

Н. Н. МИРОНОВА

**Билингвистические
и бикультурные
проблемы
художественного
перевода**

Хартия переводчика была принята в сентябре 1963 г. на конгрессе Международной федерации переводчиков. Она содержит следующие четыре основных положения:

(1) всякий перевод должен быть верным и точно передавать мысль и форму оригинала; соблюдение такой верности является юридической и моральной обязанностью переводчика;

(2) верный перевод не следует, однако, смешивать с переводом буквальным, поскольку верность не исключает необходимых изменений, имеющих целью дать почувствовать на другом языке, в другой стране форму, атмосферу и внутренний смысл произведения;

(3) переводчик должен хорошо знать язык, с которого переводит, и, что еще важнее, в совершенстве владеть языком, на который переводит;

(4) он должен, кроме того, быть широко образован, достаточно хорошо знать предмет, о котором идет речь, и воздерживаться

от работы в незнакомой ему области.

Названные положения целиком можно отнести

и к деятельности переводчика художественной литературы, но положения (2) и (3), несомненно, ближе к тому особенному, чем характеризуется художественный перевод. Теория художественного перевода опирается на опыт переводчиков и исследователей перевода XIX-XX веков. Программы обучения художественному переводу охватывают сегодня, как справедливо замечает профессор В. С. Модестов, категории **поэтики** (структура произведения, образность, контекст во всех его аспектах, стиль, литературный язык и др.), **эстетики** (восприятие и воспроизведение, вкус и др.), **лингвистики** (фонология, семантика, синтаксис, ономастика, лингвостилистика и др.), **психологии** творческого процесса, **семиотики**, которая изучает общее в строении и функционировании различных знаковых систем, хранящих и передающих информацию, будь то системы, действующие в человеческом обществе (язык,

отдельные явления культуры, обычаи и обряды и др.) или в самом человеке (зрительное и слуховое восприятие предметов, логическое рассуждение и др.), этики (допустимые пределы интерпретации оригинала, чувство меры и ответственности перед автором переводимого произведения и др.), страноведения (реалии страны, являющейся объектом изучения ее истории, культуры в самом широком смысле, географии, этнографии, искусства, особенностей мировосприятия, речевого этикета и т. п.)¹.

С позиций общей теории деятельности и речевой деятельности, в частности, перевод предстает в виде особого вида деятельности, где осуществляется обмен информацией, при котором актуализируются опфделенные стратегии субъекта (переводчика) относительно объекта (устного или письменного текста), выражающиеся в поиске необходимых видов трансформаций для достижения наиболее полной эквивалентности смысла первичного (оригинального) текста (ИЯ) вторичному тексту (ПЯ).

Художественный перевод, как и поэтический перевод, можно представить как событие межъязыковой и межкультурной коммуникации², иными словами, можно утверждать, что проблемы перевода билингвистичны (1) и бикультурны (2)³. Остановимся на сложностях первого и второго характера.

(1) Замечания о качестве работы переводчика большей частью фрагментарно представлены в соответствующих пособиях по переводу в разделе «Переводческие ошиб-

ки», где содержатся классификации этих ошибок в зависимости от разных параметров (системы языка, нормы и узуса).

(2) Бикультурные проблемы перевода связаны с национально-культурной спецификой носителей разных языков.

При неразрешимости обеих проблем (или одной из них), что выражается в том, что при переводе не была достигнута тождественность смысла ИЯ и ПЯ, как в устном, так и письменном обмене информацией (при чтении) возникает коммуникативная неудача (непонимание, возникшее из-за искажения смысла или отсутствия фоновых знаний у носителя другого языка).

Анализ коммуникативной ситуации можно рассматривать в качестве предварительного этапа переводческой деятельности. Билингвистические параметры предпереводческого анализа связаны с пониманием принадлежности текста к определенному виду дискурса⁴. Дискурс может быть представлен в виде жанров и типов текстов, а также подтипов (коммуникативных ситуаций). Каждый из них обладает заданной совокупностью грамматических (морфологических и синтаксических), лексических и стилистических признаков. Текст имеет внутреннюю и внешнюю форму. Эту дихотомию с точки зрения бикультурных проблем перевода можно представить с позиций семиотики культуры как дихотомию внутреннего и внешнего пространства — сошлемся на предисловие к Ученым запискам Тартуского университета⁵.

