

Для понимания всей сложности англо-ирландских отношений на протяжении XIX–XX веков необходимо учитывать традиционное превосходство британского национального самосознания над ирландским. Английские историки и журналисты называли Ирландию «младшей сестрой», «непослушным ребенком», «большим пациентом» и «беспомощным безумцем». Было распространено мнение, что во всех возможных отношениях Ирландия нуждалась в поддержке, дисциплине и помощи от своей «старшей сестры» Британии. Постоянное противопоставление ирландца и англичанина на протяжении всего XIX века, столь любимое английскими обозревателями, сыграло огромную роль в формировании и закреплении яркого стереотипного образа ирландского народа в глазах англичан, считавших, что именно отсутствие английских ценностей и качеств у ирландцев являлось ядром ир-

ландского вопроса. Несмотря на то, что и валлийцы, и шотландцы становились время от времени предметами шуток на страницах английских газет, они воспринимались как равные члены Объединенного Королевства. Ирландцы, по сути, такими никогда не считались, несмотря на многочисленные неудачные попытки Британии ангажировать Ирландию. По словам профессора Майкла де Ни, ирландцы являлись «зеркальной противоположностью британцев» [7, с. 315].

В заключение стоит еще раз отметить важность изучения истории и причин формирования анти-ирландских стереотипов в британском обществе. Исследования в данной области, безусловно, помогают понять всю сложность и противоречивость отношений между Ирландией и Британией.

Библиографический список

1. Липпман, Уолтер. Общественное мнение. - М: ФОМ, 2004.
2. Tajfel, H. Social stereotypes and social groups / Intergroup behavior. - Oxford, 1984.
3. Kiberd, Declan. Sharp Critique of Excess. /J. M. Synge, Four Plays. Ed. Ronald Ayling. - London: Macmillan, 1992.
4. Англо-русский словарь-справочник табуизированной лексики и эвфемизмов / А. Ю. Кудрявцев, Г. Д. Куропаткин. - М.: КОМТ, 1993.
5. Электронный словарь АБВУY LINGVO X3. Выпуск 14.0.0.390. Артикул 5701. - [CD]. АБВУY 2008.
6. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием. Электронная библиотека lib.ru Режим доступа: <http://lib.ru/POLITOLOG/karamurza.txt>
7. De Nie, Michael. The Eternal Paddy: Irish Identity and the British Press. - Wisconsin Press, 2004.
8. Malchow, H. L. Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth-Century Britain. Stanford, Calif., 1996.
9. Lorimer, Douglas. Colour, Class and the Victorians: English Attitudes to the Negro in the Mid-Nineteenth Century. - Leicester: Leicester University Press, 1978.
10. Curtis, L. P. Apes and Angels: The Irishman in Victorian Caricature. - Newton Abbot: David and Charles, 1971.
11. Lebow, Richard Ned. British Historians and Irish History. - Eire-Ireland, 1973.
12. Curtis, L.P. Anglo-Saxons and Celts: A Study of Anti-Irish Prejudice in Victorian England. - Bridgeport, Conn, 1968.
13. Knox Robert. The Races of Men / A Fragment reprint 1850. - Miami, 1969.
14. The Manchester Courier, 1881. - 25 July.
15. Newsome, David. The Victorian World Picture: Perceptions and Introspections in an Age of Change. - New Brunswick. - N.J., 1997.
16. Paz, D.G. Popular Anti-Catholicism in Mid-Victorian England. - Stanford Calif., 1992.
17. Ryle, J.C. What do we owe to Reformation? London, 1877. Э/р: www.tracts.ukgo.com Режим доступа: http://www.tracts.ukgo.com/john_charles_ryle.htm
18. Judy, 20 Jan, 1869. "Absolution".
19. The Times, 18 April, 1836.
20. The Times, 8 December, 1843.
21. Jackson, Alvin. Ireland 1798-1998. - UK: Blackwell Publishers, 1999.
22. Gray, Peter. Famine, Land and Politics: British Government and Irish Society 1843-1850. - Dublin, 1999.
23. The Times, 1 September, 1846.
24. The Economist, 10 October, 1846.
25. The Bristol Mirror, 19 August, 1848.
26. Punch 17 February, 1849. "The English Labourer's Burden".
27. The Times, 1847. - 10 May.
28. The Daily Telegraph, 2 November, 1867.

