

• Первый член конструкции — метафора — является темой сообщения (т.к. дается в форме констатации известной информации), добавляет к основному субъекту метафоры ассоциации, связываемые с ее вспомогательным субъектом, создает более близкие отношения между участниками коммуникации, меняет установку получателя информации и определяет рамки восприятия следующей за ней метонимии.

• Второй член конструкции — метонимия — является ремой сообщения, скрытым намеком на какую-либо идею, «достраиваемую» сознанием получателя информации и далее воспринимаемую как свою собственную.

• Предположительно, такого рода риторические конструкции не ограничены в употреблении только лишь произведениями У. Шекспира и могут быть обнаружены в других текстах, подразумевающих какую-либо манипуляцию, например, в рекламе или речах политических деятелей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Деменский С. Ю. Научность метафоры и метафоричность науки: Монография. Омск, 2000. 116 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. 685 с.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб., 2000. С. 150-390.
4. Лурия А. Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону, 1998. 416 с.
5. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. СПб., 1996. 760 с.
6. Падучева Е. В. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // Семиотика и информатика. Вып. 35. М., 1997. С. 184-226.
7. Узнадзе Д. Н. Психология установки. СПб., 2001. 416 с.
8. Marjanovic-Shane A. Metaphor — a Propositional Comment and an Invitation to Intimacy. <http://www.geocities.com/Athens/2253/intima.html>.
9. The Complete Works of William Shakespeare. Tally Hall Press. 1240 p.

*Ольга Владимировна БАДРЫЗЛОВА —
аспирантка кафедры русской
литературы филологического
факультета*

УДК 821.161.109

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»)

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются теоретические аспекты оценки качества перевода художественного текста и анализируется текстовый эпизод повести В. Распутина «Живи и помни» в переводе Е. Арндта на немецкий язык.

The article deals with the theoretical aspects of the evaluation of quality translation of the belles-lettres style text. The material of the analysis was an extract taken from V. Rasputin's story «Live and Remember» translated into German by E. Ahrndt.

В литературе существуют различные определения перевода, различные подходы к самому переводу, его единицам и различные теории перевода. Одной из наиболее



известных является **субститутивно-трансформационная**, представленная в трудах Я. И. Рецкера (1974), Р. К. Миньяр-Белоручева (1980), Л. С. Бархударова (1975).

Суть данной теории заключается «в последовательной подстановке вместо каких-то единиц оригинала эквивалентных единиц переводящего языка» [Комиссаров, 1980. С. 14]. Перевод в рамках данной концепции реализуется как система субституций и трансформаций (грамматических, лексических, стилистических), применение которых, по мнению поддерживающих данную теорию исследователей, гарантирует адекватность текста перевода оригиналу. При этом, однако, художественность и содержательность текста не учитываются и, следовательно, не рассматриваются в качестве объекта изучения, что ведет к нераскрытию контекстуальных значений слов и словосочетаний и нереализации заложенной в оригинале смысловой нагрузки.

При переводе огромное значение имеет не только знание языка, но и истории, быта, географии и, прежде всего, учет описываемой ситуации. Л. С. Бархударов полагает, что промахов было бы гораздо меньше, если бы переводчики всюду и везде соблюдали неуклонное правило: необходимое осмысление лежащей за текстом реальной ситуации, значения самой действительности, о которой идет речь в переводимом тексте [Бархударов, 1978. С. 18]. Простое же механическое использование субститутивно-трансформационных методов не дает в этом плане желаемых результатов. Тексты таких переводов часто теряют как художественную, так и информационно-воспитательную ценность в принимающем языке, что сильно обедняет межкультурную коммуникацию людей.

Всех этих недостатков, перечисленных выше, на наш взгляд и взгляд многих современных исследователей, лишена **теория деятельностной онтологии перевода**. Данная теория на сегодняшний день представляется более прогрессивной, поскольку в ее основе находится Человек Думающий, имеющий способности к рефлексии, мыследеятельности и пониманию. У истоков этой концепции лежат идеи Г. П. Щедровицкого (1995), получившие и получающие свое развитие в работах Г. И. Богина (1989) и Н. Л. Галеевой (1996, 1997).

В отличие от субститутивно-трансформационной теории в деятельностной онтологии перевод не сводится к манипуляции различными языковыми средствами, а сам является речевой деятельностью по заданной в оригинале программе. Следовательно, суть новейшей теории состоит в исследовании авторской программы оригинала, определяющей способы дальнейшей деятельности переводчика с исходным текстом, и построение текста перевода, максимально близкого по содержательной программе к тесту оригинала [Галеева, 1997. С. 18; Галеева, 1996. С. 36].

