

требуется синонимично традиционным клиницизмам, остальные не имеют синонимов, что обусловлено избирательностью некоторых латинских терминов при соединении их с греческими. Выявить закономерности в сложившемся употреблении не представляется возможным: термины в клинике создаются медиками, часто на основе анатомических терминов – это основное логическое обоснование. Гибридные термины демонстрируют взаимосвязь анатомии и клинической практики, что и служит базой для их формирования. Отсюда вытекает проблема в преподавании клинической терминологии студентам: избирательность терминов приходится запоминать как исключения из правил. Ввиду этого лингвисты могут лишь констатировать особенности такого терминовыделения и рекомендовать врачам обращаться за консультацией к филологам.

### *Литература*

1. Большая медицинская энциклопедия: в 30 т. [Электронный ресурс] / гл. ред. Б. В. Петровский; Акад. мед. наук СССР. 3-е изд. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1974–1989. URL: <https://бмэ.орг/index.php> (дата обращения: 12.05.2023).
2. Парамонова Т. И. Проблемы преподавания медицинской латино-греческой терминологии. Термины-гибриды // Восточнославянская филология. Языкознание. 2018. № 6. 2018. С. 208–213.
3. Словарь иностранных слов. 12-е изд., стер. М.: Рус. яз., 1985. 608 с.
4. Энциклопедический словарь медицинских терминов: в 3 т. Около 60000 терминов [Электронный ресурс] / гл. ред. Б. В. Петровский. М.: Сов. энцикл., 1984. URL: <https://reallib.org/reader?file=556351&pg=1028> (дата обращения: 18.04.2023).

УДК 81'255.2

*И. А. Лиходкина (Москва, Россия)*

*Военный университет им. князя Александра Невского*

### **Диахронический анализ особенностей передачи образности в отечественном художественном переводе**

В статье анализируются основные принципы передачи образности, которых придерживались переводчики Руси и царской России при переводе иноязычных художественных произведений на русский язык. Особое внимание уделено французско-русскому переводу и переводческой деятельности В. К. Третьяковского и Н. М. Карамзина.

**Ключевые слова:** художественный перевод, образность, межъязыковой перевод, перевод в России, французско-русский перевод

Становление теории перевода, или переводоведения, в качестве самостоятельной научной дисциплины датируется XX в. Однако сама переводческая дея-

тельность, изначально носившая исключительно устный характер, зародилась с возникновением потребности в коммуникации между племенами, говорившими на разных языках или диалектах, и имеет многовековую историю. Художественный перевод неразрывно связан с появлением письменности и распространением литературы, чему во многом способствовало крещение Руси в 988 г.

Основным отличием художественных текстов от специальных является их образность, направленность на образное, а не на логическое мышление. Цель исследования состоит в выявлении основных принципов передачи образности, которых придерживались переводчики Руси и царской России в разные исторические периоды, начиная со Средневековья вплоть до XVIII в., при переводе иноязычных художественных произведений на русский язык. Для достижения поставленной цели применяется ряд *методов*: сравнительно-сопоставительный анализ текстовых фрагментов оригинала и перевода, метод лингвистического комментирования, контекстуальный, стилистический и семантический анализ, метод сплошной выборки фактического материала.

*Структура* статьи подчинена хронологическому принципу в соответствии с эволюцией российской истории художественного перевода.

В Киевской Руси (X–XIII вв.) ввиду сильного влияния византийской культуры переводы осуществлялись главным образом с греческого языка. Несмотря на религиозный характер большей части переводных текстов, они отличались разножанровостью: жития святых, апокрифы, хроники, патерики, светская нравоучительная литература, эпос и др. В данный период не были сформированы устойчивые принципы перевода, однако заметно влияние жанра. Переводчики светской литературы допускали множество трансформаций и даже деформаций, в то время как религиозную литературу старались передать более дословно, близко к оригиналу.

