

3. Грачев М.А. Язык из мрака. – Н. Новгород: Флокс, 1992. – 207 с.
4. Гуров А.И. Профессиональная преступность: прошлое и современность. – М.: Кампана, 1990. – 470 с.
5. Гюго В. Отверженные. – М.: Правда, 1979. – Т.2. – 800 с.
6. Крюкова Н.Ф. Метафора как средство понимания содержательности текста. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1988. – 19 с.
7. Лихачев Д.С. Черты первобытного примитивизма в воровской речи. 1933 // Лихачев Д.С. Статьи ранних лет. – Тверь: ТО Рос. фонда культуры, 1993. – С. 54–94.
8. Пирожков В.Ф. Законы преступного мира молодежи. – Тверь: Приз, 1994. – 320 с.
9. Снегов С.А. Язык, который ненавидит. – М.: Края Москвы, 1991. – 351 с.
10. Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. – Вологда: Изд-во Вологодск. пед. ин-та, 1971. – 104 с.

Н. А. Ермолина

#### АКТУАЛИЗАЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ В ПЕРЕВОДЕ

В данной статье рассматриваются переводческие трудности, вызываемые несовпадением грамматических категорий в разных языках, а также существующие варианты перевода фрагментов художественных текстов и их переводов, где такие несовпадения актуализируются. Поскольку грамматические средства играют немаловажную роль в построении смыслов художественного текста, невозможность передачи созданных ими художественных образов нередко приводит к снижению содержательности перевода по сравнению с оригиналом, что исследуется в рамках деятельностной теории перевода (А.Н. Крюков, Н.Л. Галеева, В.М. Жигалина и др.).

Прежде всего, нам представляется целесообразным разграничить понятия актуализации языковой единицы **в тексте** и **в переводе**. В первом случае речь идет о таком использовании средств текста, которое нарушает экспектации «идеального» реципиента (данное определение основано на работе В.С. Соловьевой «Актуализация как средство смыслообразования в художественном тексте») [5]. Под актуализацией языковых средств **в переводе** мы понимаем использование средств, несущих в данном контексте большую смысловую нагрузку, но непосредственно не воспроизводимых в переводе. При этом актуализация грамматической категории в переводе – переводческая трудность, вызванная несовпадением систем данной категории в языке оригинала и перевода (вплоть до полного ее отсутствия в одном из языков), а также невозможностью нейтрализации категориальных различий вследствие большой смысловой нагрузки данной категории. Под нейтрализацией здесь подразумевается упрощение языковой оппозиции в особых условиях ее реализации [6]. В переводе такими условиями можно считать относительную нерелевантность некоторых смыслов, обеспеченных средствами исходного языка, для принимающей культуры. Невозможность нейтрализации является непременным условием актуализации, поскольку в повседневных ситуациях перевода снятие категориального противопоставления является обычной практикой и редко ведет к смы-

словым потерям. Например, какое бы местоимение («Вы» или «ты») ни выбирал русский при общении с носителем английского языка, переводчик в обоих случаях переводит обращение как *you*; при этом, несмотря на потерю информации о социальной дистанции между собеседниками, недоразумений между ними не возникает. Однако то, что не всегда имеет значение в устном переводе или переводе нехудожественных текстов, может стать чрезвычайно важным в переводе художественного текста, где форма определяет содержательность. Именно поэтому вопрос о переводимости художественной литературы следует рассматривать отдельно от других проблем перевода.

Мы также разграничиваем два вида возникающих в переводе актуализаций: *первичные актуализации*, при которых переводческая трудность создается актуализацией единиц в тексте оригинала, на что в свою очередь накладывается несовпадение категорий в двух языках, и *вторичные актуализации*, возникающие непосредственно в переводе и не связанные с актуализациями в оригинале. В данной работе рассматриваются как первичные, так и вторичные актуализации рода имен существительных и адресива у личных местоимений второго лица единственного числа.