Статья поступила в редакцию 28.01.10

УДК 81'255.2

И.В. Войнич, аспирант ПГТУ, Пермь, E-mail: voinichirina@mail.ru

«ЗОЛОТАЯ СЕРЕДИНА» КАК СТРАТЕГИЯ ПЕРЕВОДА: О (НЕ) ВОЗМОЖНОСТИ ЕЕ ДОСТИЖЕНИЯ

Статья посвящена проблеме поисков «золотой середины» между двумя противоположными стратегиями перевода, известными как вольный и буквальный перевод. В статье описаны противоположные методы перевода, раскрыта суть понятия «золотая середина», поднимается вопрос о возможности существования «чистых» переводческих методов, а также достижения «золотой середины».

Ключевые слова: стратегия перевода, форенизация, доместикация, «золотая середина», художественная точность, «чистый» переводческий метод, (не)достижимость «золотой середины».

Как известно, практикой перевода было предложено два способа, которые еще Цицероном и Иеронимом были определены как «verbum e verbo» (слово словом) и «sensum exprimere de sensu» (смысл смыслом). Первый тип перевода может быть определен как дословное воспроизведение языка оригинала в ущерб языку перевода, а второй – как перевод, основанный на стремлении передать смысл подлинника средствами родного языка. Известен пример двух древнеримских драматургов, Плавта и Теренция: «Плавт берет греческую книгу, прочитывает ее, потом закрывает, откладывает и начинает смело писать свое переложение, **не заглядывая более в оригинал**; Теренций же, прочитав греческую комедию, кладет ее перед собой и начинает переводить сцену за сценой, **придирчиво**

сверяясь с подлинником чуть ли не на каждой строчке» (выд. наше – В.И.) [1]. Перед нами две тенденции, между которыми неизбежно колеблется всякий переводчик. Это соперничество смыслового и пословного перевода, Сциллы и Хариды, продолжается и по сей день.

В нашей работе мы делаем попытку сопоставить противоположные переводческие стратегии на примере переводов драматургического текста, а также выяснить, каким образом реализуются противоположные переводческие стратегии при переводе художественного произведения.

Мы полагаем, что исследование различных стратегий перевода имеет научную значимость, выходящую далеко за пределы классической теории перевода. Стратегии перевода —

явление многоплановое и требует комплексного подхода к его изучению с позиций лингвистики, культурологии, лингвокультурологии, философии, психолингвистики, социолингвистики, лингвистики, психологии литературного творчества, теории, практики, истории, философии, психологии перевода и других наук. Исследование различных стратегий перевода позволяет рассмотреть проблему переводческого дуализма с точки зрения синхронии и диахронии: сравнить как менялось отношение к проблеме в истории переводческой мысли, и как соотносятся стратегии перевода в современных переводческих концепциях.

Впервые достаточно определенно расхождение между двумя способами адаптации иноязычного текста высказал в начале XIX века Ф. Шлейермахер в своей лекции «О разных методах перевода»: «переводчик либо оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя и тогда идти навстречу приходится писателю» [2, с. 133]. Иными словами, речь идет о том, что следует перевести либо так, как написал бы сам автор иноязычного текста, либо так, как написал бы сам переводчик.

В переводческой практике в отношении противоположных стратегий перевода наблюдается некоторая терминологическая неопределенность. Переводческие стратегии определяются как: вольный – буквальный (дословный, точный), неверный – верный, художественно полноценный – художественно неполноценный [3, с. 81], target-oriented – source-oriented [4], domestication – foreignization [5], одомашнивание – остранение (в русскоязычном переводе А. Ковалева) [6] и др. Мы вслед за Л. Венути определяем вышеупомянутые стратегии перевода как **форенизация и доместикация**. Данные термины, на наш взгляд, наиболее емко характеризуют описываемые переводческие стратегии.

Оба переводческих метода имеют как свои достоинства, так и недостатки. Так, переводческий метод форенизации, базирующийся на сохранении формальной структуры подлинника, представляет собой точный в языковом отношении, но «слабый» с точки зрения художественности перевод. Метод доместикации, напротив, стремится передать смысл «в ущерб» форме, что ведет к потере авторского «я», созданию принципиально нового текста, не соответствующего оригиналу. Еще Святой Иероним подчеркивал несовершенство каждого из указанных методов перевода: «если я перевожу слово в слово, это звучит нелепо; если по необходимости что-то изменю в речи или в порядке слов, то покажется, что я уклоняюсь от обязанностей переводчика» [7].

