

*Университетский
Мастер-класс*



Ольга КОСТИКОВА

**«КОЛУМБОВО ЯЙЦО»:
СЛОЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ПРОСТЫХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА**



Ольга КОСТИКОВА

**«КОЛУМБОВО ЯЙЦО»
СЛОЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ПРОСТЫХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА**



Санкт-Петербург
2024

ББК 81.7
К55

Рекомендовано к публикации
редакционно-издательским советом СПбГУП

Костикова, О. И.

К55 «Колумбово яйцо»: сложные проблемы простых единиц перевода / О. И. Костикова. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2024. — 44 с. : ил. — (Университетский мастер-класс ; Вып. 44). — ISBN 978-5-7621-1275-8. — Текст : непосредственный.

Встреча заместителя директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидата филологических наук, доцента О. И. Костиковой со студентами Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, состоявшаяся 8 декабря 2023 года, посвящена простым, на первый взгляд, единицам перевода — именам собственным.

Автор описывает особенности воспроизведения и способы перевода имен собственных на другие языки. Отмечает, что перевод имен в художественном тексте имеет свою специфику, обусловленную формой произведения и задачей создания художественного образа. На конкретном речевом материале демонстрирует трудности, с которыми сталкиваются переводчики при передаче имен собственных на разных языках, и пути их решения. Делится секретами мастерства и отвечает на вопросы студентов о специфике перевода имен собственных, стратегии решения заявленной переводческой проблемы и поиске соответствий с учетом контекста, подтекста и интертекста и др.

Адресовано студентам, аспирантам, преподавателям гуманитарных вузов, а также широкому кругу читателей.

ББК 81.7

ISBN 978-5-7621-1275-8

© Костикова О. И., 2024
© СПбГУП, 2024

Специалист по истории перевода Ольга Костикова в гостях у студентов СПбГУП

Сегодня у нас в гостях известный ученый в области истории перевода, заместитель директора Высшей школы перевода Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова по научной работе, заведующая секцией французского языка и перевода кафедры теории и методологии перевода МГУ, кандидат филологических наук Ольга Игоревна Костикова.

Ольга Игоревна родилась в Москве. После окончания школы им. Ромена Роллана, где ряд предметов преподавался на французском языке, она поступила на филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова и одновременно начала трудовую деятельность, совмещая учебу с работой в качестве переводчика в различных организациях, компаниях и издательствах в России и за рубежом. С 1994 по 1996 год работала помощником директора Французского университетского колледжа (Москва). В 1995 году О. И. Костикова получила диплом МГУ с отличием по специальности «Филология. Романо-германская филология», а через год окончила Французский университетский колледж по направлению «Литературоведение».

В 1998 году Ольга Игоревна защитила дипломную работу в Университете Париж III Новая Сорбонна по направлению «Сравнительное литературоведение и теория перевода». Тема ее исследования — «Метаморфозы творчества: 100-летняя история переводов Достоевского во Франции».

С 1998 по 2005 год наша гостыя преподавала французский язык в МГУ. В 2002 году после защиты диссертации на тему «Трансформации и деформации как категории переводческой критики» ей была присвоена ученая степень кандидата филологических наук. В июне 2005 года в связи с образованием нового факультета О. И. Костикова была назначена заместителем директора Высшей школы перевода МГУ.

Ольга Игоревна — специалист в области теории, истории, методологии и дидактики перевода, межкультурной коммуникации, переводчик и преподаватель французского языка. Она является автором более 100 опубликованных научных и учебно-методических трудов, переводов научной и художественной литературы. Среди ее публикаций — главы в коллективных монографиях «Наука о переводе сегодня» и «История перевода.

Практика, технологии и теории», а также многочисленные статьи и учебные пособия по теории и практике перевода. Научные статьи Ольги Игоревны Костиковой опубликованы в журналах и монографиях, выпущенных в Боснии и Герцеговине, Германии, Индии, Канаде, Китае, Турции, Франции, Южной Корее, Японии.

Совместно с академиком Н. К. Гарбовским О. И. Костикова выпустила книгу «Москва переводческая» с параллельными текстами на русском и английском языках, посвященную памятным местам Москвы, связанным с деятельностью переводчиков. Это своеобразный путеводитель, в котором кратко описываются объекты столицы, так или иначе связанные с историей перевода и сегодняшним днем московских переводчиков.

