж умру, моя святая,
Моя родная, – схорони
Сама ты горемыку-сына
И хоть слезу, мой друг единый,
Из глаз бессертных урони.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Іванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.

ТЕМА 9

КАЧЕСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

ПЛАН

1. Единство формы и содержания в переводе.
2. Художественный текст – передача временной дистанции и черт литературного направления. Передача индивидуального стиля автора в художественном тексте.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Ознакомьтесь с материалами лекции, ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце темы.

1. Единство формы и содержания в переводе

Тема, идея и оценка, будучи неразрывны, составляют содержание художественного произведения. Это содержание воплощено в материально-предметной, чувственно воспринимаемой форме, которая создается посредством материалов и приемов, особых в каждом искусстве. Художественная форма представляет собой конкретную, многогранную структуру произведения.

Совершенными художественными произведениями являются те, где достигнуто полное единство содержания и формы, замысла и воплощения, идейной направленности и мастерства. Это единство является основой красоты искусства (содержание является продуманным, а форма – логичной, завершенной).

Форма не только объективирует **содержание**, но и выступает как организующий принцип содержания. Получается, что она не может быть оторвана от содержания. Содержание не существует отдельно от формы, так как выражается и воспринимается только через форму. Реально **содержание** и **форма** неразделимы, но в искусствоведческом анализе обычно выделяются стороны, уровни, элементы произведения, которые тяготеют или к содержанию или к форме. Так, например, **тема, характеры, идея** рассматриваются как содержательная сторона произведения, а **жанр, стиль, композиция**, ритм – как формальная, выступают как форма.

Между **содержанием** и **формой** оказывается **сюжет**. В художественных произведениях форма обладает динамикой и создает гармонические отношения с содержанием. Если этого нет, то произведение теряет художественность, образ воспринимается как недоовоплощенный. Бывает и так – содержание есть, идет поиск, но форма не сложилась.

Возможны самые различные ситуации во взаимоотношении формы и содержания. Увлечшись формотворчеством, некоторые художники превращают искусственное в искусство, совершенно отвлекаясь от содержательной стороны и рождаются произведения удивляющие, озадачивающие, которые не имеют связи с жизненными проблемами и стоят вне реальности. Эксперименты с формой и содержанием не всегда приводят к желаемому результату. Если сосредоточиться на содержании, тогда исчезает специфика освоения действительности в искусстве и остается недооформленный материал, требующий доработки.

Форма обладает относительной свободой и может существовать отдельно от конкретного произведения. В связи с этим исторически возникают *виды искусства*, его *жанры*, *стили*, типы *композиции*. Эти готовые формы оживают в реальном творческом процессе, развиваются, меняются иногда до неузнаваемости. Так, жанр баллады, возникший в эпоху средневековья и означавший плясовую песню с обязательным рефреном, превращается позднее в лирико-эпическое стихотворение с обязательной сюжетной канвой. Но подобные повороты и изменения не отменяют главного закона искусства – закона гармонического соотношения *содержания* и формы внутри единого художественного целого: **ФОРМА** в искусстве всегда **СОДЕРЖАТЕЛЬНА**, а **СОДЕРЖАНИЕ** всегда **ОФОРМЛЕНО**.

2. Художественный текст – передача временной дистанции и черт литературного направления. Передача индивидуального стиля автора в художественном тексте

Проблемам перевода художественного текста посвящено больше всего книг. Познакомившись с ними, можно сделать вывод: проблем при переводе художественной литературы возникает столько, и они так непредсказуемы и сложны, что лучше в них и не вникать, а переводить «как бог на душу положит», очень при этом стараясь и проникаясь духом подлинника.

Что ж, это неплохой путь. На интуитивном уровне можно случайно попасть в унисон и создать удачный перевод. А можно и не создать. И, скорее всего, неопытному переводчику удастся второй вариант.

О переводчике художественной литературы чаще, чем о переводчике нехудожественных текстов, говорят, что он «взялся не за свой текст». В этом суждении есть доля правды. Бывает, что при всем своем опыте и понимании текста у переводчика к автору, что называется, не лежит душа. И тогда, при всем умении передать сложные нюансы стилистики автора, переводчик не сольет их в прекрасную гармонию... Но гораздо чаще встречаются «халтура» и невежество. Элементарное неумение обращаться с

художественным текстом, нежелание вникнуть в азы подхода к нему, подкрепить вдохновение так называемым «холодным расчетом». Короче говоря, чаще встречается непрофессионализм.

Наше описание переводческих проблем художественного текста не претендует на полноту, поскольку об этом можно говорить крайне долго, однако, оно ставит своей целью наметить азбуку приемов обращения переводчика с художественным текстом, определить базовую стратегию подхода к нему.

Хочется, чтобы создалась ситуация, похожая на обучение вождению автомобиля: ты сдаешь экзамен на водительские права, но это не значит, что ты научился водить машину. Нет, ты только познакомился с необходимыми азами вождения, а настоящее умение придет потом, не скоро.

Итак, проведем приблизительный анализ основных аспектов перевода художественного текста, остановившись на наиболее распространенных «трудных» моментах и местах, где переводчик чаще всего может споткнуться и потерпеть фиаско.

Для начала, следует разобраться, а для чего нам нужны художественные тексты? Может быть, это излишество? Извращение? Ведь никаким практическим задачам они не служат. Но мы читаем их, мы тянемся к ним, а некоторые люди и дня без них прожить не могут.

Более того, все остальные тексты живут недолго, у них короткий век: научная статья живет несколько десятилетий, инструкция – несколько лет, деловое письмо – несколько дней. Художественные тексты живут веками. И люди постоянно возвращаются к ним. Возвращаются к Шекспиру, написавшему свои трагедии и сонеты четыреста лет назад, возвращаются к Гомеру, создавшему «Илиаду» и «Одиссею» тридцать веков назад. Почему? А потому, что чтение текстов может быть удовольствием, изысканным наслаждением, доступным только человеку. И человек не устает себе это наслаждение доставлять.

Оказывается, художественная литература – это тексты, специализированные на передаче эстетической информации.

Средства ее оформления многообразны, и мы вернемся к ним позже. А теперь попытаемся определить, есть ли в этих текстах, и в каком виде, другие типы информации.

Во-первых, есть ли в них когнитивная информация, то есть объективные сведения об окружающем мире? В художественных текстах встречаются личные имена, но это имена вымышленные, как и многие даты; реальны обычно топонимы названия стран, городов, – но даже это далеко не обязательно, а в научно-фантастическом романе они, как правило, выдуманные.

Правда, встречаются в художественном тексте документальные цитаты из других

текстов, но их документальность иногда мнимая. Встречаются достоверные описания конкретных географических мест, но эту достоверность еще нужно проверить: не исключено, что автор что-то добавил от себя. Итак, когнитивная информация в художественном тексте существует на заднем плане, и она не вполне достоверна. Автор, несомненно, так или иначе, использует ее в своих художественных целях, иными словами – она подчинена эстетической информации.

В тех же целях используется и эмоциональная информация, вернее, средства ее оформления. Они получают в художественном тексте эстетические функции. Встречается, например, яркая разговорно-просторечная лексика, но вложена она в уста героя повести – вымышленного лица. Риторические вопросы обращены к читателю от имени автора-повествователя, то есть также включены в единую художественную систему произведения.