Относительно первой категории можно сказать, что в английской художественной литературе, а особенно в поэзии, нередко встречаются случаи так называемой «персонифицирующей транспозиции рода» [2]. Такая транспозиция является частным случаем метафоризации, помогающей автору текста создавать и усложнять художественный образ. При этом мы наблюдаем свободное приписывание рода неличному существительному, традиционно соотносящемуся с местоимением «it». Такое добавление можно назвать свободным, поскольку разные писатели, беря за основу одно и то же существительное, метафоризируют его по-разному, произвольно наделяя либо женским, либо мужским родом. В результате отсутствия четких правил отнесения к роду, У. Шекспир в «Сонетах» соотносит существительное «love» с местоимением «he», а у Д. Томаса «любовь» предстает в женском образе. С.И. Бухтояров [3] акцентирует внимание на том факте, что приблизительно в 60% случаях приписываемый род не совпадает с родом, присущим данному существительному в раннеанглийский период, поэтому нельзя говорить о частичном сохранении фиксированного рода английскими существительными. Наоборот, при сравнении персонификаций в творчестве У. Шекспира с родовой принадлежностью этих же существительных в греческом языке на том историческом этапе, мы видим полное их совпадение [3]. Отсюда следует вывод о сильном влиянии культурных контактов и заимствований на психологическое ощущение принадлежности существительного родного языка к группе существительных мужского или женского рода. Чаще всего род приписывается существительным абстрактным или же тем, которые выражают глобальные, универсальные понятия (Земля, Луна, Солнце и т. д.).

Естественно, любая подобная актуализация должна находить адекватное отображение в переводе, поскольку она, во-первых, олицетворяет неличное существительное и тем самым противопоставляет его другим, невыделенным существительным как активного субъекта, обладающего присущими человеку качествами – волей и сознанием; а во-вторых, маркирует данного субъекта по

полу, наделяя стереотипными чертами – силой или нежностью, агрессивно-стью или заботой. По замечанию С.И. Бухтоярова [3], при восприятии подобных актуализаций у зрителей Шекспировских пьес в XVI-XVII вв. возникал образ греческого божества, род которого приписывался английскому существо-вительному. И хотя сегодня реципиент часто не улавливает подобные конно-тации, их передача в переводе, тем не менее, желательна.

Анализируя конкретные случаи актуализации грамматических категорий, мы выделили три основные стратегии, которыми пользуются переводчики, встретившиеся с данной переводческой трудностью:

- отказ от поисков адекватного варианта перевода актуализирован-ного фрагмента;
- частичная передача смысла актуализированного фрагмента при помощи дополнительных лексических средств;
- «формальная» передача актуализированного фрагмента, сопрово-ждающаяся заменой актуализации текста оригинала автоматиза-цией текста перевода.

В первом случае переводчики опускают актуализации, не подбирая даже частичного эквивалента в принимающем языке. От этого страдает конкретный образ, хотя в целом перевод стихотворения может быть признан адекватным. Рассмотрим перевод стихотворения Д. Томаса «Особенно когда октябрьский ветер...», выполненный А. Сергеевым:

*“My busy heart who shudders as she talks  
Sheds the syllabic blood and drains her words”  
По жилам сердце деловито гонит  
Ямбическую кровь, лишаясь слов.*

О. А. Алякринский [1] пишет об антропоморфизме поэтического мира Д. Томаса, проявляющегося в различных олицетворениях. Они создаются не только за счет приписывания рода, но и за счет глаголов, обозначающих дей-ствие, и характеризующих человека прилагательных. Совокупность антропо-морфных образов заостряет внимание на «говорливости» томасовского мира, на том, что все окружающие лирического героя звуки воспринимаются им как голоса, как речь. Образ сердца, которому поэт придает женский облик, интере-сен еще и потому, что вызывает ассоциации с любимой женщиной, традици-онно присутствующей во многих романтических стихотворениях. Но эта жен-щина – не часть внешнего мира, она – часть самого поэта, его сердце, способ-ное прочувствовать все, что чувствует он сам. Таким образом, в результате небрежного отношения к актуализации был потерян один из интереснейших и сложнейших образов стихотворения, в результате чего произошло значитель-ное упрощение смысла. Данное неудачное переводческое решение отмечается и Н. Л. Галеевой [4].

Рассмотрим теперь заключительные строки сонета LVII У. Шекспира.

So true a fool is **love**, that in your Will,  
Though you do anything, **he** thinks no ill.

С помощью приписывания мужского рода существительному love У. Шекспир делает ссылку на маленького бога любви Амура, хорошо знакомого читателям его времени. В переводах на русский язык такие аллюзии отсутствуют, поскольку актуализация не была передана ни одним переводчиком.