Позже Дж. Драйден предлагает различать три вида перевода: «метафраз» (точная передача оригинала, слово за словом, или буквальным перевод), «парафраз» (вольная передача оригинала, ориентированная на его дух, а не на форму) и «имитация» (подражание или вариация на тему оригинала, когда переводчик фактически перестает быть переводчиком). Указав, что самым правильным для переводчика является средний путь между метафразой и парафразом, Дж. Драйден формулирует правила, с помощью которых переводчик может достичь «золотой середины». В соответствии с этими правилами переводчик должен, в частности, сохранять смысл оригинала, заставить автора говорить так, как говорит современный англичанин, не следовать слишком близко букве оригинала, чтобы не утратить его дух, сохранять привлекательность оригинала без ущерба его смыслу [8].

А. Тайтлер, в свою очередь, считая противоположные переводческие методы крайностями, утверждал, что «**подлинное совершенство**» следует искать между ними. Он определил хороший перевод как **равносильный подлиннику по производимому на читателя впечатлению**. Иными словами «подлинное совершенство» представляет собой «**золотую середину**» между двумя противоположными переводческими методами. Поисками этой «золотой середины» занимаются как теоретики, так и практики перевода [9].

В теории перевода поиски «золотой середины» ведут к возникновению новой терминологии. Возникают понятия

адекватного, реалистического, полноценного, целостного, верного перевода, а также понятие художественной точности.

Понятие **адекватности** вводит А.А. Смирнов в своей статье «Перевод». Он рассматривает адекватный перевод как «такой перевод, в котором переданы все намерения автора [...] в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [...] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.» [10]. Непереданные элементы, по его словам, могут быть «доведены до минимума» и проблему адекватного перевода в целом можно считать вполне разрешимой.

В послевоенные годы была предпринята попытка сформулировать постулаты литературоведческой теории перевода. И.А. Кашкин вводит понятие «**реалистического перевода**», который предполагает верную передачу стиля переводимого произведения, идейно-смысловой системы, и национального своеобразия подлинника. Однако И.А. Кашкин недооценивал важность языка, что вызвало недовольство сторонников лингвистической теории перевода [11].

Представитель лингвистической теории перевода А.В. Федоров водит понятие «полноценного перевода». Он пишет: «**Полноценность перевода** означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [12, с. 127]. Последнее, по его словам, достигается, благодаря передаче соотношения между содержанием и формой, которое либо воспроизводится, либо достигается благодаря использованию функциональных соответствий. А.В. Федоров подчеркивал, что полноценность художественного перевода часто достигается именно путем отступлений от дословной передачи текста.

Пожалуй, наиболее точно идею «золотой середины» в переводе выразил Я.И. Рецкер. Он вводит понятие «**целостности перевода**» и пишет: «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под «целостностью» перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе [...]. Иначе говоря, в отличие от пересказа, перевод должен **передавать не только то, что выражено подлинником, но и так как это выражено в нем**» (выд. наше – В. И.) [13, с. 7].

Позже У. Эко вернулся к, казалось, бы устаревшему понятию «**верности**» перевода. У. Эко связал понятие верности с убеждением в том, что перевод представляет собой одну из форм истолкования, а переводчик всегда должен стремиться передать намерение, но намерение не автора, а текста, выразить то, что текст говорит, но что он намекает, исходя из культурного контекста, в котором он появился. При этом, по словам У. Эко, «любой перевод намечает окраины неверности вокруг ядра предполагаемой верности, но решение о местоположении этого ядра и о ширине этих окраин зависит от целей, поставленных перед собой переводчиком» [6, с. 17]. П. Рикер также обращается к понятию верности перевода: он подчеркивает, что хотя теоретически перевод и представляется делом невыполнимым, он все же осуществим практически; однако «за это приходится платить нашими сомнениями относительно верности/неверности источнику» [14].

Современный исследователь И. Мостицкий также вводит понятие «**художественной точности**» перевода и подчеркивает, «только художественная точность даёт читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилистическую систему во всём её своеобразии» [15]. Он подчеркивает, что художественная точность не имеет ничего общего с буквальным переводом, поскольку «творчество несовместимо с буквализмом» [15]. Несмотря на различие в терминологии, все вышеперечисленные концепции, сводятся к необходимости объединить противоположные переводческие методы, найти «золотую середину» между ними.

