

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

1. Тургенев И.С. Накануне. Степной король лир. – Л.: «Художественная литература». – 1985.
2. Скирбекк Г. История философии: Учеб. пособие для студентов вузов / Пер. с англ. В.И. Кузнецова; под ред. С.Б. Крымского. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС. – 2008.
3. Mark Twain. A connecticut yankee in King Arthur's court. – The new American library, inc. – 1980.

Н. А. Ермолина

АКТУАЛИЗАЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ РОДА
ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Анализируя переводы англо- и русскоязычных художественных текстов, мы нередко встречались с *актуализацией грамматической категории в переводе*, когда отсутствие или несовпадение каких-либо грамматических форм в языке оригинала или перевода вызывало у переводчика большие трудности. Стараясь создать свой собственный поэтический язык, авторы шедевров мировой литературы прибегают к всевозможным стилистическим приемам, которые, нарушая ожидания читателя, пробуждают у него рефлексию и участвуют в образовании новых смыслов художественного текста. Одним из рассматриваемых нами приемов стала персонифицирующая транспозиция рода в английском языке [2], когда автор произвольно приписывает мужской или женский род неодушевленному существительному. Такая транспозиция является частным случаем метафоризации, помогающей автору текста создавать и усложнять художественный образ. Нужно отметить, что в принципе приписывание рода в английском языке считается свободным, поскольку разные писатели, беря за основу одно и то же существительное, метафоризируют его по-разному, произвольно относя либо к женскому, либо к мужскому роду. В результате отсутствия четких правил отнесения к роду, У. Шекспир в своих «Сонетах» соотносит существительное love с местоимением he, а у Д. Томаса «любовь» предстает в качестве женского образа.

С. Бухтояров [3] акцентирует внимание на том, что приписываемый род в среднем в 60% случаях не совпадает с родом, присущим данному существительному в раннеанглийский период, поэтому нельзя говорить о частичном сохранении рода английскими существительными. Наоборот, при сравнении персонификаций в творчестве У. Шекспира с родовой принадлежностью этих же существительных в греческом языке на том же историческом этапе мы видим полное их совпадение. Отсюда следует вывод о сильном влиянии культурных контактов и заимствований на ощущение принадлежности существительного родного языка к группе существительных мужского или женского рода. Такое влияние было оказано на языки, проходящие стадию своего формирования под воздействием классических языков. Чаще всего род приписывается абстрактным существительным или же тем, которые выражают глобальные, универсальные понятия (Земля, Луна, Солнце и т. д.).

В языках, где род не является значимой грамматической категорией, такое приписывание является в художественном тексте актуализированным средством олицетворения и создания яркого художественного образа. Естественно, любая подобная актуализация должна находить адекватное отображение в переводе, по-

скольку она, во-первых, олицетворяет неличное существительное и тем самым противопоставляет его другим, неотмеченным существительным как активного субъекта, обладающего присущими человеку качествами – волей и сознанием; а во-вторых, маркирует данного субъекта по полу, наделяя соответствующими чертами – силой или нежностью, агрессивностью или заботой. По замечанию С. Бухтоярова [3], при восприятии подобных актуализаций у зрителей шекспировских пьес в XVI–XVII вв. возникал образ греческого божества, род которого приписывался английскому существительному. И хотя сегодня реципиент часто не улавливает подобные коннотации, их передача в переводе, тем не менее, желательна.

Однако переводчики, столкнувшись с актуализацией грамматического рода, полностью опускают ее в переводе, не подбирая даже частичного эквивалента в принимающем языке. От этого страдает конкретный образ, хотя в целом перевод текста может быть признан достаточно адекватным. Рассмотрим перевод стихотворения Д. Томаса «Особенно когда октябрьский ветер...» (D. Thomas “Especially when the October Wind”), выполненный А. Сергеевым:

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

О. Алякринский [1] пишет об антропоморфизме поэтического мира Д. Томаса, проявляющемся в олицетворениях разного рода. Они создаются не только за счет приписывания рода, но и за счет глаголов, обозначающих действие, и характеризующих человека прилагательных. Совокупность антропоморфных 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, интересен еще и потому, что вызывает ассоциации с любимой женщиной, традиционно присутствующей во многих романтических стихотворениях. Но эта женщина – не часть внешнего мира, она – часть самого поэта, его сердце, способное прочувствовать все, что чувствует он сам. Таким образом, из-за небрежного отношения к актуализации в переводе был потерян один из интереснейших и сложнейших образов стихотворения, в результате чего произошло значительное упрощение смысла. Это неудачное переводческое решение отмечает и Н. Л. Галеева [4].

Аналогичные последствия имеет и устранение актуализации грамматического рода в переводе этого же стихотворения М. Корневой:

...сердце бурное ключом
Вскипает с трепетом, кровотока
Током мелодий и волною слов.

Проанализируем 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 добавления мужского рода У. Шекспир делает ссылку на бога любви Амура, хорошо знакомого читателям его времени, для которых, соответственно «любовь» ассоциировалась с мужским родом. 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

И так любовь безумна,
что готова
В твоих поступках не ви-
дать дурного.