Теперь пора уточнить наши представления об источнике и реципиенте. *Источником* в данном случае, безусловно, является автор текста, причем не как представитель какой-либо группы людей или профессиональной среды, а автор лично, автор как индивидуум, и организует он свой текст, ориентируясь на свою авторскую *индивидуальность*, некоторыми ограничителями которой служат традиции литературного жанра (басня, сонет, драма требуют соблюдения определенного канона).

Но самое примечательное заключается в том, что автор пишет текст не только в расчете на читателя, но и для себя – ему необходим этот текст как средство самовыражения. А *реципиентом*, казалось бы, может быть любой человек. Да, в нашем жизненном обиходе мы все так считаем. И даже заботимся о том, чтобы «приобщить» к художественным произведениям всех и каждого. Но оказывается, что в художественном произведении, формально доступном всем, каждый читатель «вычитывает» свое, люди не сходятся во мнениях, они берут из этого текста разный набор информации!

Многослойность и разнообразие эстетической информации это позволяет. Что возьмет читатель из текста, зависит от самого читателя, от его читательской индивидуальности. Таким образом, в схеме источник-реципиент происходит передача информации от одной индивидуальности (автор) к другой индивидуальности (читатель).

Пора вернуться к средствам оформления эстетической информации. Нам не удастся перечислить и прокомментировать все. Тем более, что перечень их бесконечен – авторы неустанно изобретают все новые средства. Поэтому мы обратимся лишь к некоторым, частотным, и тут же постараемся оценить возможности их перевода, хорошо понимая, что при таком обилии языковых средств конфликт формы и содержания неизбежен – отсюда частое применение приема компенсации и неминуемый эффект нейтрализации некоторых значимых доминант перевода.

Заранее, не имея в виду конкретный текст, мы все средства оформления эстетической информации можем считать доминантами перевода, но в реальности часть из них будет представлена в переводе в ослабленном виде, либо ограниченным числом компонентов. Так, может уменьшиться количество компонентов лексического повтора или при передаче метафоры не удастся сохранить специфику образа.

Итак, средства оформления **эстетической** информации в художественном тексте выделяем следующие:

– эпитеты – передаются с учетом их структурных и семантических особенностей (простые и сложные прилагательные; степень соблюдения нормативного семантического согласования с определяемым словом; наличие метафоры, метонимии, синестезии), с учетом степени индивидуализированности (устойчивый эпитет фольклора, традиционный эпитет-поэтизм, традиционный эпитет данного литературного направления, сугубо авторский), с учетом позиции по отношению к определяемому слову и ее функции;

– сравнения – передаются с учетом структурных особенностей (нераспространенное, распространенное, развернутое), стилистической окраски входящей в него лексики (высокая, поэтическая, просторечная);

– метафоры – передаются с учетом структурных характеристик (какой частью речи выражена, одно- или двухчастная, распространенная, метафорический контекст), с учетом семантических отношений между образным и предметным планом (конкретное – абстрактное, одушевленное – неодушевленное и т. п.), с учетом степени индивидуализированности;

– авторские неологизмы – передаются по существующей в языке перевода словообразовательной модели, аналогичной той, которую использовал автор, с сохранением семантики компонентов слова и стилистической окраски;

– повторы фонетические, морфемные, лексические, синтаксические, лейтмотивные – передаются по возможности с сохранением количества компонентов повтора и самого принципа повтора на данном языковом уровне;

– игра слов, основанная на многозначности слова или оживлении его внутренней формы, – в редких случаях совпадения объема многозначности обыгрываемого слова в оригинале и переводе сохраняется и смысл, и принцип игры; в остальных случаях игра не передается, но может быть компенсирована обыгрыванием другого по значению слова, которое вводится в тот же текст;

– ирония – для ее воспроизведения в переводе передается прежде всего сам принцип контрастного столкновения, сопоставления несопоставимого (нарушение семантической и грамматической сочетаемости, столкновение лексики с разной стилистической окраской,

эффект неожиданности, построенный на сбоях синтаксической структуры и т. п.);

– «говорящие» имена и топонимы – передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода;

– синтаксическая специфика **текста** оригинала – наличие контраста коротких и длинных предложений, ритм прозы, преобладание сочинительной связи, наличие/отсутствие причастных оборотов в стиле данного автора и т. п. – передается с помощью грамматических соответствий;

– диалектизмы – которые, как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, арготизмы, ругательства – передаются с помощью лексики языка перевода с той же стилистической окраской.

Так, И. С. Алексеева определяет, что все переводческие решения при переводе художественного текста принимаются с учетом узкого контекста и широкого контекста всего произведения. Это касается выбора вариантных соответствий и трансформаций. Случаи внеконтекстуального перевода с помощью однозначных эквивалентов редки и касаются лексики основного словарного фонда (названия животных, растений и т.п.), а также реально существующих топонимов и названий фирм и организаций.

Поскольку художественный текст, созданный в определенное время, живет затем долго, и хранит черты определенной эпохи, поскольку он всегда так или иначе связан с литературной средой и ее канонами, поскольку он несет на себе отпечаток творческой индивидуальности, – переводчику художественного текста приходится всегда сталкиваться с тремя основными проблемами:

- передача временной дистанции текста;
- передача черт литературного направления;
- передача индивидуального стиля автора.

Передача временной дистанции

Когда-то переводчики спорили о том, надо ли передавать архаичные черты текста, или читатель должен чувствовать себя современником автора, и язык произведения в переводе должен быть модернизирован. Сейчас споры, кажется, прекратились. Современная техника перевода модернизации текста не признает, основываясь на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения современным читателем подлинника должно быть аналогично восприятию произведения современным читателем перевода.

Ведь мы не берем на себя смелость модернизировать подлинник, чтобы читатель ощутил себя современником, скажем, Гомера? Значит, и перевод должен нести на себе отпечаток тех далеких времен. Однако, отпечаток не означает полного тождества. Речь не

идет о филологически достоверной копии языка перевода на тот момент времени, когда был написан оригинал. Иначе текст перевода наполнится избыточной информацией о состоянии языка оригинала в то давнее время.

Современный перевод дает читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приемов старается показать, насколько он древен. В создании временного колорита участвуют и содержание произведения, и его форма. Структуры содержания переводчик не касается, а вот форма целиком в его власти.

Свидетельством древности текста могут служить те доминанты перевода, которые мы уже называли. Специфика синтаксических структур, особенности тропов, характер повторов – все это имеет конкретную привязку к эпохе.

Но названные особенности передают время лишь опосредованно, ведь в первую очередь они связаны с особенностями литературных традиций того времени, с литературным направлением и жанровой принадлежностью. Напрямую же время отражено не в фигурах стиля, а в языковых исторических особенностях текста: лексических, морфологических и синтаксических архаизмах. Ими и пользуются переводчики, чтобы создать архаичную стилизацию. Стилизация – это не полное уподобление языка перевода языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.

Первое обязательное условие создания временной дистанции – отсутствие в лексике перевода модернизмов – слов, которые не могли употребляться в то время, когда создавался подлинник. Далее «густота» архаизации зависит от времени создания подлинника. Для стилизации языка XIX века достаточно при переводе всякий раз стараться избирать наиболее устаревшее из возможных вариантных соответствий: *«миновал»*, а не *«прошел»*; *«превосходный»*, а не *«отличный»*; *«неведение»*, а не *«незнание»*.