В зависимости от особенностей произведения, переводческих установок самого переводчика, а также коммуникативной ситуации, переводчик, стремящийся к «золотой сере-

дине», должен определиться, где будет эта середина, в сторону какого метода будет «перевес». Эта мысль тесно связана с идеей **переговоров**, предложенной У. Эко: «Перевод основан на чем-то вроде переговоров, поскольку они – именно такой базовый процесс, в ходе которого, дабы нечто получить, отказываются от чего-то другого; и, в конечном счете, договаривающиеся стороны должны выйти из этого процесса с чувством разумного и взаимного удовлетворения, памятуя о золотом правиле, согласно которому **обладать всем невозможно**» (выд. наше – В. И.) [6, с. 19].

Однако возможна ли «золотая середина»? М.Л. Гаспаров задается вопросом: «Не полезнее ли ясно представить и ясно противопоставить эти две тенденции, чтобы сознательно выбрать одну из них и держаться ее – конечно, до известного, самим переводчиком для себя устанавливаемого предела? Это лучше, чем метаться, уклоняясь то в одну, то в другую сторону, – ибо золотая середина, как известно, есть вещь **недостижимая**» [1]. О недостижимости «золотой середины» говорил еще Ф. Шлейермахер, подчеркивая, что, следовать можно только одному из двух методов, иначе «писатель и читатель могут вообще не встретиться» [2, с. 133].

Таким образом, мы предположили, что различные стратегии перевода не могут существовать в «чистом» виде. Каждый раз перевод представляет собой комбинацию различных переводческих стратегий. Ввиду различий языков и культур оригинала и перевода, различий в понимании переводчиком авторского замысла, целей, которые ставит перед собой переводчик, а также переводческих предпочтений самого переводчика, оригинальные тексты переводятся с семантическим/стилистическим сдвигом, потерей некоторых смысловых компонентов исходного текста, либо с изменением формальных структур оригинала. Однако такие отступления от оригинала не рассматриваются нами как переводческая неудача. Именно комбинирование противоположных методов перевода, тот факт, что переводчик «идет на уступки» позволяет достичь максимальной смысловой и структурной схожести с оригиналом. Переводчики, даже отдавая предпочтение одной из трех стратегий, в действительности, используют все три. Переводы представляют «сочетание» переводческих стратегий с некоторым «перевесом» в одну из трех сторон.

Концепция «золотой середины» интересным образом сформулирована М.Л. Гаспаровым: «Перевод есть равнодействующая того, что переводчик **должен, может и хочет**: что он должен, задает подлинник, что он может, определяют средства его языка, что он хочет – это его предпочтения и вкусы, по которым он отбирает что-то из этих средств» [Цит. по: 16, с. 501]. «Золотая середина», таким образом, складывается из следующих составляющих: то, что переводчик должен сказать (то, что задает подлинник – форенизация), плюс то, что переводчик может сказать (средства родного языка – доместикация), плюс то, что переводчик хочет сказать (предпочтения и вкусы переводчика).

С точки зрения противоположных переводческих стратегий, а также «золотой середины» между ними интерес представляют различные переводы трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь». Нами было проанализировано четыре перевода трагедии: Н.М. Карамзина, А.А. Фета, Зенкевича и А. Величанского [17]. Подчеркнем, что с точки зрения того, что переводчик «должен» (то, что задает подлинник), и, что переводчик «может» (средства родного языка), все три переводчика находятся в равных условиях: они переводят одно произведение на один язык. Различия наблюдаются в том, что переводчик «хочет»: переводы отличаются тем, что сам переводчик хочет сказать, его вкусами, предпочтениями относительно средств языкового выражения, стилистики, языковой формы, а также задачи, которую ставит перед собой переводчик.