«Иудейская война», написанная на греческом языке Иосифом Флавием примерно в 75 г. н.э., была переведена на древнерусский язык в домонгольский период. Перевод представляет собой свободное переложение: местами исходный текст значительно изменен за счет детализации описания или, наоборот, опущения отдельных пассажей. Так, перу переводчика принадлежат фрагменты о катапетазме, о надписи в храме, о Лазаре и о пророчестве про властителя. Отличительная особенность перевода – обилие сложных слов, которые зачастую соответствуют простым словам оригинала [3, с. 10–13]. Подобное вольное обращение с подлинником сделало полученный текст более эмоциональным и образным.

В переводческой деятельности XV–XVI столетий первенство было отдано богословским текстам, а в редких переводах художественных произведений ощущается явная прагматическая установка переводчика. Сатирическая религиозно-нравоучительная польская поэма «Разговор магистра Поликарпа со Смертью» в древнерусском переложении утрачивает юмористический характер

за счет многочисленных сокращений образных средств и комических сравнений. В результате получилось назидательно-наставительное произведение [2].

В XVII в. польский язык нередко выступал посредником при переводе европейской художественной литературы на церковнославянский язык, а его знание считалось признаком образованности. Так, например, в середине XVII в. с польской обработки французского источника служащий Посольского приказа выполнил перевод на русский язык «Повести о Петре Златых Ключей». Среди переводов беллетристики XVII столетия можно отметить повесть «О Бове Королевиче» и такие сборники новелл, как «Римские деяния», «Фацеции», «Великое Зерцало», «Повесть о семи мудрецах» [1, с. 85–86]. Интересно наличие двух, казалось бы, противоречащих друг другу принципов перевода: с одной стороны, исходный текст передавался настолько буквально, что сохранялись даже свойственные ему грамматические конструкции, зачастую затруднявшие понимание или делавшие русский вариант абсолютно бессмысленным. С другой стороны, источники сильно «одомашнивались», русифицировались: из них исключались все непонятные русскому читателю фрагменты, порой занимавшие несколько страниц. Цензуре подвергались также пассажи, содержавшие католические реалии, которые либо заменялись на православные, либо купировались.

В итоге можно заключить, что ни в предыдущий, ни в рассматриваемый период не было цели достичь адекватной передачи исходной образности.

Петровская эпоха отмечена большим количеством специальных переводов из разных областей научного знания, выполнявшихся в практических целях. Художественному переводу уделялось значительно меньшее внимание, и государство контролировало исключительно его количество, но не качество.

Во второй половине XVIII в., в период правления Екатерины II, художественный перевод достиг своего расцвета. В это время население страны познакомилось с мировой литературой от античности до современности.

Первый художественный перевод на русский, а не на старославянский язык был выполнен В. К. Тредиаковским, который в 1730 г. перевел роман французского писателя П. Тальмана “*Voyage de l'isle d'amour*” 1663 г. («Езда в остров любви»).

Сравним отрывок из оригинала романа с его переводом.

Cependant dix ou douze petits bateaux se détachèrent du rivage; ils étoient tous parés de *belles fleurs*; les cordages étoient de *soie de mille couleurs différentes*; plusieurs petits Amours étoient les rameurs; les Zéphirs voloient autour, & de leur

Между темъ мы увидели съ десять или съ двенатцать малыхъ стружковъ, которыя отвалили отъ берегу. Оныя стружки все были украшены *благовонными цветами*: Снасти все на нихъ имелись *толковыя разныхъ красокъ*, и премножество маленькихъ *Купідінчиковъ* въ весла гребло.

douce haleine mêlée avec celles des fleurs, qu'ils baisoient incessamment, remplissoient l'air d'une odeur agréable, & faisoient voguer paisiblement cette petite flotte. <...>

Abordez en ce lieu pour passer votre envie;

Sans amour, il n'est point de solide plaisir [18, p. 239].