К устаревшим явлениям в области синтаксиса, типичным для XIX века, относятся в первую очередь инверсии, представляющие собой незначительные отклонения от современного узуса (*«Так изволь его в Питер отправить через три дня»* – современный вариант был бы: *«Так изволь отправить его в Питер через три дня»*, или: *«Все сидели уже за столом»* по сравнению с современным *«Все уже сидели за столом»*).

Колорит XVIII века может быть передан теми архаизмами, которые в XIX веке уже мало употреблялись в прозе, но вошли в число поэтизмов: *«сия»*, *«далече»*, *«длань»*, *«оный»*. Синтаксические инверсии более заметны: это постпозиция прилагательного (*«поучения отеческие»*, *«языка греческого»*), конечная позиция модального слова в предложении (*«Посему легко рассудить можно»*) и др.

Проблема увеличения дистанции может быть решена путем увеличения числа архаизмов в тексте.

Передача черт литературного направления

Для прошлых времен характерна принадлежность автора к определенному литературному направлению: сентиментализму, романтизму, натурализму, реализму, импрессионизму, экспрессионизму и т. п. И хотя в проявлении этих черт наблюдаются авторские, индивидуальные особенности, все же, специфика литературного направления заметна отчетливо. Связана она с идеологией литературного направления, особенностями художественного восприятия, которое в те или иные периоды развития литературы свойственно целой группе авторов.

Так, для периода романтизма характерно широкое использование персонифицирующих метафор, цветовая символика, синестезия, ритм прозы, звукопись в прозе, смешение средств высокого стиля с архаичным просторечием фольклора, игра слов, особый устойчивый фонд лексики – «романтический словарь». Для выявления этих особенностей переводчику необходимо подробно ознакомиться с данным литературным направлением по научным источникам, почитать произведения других авторов – представителей того же литературного направления.

Доминанты перевода, отражающие специфику литературного направления, воспроизводятся вариантными соответствиями, с использованием языковых ресурсов, которые имеются в соответствующей художественной литературе на языке перевода.

Передача индивидуального стиля автора

При переводе художественного текста эта задача – самая сложная. Ведь индивидуальность автора проявляется и в том, как автор интерпретирует типичные черты литературного направления, какие средства для этого выбирает; и в том, в какой мере он придерживается литературной нормы языка; и в том, какие сугубо авторские черты характерны для его творчества. Расцвет авторской индивидуальности по отношению к художественному тексту произошел в XX веке, когда ее яркая специфика заслонила собой принадлежность к определенной литературной группировке.

Для выявления этой индивидуальной специфики необходим полный стилистический анализ подлинника, включающий не только определение значимых черт стиля, но и характеристику их частотности.

Тогда станет ясно, что, например, в прозе автора А, преобладают распространенные предложения с сочинительной связью между компонентами, их частотность достигает 90 процентов, следовательно, при переводе замена сочинительной связи подчинительной исказит авторский стиль. А автор Б. широко использует контраст канцелярских оборотов речи и высокого стиля, создавая комический эффект. Тогда любая нейтрализация высокой лексики, замена ее при переводе на нейтральную уничтожит прием иронического контраста.

Таким образом, предварительный анализ поможет избежать неверных решений.

О роли так называемых параллельных текстов в обучении письменному переводу мы уже говорили. Знакомство с текстами инструкций на языке перевода поможет осилить перевод инструкции с иностранного языка – это касается любого нехудожественного текста. Существует даже очень старинная методика обучения иностранному языку через параллельные тексты – правда, переводные (кладешь текст на французском языке рядом с его готовым переводом и познаешь язык).

В художественной литературе параллельных текстов не существует – ведь каждое произведение уникально и по содержанию, и по форме. Зато может отыскаться аналог – конкретное произведение или авторский стиль, имеющий черты сходства с тем произведением и тем авторским стилем, который предстоит одолеть переводчику.

Это тот случай, когда крайне сложный алгоритм языковых средств одного автора аналогичен алгоритму средств другого. Именно по этим признакам стиль Флобера близок стилю Тургенева, стиль Хемингуэя – стилю Ремарка.

Обычно аналоговая близость бывает связана с близостью художественного видения автора, с принадлежностью к одному литературному направлению, близкие по духу писатели часто принадлежат к одному поколению. Аналоговый текст может дать переводчику образец гармоничного синтеза выявленных в ходе анализа стилистических средств, формирующих стиль автора. Вот почему всегда стоит попытаться найти его, прежде чем приступать к переводу.

Роль аналогового текста

В заключение, следовало бы сказать еще несколько слов о роли при переводе художественных произведений, так называемых, параллельных текстов. О роли аналоговых текстов в обучении письменному переводу других жанров мы уже говорили выше. Так, знакомство с текстами инструкций на языке перевода поможет осилить перевод инструкции с иностранного языка – это касается любого нехудожественного текста. Существует даже очень старинная методика обучения иностранному языку через параллельные тексты – правда, переводные (кладешь текст на французском языке рядом с его готовым переводом и познаешь язык);

В художественной литературе параллельных текстов не существует – ведь каждое произведение уникально и по содержанию, и по форме. Зато может отыскаться аналог – конкретное произведение или авторский стиль, имеющий черты сходства с тем произведением и тем авторским стилем, который предстоит одолеть переводчику.

Это тот случай, когда сложный алгоритм языковых средств одного автора аналогичен алгоритму средств другого. Именно по этим признакам стиль Флобера близок стилю

Тургенева, стиль Хемингуэя – стилю Ремарка.

Обычно аналоговая близость бывает связана с близостью художественного видения автора, с принадлежностью к одному литературному направлению, близкие по духу писатели часто принадлежат к одному поколению. Аналоговый текст может дать переводчику образец гармоничного синтеза выявленных в ходе анализа стилистических средств, формирующих стиль автора. Именно поэтому всегда стоит попытаться найти его, прежде чем приступать к переводу.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Каким образом проявляется единство формы и содержания в художественном произведении?
2. Перечислите основные трудности, возникающие при переводе художественного произведения, опишите пути преодоления данных трудностей.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Выполните следующие практические задания:

1. Выполните сопоставительный анализ текста трагедии А. С. Пушкина «Пир во время чумы» и его перевода, выполненного И. Франко. Охарактеризуйте перевод.

А.С. Пушкин

ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ

*Из Вильсоновой трагедии: «The city of
the plague»*

Улица. Накрытый стол.

*Несколько пирующих мужчин и
женщин.*

Молодой человек

*Почтенный председатель! я напомним
О человеке, очень нам знакомом,
О том, чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,*

І.Я. Франко

БЕНКЕТ У ЧАСІ ЧУМИ

Вулиця. Накритий стіл. За ним

бенкетує

кілька мужчин і жінок.

Молодий чоловік

*Шановний пане голову! Згадаю
Про чоловіка нам знайомого,
Того, що жартами смішними своїми,
Приповітками та дотепними
Запитаннями й відповідями,*

*Застольную беседу оживляли
И разгоняли мрак, который ныне
Зараза, гостья наша, насылает
На самые блестящие умы.
Тому два дня, наш общий хохот славил
Его рассказы; не возможно быть,*

*Чтоб мы в своём весёлом пированье
Забыли Джаксона! Его здесь кресла
Стоят пустые, будто ожидая
Весельчака – но он ушёл уже
В холодные подземные жилища...
Хотя красноречивейший язык
Не умолкал ещё во прахе гроба,
Но много нас ещё живых, и нам
Причины нет печалиться. Итак,
Я предлагаю выпить в его память
С весёлым звоном рюмок, с*

восклицаньем,

Как будто б был он жив.