Центральным концептом в позиции переводчика художественного текста с точки зрения деятельностной онтологии является **понимание** — постижение, уяснение смысла [Крюков, 1987. С. 65], а **перевод** рассматривается как деятельность по трансляции художественности и содержательности.

Работая в рамках данной теории, исследователь оперирует следующими понятиями: **значение, содержание, смысл, содержательность текста** как сумма его содержания и смыслов.

Под **содержательностью** понимают интенции автора, установление которых, в силу психологических и культурно-исторических факторов, не всегда под силу [Галеева, 1994. С. 120].

В противовес этому **содержанием** текста будет являться линейная сумма его предикаций, то, что реципиент, изучающий иностранный язык, понимает в тексте, когда не встречает в нем лексических и грамматических трудностей [Богин, 1989. С. 15]. Содержание в самом общем виде состоит из суммы значений текста [Галеева, 1997. С. 35].

Значение — это те связки, строящиеся в каждом конкретном языке и являющиеся инструментами для обозначения «внеязыковой референции», соотнесения с внеязыковой действительностью, с предметностью [Галеева, 1997. С. 35].



Смысл, в свою очередь, определяется как «общая соотнесенность и связь всех относящихся к ситуации явлений, как конфигурация связей и отношений между разными элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком, понимающим текст сообщения» [Щедровицкий, 1995. С. 562, 564].

В отличие от значения, которое является системно-языковой категорией, вследствие чего значения единиц в разных языках не всегда совпадают, смысл — это уже речемыслительная, коммуникативная категория [Клюканов, 1987. С. 19]. Смысл — это всегда смысл чего-то, он всегда привязан к конкретной коммуникативной деятельности, к конкретной речевой ситуации. Если изъять речевое сообщение из структуры деятельности, где оно возникло, если не учитывать мотивы и цели общающихся личностей, то, зная значения языковых знаков, далеко не во всех случаях можно установить истинный смысл сообщения, то есть то, что хотел сказать его отправитель и что должен был понять его получатель.

Смыслы, как правило, прямо не номинируются в тексте, они должны быть распрямлены, то есть должны быть переведены во вторично непредметное, идеальное состояние из знаков текста в смыслы и идеи [Галеева, 1997. С. 37].

В целом наборы смыслов, бытующих в человеческой мыследеятельности, являются межкультурными и общечеловеческими, что и представляется главным условием возможности перевода и человеческого общения вообще.

В случае же смысловой трудности задача переводчика состоит в том, чтобы сформировать из неопределенного и некатегоризированного смыслового потока от-рефлектированную мозаику смыслов, номинировать и отсеять их от невозможного, привнесенного и личностного, что, судя по параллельному анализу текстов переводов, не всегда удается [Галеева, 1997. С. 54].

Отсюда адекватным, с точки зрения деятельностной теории перевода, признается такой перевод, который способен обеспечить развитому реципиенту вторичного текста возможность усматривать и понимать содержательность, состоящую из содержания и некоторой конфигурации смыслов и идей, максимально близкую содержательности, усматриваемой и понимаемой развитым реципиентом оригинала. То есть художественный текст, являясь произведением искусства, должен вызывать в читателе те тончайшие переливы чувств и настроений, которые владели в момент создания душой автора. От того, насколько переводчику удастся передать эти особенности на своем языке, зависит во многом адекватность восприятия перевода. И достигается это, прежде всего, рефлексивным освоением содержательности текста оригинала и последующей рефлексивной деятельностью по поиску адекватных средств перевыражения содержательности в языке перевода. При этом достижения и разработки субститутивно-трансформационной онтологии представляют собой ценный материал, который, однако, следует применять осторожно, помня, что средства не-прямой номинации являются основным способом опредмечивания смыслов и их изменения до неузнаваемости, полная трансформация увлеченным переводчиком может привести к невозможным смысловым потерям.

Попробуем применить данную теорию в оценке качества немецкого перевода текстового эпизода повести **В. Распутина «Живи и помни»**, то есть попытаемся определить, насколько **Ериху Арндту** удалось распознать и передать смыслы, заложенные автором оригинала.

Руководствуясь неоднозначным толкованием со стороны немецких критиков гибели Настены, мы остановили свой выбор на заключительном эпизоде произведения, повествующем о раздумьях главной героини над участью и смыслом не только своего личностного существования, но и существования человека вообще.