Перевод Н.М. Карамзина был первым переводом Шекспира, выполненным с оригинала. Восемнадцатый век был эпохой украшательных переводов. Карамзин же, как он сам отмечал, «...наиболее старался перевести верно, стараясь при этом избежать и противных нашему языку выражений... мысль автора моего нигде не переменял я, почитая сие для пере-

водчика непозволенным» [18]. Стремясь как можно точнее передать смысл подлинника, Карамзин даже отказался от Шекспировского белого стиха и перевел трагедию прозой. Данный перевод оказался довольно близок оригиналу, хотя проза и лишила шекспировский текст поэтичности. Для современного читателя восприятие данного перевода несколько затруднено, ввиду того, что русский язык перевода Н.М. Карамзина устарел и пестрит устаревшими словами и оборотами. В целом, данный перевод выполнен переводческим методом форенизации.

Второй анализируемый нами перевод «Юлия Цезаря» увидел свет в 1858 году. Его автором явился А.А. Фет. Данный перевод вызвал множество споров и критики. Прежде, чем приступить к работе над переводами Шекспира, Фет сформулировал основные принципы перевода, за которыми впоследствии закрепился термин «буквализм». Фет стремился обозначить критерии точности и возможной свободы при переводе и придерживался принципов, которые состояли в установке на иноязычный текст, нередко жертвуя родным языком. В некоторых местах трагедии это привело к смещению ударений и темноте смысла. И все же, в переводе много находок. Перевод Фета особенно выигрывает при сравнении с подлинником: при сопоставлении оригинала и перевода мы находим множество соответствий.

Перевод М.А. Зенкевича, увидевший свет столетие спустя, в 1959 году, представляет собой довольно удачную комбинацию двух переводческих направлений и близок к «золотой середине». Нельзя не согласиться с А.Н. Горбуновым, что «в работе над трагедией Зенкевич предстает как зрелый мастер, тонко чувствующий природу шекспировского текста, его стиль и образность и вместе с тем достаточно точно и в то же время свободно воспроизводящий оригинал» [19, с. 15]. В своей работе Зенкевич совместил противоположные переводческие стратегии и создал перевод для театра. Ориентируясь на восприятие речи героев со сцены, он подарил русским читателям и зрителям Шекспира – в этом основная заслуга переводчика Зенкевича.

Примером переводческого метода доместикации является, на наш взгляд, перевод трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь», выполненный недавно ушедшим от нас поэтом-переводчиком, А.Л. Величанским. Его перевод полон образов, языковых выражений, характерных русскому языку и русской культуре и, на первый взгляд, представляет собой переводческий метод доместикации. Однако при более глубоком анализе становится ясно, что, не смотря на обилие исконно русских конструкций и выражений, перевод А.Л. Величанского близок шекспировскому тексту. В своей работе переводчик стремился передать поэтичность произведения и, в то же время, сохранить ее театральность. Сам А.Л. Величанский так комментирует свои переводческие принципы: «Перевод должен быть максимально точным – в передаче чисто поэтических национальных особенностей произведения... неизбежные отступления от точного соответствия оригиналу должны совершаться на основе глубочайшего анализа всех тенденций переводимого поэтического явления... **Такого рода точность не есть буквальность, она куда точнее ее и допускает порой максимальные отклонения от оригинала**» (Выд. наше – В.И.) [17]. Свое переводческое кредо Величанский успешно воплотил в переводе трагедии Шекспира.

Для иллюстрации теоретических положений нами был выбран отрывок из монолога Кассия. Мы использовали методы текстологического, дискурсивного, сравнительно-сопоставительного и семантико-стилистического анализа с использованием толковых словарей.

*Why man he doth bestride the narrow world
Like a Colossus and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.
Men at some time are masters of their fates:
The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.*

noble bloods!

Перевод Н.М. Карамзина:

О друг мой! Он яко колосс осеняет тесные пределы мира, а мы яко карлы ползаем между исполинскими его подножиями и вокруг озираемся, дабы обрести для себя срамное место смерти. Человечи бывают иногда владыками судьбы своей; не созвездия наши, дражайший Брут, мы обвинять должны, но себя самих, толь презрительные представляя лица.

Перевод А.А. Фета:

Да, Брут стоит над этим тесным миром

*Он как колосс, а, маленькие люди,
Мы бродим меж его громадных ног,
Ища себе могилы недостойной.*

*Но часто мы творцы своей судьбы:
Не наши звезды, добрый Брут, а мы
Тому виной, что стали мы бессильны.*

Перевод М.А. Зенкевича:

*Он человек шагнул над тесным миром
Возвысаясь, как Колосс; а мы, людишки
Снуем у ног его и смотрим – где бы
Найти себе бесславленную могилу.*

*Порой своей судьбою люди правят,
Не звезды, милый Брут, а сами мы
Виновны в том, что сделали рабами*

Перевод А. Величанского.

