

УДК 81

Кузьмина М.Ю.

Московский городской педагогический университет

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ УСТАРЕВШЕЙ И АНАХРОНИЧНОЙ ЛЕКСИКИ В ИСХОДНОМ И ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТАХ

M. Kuzmina

Moscow City Teachers' Training University

THE STYLISTIC USAGE OF OLD AND ANACHRONISTIC LEXICON IN THE ORIGINAL AND TRANSLATED TEXTS

Аннотация. В статье раскрывается проблема перевода художественного текста, сущность которой состоит в создании коммуникативной эквивалентности нового текста по отношению к оригиналу. Автор изучает специфику межъязыковой передачи произведений с исторической стилизацией на русский язык. В статье описаны различные принципы перевода текстов данного жанра. Основой исследования является анализ архаизированной лексики в пьесе Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра». Отмечается, что переводчик может передать мысли героев, атмосферу и идею произведения используя различные стратегии.

Ключевые слова: историческая стилизация, архаизированная лексика, оригинальное произведение, модернизация, устаревшая лексика.

Abstract. The problem of literary translation, the goal of which is to create the communicative equivalence of a new text in relation to its original is presented in this article. The author studies the specificity of interlingual translation of works with historical stylization into the Russian language. There are different principles to translate texts of this genre. The article is focused on the analysis of Bernard Shaw's archaized play «Caesar and Kleopatra». We have found out that the translator can present the characters' thoughts, the atmosphere and the idea of any work using various strategies.

Key words: historical stylization, archaized lexicon, original text, modernization, ancient lexicon.

Изучение архаизированной лексики является одним из наиболее важных способов познания языка и получения информации о нём. Термин «архаизм» восходит к 1751 г. «Архаизмы (греч.) – устарелое слово или оборот речи, вышедшие из употребления» [11, с. 32].

Язык постоянно развивается и видоизменяется с течением эпох. Исследуя архаизмы, можно получить точное представление о процедуре старения, развития и пополнения лексического состава языка. Так, например, О.С. Ахманова даёт следующее определение архаизмам: «... устарелые слова в том смысле, что они вышли из живого повседневного употребления, но не выпали вообще из языка, а, напротив, сохраняются в нём, продолжают в нём существовать как разновидность возвышенной лексики» [3, с. 254]. Функциональная сторона эволюции архаичной лексики разработана достаточно глубоко на сегодняшний момент, в том числе создано довольно большое количество трудов по данной проблеме. Родоначальником самого известного в настоящее время подхода к классификации архаизмов является Н.М. Шанский, который в своей работе «Устаревшие слова в лексике современного русского литературного языка» делит архаизмы на лексические (собственно-лексические: *льзя – можно*; лексико-словообразовательные: *сказ – рассказ*; лексико-фонетические: *ироизм – героизм*); семантические (вышедшие из употребления значения некоторых слов, в других толкованиях являющихся обычными словами современного русского языка: *истукан – статуя*) [19, с. 38]. И.Р. Гальперин различает устаревшие слова, которые редко используются, например (*thee, thine*), уста-

ревшие слова, которые полностью вышли из употребления, и собственно архаизмы – слова, которые «не признаются» современным английским языком (*troth, faith*) [7, с. 132]. Опираясь на вышесказанное, мы можем сделать вывод, что существует два понимания архаизмов: широкое и узкое. В соответствии с узким пониманием, состав архаизмов сводится фактически к архаической лексике. При широком понимании в состав архаизмов входят историзмы, «устаревшие, редкоупотребительные слова» [17, с. 105]. Учитывая направленность развития архаической лексики, узкое понимание архаизмов может считаться более аргументированным.

В английском языке на основе произведений английской литературы была составлена следующая типология:

- 1) фонетические архаизмы (*els – else, considerat – considerate, done – done, rankle – ranke*);
- 2) лексические архаизмы (*dame – домохозяйка, robe – платье, array – одеяние*);
- 3) семантические архаизмы (*rue* – в значении «жалеть, страдать», а сейчас – в значении «раскаиваться»);
- 4) историзмы (*bill – алебарда, gorget – латный воротник, steed – лошадь*) [18, с. 33].