Перевод В. Брюсова	Перевод А. Финкеля	Перевод М. Чайковского
<i>И так любовь безумна, что готова В твоих поступках не видать дурного.</i>	<i>Безумна до того любовь моя, Что зла в тебе не замечаю я.</i>	<i>Любовь глупа, и ей твое желанье – Чтоб ты ни совершил – вне порицанья.</i>

Во всех переводах мы видим образ слепой, безумной любви, закрепленный в русской культурной традиции. Ничто в переводах не наводит на мысль о мальчике – боге любви, происходит подмена образа, который у У. Шекспира конкретен и аллюзивен. Аналогичной актуализации препятствуют не только различия в системе родов, но и традиционные культурные образы, фиксированные в сознании носителей языка. В результате происходит неизбежная модификация смысла в переводе.

Для развития наших идей об актуализации грамматических категорий в переводе рассмотрим рассказ А. Чехова «Дама с собачкой» и его перевод на английский язык, выполненный И. Литвиновым. В данном тексте местоимения «ты» и «Вы», употребляемые влюбленными по отношению друг к другу, выступают практически единственным маркером развития их чувств. В начале знакомства и Гуров, и Анна Сергеевна, как положено, обращаются друг к другу, используя вежливую, но одновременно отчужденную форму «Вы» (you в переводе). Первая смена местоимения происходит после «падения» Анны Сергеевны, когда Гуров переходит на «ты», однако героиня по-прежнему пользуется местоимением «Вы»:

*«Нехорошо, - сказала она. – Вы же первый меня не уважаете теперь. ...  
- Отчего бы я мог перестать уважать тебя? – спросил Гуров. – Ты сама не знаешь, что говоришь».*

Здесь различные формы местоимений характеризуют как отношения персонажей друг к другу, так и их отношение к возникшей между ними связи. Для Гурова вся ситуация является привычной, он может с легкостью признать сближение и перейти на «ты»; однако это «ты» весьма формально и пока не выражает искреннего чувства. Анна Сергеевна же принимает измену мужу близко к сердцу и стремится с помощью обращения на «Вы» отречься от новой связи и сохранить дистанцию между собой и Гуровым. Очевидно, что для Анны Сергеевны переход на «ты» был бы важным шагом, и она не решается сделать его в данный момент.

В переводе все эти смыслы оказываются утраченными, поскольку оба персонажа употребляют по отношению друг к другу нейтральное местоимение you:

*“It isn’t right,” she said. “You will never respect me anymore.”...  
“Why should I stop respecting you?” asked Gurov.*

Отсутствие какой-либо компенсации уменьшило художественный эффект текста оригинала, так как содержательность двух приведенных реплик на русском языке не сводится лишь к их непосредственному содержанию, а дает читателю возможность для рефлексии и построения дополнительных смыслов, в то время как содержательность текста перевода оказывается ограниченной его содержанием.

В дальнейшем смысловые потери, обусловленные отсутствием в английском языке двух местоимений второго лица единственного числа, продолжают нарастать, потому что в определенный момент Анна Сергеевна все же переходит с Гуровым на «ты». Это происходит во время ее очередного визита в Москву, когда на вопрос: «Ну, как живешь там?» героиня отвечает: «**Погоди**, сейчас скажу...». Теперь, благодаря форме «погоди», употребленной вместо «погодите», мы видим, что Анна Сергеевна, наконец, смирилась со своей любовью. Смысл порождается одной только глагольной формой, согласующейся с местоимением «ты», но именно благодаря эллипсу переход с «Вы» на «ты» происходит максимально незаметно и смысловая нагрузка формы «погоди» увеличивается. В переводе мы находим фразу “Wait, I’ll tell you in a minute...”, которая не передает никакой информации об изменении в отношениях персонажей. Таким образом, отсутствие в английском языке отдельных форм «вежливого» и «интимного» обращения привело к значительному обеднению текста оригинала, которое оказалось невозможно компенсировать в переводе. Аналогичная ситуация имеет место и в переводах некоторых рассказов И. Бунина. Например, в рассказе «Таня», где речь идет о романе молодого барина и горничной, Петр все время обращается к Тане на «ты», а она к нему – на «Вы». Мы видим, что разница в общественном положении мешает героине называть любимого «ты», однако в конце рассказа, когда барин вынужден надолго уехать, Таня внезапно нарушает собой же установленное правило:

*«Никто меня с **тобой** не пустит! – горько прошептала она, мотая на его груди головой, в первый раз говоря ему «**ты**». – И куда **ты** со мной не поедешь...*