¹ См.: Модестов В. С. Программа по художественному переводу. М.: Литинститут им. А. М. Горького, 2004.

² См.: Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика: Научно-теоретический сборник. Вып. 24 / Под ред. С. Ф. Гончаренко. М.: МГЛУ, 1999. С. 108.

³ См.: Томахин Г. Д. Перевод как межкультурная коммуникация // Перевод и коммуникация. М.: Ин-т языкознания РАН, 1997. С. 129–130.

⁴ См.: Миронова Н. Н. Значение дискурс-анализа для теории перевода // Вестник Московского педагогического университета. Сер. 2, Лингвистика. М., 1998. С. 75–79; Миронова Н. Н. Коммуникативная модель обучения переводчика // Теория перевода и методика подготовки переводчиков: Материалы научно-практической конференции. 18 февраля 1999 г. М.: Военный университет, 1999. С. 158–160.

⁵ См.: Труды по знаковым системам. Зеркало. Семиотика зеркальности // Ученые записки Тартуского государственного ун-та. Тарту, 1988. С. 4.

Искажения авторского замысла, объясняемые недостаточно полным предпереводческим анализом (не исключая случаи намеренного искажения смысла по конъюнктурным соображениям) способствуют появлению новых переводов.

Приведем некоторые примеры, ярко иллюстрирующие необходимость переработки уже опубликованных переводов художественной литературы. Так, по просьбе известного немецкого писателя нашего времени Генриха Белля переводчик Константин Богатырев провел тщательный анализ русских переводов его произведений и «одних только грубейших искажений и переиначиваний авторского смысла набрал на сорок страниц». В результате этих искажений роман «Глазами клоуна» превратился из *антиклерикального* (не выступающий против самой религии) в *антирелигиозный, атеистический*¹. Можно не сомневаться в том, что новые переводы произведений Белля претерпят значительные изменения, которые, строго говоря, имеют как субъективно (как в данном случае), так и объективно обусловленный характер. Объективные и субъективные предпосылки для пересмотра переводов соединяются воедино, когда речь идет о переводе поэтических произведений. Стихотворения Р. М. Рильке, одного из самых значимых поэтов Австрии, бывавшего в России и писавшего стихи на русском языке, переводили известные поэты, переводчики, лингвисты: А. Ахматова, Б. Пастернак, К. Богатырев, В. Миклушевич, Е. Витковский, В. Топоров, Т. Сильман, В. Куприянов² и продолжают переводить до сих пор новые переводчики, находя иные метафоры, ритмы и формы.

Новые попытки пересмотра перевода поэтического текста имеют многогранный характер. Языковая система и структура кон-

кретного языка задает свои правила метрики стиха, обусловленные, в том числе, словообразовательными возможностями языка.

Данную мысль хорошо отображает структура стихотворения Велимира Хлебникова:

Заклятие смехом

О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!
 Что смеются смехами, что смеяются
смеяльно,
 О, засмейтесь, усмеяльно!
 О, рассмешищ надсмеяльных — смех
усмейных смехачей!
 О, иссмейся рассмеяльно, смех
надсмеяных смеячей!
 Смейево, смейево,
 Усмей, осмей, смешики, смешики,
 Смеюнчики, смеюнчики.
 О, рассмейтесь, смехачи!
 О, засмейтесь, смехачи!³

Стихотворение было впервые опубликовано в 1910 г. в сборнике «Штудия импрессионистов», в котором были представлены сочинения отечественных футуристов. Стихотворение получило большую известность благодаря риторическому приему, использованному поэтом: неологизмы (окказионализмы) от корня «смех» и общеупотребительные слова с этим же корнем представляют собой семантическое поле «смех» в русском языке, отражая его богатейшую словообразовательную систему, включая случаи нарушения морфологии и синтаксиса. Приведем два примера перевода этого стихотворения на немецкий язык:

(1) *Beschw rung durch Lachen*

Ihr Lacherer, schlagt die Lache an! / Ihr Lacherer, schlagt an die Lacherei! / Die ihr vor Lachen lacht und lachhaftig lachen macht, / schlagt lacherlich eure Lache auf! / Lachen verlachender Lachmacher! Ungeschlachtetes Gelach-

¹Биргер А. Последний раз в СССР. Письменная версия немецкого документального фильма о Генрихе Белле // Кулиса НГ. 2000. № 3.