Чаще всего архаизмы используются в художественной литературе как стилистический приём для придания речи торжественности и для создания исторического колорита, описания временных и локальных особенностей при изображении старины.

«Архаизм в качестве поэтического средства наблюдается в лексике, морфологии и в синтаксисе» [7, с. 132]. Одни лингвисты приходят к выводу, что архаизмы не относятся к современной системе языка, рассматривая их как тип «нереально существующих единиц данного языка» [15, с. 158]. «Устаревшими можно считать лишь те элементы, которые находятся уже за пределами современной нормы» [16]. Другие учёные рассматривают архаизмы либо как разновидность возвышенной лексики, применяемой в текстах публицистического стиля, в стихах, ораторской речи, либо как ресурс для создания исторической стилизации в художественных текстах,

обычно в романах и повестях, содержащих исторический и псевдоисторический колорит. В.М. Ослопова и А.В. Бакулев определяют историческую стилизацию как «способ сохранения временной дистанции при переводе» [12, с. 157-159]. При такой стратегии переводчик стремится не только передать содержание оригинала, но и погрузить читателя в атмосферу описываемой эпохи. По мнению Е.Н. Мешалкиной, историческая стилизация характеризуется собственными средствами, а именно лексико-семантическими и фразеологическими архаизмами [10, с. 30].

Бернард Шоу, будучи выдающимся драматургом, пользовался архаизмами как средством создания исторического колорита в своих пьесах, посвящённых исторической тематике. В качестве примера нами было рассмотрено его произведение «Цезарь и Клеопатра», где много слов и выражений относятся к устаревшим. Общее число архаизированной лексики составляет 80 единиц. Мы проанализировали данную пьесу в трёх переводах, созданных в разные периоды (перевод Э. Бескина и Б. Лебедева 1909 г.; перевод М.П. Богословской 1982 г.; перевод Е. Лениной 1910 г.).

При переводе архаизмов можно различать две основные стадии. Первая стадия включает в себя допереводное восприятие написанного, когда переводчик старается глубоко осмыслить и понять текст. Затем уже следует переводное восприятие, т. е. непосредственное восприятие конкретных слов, выражений, фраз и т. д. в процессе перевода. Когда смысл фразы произведения установлен, происходит переход ко второй стадии перевода – к преобразованию формы оригинала на язык перевода.

Поскольку пьеса Бернарда Шоу носит модернизирующий характер, в ней можно найти как архаизмы в собственном смысле слова, так и анахронизмы / аналоцизмы, т. е. лексические единицы, заведомо относящиеся к иной исторической эпохе, нежели та, которая описывается в произведении. При передаче таких единиц на русский язык перед переводчиками возникает проблема выбора способа передачи, которая может решаться

по-разному. Ниже приводится один из таких случаев.

Cleopatra's sousing in the east harbor of Alexandria was in October 48 B. C. In March 47 she is passing the afternoon in her boudoir in the palace, among a bevy of her ladies, listening to a slave girl who is playing the harp in the middle of the room.

Полдень марта 47 года, она проводит в своем будуаре во дворце... (перевод Е. Лениной).

А в марте 47 года она сидит днем в спальне своего дворца... (перевод Э. Бескина и Б. Лебедева).

В марте 47 года она, после полудня, в своих покоях, окруженная придворными дамами, слушает девушку рабыню, которая играет на арфе (перевод М.П. Богословской).

«Boudoir» – (слово французского происхождения) гостиная хозяйки в богатом доме для неофициальных приёмов, а также обстановка такой гостиной [11, с. 57]. Первые будуары появились во Франции во времена Регентства (XVIII в.), а в моду их ввели госпожа Помпадур и госпожа Дюбарри, принимавшие своих поклонников в этих уединённых комнатах.

Согласно словарю В.И. Даля, *boudoir* – «дамский кабинет; комната, где светская женщина проводит свой день и принимает близких; хозяйская, теремок, светёлка, горенка» [8, с. 30].

Необходимо также отметить, что был и латинский термин «*cubiculum*» – опочивальня; следовательно, анахронизация здесь носит не абсолютный характер, что позволяет, в данном случае, утверждать о наличии аналоцизма.