Зефіры, которыя около ихъ летая веяли, и которыя своимъ сладкімъ благоуханіемъ вместе съ онымъ происходящимъ отъ цвѣтовъ непрестанно въ нихъ дую, наполняли воздухъ *благовоніемъ всепріятнѣишимъ*; И тако сему маленькому флоту помогали плыть *въ тишинѣ*. <...>

Приставайте къ намъ съ сердцемъ вселюбовнымъ:

*безъ ЛЮБВИ* нету никакой сладости [12].

Можно заметить, что В. К. Третьяковский переводил практически дословно, не упуская ни малейшей детали, влияющей на передачу смысловой и образной сторон оригинала. Тем не менее русский текст звучит более художественно, «атмосферно» и вызывает в воображении прекрасные образы. Данный факт объясняется использованием эпитетов, принадлежащих к возвышенному литературному стилю, вместо нейтральной лексики. Так, *красивые цветы* (*belles fleurs*) оригинала превратились в *благовонные*, а *приятный запах* (*une odeur agréable*) стал *благовоніемъ всепріятнѣишимъ*. Важность такого чувства, как любовь, подчеркнута написанием слова заглавными буквами. Интересно также отметить, что несмотря на то, что оригинал и перевод принадлежат к одной эпохе, французский язык воспринимается легко, поскольку практически не отличается от современного, за исключением ряда устаревших глагольных форм, в то время как русский язык того периода хотя и понятен, однако еще далек от сегодняшнего.

В переводческой деятельности Н. М. Карамзина особое место уделено творчеству французского писателя Ж.-Ф. Мармонтеля. Несмотря на призывы Н. М. Карамзина не выдавать чужое за свое, разграничивать переводное и оригинальное творчество, не применять старославянизмы и галлицизмы, а также перевод «из вторых рук» [5, с. 52], в его переводах нередко ощущается влияние литературного течения сентиментализма, представителем которого он являлся, и исходная образность и смысл подвергаются изменениям.

Рассмотрим пример:

Jusqu'à seize ans, je n'avais presque vu le jour que par ma fenêtre. Mais à seize ans, cette fenêtre me fit voir quelque chose qui me fut *plus cher que le jour*: un jeune et beau *clerc de notaire*, qui, le matin, avec des *cheveux blonds de la plus douce teinte*, *négligemment*

До шестнадцати лѣтъ видѣла я свѣтъ только изъ окна своего; а еъ шестнадцать увидѣла нѣчто *совсѣмъ новое и гораздо пріятнѣйшее*: молодого, прекраснаго мушину, который былъ *Клеркомъ или писаремъ у Нотаріуса, нашего сосѣда*, и который,

*relevés par un peigne et à demi-flottants*, prenait un moment l'air à sa fenêtre, vis-à-vis de la mienne, avant que d'aller à l'étude. Imaginez-vous Apollon en robe-de-chambre d'indienne; c'était mon clerc, car *dès ce moment il fut le mien*; il l'a été toute sa vie; et c'est de lui que *je suis veuve*: je vous en prévient et pour cause [7, p. 250].

распустивъ по плечамъ *темно-русые, длинные волосы*, всякое утро, прежде обыкновенной работы своей, садился подъ окномъ, противъ моей комнаты, чтобы наслаждаться свѣжимъ воздухомъ. Вообразите себѣ Аполлона въ спальномъ платьѣ – таковъ былъ мой Клеркъ – мой, говорю: потому что *съ этой минуты сердца наши соединились* – онъ былъ мой во всю свою жизнь – и я съ намѣреніемъ предупреждаю васъ о моемъ *замужствѣ* [4, с. 9].