²Рильке Р. М. Стихотворения: Сб. / Сост. В. Куприянов. М.: Радуга, 1999. [На немецком языке с параллельным русским текстом].

³Хлебников В. В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 35.

ter! Lachen lacherlicher Lachler, lach und zerlach dich! / Gelach und Gelacher, / lach aus, lach ein, Lachelei, Lachelau, / Lacherich, Lacherach. / Ihr Lacherer, schlagt die Lache an! / Ihr Lacherer, schlagt an die Lacherei! (переводчик — Hans Magnus Enzensberger)

(2) beschw rung lachen

o lacht auf ihr Lachh lse / o lacht los ihr lachh lse / was lachen die mit lacherei was l chern die l cherlich / o lacht los verl cherlich / o der berl cherlichen lachl cher — lachen der verl cherten lachh lse / o lach aus erl chernd lachen der zert cherten lachh lse / lachland lachland / verlach belache lachmacher lachmacher / lachlocker lachlocker / o lach auf ihr lachh lse / o lach los ihr lachh lse (переводчик — Franz Mon)¹.

Не приводя подробного анализа языковой адекватности перевода, отметим, что в обоих случаях переводчики стремились к передаче эстетической информации, а не фактуальной, хотя последняя, несомненно, актуализирована благодаря языковым (словообразовательным) средствам обоих языков: переводчикам пришлось «изобретать» словообразовательные неологизмы по аналогии со стилем, предложенным В. Хлебниковым.

Сложности перевода реалий стимулируют переводчика к поиску новых эквивалентов. Так, в произведении В. Маяковского «Баня» персонажи имеют «говорящие» фамилии: Победоносиков, Оптимистенко, Двойкин, Тройкин, Чудаков, которые были транслитерированы в переводах на немецкий язык (переводчик Ингрид Тинцман) и потеряли коннотативные значения и, как следствие, комический эффект (ср.: главный начальник по управлению согласованием, «главначпупс» — «Oberster Hauptleiter der Verwaltung fuer Koordinierung»). Передача имен собственных, особенно прецедентных имен, — одна из сложнейших задач, стоящих перед переводчиком. К примеру, фамилии персонажей художественных произве-

дений современного французского писателя Раймона Кено заслуживают особенного внимания. Кроме прямых заимствований (актриса Элис Фей, актер Уильям Харт, Икар, Турандот), очевидных «говорящих» имен (Шок, Хвощ, Балда, Футлярчик, Бордейл...), автор создает целую плеяду причудливых полисемантических фамилий, составные элементы которых часто заимствованы из разных языков (Спираккуль и Квостоган, Нарцест и Крисс, Сидролен, Красношип, Штобдел...). Официант в «Последних днях» замечает, что «с именем следует считаться»: имя в романах Кено — это знак причастности к истории и самоутверждения. На протяжении всего «Воскресенья жизни» Поль сменяет 52 фамилии; Болюкра (искаж. «хорошая нажива») последовательно трансформируется в Булингра, Ботюга, Брелюга, Ботега, Бредюга, Бретога, Братага, Батрага, Брюбагра... Целое ономастическое ожерелье заканчивается изначальным Болюкра, как если бы временной цикл года из пятидесяти двух недель завершился только для того, чтобы начаться заново (из комментария к сборнику произведений Р. Кено, 2002).

Бикультурные проблемы как основные трудности при переводе художественной литературы связаны чаще всего с незнанием культурологического фона языковых значений. Появившаяся относительно недавно новая дисциплина «лингвострановедение» ставит перед собой задачу изучения языковых единиц, «наиболее ярко отражающих национальные особенности культуры народа-носителя и среды его существования»². Лингвострановедение относится к лингвистическим дисциплинам и изучает реализацию языкового значения в речи в свете культурной самобытности, этнопсихологии, национально-специфической вариативности, поэтому привлечение фоновых знаний носителей языка (в обобщенном виде: их культуры) интересны всем, кто занимается поис-

¹ Оба перевода цит. по: Chlebnikov V. Werke / Hg. Peter Urban. 2 Bde. Reinbek, 1972. Bd. 1. S. 19.