Анализ указанных переводов показывает, что в них содержатся различные варианты представления данной лексемы в русском языке.

В переводе Е. Лениной мы сталкиваемся с примером, когда термин, употреблённый в исходном тексте, не соответствует эпохе, при которой происходят эти события. В данном случае переводчик воспроизвёл авторскую модернизацию, используя калькирование. Слово появилось значительно позже описываемых событий, следовательно, здесь

целесообразно говорить об использовании переводчиком «модернизирующей эквивалентности» [1, с. 6].

Э. Бескин и Б. Лебедев используют нейтральный аналог «спальня», который, как показывает приведённое выше определение лексемы «будуар», может рассматриваться лишь как частичное соответствие. Что касается перевода М.П. Богословской, здесь мы можем наблюдать наличие архаизированной лексики. Согласно словарю С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, «покой» – это устаревшее слово, означающее «внутренние помещения, комнаты (обычно большие)» [11, с. 894].

Рассмотрим случаи использования автором аналоцизмов и анахронизмов:

The owner of the voice, a fairhaired dandy, dressed in a different fashion to that affected by the guardsmen, but no less extravagantly, comes through the gateway laughing.

Обладатель голоса, белокурый щеголь, одетый на иной лад... (перевод Е. Лениной).

В ворота входит со смехом вестник, светловолосый щеголь, одетый не так, как стража, но богаче (перевод Э. Бескина и Б. Лебедева).

Обладатель голоса – светловолосый щеголь, одетый иначе, чем дворцовая стража, но не менее вычурно, – смеясь, входит в ворота. На нём явственные признаки кровавой битвы: левая рука, на перевязи, выглядывает из разорванного рукава, в правой руке он держит римский меч в ножнах (перевод М.П. Богословской).

Согласно словарю под редакцией Ю.Д. Апресяна, «*dandy*» — безусловно одетый человек [2, с. 509]. Если обратиться к этимологическому словарю А.В. Семёнова, то мы можем наблюдать, что термин «щеголь» действительно означает «мужчину, любящего красиво, нарядно и изысканно одеваться, франта, модника» [14, с. 601]. Что касается слова «*dandy*», то его появление восходит к XIX в. и имеет английское происхождение. Но Бернард Шоу описывает эпоху, достаточно отдалённую от того времени, когда был создан оригинал. Данное слово появилось позже описываемых событий. Следовательно, переводчики и автор

сознательно прибегают к принципу анахронизации текста. Вместе с тем можно отметить, что в латинском языке нами было зафиксировано похожее слово «*formosulus*» — франт, но, согласно «Большому латинско-русскому словарю», оно употреблялось только при наличии иронического контекста [5, с. 254]. В трёх переводах данный термин переведён одинаково.

Проблему «времени в культуре» затрагивают многие теоретики перевода. Под понятием «времени» в переводе А. Попович подразумевает «разницу в коммуникативных условиях, которая определяется тем обстоятельством, что оригинал и перевод реализуются не в один и тот же исторический момент. Коммуникативные требования к переводу, как правило, определяются временным промежутком и применены к тому поколению, у которого проявляются тенденции канонизировать данный перевод. Тут играет роль эмпирически наблюдаемое обстоятельство, так как перевод создаётся для современных читателей и поэтому должен быть «современным» [13, с. 198]. Для создания равноценного перевода произведения необходимо соотнести структуры языков, сопоставить две разные культуры и, в конечном счете, адаптировать текст так, чтобы у иноязычного читателя вызвать правильное понимание замысла автора. Равноценный перевод не изменяет структуру подлинника, в противном случае он трактуется как изложение сказанного. Элементы подлинного произведения (структура, последовательность, стиль) становятся элементами перевода, так как перевод подразумевает отражение сущности, заключённой в оригинале, а также сохранение смысла и идейно-художественных особенностей для их правильного понимания иноязычным читателем. Временное несоответствие касается практически всех стадий текста, но исследователи подчёркивают, что тематический уровень намного динамичнее сопротивляется влиянию «времени культуры». Переводчик «синхронных» текстов передаёт мысли своего современника, тогда как переводчик, изучающий тексты с исторической стилизацией, отдалён от событий, описываемых в оригинале, временным

промежутком. В результате ему следует обращать пристальное внимание на колорит эпохи произведения, а также необходимо знание достаточно большого количества реалий того периода, с которым он работает. При переводе произведений, содержащих историческую стилизацию, необходимо принимать во внимание время происхождения каждого слова и осмысленно вводить речевые средства архаического и современного словарей в зависимости от их назначения и стилистической характеристики в художественном тексте.