Как! Смертному настолько тесен мир:

*Расставил ноги, как Колосс, людишки,
В ногах его огромных копошась,
Лишь ищут быть распотанными рабски.*

Пора самим устраивать свой рок:

*Беда не в сочетании созвездий,
А в нас самих причина униженья*

Рассмотрим представленные выше переводы с точки зрения противоположных переводческих методов.

Рассмотрим перевод Н.М. Карамзина. Подчеркнем, что русский язык перевода Н.М. Карамзина устарел и пестрит устаревшими словами и оборотами: «он яко колосс осеняет», «мы яко карлы», «дабы обрести для себя срамное место смерти», «человечи», «владыки», «дражайший Брут», «толь презрительные представляя лица». Это значительно осложняет восприятие данного перевода современным читателем. Как уже отмечалось, Н.М. Карамзин стремился перевести шекспировскую трагедию максимально близко к оригинальному тексту. В целом текст его перевода, действительно близок оригиналу. Некоторые конструкции представляют собой метод форенизации в чистом виде. Например: «*Men at some time are masters of their fates*» - «Человечи бывают иногда владыками судьбы своей». Однако в переводе Н.М. Карамзина все же присутствует ряд вольностей и отклонений от оригинала. Так, «*petty men*» (мелкие, маленькие люди) превращаются у него в «карлы», а «*huge legs*» (огромные ноги) - в «исполинские подножия». Однако рассматривая перевод выражения «*huge legs*», вспомним, что относится оно к «*Colossus*», а *Колосс Родосский*, как известно, - гигантская статуя Аполлона в Родосе, согласно преданию, ноги этой статуе перекрывали вход в гавань. Следовательно, перевод Н.М. Карамзина «исполинские подножия» вполне оправдан и передает смысл оригинала, хотя и не соответствует требованиям пословного перевода. Выражение «*dishonorable graves*», где В. Шекспир имеет в виду, что позор рабства последует за нами в могилу, Н.М. Карамзин превращает в «срамное место смерти», опустив сему рабства.

Что касается перевода А.А. Фета, поэт-переводчик стремится максимально приблизить нас к оригинальному тексту. В переводе А.А. Фета совпадает количество строк и размер стиха. Кроме того, буквально переведены отдельные слова и выражения («*petty men*» - «маленькие люди», «*huge legs*» -

«громадные ноги»). Однако, несмотря на неоспоримое сходство двух отрезков оригинала и перевода, ряд различий все же присутствует. Так, в своем переводе А.А. Фет опускает шекспировское «*peer about*» - «подглядывать, выглядывать»; «*dishonorable graves*» превращаются у него в «могилу недостойную» (как и Н.М. Карамзин, А.А. Фет опускает сему рабства); «*masters of their fates*» (хозяева своей судьбы) становятся «творцами своей судьбы»; семантически насыщенное существительное «*underlings*» превращается в нейтральное прилагательное «бессильный».

Перевод М.А. Зенкевича, как мы уже отмечали, характеризует ясность и четкость выражения мысли. Что касается лексической наполненности текста перевода, необходимо отметить, что перевод М.А. Зенкевича полон интересных переводческих находок. Так, «*petty men*» превращаются у него в «людишек». «Человек» у М.А. Зенкевича не «стоит, расставив ноги» («*bestride*»), а «шагнул над тесным миром». «Людишки» у М.А. Зенкевича не «ходят» («*walk*»), а «снуют» у ног Колосса. Шекспировское «*huge legs*» М.А. Зенкевич переводит как «ноги», компенсируя значение слова «*huge*» выражением «возвысаясь, как Колосс» в начале второй строки. Что касается шекспировского «*dishonorable graves*», здесь М.А. Зенкевич вновь прибегает к компенсации, переводя выражение В. Шекспира как «бесславленная могила» и обращаясь к теме рабства лишь три строки спустя: «сделались рабами». При этом подчеркнем, что словом «рабами» М.А. Зенкевич заменяет шекспировское «*underlings*» (мелкая сошка, маленький человек). Далее М.А. Зенкевич заменяет шекспировское «*The fault, dear Brutus, is not in our stars, but in ourselves*» более привычной для русского читателя конструкцией «Не звезды, милый Брут, а сами мы виновны».