² Томахин Г. Д. Перевод как межкультурная коммуникация // Перевод и коммуникация. М.: Ин-т языкознания РАН, 1997. С. 130.

ком лексических эквивалентов в разных языках, прежде всего переводчикам и лексикографам.

Особую сложность при переводе художественных произведений представляют слова-реалии, отображающие национально-культурное своеобразие народа¹. Отсутствие у переводчика лингвострановедческих знаний приводит к искажению смысла. Примеров тому множество.

Фоновые знания помогают переводчику избежать ошибок при переводе юмористических текстов. Комическое подвержено, как и все остальное, историческим изменениям: меняются объекты смеха в разных социальных группах, смещаются границы допустимого, вместе с тем существуют константы культуры, которые позволяют нам до сих пор наслаждаться текстами М. Твена, Мольера, Э. По. Специфичность комического проявляется в различном его понимании разными народами. Известно остроумие французов и итальянцев, в то же время немецкий юмор практически не известен за границей, поскольку строится на различиях восприятия жителей разных земель ФРГ: грубых баварцев, глупых остфризов, скарденных швабов. Эти различия лежат в основе немецких шуток и анекдотов. Палитра комического чрезвычайно богата: от добродушного, тонкого, грустного юмора до жесткого, грубого, вульгарного. Комический компонент лексем относится к коннотативным значениям, которые возникают в качестве дополнительной информации как в отдельном слове, так и в определенной речевой ситуации, например:

Amnenbier — слабоалкогольное пиво («пиво для кормилицы»);

Hering — худой человек, «скелет» («се-ледка»);

Gummiadler — жесткая жареная курица («резинный орел»);

Katzenisch — стол, накрытый отдельно для детей («кошачий стол»).

Комическое относится к универсальным явлениям. Задача переводчика заключается в перекодировании ситуаций, то есть в необходимости поиска аналогичной ситуации в ином культурном сообществе и максимальном приближении смыслов исходного и переводящего языка.

Иностранные слова могут использоваться в качестве комизмов при искажении их формы (добавление лишних гласных и согласных, замена глухих и звонких согласных и пр.). За ними также могут быть закреплены комические коннотации, например:

Creme — верхние слои общества, «сливки общества» («крем»); Chef — о муже, отце; Benjamin — самый младший (в семье или группе);

Иностранные заимствования часто изменяют свое значение по сравнению с «родным языком», сохраняя схожее произношение и написание. Изменение значения часто приводит к искажению смысла лексемы, оказывая переводчику ложную услугу. Такие слова обозначаются в лингвистической литературе как «ложные друзья переводчика». Первый словарь «ложных друзей переводчика» появился в прошлом веке и содержал англо-французские соответствия. В нашей стране словари подобного рода также популярны среди лингвистов и переводчиков, они помогают достигать эквивалентности в переводе и избегать ошибок².

Понятия могут сопоставляться друг с другом не только как цельные единицы мышления, но и поэлементно, составными частями своих содержаний — семантическими долями (по терминологии професоров Е. М. Ве-

¹См.: Миронова Н. Н. Способы перевода реалий в художественной литературе // Актуальные проблемы современной лингвистики и лингводидактики: Материалы межвуз. научно-метод. конф. 10–11 февраля 1999 г. М.: Академия ФПС России, 1999. С. 43–50.

²Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика». М.: Сов. энциклопедия, 1969; Готлиб К. Г. М. Немецко-русский и русско-немецкий словарь «ложных друзей переводчика». М.: Сов. энциклопедия, 1972.

рещагина и В. Г. Костомарова). Семантические доли обладают самостоятельностью и могут входить в разные лексические понятия, отсюда возможность выделения в понятии межъязыковых и национально-культурных семантических долей. Многие слова, обозначающие повсеместно распространенные предметы и явления, имеют в своем составе национально-культурную семантическую долю, что делает их национально-маркированными. Для каждой страны характерен свой излюбленный сорт яблок (ср. рус. антоновка, амер. MacIntosh — макинтош, baldwin — болдуин).