Обратимся к произведению «Цезарь и Клеопатра»:

She cannot stay here, Caesar, without the companionship of some matron[9].

В данном случае мы рассматриваем три перевода, так как в них представлены существенные различия:

Ей нельзя здесь оставаться, Цезарь, если не будет какой-нибудь другой женщины (перевод Э. Бескина и Б. Лебедева).

Она не может здесь оставаться одна, Цезарь, не имея при себе какой-нибудь матроны (перевод Е. Лениной).

Она не может оставаться здесь, Цезарь, без присмотра какой-нибудь матроны (перевод М.П. Богословской).

«*Matron*»: по определению Ю.Д. Апресяна, «матрона» — мать семейства, сестра-хозяйка [2, с. 423].

«*Matrona*» (*matronae, matres*) — женские божества в Древнем Риме и провинциях (особенно в Галлии, Германии и Британии), считавшиеся покровителями данной местности или родоплеменной общины [4].

Бернард Шоу в данном предложении подразумевал, что Клеопатре необходимо находиться под наблюдением домоправительницы, которая заведовала хозяйством и была назначена для её воспитания.

Переводчиками Э.М. Бескиным и Б.Ф. Лебедевым был дан обобщённый перевод слова «*matron*» — «женщина»; для читателя становится непонятным смысл самой фразы, поскольку термин «женщина» воспринимается читателем как «существо женского пола, противоположное мужчине».

Согласно высказыванию С. Влахова и С. Флорина, «в результате такого в корне порочного отношения к переводу реалий читатель, естественно, получает неясное, противоречивое представление об описываемой действительности, роман утрачивает и познавательное значение и яркую национальную окраску, а стало быть — значительную часть своих художественных достоинств» [6, с. 118].

Ниже приводится ещё один пример «историзации» в анализируемых переводах. «Историзация» — это приём при переводе текста, который подразумевает «передачу национального и исторического колорита произведения» [6, с. 121].

BRITANNUS. *What Briton wears clothes of many colors as you do, instead of plain blue, as all solid, well esteemed men should?*

CAESAR. *Well, well, my friend: some day I shall settle down and have a blue toga, perhaps. Meanwhile, I must get on as best I can in my flip-pant Roman way.*

Британь: «Какой британец будет носить разноцветное платье, как ты, вместо простого синяго...». Цезарь: «Хорошо, хорошо, друг мой, может быть, когда-нибудь и я угомонюсь и одену синюю **тогу**».

«Toga» — мужская одежда у граждан Древнего Рима, полотнище, одним концом перекидываемое через левое плечо. Поскольку это слово достаточно известно в русском языке, все три переводчика воспроизвели его в своих версиях.

Рассмотрим ещё одну фразу, отражающую понятие «историзации»:

There is but one power greater in her eyes than the wrath of the Queen's nurse and the cruelty of Caesar; and that is the power of the Sphinx that sits in the desert watching the way to the sea.

В её глазах есть только одна большая сила, чем **гнев** царицниной няньки и жестокости Цезаря (перевод Е. Лениной).

В переводах М.П. Богословской, а также Э. Бескина и Б. Лебедева лексема «wrath» переведена аналогичным образом.

Также при переводе данного произведения было использовано опущение реалий.

По всей видимости, переводчики в некоторых случаях не хотели загромождать текст ненужными выражениями, которые можно было понять из контекста.

The facade is lined by her guard, officered by the same gallants to whom Bel Affris announced the coming of Caesar six months before in the old palace on the Syrian border.