Председатель

*Он выбыл первый
Из круга нашего. Пускай в молчанье
Мы выпьем в честь его.*

Молодой человек

Да будет так.

Все пьют молча.

Молодой человек

*Гризькими та поважними при тім
Так часто оживляв обіди наші
І розганяв понурість, яку нині
Зараза, гість наш, насилає навіть
На найбистріші розуми та душі.
Тому два дні наш спільний сміх славив ще
Його промови. Неможлива річ,
Аби на своїм бенкеті веселім
Ми Джексона забули. Ось іще
Стоять крісла пусті, неначе ждуть
Весельчака, та він вже віддалився
В холоднеє житло там під землю.
Еге, і найпроречистий язык
Замовкнути на решті мусить в гробі!
Немного нас іще живих, і нам
Нема причини сумувать. І так
Я предкладаю випить в його пам'ять
З веселим брязкотом чарок та з*

окликом,

Немовби він живий ще був між нами.

Голова

*Він перший з круга нашого зійшов,
Тому ми мовчки вип'єм в честь його.*

Молодий чоловік

Хай буде й так!

Усі п'ють мовчки.

*Молодий чоловік
(до молоді сусідки)*

*Твой голос, милая, выводит звуки
Родимых песен с диким совершенством;
Спой, Мери, нам уныло и протяжно,
Чтоб мы потом к веселью обратились
Безумнее, как тот, кто от земли
Был отлучен каким-нибудь виденьем.*

Мери

(поет)

*Было время, процветала
В мире наша сторона:
В воскресенье бывала
Церковь божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.*

*Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роца тёмная пуста;
И селенье, как жилище
Погорелое, стоит, -
Тихо все – одно кладбище
Не пустеет, не молчит –*

*Поминутно мертвых несут,
И стенания живых
Боязливо бога просят
Упокоить души их!
Поминутно места надо,
И могилы меж собой,*

*Твій голос, панно любя
Виводить звуки рідних нам пісень
Прекрасно так, аж страшно.
Ну-ко, Мері
Ось заспівай понуро та протяжно,
Аби ми потім дужче, шаленіше
До радості звернулися, як той,
Що від землі якимось привидам
Відлучений був на якусь хвилину.*

Мері

(співає)

*Був час, що країна наша
У спокої процвітала,
Щонеділі церков божя
Люду повная бувала;
Наших діток в шумній школі
Гомоніли голоси,
Блискотіли в чистім полі
Іскри серпа та коси.*

*Нині церков запустила,
Школа замкнена стоїть,
Нива дарма переспіла,
Тільки глухо ліс шумить.
Мов після огню, селище
Тихо пусткою стоїть;
Тихо скрізь, лиш кладовище
Не пустіє, не мовчить.*

*Раз у раз померлих несут,
Чути стогони живих;
Боязливо бога просять,
Аби мир дав душам їх.
Щохвилини місця треба,
І могили все рясніше,*

*Как испуганное стадо,
Жмутся тесной чередой!*

*Если ранняя могила
Суждена моей весне, –
Ты, кого я так любила,
Чья любовь отрада мне, –
Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей,
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.
И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Уладить и отдохнуть.
И когда зараза минет,
Посети мой бедный прах;
А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!*

Председатель

*Благодарим, задумчивая Мери,
Благодарим за жалобную песню!
В дни прежние чума такая ж, видно,
Холмы и доли ваши посетила,
И раздавались жалкие стенанья
По берегам потоков и ручьёв,
Бегущих ныне весело и мирно
Сквозь дикий рай твоей земли родной;
И мрачный год, в который пало столько
Отважных, добрых и прекрасных
жертв,
Едва оставил память о себе
В какой-нибудь простой пастушьей*

*Мов наляканеє стадо,
Тиснуться усе густіше.*

*І як вчасная могила
Суджена моїй весні,
Ти, кого я так любила,
Хто так милий був мені,
Ти, благаю, не зближайся
До своєї Дженні нині,
Уст мертвих не доторкайся,
Що лежить у домовині!
Геть іди з оселі сеї,
Забирайся куди-будь,
Де би міг душі своєї
Муки скинуть і забути!
Аж коли мине зараза,
Бідний мій відвідай прах,
А Едмонда не забуде
Дженні навіть в небесах.*

Голова

*Спасибі вам, тужлива панно Мери,
Спасибі вам за пісню ту жалібну.
Давно колись, як бачимо, така ж
Чума горби й доли ті навістила,
Такий жалібний стогін розлягався
По берегах потоків та річок,
Що нині весело та сумирно
Сей дикий рай ось тут перебігають.
Понурий рік, в котрім так багато
сильних,
Відважних, добрих жертв загинуло,
Ледве чи лишить пам'ятку по собі
В якій-будь простій пастуховій пісні,*

песне,

*Унылой и приятной... Нет, ничто
Так не печалит нас среди веселий,
Как томный, сердцем повторённый
звук!*

Мери

*О, если б никогда я не певала
Вне хижины родителей моих!
Они свою любили слушать Мери;
Самой себе я, кажется, внимаю,
Поющей у родимого порога.
Мой голос слаще был в то время: он
Был голосом невинности...*

Луиза

*Не в моде
Теперь такие песни! Но все ж есть
Еще простые души: рады таять
От женских слез и слепо верят им.
Она уверена, что взор слезливый
Её неотразим, – а если б то же
О смехе думала своём, то, верно,
Всё б улыбалась. Вальсингам хвалил
Крикливых северных красавиц: вот
Она и расстоналась. Ненавижу
Волос шотландских этих желтизну.*

Председатель

Послушайте: я слышу стук колес!

*Тужливій та приємній. Ні, ніщо
Так не смутить нас серед радощів,
Як звук тужливий, що в душі лунає.*

Мері

*О, якби я ніколи не співала
Поза хатиною моїх батьків!
Вони любили слухать свою Мері.
Саму себе, здається, чую я,
Як там у хаті рідній я співала.
Мій голос солодкіший був тоді,
Бо він був голосом невинності.*

Луїза

*Тепер не в моді пісеньки такі,
Та все-таки бувають прості душі,
Що люблять таяти від сліз жіночих
І сліпо вірять їм. Вона ще певна,
Що зір її плаксивий – безвідпорний.
А якби про свій сміх те саме думала,
То певно, все б лиш тільки усміхалась.
Хвалив же Вальсінгем крикливих
північних
Красунь, - і ось вона і розстогналась!
Ненавиджу ті жовті коси панночок
Шотландських.*

Голова

Слухайте, ось стук коліс!

*Едет телега, наполненная мертвыми
телами.*

Негр управляет ею.

*Ага! Луизе дурно; в ней, я думал,
По языку судя, мужское сердце.
Но так-то – нежного слабей жестокий,
И страх живёт в душе, страстьми*

томимой!

Брось, Мери, ей воды в лицо. Ей лучше.