*Но он уже слышал в ее голосе робкую радость, надежду.*

*- Поеду, поеду, Танечка! И не смей мне больше говорить «**вы**». И плакать не смей...*

*Он взял ее под ноги в шерстяных чулках и пересадил ее, легонькую, к себе на колени:*

*- Ну, скажи: «Петруша, я **тебя** очень люблю!»*

*Она тупо повторила, икнув от слез:*

*- Я **тебя** очень люблю...»*

Смена местоимения показывает, насколько сильно Танино чувство, поскольку она не может больше соблюдать условности. Здесь перед нами та же ситуация, что и в стихотворении А. Пушкина; любой русский читатель с легкостью проинтерпретирует «с тобой» в данном контексте. Однако в переводе О. Шарц оппозиция местоимений полностью нейтрализуется:

*“No one will let me go driving with you,” she whispered bitterly, shaking her head against his chest. “And you won’t go anywhere with me.”...*

*“I will, Tanja, dear. And don’t you dare cry any more”.*

Помимо того, что переводчица не смогла компенсировать художественный эффект оригинала лексическими средствами (например, традиционными видами обращений, употребляемых близкими людьми), она также убрала из текста «неудобные» места, такие как «в первый раз говоря ему «ты»» и «не смей мне больше говорить «вы»». В последнем случае мы видим, пожалуй, некую попытку компенсации, где просьба не обращаться на «Вы» заменяется просьбой не плакать, что, впрочем, несет в себе совершенно отличный смысл (отсутствует поощрение сближения).

Вторая группа переводов включает тексты, в которых автор с большим или меньшим успехом постарался отразить актуализации оригинала. Интересный способ компенсации был применен при переводе рассказа Э. Хемингуэя «Старик и море». В оригинале автор уподобляет море женщине, используя для этого не только персонифицирующую транспозицию рода в английском, но и замену артикля в испанском языке:

*«He always thought of the sea as la mar which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad things of her as though she were a woman. Some of the younger fishermen, those who use buoys as floats for their lines and had motor-boats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as el mar which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy. But the old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favors, and if she did wicked or wild things it was because she couldn't help them. The moon affects her as it does a woman, he thought».*

В переводе Е. Голышевой и Б. Изакова мы видим следующее:

*«Мысленно он всегда звал море la mar, как зовут его по-испански люди, которые его любят. Порою те, кто его любит, говорят о нем дурно, но всегда как о женщине, в женском роде. Рыбаки помоложе, из тех, кто пользуется буйами вместо поплавков для своих снастей и ходит на моторных лодках, купленных в те дни, когда акуля печенка была в большой цене, называют море el mar, то есть в мужском роде. Они говорят о нем, как о пространстве, как о сопернике, а порою даже как о враге. Старик же постоянно думал о море, как о женщине, которая дарит великие милости и отказывает в них, а если и позволяет себе необдуманные или недобрые поступки, - что подделаешь, такова уж ее природа. «Луна волнует море, как женщину», - думал старик».*

Здесь частичная компенсация персонификации была достигнута за счет пояснения «в женском роде», «в мужском роде», что стало возможным благодаря использованию пояснения и в оригинале (*el mar which is masculine*). Тем не менее, за счет употребления местоимения *her*, образ женщины в английском тексте получается глубже. Одновременно, приписывая мужской род рыбе, Э. Хемингуэй создает и образ мужчины – соперника главного героя, в результате чего борьба старика и рыбы в рамках всего рассказа может восприниматься как состязание двух мужчин, стремящихся единолично обладать женщиной-морем. В переводе на русский язык старик все время обращается к рыбе как к «ней», и соперником старика оказывается женщина, что в корне противоречит авторскому замыслу.

К третьей группе относятся переводы, не передающие актуализацию грамматическими средствами из-за особенностей языковых структур. Здесь в оригинале существительному приписывается род, совпадающий с грамматическим родом эквивалентного существительного в русском языке. В результате, то, что в тексте оригинала в силу приписывания рода воспринималось как необычное, выделенное, в тексте перевода становится обычным грамматическим признаком, и актуализация переходит в автоматизацию, а персонификация становится регулярным грамматическим согласованием. К тому же, если в английском языке приписывание рода само по себе персонифицирует существительное, осуществляет его переход из группы неличных существительных в группу личных, то в русском для олицетворения необходимо применять дополнительные приемы.