Вдоль фасада дворца стоит линия королевской стражи, той самой, которой шесть месяцев тому назад около старого сирийского дворца Бель-Аффрунь возвестили о прибытии Цезаря (перевод Э. Бескина и Б. Лебедева).

«Gallant», по Апресяну, — модно одетый молодой человек, особенно тот, кто оказывает внимание женщинам [2, с. 113].

Э. Бескин и Б. Лебедев не переводят данное слово, так как мы можем понять, под предводительством кого была стража из описания (об этой страже упоминалось в предыдущем изложении). В остальных переводах термин «gallants» уточнён.

Вдоль фасада в рядь стоит стража Клеопатры, под предводительством тех же **щеголей**, которым Бель Аффрис полгода тому назад объявлял о приходе Цезаря... (перевод Е. Лениной).

Перед фасадом стоит дворцовая стража под началом все тех же **щеголей**, которым полгода назад в старом дворце на сирийской границе Бел-Аффрис возвестил о прибытии Цезаря. Перед фасадом стоит дворцовая стража под началом все тех же **щеголей**, которым полгода назад в старом дворце на сирийской границе Бел-Аффрис возвестил о прибытии Цезаря (перевод М.П. Богословской).

В заключение необходимо отметить, что, рассмотрев различные методы перевода произведений с исторической стилизацией, можно сделать вывод о том, что переводчику необходимо, с одной стороны, передать ту атмосферу, которая отражена в оригинале, а с другой стороны, передать исходный текст так, чтобы он был доступен для прочтения его соотечественниками. Переводчик при помощи выбранного способа должен максимально донести до читателя идею произведения без искажения основного смысла.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анурова О.М. Модернизирующий текст как объект межъязыковой передачи (на материале русских переводов в англоязычной художественной литературе). – М.: МГОУ, 2011. – 16 с.
2. Апресян Ю.Д., Медникова Э.М. Новый Большой англо-русский словарь в 3 томах. – М.: Русский язык, 1999. – 509 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2006. – 254 с.
4. Большая Советская энциклопедия // под редакцией С.И. Вавилова: [Электронный ресурс]. [1950-1960]. – URL: <http://www.twirpx.com/file/641509/> (дата обращения: 15.01.2013).
5. Большой Латинско-русский словарь // под редакцией И.Х. Дворецкого: [Электронный ресурс]. 1976. – URL: <http://linguaeterna.com/vocabula/> (дата обращения: 15.01.2013).
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – 328 с.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 132 с.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – СПб.; М.: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1882. – Т. 1-4.
9. Джордж Бернад Шоу. Цезарь и Клеопатра: [Электронный ресурс]. – URL:http://schulers.com/books/ge/c/Caesar_and_Cleopatra/Caesar_and_Cleopatra2.htm, 1898 (дата обращения: 15.01.2013).
10. Мешалкина Е.Н. Историческая стилизация в понимании теоретиков и практиков перевода: к постановке проблемы // Перевод и стилистические ресурсы языка. – М., 2004. (Вестник МГЛУ; вып. 488; сер. Лингвистика). – 206 с.
11. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 72500 сл. и 7500 фразеолог. выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1992. – 894 с.
12. Ослопова В.М., Бакулев А.В. Особенности переводческих преобразований в диахроническом переводе (на материале текстов среднеанглийского и ранненовоанглийского периодов). – М.: Успехи современного естествознания. – № 5. 2012. – С. 157-159.
13. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: БГК им. И.А. Бодуэна Де Куртенэ, 2007. – 198 с.
14. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. – М.: ЮНВЕС, 2003. – 601 с.
15. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1957. – 158 с.
16. Стилистический энциклопедический словарь русского языка // под ред. Кожина М.Н. – URL: <http://www.twirpx.com/file/376748/> (дата обращения: 10.03.2013).
17. Фомина М.И. Современный русский язык: Лексикология. – М.: Высшая школа, 2001. – 105 с.
18. Шанский Н.М. Устаревшие слова в лексике современного русского языка // Русский язык в школе, 1954. – №3. – 316 с.
19. Шанский Н.М. О лингвистическом анализе и комментировании художественного текста // Анализ художественного текста: сб. статей. – М.: Педагогика, 2008. – Вып. 1. – 306 с.