Мери

*Сестра моей печали и позора,
Приляг на грудь мою.*

Луиза

(приходя в чувство)

Ужасный демон

*Приснился мне: весь черный,
белоглазый...*

*Он звал меня в свою тележку. В ней
Лежали мертвые – и лепетали
Ужасную, неведомую речь...
Скажите мне: во сне ли это было?
Проехала ль телега?*

Молодой человек

*Ну, Луиза,
Развеселись – хоть улица вся наша
Безмолвное убежище от смерти,
Приют пиров, ничем не возмутимых,*

Їде віз, повний мертвих тіл.

Негр поганяє коні.

Ага, Луїзі робиться недобре.

У неї, думав я, по язиці судячи,

Мужчини серце. Та ось, бач, жорстока

Слабша від ніжної, і страх живе

В душі, яку заповонила пристрасть.

Бризни води в лице їй, Мери! Бач,

Їй ліпше.

Мері

(до Луїзи)

О, сестрице мого смутку

Їй моєї ганьби, притули головку

На грудь мою!

Луїза

(приходить до себе)

Страшений демон – ох!

Мені приснився, чорний, білоокий.

Мене він кликав до візка свого,

А в нім мерці лежали й лепотіли

Якісь страшні, невідомі слова.

Скажіть, се був лиш сон, чи, може,

справді

Візок поїхав?

Молодий чоловік

*Ну, Луїзо, звеселися!
Хоч наша вулиця пуста й безмовна,
Від смерті захист, бенкетів пробуток
Нічим не затривожених, то знаєш,*

*Но, знаешь, – эта чёрная телега
Имеет право всюду разъезжать.
Мы пропускать ее должны! Послушай,
Ты, Вальсингам: для пресечения споров
И следствий женских обмороков спой
Нам песню, вольную, живую песню,
Не грустную шотландской вдохновенну,
А буйную, вакхическую песнь,
Рожденную за чашею кипящей.*

Председатель

*Такой не знаю, но спою вам гимн
Я в честь чумы, – я написал его
Прошедшей ночью, как расстались мы.
Мне странная нашла охота к рифмам
Впервые в жизни. Слушайте ж меня:
Охрипый голос мой приличен песне.*

Многие

*Гимн в честь чумы! Послушаем его!
Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo!
bravo!*

Председатель

(поет)

*Когда могущая зима,
Как бодрый вождь, ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов, -
Навстречу ей трещат каминь,
И весел зимний жар пиров.*

*Візок той чорний має право скрізь
Переїздити, й пропускать його
Ми мусимо. Послухай, Вальсінгем!
Аби всі суперечки перервати
І наслідки зомлівань тих жіночих,
Ти заспівай свобідну пісню нам,
Живу, не тугою шотландською
Надихану, але буйну, вакханську,
Породжену серед чарок пінистих.*

Голова

*Такої я не знаю, але гімн
На честь чуми вам можу заспівати.
Я написав його в минулу ніч,
Коли розстались ми. Мені прийшла
Охота дивная до віршування
Вперше в житті. Послухайте ж мене!
Хрипливий голос мій тій пісні
відповідний.*

Многі

*Гімн в честь чуми! Ось гарно! Bravo,
bravo!*

Голова

(співає)

*Коли могутня зима,
Як смілий вождь, веде сама
На нас косматії дружини
Своїх морозів і снігів,
Настрічу їй тріщать долини,
Гуде веселий шум пирів.*

Царица грозная, Чума
Теперь идет на нас сама
И льстится жатвою богатой;
И к нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой...
Что делать нам? и чем помочь?

Как от проказницы Зимы,
Запремся также от Чумы!
Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы
И, заварив пирь да балы,
Восславим царствие Чумы.

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Итак, - хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы
И девы-розы пьем дыханье –
Быть может... полное Чумы!

Грізна цариця та чума
Тепер іде до нас сама,
Багату жертву щоб пожати;
До нас в віконце день і ніч
Могильні стукають лопати...
Робота? Поміч? Не в тім річ.

Як від напасниці зими,
Запрімся також від чуми,
Світім свічки та наповнім чарки!
Втопімо весело уми,
Веселі заводім танки
І похвалім панування чуми!

Буває оп'яніння в бою,
На краю пропасті мрачної,
В розбурханому океані,
Посеред хвиль грізних і тьми,
І у пустиннім урагані,
І в смертоноснім подисі чуми.

Все, що загибеллю нам грозить,
Живее серце нам морозить,
У собі криє певну насолоду,
Може, безсмертності задаток.
Щасливий, хто серед тривоги таких
Знайти та відчувать їх міг.

І так хвала тобі, чума!
Нам не страшна могили тьма,
І поклик твій нас не смутить.
Чарками стукнім дружно ми!
І запах рож хай ще нас звеселить,
Хоч, може, й він – зарід чуми.

Входит старый священник.

Священник

*Безбожный пир, безбожные безумцы!
Вы пиршеством и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной,
Повсюду смертью распространенной!
Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на
кладбище,
А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов – и землю
Над мертвыми телами потрясают!
Когда бы стариков и жен моленья
Не освятили общей, смертной ямы, –
Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму кромешную тащат со смехом.*

Несколько голосов

*Он мастерски об аде говорит!
Ступай, старик! ступай своей дорогой!*

Священник

*Я заклинаю вас святою кровью
Спасителя, распятого за нас:
Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души.
Ступайте по своим домам!*

Входит старый священник.

Священник

*Безбожный пир! Безбожні ви безумці!
Ви бенкетом, розпусними піснями
Наругу робите мрачній тиші,
Яку довкола розвіває смерть.
Серед страховищ погребів плачливих,
Серед блідих тих лиць на кладовищі
Молюся я, а ваші захвати
Ненависні переривають тишу
Гробів і над тілами мертвими
Стрясають землю. І якби старців
Молитви та жінок не освятили
Смертельні, спільні ями, міг би я
Подумати, що се якісь чорти
Безбожну душу мучать і зо сміхом
У тьму кромішну тягнуть.*

Декілька голосів

*По-майстерськи
Говорить він про пекло. Геть, старий!
Йди собі, куди пустився йти!*

Священник

*Я заклинаю вас святою кров'ю
Спасителя, розп'ятого за нас,
Покиньте дивоглядний бенкет сей,
Коли бажаєте зустріти в небі
Утрачені кохані ваші душі.
Геть, розходіться по своїх домах!*

Председатель

Дома

*У нас печальны – юность любит
радость.*

Священник

*Ты ль это, Вальсингам? ты ль самый
тот,
Кто три тому недели, на коленях,
Труп матери, рыдая, обнимал
И с воплем бился над ее могилой?
Иль, думаешь, она теперь не плачет,
Не плачет горько в самых небесах,
Взирая на пирующего сына,
В пиру разврата, слыша голос твой,
Поющий бешеные песни, между
Мольбы святой и тяжких воздыханий?
Ступай за мной!*

Председатель

Зачем приходишь ты

*Меня тревожит? Не могу, не должен
Я за тобой идти: я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем доме встречаю, -
И новостью сих бешеных веселий,
И благодатным ядом этой чаши,
И ласками (прости меня, господь)
Погибшего, но милого созданья...*