Перевод А.Л. Величанского особенно интересен для анализа. Уже первая фраза данного отрывка привлекает внимание читателя: «Как! смертному настолько тесен мир» Нейтральное «*tap*» он переводит поэтическим «смертному». Переводчик сохраняет значение глагола «*bestride*» и переводит его «расставил ноги». «*Petty men*» он, как и М.А. Зенкевич, переводит «людишки». «*Huge legs*» он переводит методом форенизации: «огромные ноги», с другой стороны нейтральное «*peer about*» превращается у него в разговорное «копошась». Переводя «*to find ourselves dishonourable graves*», он объединяет оба переводческих метода: «*to find ourselves*» - «лишь ищут» (форенизация), «*dishonourable graves*» - «распотанными рабски» (доместикация). Хотя, следует отметить, что во второй части данной фразы только А.Л. Величанский сохраняет семантику выражения «*dishonourable graves*» (позор рабства последует за нами в могилу). Далее, перевода «*the fault, dear Brutus, is not in our stars, but in ourselves*» А.Л. Величанский полностью сохраняет форму шекспировского текста: «Беда не в сочетании созвездий, а в нас самих».

Итак, перед нами переводы бессмертной трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь». Данные переводы выполнены разными переводческими методами. Проведенный анализ позволяет говорить о доминировании того или иного метода в каждом переводе. Перевод Н.М. Карамзина, выполненный прозой, представляет собой переводческую стратегию форенизации. Перевод А.А. Фета, также близок оригиналу по структуре и представляет собой данную переводческую стратегию. Перевод М.А. Зенкевича соответствует требованиям «золотой середины» между двумя противоположными стратегиями. Что касается перевода А.Л. Величанского, он рассматривается нами как перевод, выполненный методом доместикации. Однако нельзя не отметить, что переводчику удалось передать средствами родного языка шекспировскую образность и даже сохранить оригинальную метафоричность шекспировского текста. Текстологический и семантический анализ вышеуказанных переводов позволил сделать выводы о том, что данные переводы выполнены разными переводческими методами. Однако ни один из переводов не представляет тот или иной метод «в чистом виде». В действительности, каждый раз это комбинация противоположных перево-

дческих стратегий. Ведь именно одновременное использование противоположных переводческих методов ведет к тому, что мы называем «золотой серединой», и обеспечивает достижение художественной точности.

Библиографический список

1. Гаспаров, М.Л. Брюсов и буквализм. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/gasparov-88.htm>.
2. Шлейермахер, Ф. О разных методах перевода / Вестник Моск. ун-та. Сер.9. Филология. – М., 2000. – № 2.
3. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – 2-е изд. – М.: Советский писатель, 1980.
4. Toury, V.T.L.G. Translations as facts of target culture // Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam, 1995.
5. Venuti, L. The translator's invisibility: A history of translation // Translation Studies. Comparative literature / Ed. by Susan Bassnet and Andre Lefevre. – London and New York, 2003.
6. Эко, У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко перевод с итал. А. Ковалю; – Санкт-Петербург: symposium, 2006.
7. Иероним Стридонский. Письмо LVII. К Паммахию о наилучшем способе перевода. – Режим доступа: <http://svitlo.by.ru/nasled/uchitel/ieronimst/perevod.htm>
8. Dryden, J. On Translation // Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida / Ed. by R.Schulte and J.Biguenet. – Chicago and London, 1992.
9. Tytler, A.F. Essay on the principles of Translation / ed. J.F.Huntsman - Amsterdam: John Benjamins, 1978.
10. Смирнов, А.А. Перевод. – Р/д: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5121.htm>.
11. Нелюбин, Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – М.: Флинта: МПСИ, 2006.
12. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высш. Шк., 1983.
13. Реткер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974.
14. Рикер, П. Парадигма перевода. – Р/д: http://www.quebec.ru-/Translation_/page2htm
15. Мостицкий, И. Определение адекватности и общие требования к художественному переводу – Р/д: <http://rh.1963.ru/art.htm>
16. Автономова, Н.С. Познание и перевод. – М.: РОССПЭН, 2008.
17. Шекспир, У. Юлий Цезарь. – Пер. Н. Карамзина, А. Фета, М. Зенкевича и А. Величанского. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 1998.
18. Карамзин, О Шекспире и его трагедии Юлий Цезарь – Р/д: http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/01text/vol2/02criticism/32.htm
19. Горбунов, А.Н. «Могучий Цезарь во прахе»: Предисловие // Шекспир У. Юлий Цезарь: На англ. и рус. яз. - Переводы Н. Карамзина, А. Фета, М. Зенкевича и А. Величанского. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 1998.