Ища в повестях **В. Распутина**, прежде всего, те черты, которые были бы общезначимыми для всего человечества — вопросы совести и нравственности — немец-

кая критика тем не менее была в какой-то степени насторожена и даже шокирована поступком Настены, а именно тем фактом, что она не совершила шага навстречу людям, не предала своего мужа — дезертира. Решение Настены оставаться верной своему мужу и пройти выбранный им жизненный путь до конца («Настена терпела: в обычае русской бабы устраивать свою жизнь лишь однажды и терпеть все, что ей выпадет». С. 184) некоторые исследователи истолковали как вопрос об эмансипации женщины в обществе, а гибель Настены объясняли ее непродуманным шагом [Kasper K., 1982. S. 82; Kempfen H., 1977. S. 654].

Но было и другое мнение. Таге Зоммерфельд, весьма высоко оценивая «Живи и помни», сравнивала образ Настены с образом Анны Карениной Л. Н. Толстого [Sommerfeld T., 1977. S. 7]. Барбара Хиллер, кроме вопроса о супружеской привязанности, усмотрела также проблему человека и общества; единство человеческого бытия она определила как ядро в творчестве В. Распутина [Hiller B., 1978. S. 135]. А смерть Настены на основе ее духовной близости с природой была оценена Бербе-лем Тесмером как зрелое решение [Teßmer B., 1981. S. 18].

Перевод, как и выбранный нами текстовый эпизод оригинала, несет **смысл долга и ответственности**, номинированный повтором модального глагола **надо / müssen** и параллельными конструкциями:

Надо успеть, **надо** предупредить
мужика. **Надо** попрощаться.

*Sie mußte es schaffen, mußte
Andrej warnen. Von ihm
Abschied nehmen.*

Е. Арндт проигнорировал трехкратное использование модального глагола, что привело к снижению темпа и напряженности происходящего.

Далее ответственность, перерастающая в непосильную ношу, заставляет героиню испытывать непомерный стыд, который усиливается использованием, как автором, так и переводчиком оригинала параллельных конструкций и повтора слова **стыдно**.

Стыдно... стыдно и перед
Андреем, и перед людьми,
и перед собой?

*Sie schämte sich. Warum schämte
sie sich... vor Andrej, vor den
Leuten und vor sich selbst?*

Кроме смысла ответственности в тексте явно присутствует **смысл умиротворения и смирения** главной героини со своей участью, выраженный следующими фразами и словами:

... с покорным смирившимся
чувством соглашалась с тем,
что происходило: так, видно,
надо, это она и заслужила.

*...schickte sich fügsam und
demutsvoll in alles, was geschah:
So hatte es wohl kommen müssen,
Das hatte sie verdient.*

Дальнейшее описание природы дает читателю ощущение ясности и спокойствия, владеющее непривычными и непосильными, праздными мыслями главной героини, а также уверенность в том, что последующее решение покончить с жизнью — это не безрассудный шаг, а вполне продуманный единственно возможный, с точки зрения Настены, выход из сложившейся ситуации.

Вчерашней ночью было **жутко**;
боязно, когда глаза совсем
ничего не различают
в темноте, мерещится,
что вот-вот что-то случится.

*Gestern nacht hatte ihr gegraut.
Zum Fürchten war's, wenn die Augen
in der Dunkelheit ganz und gar nichts
erkannten und es einem vorkam, als
müsse jeden Augenblick etwas
geschehen.*

Непроглядность ночи символизирует еще вчерашнюю безысходность ситуации, в которой оказалась Настена, ее безрезультатные попытки найти ту тропинку, по которой она могла бы идти в дальнейшем. А сегодня

...худо-бедно **прояснило**...
Ночь была тихая, потемистая...

*...es hatte sich... spärlich aufgehellt...
Die Nacht war still und dunkel,*

но виделось все же достаточно хорошо. До чего тихо и спокойно в небе.

Описание природы у В. Распутина всегда соответствует внутреннему состоянию и переживанию его героев. Так и у Настены на душе отчего-то было празднично и грустно, как от протяжной старинной песни..., слушая которую человек невольно задумывается над смыслом и итогом своей жизни.

Мысли героини выстраиваются в плавный, неспешный ряд. Только лишь горечь от человеческого бессилия в выборе своей судьбы просачивается в раздумьях Настены в виде целой вереницы риторических вопросов, не оставшихся без внимания со стороны переводчика:

Почему не дано человеку запастись впрок одно, чтобы смягчать затем тяжесть другого? **Почему** между тем и другим всегда пропасть? Где ты был человек, какими игрушками ты играл, когда назначали тебе судьбу? **Зачем** ты с ней согласился? **Зачем** ты, не задумавшись, дал отсекать себе крылья именно тогда, когда они больше всего необходимы, когда требуется не ползком, а летом убегать от беды?