Лексическое понятие следует рассматривать как мыслительное содержание, образ, ассоциирующийся с обозначаемым предметом, складывающийся в сознании носителей языка и культуры (в пределах и на основании национальной культуры). Поэтому значение соответствующего ему слова по своему объему, содержанию, коннотациям и отношениям с другими членами лексико-семантической системы национально своеобразно.

При сопоставлении лексических понятий выделяются:

- а) межъязыковые понятия (которым соответствует эквивалентная лексика),
- б) понятия, совпадающие лишь в одних значениях и различающиеся во всех других (таким понятиям соответствует фоновая лексика),
- в) понятия, которые не имеют соответствий в другой культуре (а следовательно, и обозначения в сопоставляемом языке), такие понятия носят название «безэквивалентная лексика».

Даже семантика слов, обозначающих распространенные явления, может иметь в себе национально-специфический компонент значения. На слово «зима» люди многих стран реагируют представлениями о холодной погоде, а австралийцы и новозеландцы — о жаре. Слово «динго» (dingo) употребляется австралийцами в переносном значе-

нии и обозначает трусливого человека, в других вариантах английского языка это значение не используется. «Буш» (bush) «кустарник» при своем расширительном значении понимают в Австралии как окраину города, невозделанные или нововозделанные земли.

Универсальный и одновременно национально-специфический характер имеет явление перехода имен собственных в нарицательные, сравните:

австралийский вариант английского языка: billy (Billy-William) — котелок; pavlova (от имени балерины Анны Павловой) — воздушный торт безе, украшенный свежими фруктами;

немецкий язык: Gretchenfrage (Гете, Фауст — вопрос Гретхен к Фаусту «Wie hast du's mit der Religion?») — вопрос о политических пристрастиях, мировоззрении, вероисповедании и пр.; John Bull — шутовское прозвище англичан; Xanthippe (жена Сократа, известная своим скверным характером) — сварливая баба, ведьма.

Национально-специфическая лексика часто становится тем подводным камнем, на котором может «поскользнуться» даже опытный профессионал. Неслучайно одна из книг известного болгарского переводчика Сидера Флорина называется «Муки переводческие».

Национально-культурная специфика может проявляться на разных уровнях плана содержания фразеологизмов¹:

- 1) в совокупном фразеологическом значении идиом;
- 2) в значении отдельных компонентов фразеологических единиц;
- 3) в прямом значении прототипов фразеологизмов.

Приведем примеры, отображающие сложности интерпретации фразеологических единиц [далее: ФЕ]:

der Nuernberger Trichter «средство к быстрейшему достижению цели», fuer den Alten Fritzen sein «зря, даром, напрасно».

¹ См.: Мальцева Д. Г. Страноведение через фразеологизмы. М.: Высшая школа, 1991.

Фразеологизм *der Nuernberger Trichter* (букв. «нюрнбергская воронка») содержит упоминание о сказочном средстве, некоей воронке, с помощью которой можно было «вливать» в кого-либо определенное количество легко усваиваемых знаний. В 1647 г. в Нюрнберге был опубликован трактат Филиппа Харсдерфера (*Georg Philipp Harsdorfer*) «*Poetischer Trichter, die Teutsche Dicht — und Reimkunst in sechs Stunden einzugieBen*», к названию которого, вероятно, восходит данная идиома.

Фразеологизм *fuer den Alten Fritzen* отражает ситуацию, когда считалось, что не стоит служить прусскому королю Фридриху II, по прозвищу Старый Фриц, так как он мало платит.

Смысл фразеологизма *nach Adam Riese* в значении «по всем правилам арифметики» связан с именем немецкого математика Адама Ризе (1492–1559), ставшего известным после издания одного из первых немецких школьных учебников, может быть выражен словосочетанием «абсолютно точно».

Культурно-национальная коннотация *Gelsenkirchener Barock* станет очевидной, если отдельно рассмотреть составные единицы. Фразеологизм образован от названия промышленного города Гельзенкирхен, расположенного в Рурском угольном бассейне. Второй компонент ФЕ имеет значение «своеобразный, странный», «украшенный витиеватым [вычурным] орнаментом [завитушками]». В результате употребления этих двух несовместимых понятий возник фразеологизм, используемый для обозначения дешевой вычурной мебели.