Безумна до того любовь
моя,
Что зла в тебе не замечаю я.

Любовь глупа, и ей твое же-
ланье –
Чтоб ты ни совершил – вне
порицанья.

Во всех вариантах перевода мы видим образ слепой, стихийной, безумной любви, закрепленный в русской культурной традиции. Ничто в переводах не наводит на мысль о маленьком боге любви, происходит полная подмена образа. Аналогичной актуализации препятствуют не только различия в системе родов, но и традиционные культурные образы, фиксированные в сознании носителей языка и созданные многочисленными предыдущими олицетворениями. В результате происходит неизбежная модификация смысла.

В случае, когда переводчик решает каким-либо образом компенсировать актуализацию текста оригинала в переводе, в его распоряжении находятся и грамматические, и лексические средства. Интересный способ компенсации родовой отнесенности был применен, например, при переводе рассказа Э. Хемингуэя «Старик и море». В оригинале автор уподобляет море женщине, используя для этого не только персонафицирующую 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. Гольшевой 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 поделаешь, такова уж ее природа. «Луна волнуется море, как женщину», – думал старик.

Здесь частичная компенсация персонафикации 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.

До сих пор мы имели дело с актуализациями, присутствующими в оригинале и затрудняющими адекватный перевод. Однако иногда подобные переводческие проблемы возникают в результате того, что в двух языках не совпадают не авторские персонификации, а традиционное грамматическое использование родов. В тексте может присутствовать 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. Как известно, все виды судов в английском языке традиционно относятся к женскому роду. 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 какой-то 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 существуют, образуя своеобразную игру слов.

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 посматривали на парод с таким видом, словно хотели сказать, что он может оставаться здесь, пока полиции о нем ничего предосудительного не известно.

Игра слов стала невозможна, поскольку в русском языке существительное «пароход» мужского рода, и его нельзя заменить синонимом, который бы принадлежал к женскому роду. Текст перевода потерял актуализацию и метафоричность, свойственные тексту 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 традиционное использование местоимения мужского или женского рода может внезапно актуализироваться в переводе, что приводит к возникновению серьезных переводческих проблем.

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. Галеева Н. Л. Параметры художественного текста и перевод. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1997. – 157 с.

А.Н. Занина

ПРИРОДА ЭПЕНТЕЗЫ

Эпентеза определяется как: 1. «Один из видов комбинаторных изменений звуков – возникновение в слове дополнительного звука (согласного, гласного). Эпентеза возникает при освоении заимствований с несвойственными родному языку сочетаниями звуков» [4]. 2. «Возникновение в слове под влиянием определенных фонетических условий звука, отсутствовавшего в первоначальной форме этого слова» [1: 456]. 3. «Добавление вспомогательного звука для облегчения произношения неудобного сочетания» [17]. 4. «Возникновение в слове дополнительного звука» [19]. 5. «Процесс вставки синлабического и несинлабического сегмента в существующую цепочку сегментов» [20: 49]. 6. «Вставка согласного или гласного в слово для облегчения произношения. Эпентеза обычно “разрывает” неудобное сочетание фонем, недопустимых фонотактикой данного языка» [18]. Очевидно, ни одно из приведенных определений не раскрывает в полной мере суть природы явления эпентезы, поскольку в каждом из них акцент делается на одну из ее сторон. Обобщая все определения, можно отметить следующее: 1) эпентеза относится к одному из видов комбинаторных изменений (определение 1); 2) в определениях эпентезы наблюдается варьирование между терминами «возникновение» (определения 1, 2, 4) и «вставка», «процесс вставки», «добавление» (определения 2, 3, 5, 6); 3) эпентетический сегмент, который может быть представлен в виде согласного или гласного звука, имеет адаптивную природу, поскольку, заимствуя артикуляционные свойства соседних сегментов, облегчает артикуляцию неудобного сочетания фонем (определения 1, 3, 6); 4) связанная с синлабической структурой слова эпентеза возникает под влиянием законов фонотактики (определения 1, 2, 5, 6). Рассмотрим каждый из данных аспектов, определяя наиболее спорные моменты в понимании сущности природы эпентезы.

1. Определение эпентезы как один из видов комбинаторных изменений представляется нецелесообразным, поскольку природа явления эпентезы противоречит сущности комбинаторных изменений. Для доказательства данного утверждения, достаточно обратиться к понятию комбинаторных изменений. Сам термин «комбинаторные фонетические изменения» был введен Ж. Вандриесом: «Изменения, происходящие в фонемах как следствие их отношений к другим фонемам того же самого слова, могут быть названы комбинаторными изменениями» [5: 67]. Комбинаторные изменения Вандриес противопоставляет «правильным фонетическим изменениям», которые вытекают из изменений фонетической системы языка [Ibid]. Им было отмечено, что комбинаторные изменения касаются не только фонем, «находящихся в непосредственном соприкосновении», но и фонем, «принадлежащих различным слогам и находящихся друг от друга на некотором расстоянии в фонетическом слове» [Op. cit.: 64]. А. Мартине, раскрывая механизмы фонетических изменений как реализацию принципа языковой экономии, различает три типа фонетических изменений: изменения, не затрагивающие различительных возможно-