*doch...sah man trotzdem gut genug...
Wie still und ruhig es am Himmel
war.*

*Ihr wurde auch feierlich und traurig
davon zumut, als lausche sie einem
alten, getragenen Liede...*

*Warum ist dem Menschen nicht
gegeben, von dem einen etwas
aufzusparen, um später die Not des
anderen zu lindern? Warum klafft
zwischen beiden stets ein Abgrund?
Wo warst du, Mensch, wie hast du
deine Zeit vertändelt, als man dein
Los bestimmte? Weshalb schicktest
du dich drein? Weshalb liebest du
dir bedenkenlos die Flügel stutzen,
gerade als du sie am dringendsten
brauchtest, da du dich fliegend und
nicht kriechend aus der Not erretten
muß?*

Внутренний монолог Настены заканчивается фразой, которая, на наш взгляд, является ключевой и итоговой в ее отношении к жизни:

**Нет, сладко жить; страшно
жить; стыдно жить.**

*Nein, zu leben war herrlich, war
entsetzlich, war eine Schande.*

Поэтому на эту фразу, не только на заключенный в ней смысл, но и на само ее построение (использование аллитерации, параллельных конструкций и повторов), придающее особый ритм высказыванию, переводчику следовало бы обратить повышенное внимание.

Е. Арндту, сохранившему параллельную конструкцию высказывания:

zu leben

war herrlich

war entsetzlich

war eine Schande,

удалось лишь частично передать ее смысл, поскольку при переводе были утеряны некоторые смысловые нюансы, заложенные автором оригинала. Так, в первичном тексте Настенина жизнь была определена как смесь сладости, стыда и страха. В переводе же привкус сладости теряется, во-первых, из-за неправильной передачи значения слова **сладко** (в немецком тексте оно было переведено как **herrlich**, что означает «великолепно, прекрасно, замечательно») и, во-вторых, из-за отсутствия использованного в оригинале стилистического средства: аллитерации (**сладко, страшно, стыдно**). Именно благодаря повтору шипящего **с** фраза обретает свою оригинальность, а читатель при произношении получает эффект ощущения вкуса.

Кроме того, наречия сладко, страшно, стыдно были переданы Е. Арндтом разными грамматическими категориями, вследствие чего был нарушен ритмический рисунок фразы, созданный еще в первичном тексте.

сладко (наречие)

herrlich (наречие)

страшно (наречие)

entsetzlich (наречие)

стыдно (наречие)

eine Schande (существительное)

Таким образом, несложная, казалось бы, для восприятия и трансляции фраза была воспроизведена со значительными смысловыми потерями. И тем не менее перевод, сделанный Е. Арндтом, несмотря на некоторые его недостатки, можно назвать удовлетворительным, поскольку он опредмечивает все ключевые смыслы, которые автор хотел донести до своего читателя.

Необходимо отметить и то, что текстовой эпизод оригинала является довольно трудным для перевода в связи с наличием в нем стилистически окрашенной лексики, которая была передана на немецкий язык нейтральными словами:

взялась за **лопашны**

— *legte sich in die Riemen* — распашное весло;

за день **худо-бедно** прояснило

— *es hatte sich spärlich aufgehell* — скудно, бедно;

так **истошно** стыдно

— *...schämte sie sich so entsetzlich* — ужасно;

душа **тщится** отвечать им

— *...sie mit ihrem Empfinden darauf zu reagieren suchte* — пытаться реагировать на что-либо.

Итак, используя деятельностную теорию в оценке качества перевода текстового эпизода повести В. Распутина «Живи и помни», мы можем утверждать, что перевод, выполненный немецким специалистом Ерихом Арндтом, хотя и не является, учитывая некоторые потери в смысловом содержании, превосходным, но все же оказывает адекватное подлиннику эмоциональное воздействие на читателя и содержит ту же идейную информацию, какую мы находим в исходном тексте.

ТЕКСТЫ

1. Распутин В.Г. Живи и помни: Повести и рассказы. Йошкар-Ола, 1989. 464 с.
2. Rasputin V. Leb und vergiß nicht (übersetzt von Erich Ahrndt) / Valentin Rasputin Leb und vergiß nicht: Novellen, Erzählungen. Berlin Volk und Welt, 1977. S. 329-576.