До сих пор мы имели дело с первичными актуализациями, присутствующими в оригинале и затрудняющими адекватный перевод. Однако иногда переводческие проблемы возникают в результате вторичных актуализаций категории рода, когда в тексте оригинала присутствует игра слов, основанная на переосмыслении традиционного грамматического значения рода, что очень трудно или совсем невозможно воспроизвести в переводе.

Пролог в «Улице ангелов» Д. Пристли начинается следующим образом:

*«She came gliding along London's broadest street, and then halted, swaying gently. She was a steamship of some 3,500 tons, flying the flag of one of the new Baltic states. .... Two men in blue helmets, large and solid men, appears to tell the ship, with a glance or two, that she could stay where she was for the time being because nothing against her was known so far to the police».*

Местоимение «she» традиционно используется в тексте, замещая существительное «steamship», обозначающее вид судна. Такое употребление местоимения можно было бы назвать обычным, если бы контекст одновременно не актуализировал в нем прямое значение – указание на одушевленность и женский пол. Исходя из первого предложения, читатель может сделать вывод, что речь идет о женщине. Второе предложение разъясняет ситуацию, относя данное местоимение к существительному «steamship», однако дальше женский образ присутствует в тексте наравне с образом парохода. Фактически оба значения сосуществуют, образуя своеобразную игру слов. Тем не менее, метафора «пароход-женщина» основана не на произвольном приписывании рода автором (транспортным средствам и судам женский род в англоязычной культуре приписан традиционно), а на переосмыслении этой стертой метафоры по всему тексту, что заставляет нас отнести этот случай не к первичным, а ко вторичным актуализациям, вызывающим трудность в самом процессе перевода.

Посмотрим на перевод этого же отрывка, предложенный М. Абкиной:

*«Он прошел, плавно скользя, по самой широкой из лондонских улиц и остановился, плавно покачиваясь. Это был пароход грузоподъемностью в 3500 тонн, и на нем развевался флаг одного из молодых прибалтийских государств. .... На самом видном месте стояли двое полицейских в голубых касках. Грузные и важные, они поглядывали на парод с таким видом, словно хотели ска-*

*зять, что он может оставаться здесь, пока полиции о нем ничего предосудительного не известно».*

Игра слов стала невозможной, поскольку в русском языке существительное «пароход» мужского рода, и его нельзя заменить синонимом, который бы принадлежал к женскому роду. В тексте перевода отсутствует яркая художественная метафора текста оригинала. К тому же введение мужского образа («он прошел») не согласуется с присущим женщине описанием «походки» («плавно покачиваясь») и с реакцией полицейских.

Таким образом, даже неактуализированное использование существительного с определенным родом может внезапно актуализироваться в переводе, что приводит к возникновению серьезных переводческих проблем, решение которых переводчику удастся найти далеко не всегда.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алякринский О.А. Поэтический текст и поэтический смысл // Тетради переводчика. – 1982. – № 19. – С. 20–32.
2. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка. – 2-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1983. – 383 с.
3. Бухтояров С.И. – Семиолингвистические аспекты перевода пьес Шекспира на русский и немецкий языки: Дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2004. – 185 с.
4. Галева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1997. – 79 с.
5. Соловьева В.С. Актуализация как средство смыслообразования в художественном тексте: Монография. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – 173 с.
6. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 353 с.

В. Г. Ефименко

#### СТЕРЕОТИПЫ И ВИРТУАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ

Совершенно не вызывает сомнений тот факт, что появление и все более широкое распространение сети Интернет ознаменовало собой также и возникновение новой области гуманитарных исследований – Интернет-среды («киберпространства»). Данное понятие принято считать одним из элементов информационной среды, но при этом важно помнить и то, что оно является не столько конгломератом бездушных информационных блоков, сколько сообществом людей, связанных друг с другом через него.

«Хотя очевидно, что Интернет есть среда, прежде всего, информационная ... научная рефлексия проблем Интернет-коммуникации явно “перекошена” в сторону личности – так, как если бы виртуальная реальность со всем ее практически безграничным информационным ресурсом была бы исключительно “полем” самовыражения человека. В итоге возникает ощущение, что это среда не столько информационная, сколько “самоидентификационная» [2: 435]. И действительно среди целого спектра проблем, связанных с Интернет-средой,