Статья поступила в редакцию 27.01.10

УДК 811.161'37

А.А. Исакова, канд. филол. наук, доц. ТГНУ, г. Тюмень, Т: 9 950 489 94 52

МИФ В ПРАГМАНИМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

Статья посвящена описанию прагманимического мифа как одной из форм языкового сознания, дается анализ прецедентности прагманимов, их функционирование в торговом мифе, исследуется мифологема как психолингвистический феномен.

Ключевые слова: миф, мифологема, языковое сознание, прагманимический дискурс, механонимия, прецедентность, прецедентные онимы.

Определение языкового сознания дифференцируется в зависимости от лингвистического или психологического подхода в исследовании этого феномена. Психологический подход рассматривает употребление языка и механизмы осуществления речевых процессов. Лингвистический подход к языковому сознанию предполагает определение роли социального контекста в функционировании системы языка.

Человеческое сознание характеризуется дискретностью, отсутствием целостности восприятия окружающего мира и иллюзиями. Отсюда появляется возможность манипулятивной коммуникации.

В рекламно-прагманимическом дискурсе миф понимается как не критически воспринимаемые стереотипы общественного сознания. Основными составляющими мифа являются особое, не требующее анализа и доказательств видение реальности и интерпретация фактов, не критичность мифологического сознания. Миф сводит сложную действительность к упрощенной картине. Потребительский миф идеологизирован, он отражает доминирующую систему идей и взглядов. Миф служит для создания иллюзорной картины действительности, которая раскрывает реальность в выгодном для маркетологов-интерпретаторов свете.

Потребительско-механонимическая мифологема включает идеологическую коннотацию и поэтому является, по сути, идеологемой. Потребительско-механонимические мифологемы характеризуются такими признаками, как аксиологическая ориентированность, эмотивная заряженность, неопределенность денотата.

Языковое существование мифа имеет статус прецедентного феномена. Прецедентные феномены являются формами выражения языкового сознания, т.е. «того, что хранится

в сознании человека говорящего и проявляется в коммуникации».

В настоящее время исследователи (Н.Д. Бурвикова, А.А. Воровжитова, Д.Б. Гудков, Е.А. Журавлева, И.В. Захаренко, Ю.Н. Караулов, В.Г. Костомаров, В.В. Красных, Е.Н. Лучинская, С.А. Мегентесов, Г.П. Немец, Ю.Е. Прохоров, Ю.А. Сорокин, А.А. Романов, В.И. Тхорик и др.) проводят систематические наблюдения над языковой жизнью современного российского общества с целью выявления тенденций в использовании языковых средств, их функционировании в повседневной речевой коммуникации в различных сферах – социокультурных, функционально-прагматических, жанрово-тематических и т.п. В связи с энтропийными процессами современной цивилизации само время сжимается, вызывая в языке расцвет малых форм и речевых жанров. Под влиянием этого языковое сознание находится в состоянии расщепления; исследователи отмечают психическую нестабильность общества [1]. Языковая личность вынуждена в каждый новый момент времени, попадая в новые условия нового жанра, принимать правила его «игры». «Выживает» тот, кто в большей степени способен к быстрому переключению «языкового кода», к быстрому «вживанию» в жанр. Такая установка породила расцвет явления «прецедентности», поскольку время выдвинуло следующий постулат: максимум эмоций и смысла в минимальный отрезок времени. Так, Е.А. Журавлева и Ж.Д. Капарова, приводя такие примеры, как «Алматы, открой личико», «Касымов стал Анискиным» и др., справедливо отмечают, что «прецедентные тексты апеллируют к такому типу памяти, который, пользуясь современным лингвистическим термином, можно охарактеризовать как прецедентный» [2]. Однако анализируя в целом прецедентность, авторы не рассматривают прецедентность встречаемых онимов.