ЛИТЕРАТУРА

3. Бархударов Л. С. Что нужно знать переводчику // Тетради переводчика. М., 1978. Вып. 15. С. 18-22.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975. 239 с.
5. Богин Г. И. Схемы действий читателя при понимании текста. Калинин, 1989. 86 с.
6. Галеева Н. Л. Достоверность интерпретации художественного текста как предпосылка его понимания // Слово и текст: Актуальные проблемы психолингвистики. Тверь, 1994. С. 21-25.
7. Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь, 1997. 80 с.
8. Галеева Н. Л. Две отологии перевода // Ученые записки. Тверь, 1996. Т. 2. С. 36-37.
9. Ключанов И. Э. Переводческие универсалии и их психолингвистический смысл // Переводоведение и культурология: цели, методы, результаты. М., 1987. С. 19-27.
10. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М., 1980. 167 с.
11. Крюков А. Н. Интерпретация в переводе // Переводоведение и культурология: цели, методы, результаты. М., 1987. С. 41-80.
12. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. М., 1980. 237 с.
13. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974. 216 с.
14. Щедровицкий Г. П. Избранные труды. М., 1995. 800 с.
15. Hiller V. Valentin Rasputin: Leb und vergiß nicht // Weimarer Beiträge. 1978. № 9. S. 133-139.
16. Kasper K. Gegen seelische Taubheit und Stummheit. Der sibirische Erzähler Valentin Rasputin // Was kann denn ein Dichter auf Erden. Betrachtungen über moderne sowjetische Schriftsteller. Berlin, 1982. S. 69-93.

17. Krempien H. Nachwort // V. Rasputin Leb und vergiß nicht. Berlin, 1977. S. 645-656.

18. Sommerfeld T. Nastjonas Liebe: Das eindrucksvolle Debüt eines sowjetischen Erzählers // Junge Welt. 1977. № 9, 8. S. 7-9.

19. Teßmer B. Mensch und Natur in der Prosa Valentin Rasputins // Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität, Rostock, 1981. № 3/4. S. 15-20.

**Ольга Викторовна ПОПОВА —
студентка 172 гр.
филологического факультета**

УДК 821.112.2.09

ЛЕЙТМОТИВ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РОМАНЕ НОВАЛИСА «ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН»

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается трансформация средневекового мотива Грааля в литературе немецкого романтизма (на примере романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген»). Новалис анализирует этот мотив с точки зрения философии романтизма.

In this article we speak about the transformation of a middle-aged Graal motive in the german romentic literature (on the example of the Novalis' romance «Genrich fon Ophterdingen»). Novalis analyses this motive from the viewpoint of phylosophical romantism.

Предмет нашей работы — трансформация средневекового мотива Грааля в литературе романтизма на примере произведения Новалиса «Генрих фон Офтердинген» [1]. Развитие мотива в романе обусловлено своеобразием философии романтизма. Философия немецкого романтизма в целом освещается во многих работах отечественных историков литературы [2,3,4,5,6,7,8,9].

Наша цель — рассмотреть лейтмотив «голубого цветка» как выражение авторской позиции в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген».

Новалиса называли «поэтом голубого цветка» [10], его характеризуют как отрешенного от всего земного, устремленного к высшим сферам, «снедаемого тоской по бесконечному».

Этика свободного самораскрытия личности обоснована у Новалиса натурфилософским истолкованием бытия: идея творчества заложена в самой жизни, задача будущих времен — восстановить утраченный контакт с творческим первоначалом. Из этого убеждения развивается эстетика Новалиса. Он широко и демократично трактует художественную деятельность, для него любой созидательный труд, например, труд ремесленника, уже включает в себе поэзию (V глава романа: «Гимн горному делу»), отсюда возникает уверенность, что «каждый может стать поэтом» и представление о будущем как о «царстве поэзии». Мысль об интуитивном познании — основа философских взглядов Новалиса, искусство оказывается инструментом этого познания. Истинный художник, по Новалису, — это маг, пророк («поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их» [1]), его миссия — показать человечеству путь к новой, небывалой исторической эпохе, вернуть людям утраченный ими «золотой век» гармонии с природой и с самим собой.

В поэзии и прозе Новалиса заложена символическая многозначность, склонность к построению бесконечной перспективы смыслов. «Генрих фон Офтердинген» — произведение, вошедшее в историю как энциклопедия идейных и художественных исканий раннего романтизма.