В приведенном отрывке главная героиня повести Мармонтеля «Деревенские завтраки» рассказывает о том, как она впервые увидела своего будущего мужа. Образ юноши, эмоции девушки и ряд описаний изменены; это особенно заметно по выделенным курсивом выражениям. Так, в переводе *волосы* персонажа стали *темно-русыми* и *длинными*. Если употребление второго эпитета можно объяснить контекстом, присутствующим в оригинале (*négligemment relevés par un peigne et à demi-flottants* – букв. «небрежно расчесанные и развевающиеся»), то на их *темно-русый* цвет ничто не указывает, только сказано, что они были *blonds de la plus douce teinte*, т.е. *самого приятного светлого (белокурого, русого) оттенка*. Таким образом, Карамзин лишил читателя своего перевода возможности составить свой портрет этого молодого человека. Далее мы сталкиваемся еще с одним искажением его внешности: *голубые глаза (des yeux bleus [7, p. 251])* стали *черными* [4, с. 10]. Кроме того, возникает неясность с родом деятельности (*Клеркомъ или писаремъ у Нотариуса*), хотя у Мармонтеля он четко обозначен – *clerc de notaire*. Интересно отметить, что героиня называет увиденное *plus cher que le jour* (букв. «дороже, чем день»), имея в виду то, что этот юноша из дома напротив станет самым дорогим человеком в ее жизни. В переводе данное сравнение передано выражением *новое и гораздо приятнѣйшее*, которое, на наш взгляд, не отражает задуманного автором смысла. Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода показывает, что подобные трансформации (или даже деформации) встречаются на каждой странице и неизбежно приводят к искажению исходной образности. Несмотря на то что переводной текст является высокохудожественным и образным, он часто не передает изначального замысла автора.

В результате анализа перевода художественной литературы был выявлен ряд основных принципов перевода в целом и передачи образности в частности на Руси и в царской России в X–XVIII вв.:

- нередко перевод осуществлялся с языка-посредника, а не с оригинала;
- переводчики далеко не всегда придерживались жанра подлинника: поэзия могла передаваться прозой, а проза – поэзией;
- многие переводчики, будучи также писателями, отталкивались от собственных литературных воззрений и подчиняли им исходные стиль и образность;
- были отмечены два противоположных способа перевода художественных произведений: с одной стороны, буквальное следование оригиналу, порой за счет пренебрежения правилами русского языка; с другой – «одомашнивание», т.е. установка на русского читателя, приводившая к многочисленным опущениям, добавлениям и разного рода изменениям;
- несмотря на обилие переводов, в рассмотренные периоды не было выработано каких-либо определенных критериев для передачи образности. Данный вопрос остается актуальным и для современной теории перевода.

Итак, главной целью отечественной переводческой деятельности в X–XVIII вв. было знакомство русского читателя с зарубежными произведениями. В большинстве своем переводные тексты не уступали по образности исходным, однако ее передачу можно считать адекватной лишь в редких случаях.

### *Литература*

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Дмитриева Р. П. Русский перевод XVI в. польского сочинения XV в. «Разговор магистра Поликарпа со смертью» // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: АН СССР, 1963. Т. 19. С. 303–317.
3. История Иудейской войны Иосифа Флавия: Древнерус. пер. / Рос. акад. наук; Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; отв. ред. А. М. Молдован; изд. подгот. А. А. Пичхадзе и др. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 1. 880 с.
4. Новья Мармонтелевы повести, изданныя Н. Карамзиным. / перевод с французскаго. М.: В тип. С. Селивановского, 1815. Часть 1. 356 с.
5. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. История и теория перевода в России. М.: Изд-во МГОУ, 2003. 140 с.
6. Тальман П. Езда в остров Любви (Перевод Василия Тредиаковского, старая орфография) [Электронный ресурс]. 1834. URL: <http://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/talman-ezda-v-ostrov-lyubvi/siyatelnejshij-knyaz.htm> (дата обращения: 19.03.2023).
7. Œuvres complètes de Marmontel. Tome 5. P.: Chez Verdière, Libraire-Editeur, 1818. 355 p.
8. Tallemand P. Voyages de l'isle d'amour / Des voyages imaginaires. Amsterdam, Paris, 1788, t. XXVII. P. 235–306.