Голова

*В домах у нас лиш смуток. Молодість
Бажає втіх.*

Священник

*Так се ти, Вальсінгем?
Той сам, що тому три неділі ще
Труп матері, прилякши на коліна,
З риданням обіймав і з вереском
Збивався над її могилою?
Чи думаєш, вона тепер не плаче,
Не плаче гірко у самому небі,
Коли глядить на сина в бенкетах
Та в омуті розпусти, коли чує
Твій голос, що співа скажені
Пісні, які мішаються з святими
Молитвами й зітханнями тяжкими?
Ходи за мною!*

Голова

І чого прийшов ти

*Мене тривожить? За тобою йти
Не можу й не повинен. Тут держить
Мене розпука, спомини страшні...
Та свідомість мого беззаконства,
Та страх перед мертвою пустотою,
Яку стрічаю у своїй домівці,
Та новина скажених радощів
І благодатная отрута сеї чаши,
І пестоці – прости мене господь! –
Отсих погібших, але милих творів.*

*Тень матери не вызовет меня
Отселе – поздно – слышу голос твой,
Меня зовущий, – признаю усилья
Меня спасти... старик, иди же с миром;
Но проклят будь, кто за тобой поидет!*

Многие

*Bravo, bravo! Достойный председатель!
Вот проповедь тебе! пошел! пошел!*

Священник

Матильды чистый дух тебя зовет!

*Председатель
(встает)*

*Клянись же мне, с поднятой к небесам
Увядавшей, бледною рукой – оставит
В гробу навек умолкнувшее имя!
О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным –
И знала рай в объятиях моих...
Где я? Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не достигнет уже...*

Женский голос

*Он сумасшедший, -
Он бредит о жене похороненной!*

Священник

*Тінь матері не викличе мене
Від них, і пізно чую голос твій,
Що зве мене. Дармі твої зусилля
Спаси мене. Старий, іди в спокої!
Та будь проклятий, хто піде з тобою!*

Многі

*А, браво, браво! Бравий голова наш!
Ось тобі проповідь! Махай, махай!*

Священик

Матільди чистий дух тебе ось кличе!

*Голова
(встає)*

*Так присягни ж мені, піднявши в небо
Зів'ялу руку, що навіки в гробі
Полишиш те забутеє ім'я!
О, якби від очей її безсмертних
Сховать я міг сей вид! Мене колись
Вона вважала чистим і свободним,
І знаходила рай в моїх обіймах.
Де я? Святе дитя світляне! Бачу
Тебе я там, куди мій дух пропащий
Ніколи не дійде.*

Жіночий голос

*Він божевільний!
Про жінку згадує, яку поховано.*

Священик

Пойдем, пойдем...

Ходім, ходім!

Председатель

Голова

*Отец мой, ради бога,
Оставь меня!*

*Мій отче, ради бога,
Покинь мене!*

Священник

Священик

*Спаси тебя господь!
Прости, мой сын.*

*Спаси тебе господь!
Прощай, мій сину!*

*Уходит. Пир продолжается.
Председатель остается, погруженный
в глубокую задумчивость.*

*Відходить. Бенкет тягнеться далі.
Голова сидить, потонувши в тяжку
задуму.*

1830

*Переклад писано в днях 7-8 цвітня 1914
р.*

2. Прочитайте фрагмент перевода повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет».

Сравните с оригиналом. Отредактируйте перевод.

I

У середині серпня, перед народженням молодого місяця, раптом наступила огидна погода, яка так властива північному узбережжю Чорного моря. То цілими днями важко лежав над землею і морем густий туман, і тоді величезна сирена на маяку ревла вдень і вночі, немов скажений бик. То з ранку до ранку йшов не вищуваючи дрібний, як водяний пил, дощик, перетворюючий глинисті дороги й стежки на суцільний густий бруд, в якому загрузали надовго вози та екіпажі. То задував з північного заходу, з боку степу лютий ураган; від нього верхівки дерев розгойдувалися, пригинаючись і випрямляючись, немов хвилі під час бурі, гриміли ночами залізні крівлі дач, і здавалося, ніби хтось бігає по них у підкованих чоботях; здригалися віконні рами, хлопали двері, і дико завивало у пічних трубах. Декілька рибальських баркасів заблукали у морі, а два і зовсім не повернулися: тільки через тиждень повикидало трупи рибаків у різних місцях берега.

Мешканці приміського морського курорту – переважно греки та євреї, життєлюбні й помисливі, як усі південці, – поспішно перебиралися у місто. По розм'яклому шосе без кінця пнулися тяглові дроги, переобтяжені усілякими домашніми речами: матрацами, диванами, скринями, стільцями, умивальниками, самоварами. Шкода, і сумно, і осоружно було дивитися крізь каламутний серпанок дощу на це жалюгідне добро, що здавалося таким зношеним, брудним і жебрацьким; на покоївок і куховарок, що сиділи на верху воза на мокрому брезенті з якимись прасками, жерстянками й кошиками у руках, на запітнілих, знесилених коней, які раз у раз зупинялися, тремтячи колінами, димлячи і часто носячи боками, на закутаних від дощу у рогожі дрогалів, які сипло сварилися. Ще більш сумним було бачити залишені дачі з їх раптовим простором, порожнечю і оголеністю, із знівеченими клумбами, розбитими стеклами, кинутими собаками і усіляким дачним сміттям з недопалків, папірців, череп'я, коробочок і аптекарських пухирців.

Але до початку вересня погода раптом різко і зовсім неждано змінилася. Відразу наступили тихі безхмарні дні, такі ясні, сонячні й теплі, яких не було навіть у липні. На обсохлих зжатих полях, на їх колючій жовтій щетині заблищала слюдяним блиском осіння павутина. Заспокоєні дерева безшумно і покійно скидали жовте листя.

Княгиня Віра Миколаївна Шеїна, дружина предводителя дворянства, не могла покинути дачу, тому що в їхньому міському будинку ще не покінчили з ремонтом. І тепер вона дуже раділа чудовим дням, що прийшли, тиші, самоті, чистому повітрю, щебетанню на телеграфних проволочках ластівок, які збиралися у зграю до відльоту, і ласкавому солоному вітерцю, що слабо тягнув з моря.

II

Крім того, сьогодні був день її іменин – сімнадцяте вересня. За милими, віддаленими спогадами дитинства вона завжди любила цей день і завжди чекала від нього чогось щасливо-чудового. Чоловік, виїжджаючи вранці у нагальних справах до міста, поклав їй на нічний столик футляр з прекрасними сережками з грушовидних перлин, і цей подарунок ще більше веселив її.

Вона була одна у всьому домі. Її неодружений брат Микола, товариш прокурора, що жив звичайно разом з ними, також виїхав у місто, до суду. До обіду чоловік обіцяв привезти небагатьох і лише найближчих знайомих. Добре виходило, що іменини збіглися з дачним часом. У місті довелося б витратитися на великий парадний обід, мабуть навіть на бал, а тут, на дачі, можна було обійтися найменшими витратами. Князь Шеїн, не зважаючи на свій значний стан у суспільстві, а може бути, і завдяки йому, ледве зводив кінці з кінцями. Величезний родовий маєток був майже зовсім розладжений його предками, а жити доводилося невідповідно до своїх достатків: робити прийоми, благодіяти, добре одягатися,

тримати коней тощо. Княгиня Віра, у якої колишнє пристрасне кохання до чоловіка давно вже перейшло у відчуття міцної, вірної, істинної дружби, всіма силами прагнула допомогти князю утриматися від повного розорення. Вона багато в чому, непомітно для нього, відмовляла собі і, наскільки можливо, економила у домашньому господарстві.