В обучении иностранному языку работа над языковыми единицами — фразеологизмами — должна сводиться не к переводу той или иной ФЕ, а к воспроизведению понятия и образности фразеологизма, а также сопровождаться комментированием тех фрагментов культуры носителей языка, которые являются национально-специфическими.

Именно знание экстралингвистических моментов позволяет уловить коннотативный аспект значения ФЕ и глубже понять читаемый текст.

Рассмотрев основные приемы перевода ФЕ, остановимся на «зонах повышенной опасности»¹, с которыми сталкивается переводчик при трансляции ФЕ.

Наибольшие трудности для перевода представляют устойчивые выражения, имеющие прототип в виде свободного словосочетания. Ограниченный объем контекста может привести в данном случае к грубым переводческим ошибкам: буквальное восприятие компонентов выражения может исказить смысл высказывания. Например, *fern von Madrid* имеет значение «далеко от непосредственных событий», а не «далеко от Мадрида»; ФЕ *polnische Wirtschaft* следует перевести как «небрежность, неряшливость, беспорядок», а не «экономика Польши»; *hinter schwedischen Gardinen* имеет переносное значение «в тюрьме, за решеткой», а не «за шведскими гардинами»; фразеологизм *spanische Reiter* переводится как «оцепление в виде колючей проволоки», а не «испанские всадники».

Владение иностранным языком обеспечивает возможность межкультурной коммуникации, которая в современном мире становится все более актуальной. Для ее осуществления необходимо не только владение коммуникантами одним языком, но и наличие определенных фоновых знаний или пресуппозиций.

Фоновые знания, связанные с вышеуказанными фразеологизмами, известны носителям языка из курса школьной истории, литературы, из обиходно-бытовой жизни. Усвоение данных пресуппозиций, обусловленных национальной культурой, должно способствовать достижению коммуникативной компетенции участников интердиалога, не принадлежащих к данной языковой общности, и явиться залогом его успешного протекания.

¹Коралова А. А. Осторожно, фразеологизм! // Тетради переводчика: Научно-теорет. сб. Вып. 22 / Под ред. С. Ф. Гончаренко. М.: Высшая школа, 1987. С. 100.

Действия переводчика связаны с использованием соответствующих методов, приемов и способов, позволяющих наиболее эквивалентно трансформировать смыслы исходного языка в переводящем языке. К настоящему времени существуют следующие способы перевода: а) транслитерация; б) калькирование; в) описательный перевод; г) примечание переводчика; д) комментарий переводчика. Их выбор зависит от объективных и субъективных (эвристических) характеристик творчества.

Информационно-справочная обеспеченность процесса перевода выражается в наличии справочной литературы разного вида (включая мультимедийные и компьютерные источники информации). Это двуязычные и одноязычные словари (стилистические, этимологические, словари сокращений, культурологические словари, словари иностранных слов, синонимов и антонимов и пр.), энциклопедии, справочные издания и специальные словари (отраслевые и пр.). Последние содержат экстралингвистическую информацию (знания о мире, «этнографию речи»), соответствующую определенной коммуникативной сфере общения — дискурсу. Сопоставление этой информации и адекватный выбор способа перевода отражает такую сторону деятельности переводчика, как *коммуникативная компетентность*.

Даже на примере имен собственных, в значении которых на первый план выдвигается денотативная соотнесенность, можно видеть, как образ лица, географического объекта, представленный в массовом быденном сознании носителя языка и культуры, отличается от образа в представлении иностранца: 1) локализация объекта более точная: Houston, Тех. — «Хьюстон — штат Техас» и «Хьюстон — город в США»; 2) наличие исторических ассоциаций (назван по имени Сэма Хьюстона, «героя Сан-Ясинто» и др.) — отсутствие каких-либо ассоциаций исторического характера; 3) наличие ассоциаций, связанных с особым местом города в экономической, политической и культур-

ной жизни страны, — центр нефтеперерабатывающей промышленности (отсюда «Refinery Center»), местонахождение центра космических исследований (отсюда Space Center, USA и использование слова *astra* — «звезда» в ряде названий: Astradome — крупнейший в США крытый стадион, «Astgas» название хьюстонской спортивной команды). Образ Хьюстона в сознании иностранца, как правило, ограничивается ассоциацией с фразой в справочнике — «центр космических исследований». Образ в сознании носителя языка обогащается зрительно, обрастает массой впечатлений, полученных если не от непосредственного пребывания в городе, то на основании иллюстраций в газетах и журналах, видовых фильмов, слайдов, телевизионных программ и т. п.

Случаи «поиска по аналогии» встречаются и при переводе игры слов. Так, в «Алисе в стране чудес» много каламбуров на этимологической основе. В большинстве случаев переводчики передают игру слов благодаря каламбурам, созданным на другой основе и другими языковыми средствами. Эстетическое значение при этом сохраняется. Например, в главе X:

... «Do you know why it's called a whiting?»

«I never thought about it, said Alice. «Why?»

«It does the boots and shoes,» the Gryphon replied very solemnly...

«Why, what are your shoes done with? said Gryphon...»

... «They're done with blacking, I believe».

Слово «whiting» со значением *мерланг* (*рыба*) имеет омоним — *мел*, с которым его ошибочно связывает Грифон.

В переводе В. Набокова:

«... Знаете ли вы, например, откуда происходит ее (трески) название?»

— Никогда об этом не думала, — сказала Аня [так зовут главную героиню в переводе романа у Набокова]. — Откуда?

— Она *трещит* и *трескается*, — глубокомысленно ответил Гриф...

— *Трескается*, — повторила она удивленно. — Почему?

— Потому что она слишком много *тре- щит*, — объяснил Гриф.

— Я думала, что рыбы немые, — шепнула Аня.

— Как бы не так, — воскликнул Гриф. Вот есть, например, *белуга*. Та прямо *рвет*. Оглушительно.

— *Раки* тоже *кричат*, — добавила Черепаха. — Особенно, когда им показывают, *где зимовать*. При этом устраивают *призрачные* гонки.

— Отчего призрачные? — спросила Аня.

— Оттого, что *приз* рак выигрывает, — ответила Черепаха.

Это пример обобщенной компенсации. А вот примеры паронимов: пароним к слову «история» нашел Б. Заходер — «*истерия, древняя и новейшая*», Н. М. Демурова построила каламбур на паронимии слов «*мифы-риффы*» (Рифы Древней Греции и Древнего Рима).

К национально-специфичной лексике относятся и пословицы и поговорки. С переводческой точки зрения можно выделить три группы пословиц:

- 1) имеющие полный эквивалент;
- 2) имеющие аналог по содержанию, но не по форме;
- 3) не имеющие соответствия ни по содержанию, ни по форме.

При передаче пословиц первой группы переводчик не испытывает затруднений (если не считать того, что он должен узнавать немецкую пословицу и знать о существовании аналогичной пословицы в русском языке):

Ворон ворону глаз не выклюет/Eine Kraehehackt der anderen kein Auge aus

Вот где собака зарыта/Da liegt der Hund begraben

Ночью все кошки серы/Bei Nacht sind alle Katzen grau

Это ни рыба ни мясо/Das ist weder Fisch noch Fleisch

Пословицы второй группы обычно подбираются по содержанию (прагматическому воздействию):

Без труда не вытащишь и рыбки из пруда/Ohne Fleiss keintn Preis

В семье не без урода/In jeder Herbe findet sich ein schwarzes Schaf

К переводу пословиц, имеющих аналог только по содержанию, нужно подходить очень внимательно: важно не только избежать смыслового сдвига и искажений в переводе, самое главное правило — перевод пословицы должен сохранить содержание (мораль) исходной пословицы.

В заключение — поэтическая рекомендация поэтам, писателям и переводчикам:

*Возьмите первое слово
Сварите круто, как яйцо
Немного смысла пофрешите
И много простодушия вложите
Поставьте все на медленный огонь
На медленный огонь технического чуда
Полейте соусом загадочности блюдо
Посыпьте звездным порошком,
что дали небеса
Добавьте перцу, распустите паруса
А дальше? Что хотели этим вы сказать?
А дальше следует писать
По-настоящему? Писать?*

[Раймон Кено.
«К поэтическому искусству»]