Тепер вона ходила по саду й обережно зрізала ножицями квіти до обіднього столу. Клумби спустили та мали безладний вигляд. Доцвітали різнокольорові махрові гвоздики, а також левкой – наполовину у квітах, а наполовину в тонких зелених стручках, що пахли капустою, трояндіві кущі ще давали – утретє за це літо – бутони й троянди, але вже здрібнілі, рідкі, немов звироднілі. Зате пишно квітнули своєю холодною, зарозумілою красою жоржини, півонії і айстри, розповсюджуючи у чуйному повітрі осінній, трав'янистий, сумний запах. Решта квітів після своєї розкішної любові й надмірного рясного літнього материнства тихо обсіпала на землю незліченне насіння майбутнього життя.

Близько на шосе почулися знайомі звуки автомобільного ріжка тритонки. Це під'їжджала сестра княгині Віри – Ганна Миколаївна Фрієссе, що з ранку обіцяла по телефону приїхати допомогти сестрі приймати гостей та по господарству.

Тонкий слух не обдурих Віру. Вона пішла назустріч. Через декілька хвилин біля дачних воріт круто зупинився витончений автомобіль-кареता, і шофер, вправно зістрибнувши з сидіння, розкрив дверці.

Сестри радісно поцілувалися. Вони з раннього дитинства були прив'язані одне до одного теплою і дбайливою дружбою. На зовнішність вони до дивного не були схожі між собою. Старша, Віра, пішла в матір, красуню англійку, своєю високою гнучкою фігурою, ніжним, але холодним і гордим обличчям, прекрасними, хоча досить великими руками і тією чарівною похилистю плечей, яку можна бачити на старовинних мініатюрах. Молодша – Ганна, – навпаки, успадкувала монгольську кров батька, татарського князя, дід якого хрестився тільки на початку XIX сторіччя і стародавній рід якого сходив до самого Тамерлана, або Ланг-Теміра, як з гордістю називав її батько, по-татарськи, цього великого кровопивця. Вона була на півголови нижча за сестру, дещо широка в плечах, жива і легковажна, насмішниця. Обличчя її сильно монгольського типу з досить помітними вилицями, з вузькими очима, які вона до того ж через короткозорість жмурила, з гордовитим виразом у маленькому, чуттєвому роті, особливо у злегка висунутій уперед повній нижній губі, – обличчя це, проте, полонило якоюсь невловимою і незрозумілою красою, яка полягала, можливо, в усмішці, можливо, у глибокій жіночності всіх рис, можливо, у пікантній, завзято-кокетливій міміці. Її граціозна непривабливість порушувала і привертала увагу чоловіків набагато частіше й сильніше, ніж аристократична краса її сестри.

Вона була замужем за дуже багатую і дуже нерозумною людиною, яка рівно нічого не

робила, але числилась при якійсь добродійній установі й мала звання камер-юнкера. Чоловіка вона терпіти не могла, але народила від нього двох дітей – хлопчика і дівчинку; більше вона вирішила не мати дітей і не мала. Щодо Віри – та жадібно хотіла дітей і навіть, їй здавалося, чим більше, тим краще, але чомусь вони у неї не народжувалися, і вона хворобливо і палко обожнювала гарненьких недокрівних дітей молодшої сестри, завжди пристойних і слухняних, з блідими борошністими лицями і з скрученим льняним ляльковим волоссям.

Ганна вся складалася з веселої безладності й милих, іноді дивних суперечностей. Вона охоче вдавалася до найризикованішого флірту у всіх столицях і на всіх курортах Європи, але ніколи не зраджувала чоловіка, якого, проте, презирливо висміювала і в очі і позаочі; була марнотратна, пристрасно любила азартні ігри, танці, сильні враження, гострі видовища, відвідувала за кордоном сумнівні кафе, але в той же час відрізнялася щедрою добротою та глибокою, щирою набожністю, яка примусила її навіть прийняти таємно католицизм. У неї були рідкісної краси спина, груди і плечі. Відправляючись на великі бали, вона оголювалася набагато більше, ніж дозволялося пристойністю і модою, але говорили, що під низьким декольте у неї завжди була надіта волосяниця.

Віра ж була строго проста, зі всіма холодно і трохи звисока люб'язна, незалежна і царствено спокійна.

3. Прочтите фрагменты переводов произведений А. С. Пушкина украинскими поэтами. Определите их достоинства и недостатки.

«Песнь о вещем Олеге»

У Пушкина:

И вся полна негодованьем

К ней мать идет и, с содроганьем

Схватив ей руку, говорит:

«Бесстыдный! Старец нечестивый!

Возможно ль?.. Нет, пока мы живы,

Нет! Он греха не совершит.

Он, должный быть отцом и другом

Невинной крестницы своей...

Безумец! на закате дней

Он вздумал быть ее супругом».

Мария вздрогнула. Лицо

Покрѣла блѣдность гробовая,
И, охладѣв, как неживая,
Упала дева на крыльцо.
У Гребінки:
Ось вийшла мати і з сльозами,
Приголубливими словами,
За руку взявши, каже їй:
«Бридкий, мерзенний, глянь, поганець!
Чи можна? Ні, паскудний ланець,
Гріха ти не збудуєш, злий!
Тобі б, як то ведеться віком,
Хрещенициним батьком бути...
Його чорти у пеклі ждуть –
Він хоче бути їй чоловіком!»
Маруся задрижала, з рук
Упала хустка шовковая.
Поблідиши, ніби неживая,
Упала дівка на рундук.

«Евгеній Онегин»

У Пушкіна:
У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве,
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величавая луна,
Средь жен и дев блестит одна.
У Рильського:
Зірок багато єсть у ночі,
Багата на красунь Москва,
Але найбільше вабить очі
Сріблиста зірка ранкова.
Але вона, перед котрою

*Я мовкну з лірою дзвінкою,
Зорею ранньою вона
Блищить серед зірок одна.*

4. Почтите фрагмент перевода Вл. Россельса рассказа В. Стефаника «Синя книжечка». Сравните с оригиналом. Удалось ли переводчику сохранить авторский стиль, передать национальный колорит? Какими средствами?

Этому Антону, что орет пьяный там, на выгоне, все как-то не везло. Все у него, бывало, из рук валится. Купит корову, а она сдохнет, купит свинью, а у ней глисты. Всякий раз так.

*Но когда померла у него жена, а за нею и оба парня, словно подменили человека. Пил, пил и пил; пропил клин поля, пропил огород, а теперь хату продал. Продал хату, взял у войта * синюю книжку служебную и собрался идти куда-нибудь в наймы, искать себе службу.*

Сидит вон там пьяный и перечисляет, чтобы все слышали: кому продал поле, кому огород, а кому хату.

*– Продал – и аминь! Не мое – и кончено! Не мо-о-е! Эх, кабы дед мой встал из могилы! Люди добрые! Четыре вола, гладкие, как монастырские служки, двадцать четыре морга ** поля, хаты какие! Все было. А у внука – во! – И показывал синюю книжечку.*

– Эх, пью и еще буду. Свое пропиваю, никому до этого дела нет! А он говорит: «Проссал землицу-то!» Печатку ставит, а сам жучит меня. Э, я еще и не таких войтов видал...

– Чтоб ты так помирал легко, как мне здесь легко!

– Иду я из хаты, совсем уж выхожу, вот поцеловал порог и вышел. Не мое – и кончено! Гони от чужой хаты, как пса! Можно, пожалуйста! Было мое, а теперь чужое. Выхожу во двор, а лес шумит, говорит словами: «Вернись, Антон, домой, слышь, вернись!»

Антон бьет себя обоими кулаками в грудь, так что гул по селу идет.

– И такая, знаете, взяла меня тоска, такая тоска! Вхожу назад в хату. Посидел, посидел да и выхожу. Не мое, что тут скажешь, раз не мое...

– Врагам бы моим так кончаться, как мне было с моей хатой прощаться!

– Выхожу во двор – нет, все-таки я не в себе. Глянул на крышу – мох зеленый на крыше. Камень-вода... Эх, не перекрывать я тебя, бедная, вышел. Камень... Да и камень треснул бы с горя!

Антон колотит руками по земле, как по камню.

– Сел я на завалинку. Ее еще покойница мазала, а я возил глину на тачке. Хочу встать, а завалинка не пускает. Шагну – не пускает. А мне горько, да нет, не горько –

совсем пропадаю!.. Сижу и реву, так реву, словно с меня живьем шкуру дерут. Люди на мой крик собираются...

– Вон там, у ворот, поп отходную читал. Все село плакало. Хорошая, говорят, женщина была, работающая...

– Ворочайтесь в гробу, покойнички, стервец я. Пропил все до нитки. И полотню пропил. Слышь, Марийка, и ты, Василь, и ты, Юрчик! Доведется отцу в бумажных рубашках разгуливать, да в корчму воду носить.

– А войтиха, – Антон показывает на хату войта, – добрая баба. Вынесла мне хлеба на дорогу, чтоб муж не видал. Помогите, господи, моим детям, куда ни подадутся! Дай бог, чтоб вам всем было лучше моего!

– С какой это стати мне на чужой завалинке сидеть? Иду. Только я встал с нее, а окна – в плач! Заплакали, как малые дети. Лес им наговаривает, а по ним слеза за слезой. Заплакала по мне хата, как дитя по матери заплакала.

– Обтер я полую окна, чтоб не плакали понапрасну, и вышел совсем.

– Ох, легко, как камень грызть! Темен свет передо мною... Антон обводит рукою вокруг:

– Есть еще вот деньги, так я пить стану. С нашими людьми напьюсь, с ними спущу последнее. Пусть знают, как я уходил из села.

– Во – синяя книжечка за пазухой! Тут моя хата и мое поле, и мои огороды. Иду себе с нею куда глаза глядят! От самого императора! книжка – мне теперь повсюду двери открыты. Повсюду. И у господ, и у купцов, и у всякой веры людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Іванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – К.: Вища школа, 1993. – 368 с.
2. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
3. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования / Б. С. Мучник. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 480 с.
4. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи / З. В. Партико. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.
5. Різун В. В. Літературне редагування / В. В. Різун. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
6. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования / Н. М. Сикорский. – М.: Высшая школа, 1990. – 328 с.

Схема действий по выявлению смещенного логического ударения

1. Определить, на каком слове воспринимает логическое ударение читающий.
2. Выявить, на каком слове мыслил логическое ударение автор. (Это слово – носитель новой, наиболее важной информации.)
3. Если «авторское» и «читательское» логическое ударение совпадают (в одном слове), смещенного логического ударения нет. Если же они оказались на разных словах, ошибка есть. В этом случае перейти к преобразующему алгоритму (схема действий по устранению смещенного логического ударения).

Схема действий по устранению смещенного логического ударения

1. Поставить слово, на котором мыслил логическое ударение автор, в ударную позицию (перед точкой или перед запятой, на месте которой могла бы стоять точка).
2. Выделить это слово подходящим по смыслу лексическим усилителем (усилителями).
3. Выделить данное слово с помощью графических средств.

Схема действий по выявлению ошибочной смысловой связи слов

1. Обратит внимание на то, в каком месте предложения непроизвольно возникает неверный (часто – курьезный) смысл. Установить, объединением каких двух, обычно смежных, элементов он вызван, т. е. найти ошибочную смысловую связь слов.

Подчеркнуть оба ее элемента одной чертой каждый, соединить их сверху дужкой и перечеркнуть ее посередине маленьким косым крестиком, указывая тем самым, что эта связь – ошибочна.

2. Отправляясь от одного из выявленных элементов ошибочной смысловой связи слов, установить, с каким словом (словосочетанием) в предложении он действительно связан – найти ему «пару», т. е. установить правильную, авторскую смысловую связь.

3. Подчеркнуть оба ее элемента одной чертой каждый и соединить их дужкой без крестика. При этом один из элементов оказывается (всегда!) подчеркнутым дважды: он входит и в ошибочную, и в правильную смысловую связь.

Схема действий по устранению ошибочной смысловой связи слов

1. Сблизить элементы правильной смысловой связи.

2. Вставить подходящее по смыслу (не изменяющее общего значения предложения) слово между элементами ошибочной смысловой связи.

3. Заменить один из элементов ошибочной смысловой связи синонимом.

4. Разделить («рассечь») предложение в месте появления ошибочной смысловой связи и оформить образовавшиеся части в виде двух самостоятельных предложений.

Если какие-то два элемента предложения не объединяются, потому что между ними стоит третий, то нужно эти два элемента поставить ближе друг к другу. Если же какие-то два элемента сочетаются ошибочной связью, нужно устранить условия, позволяющие им объединяться. Для этого элементы отделяют друг от друга вставкой или заменяют один из элементов синонимом, или ставят между этими элементами точку, так что один элемент оказывается в одном предложении, а другой – в следующем.

Схема действий по выявлению ошибок в употреблении омоформы деятель – объект

1. Найти в предложении первую (или единственную) омоформу деятель – объект и установить ее воспринимаемый, читательский смысл. (Помните, что первая омоформа воспринимается читающими в значении **деятеля**, если слева от нее в предложении нет слов, указывающих, что она употреблена в значении **объекта**.)

2. Установить авторский смысл той же омоформы, т. е. определить по контексту, в каком значении – деятеля или объекта – она употреблена автором.

3. Если авторский и читательский смыслы не совпадают, то омоформа употреблена неправильно. В этом случае перейти к преобразующему алгоритму (схема действий по устранению ошибок в употреблении омоформы деятель – объект).

Схема действий по устранению ошибок в употреблении омоформы деятель – объект

1. Изменить порядок слов: поставить омоформу, употребленную в значении деятеля, **раньше** слова, употребленного в значении объекта.

2. Заменить активную конструкцию пассивной (не изменяя порядка слов).

3. Ввести перед неправильно употребленной омоформой уточнитель падежа – слово, указывающее, что омоформа употреблена в значении объекта (т.е. ввести минимальный определяющий предтекст).

4. Придать омоформе, ошибочно воспринимаемой в значении деятеля, значение истинного деятеля (превратить первую омоформу-дополнение в подлежащее).

5. Поставить в двоякоударной омоформе знак ударения.

1. Смещённое логическое ударение.

2. Позиционный способ передачи логического ударения.

3. Лексический способ передачи логического ударения.

4. Смещение логического ударения как стилистический приём.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