Ольга Игоревна — приглашенный профессор Гуандунского университета иностранных языков и международной торговли (Китай), член ряда международных переводческих сообществ, среди которых — Всемирная ассоциация преподавателей устного и письменного перевода, Междисциплинарный центр научных исследований и подготовки кадров, а также Постоянный совет университетских институтов подготовки переводчиков. Много времени наша гостья уделяет редакторской работе, являясь членом редакционных коллегий нескольких научных изданий.

Заслуги Ольги Игоревны отмечены правительством Французской Республики: она кавалер ордена Академических пальм.

В свободное время наша гостья занимается любимым делом — переводит французскую художественную литературу на русский язык.

Е. В. Волкова,

*заведующая кафедрой английского языка СПбГУП,
кандидат педагогических наук, доцент*

«КОЛУМБОВО ЯЙЦО»: СЛОЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОСТЫХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА

8 декабря 2023 года

Дорогие студенты, я рада вновь выступить в СПбГУП: общение с вами наводит на новые мысли и вдохновляет на новые подвиги.

Сегодня я, как обычно, несмотря на затейливое название лекции, расскажу о переводе. И то, что я буду говорить, вполне вписывается в проблематику, которую многие переводчики и ученые, изучающие проблемы перевода, в настоящее время обдумывают. Насколько вообще труд переводчика-человека ценен, важен, нужен сегодня, а тем более завтра? Существует ли вероятность того, что через несколько десятилетий его заменит искусственный интеллект, который сегодня активно развивается. Последнее изобретение — ChatGPT, о котором не говорит только ленивый, — еще один шаг на пути постепенного вытеснения человека-переводчика и замены его интеллектуальных усилий машиной. Машина дешевле, проще, позволяет перевести гораздо больше за незначительное количество времени. Вдруг человек-переводчик больше не понадобится и вместо него все будет делать машина?

Хотела бы напомнить, что перевод — это многогранная деятельность, которая предполагает не только переход от языка А к языку Б. Перевод включает исследовательскую, аналитическую и творческую составляющие. Общеизвестно, что скрупулезный труд переводчика независимо от вида, сферы, тематической и жанровой вариативности переводческой деятельности требует от него широкого кругозора, развития поисковых компетенций, логики, интуиции, чувства меры, языкового чутья, хорошей памяти и адекватной самооценки. Но истинный артистизм переводчика проявляется в ситуациях, когда необходим поиск неординарных вариантов, а для сложных задач находят неожиданные, смелые и остроумные решения.

Здесь уместно вспомнить историю с Христофором Колумбом, которая была описана историком-путешественником Джироламо Бенцони в 5-й главе книги «История Нового Света» (1565). Однажды во время приема испанский вельможа усомнился в важности заслуг

великого мореплавателя, открывшего Америку, поскольку в Испании было много космографов, умных и образованных людей, которые могли бы это сделать вместо Колумба. Не желая отвечать на провокацию, мудрый путешественник распорядился принести яйцо. «Держу пари, — сказал он, — что никто из вас не сможет поставить его вертикально без какой-либо дополнительной опоры, как это сделаю я». Пари было принято, каждый из гостей безуспешно попытался поставить яйцо. Когда очередь дошла до Колумба, он просто стукнул одним концом яйца о стол, приямл скорлупу и поставил яйцо вертикально. Всё гениальное просто, но никто, кроме него, так сделать не догадался. История получила широкую огласку, а выражение «колумбово яйцо», или «яйцо Колумба», стало символом находчивости, изобретательности и существует сегодня во многих языках.

Приведу соответствия в разных языках, убеждающие нас в том, что выражение «яйцо Колумба» можно отнести к ключевому для лингвистической теории перевода разряду межъязыковых эквивалентов.

<i>фр.</i>	œuf de Colomb
<i>исп.</i>	huevo de Colón
<i>англ.</i>	egg of Columbus / Columbus's egg
<i>нем.</i>	Ei des Kolumbus
<i>ит.</i>	uovo di Colombo
<i>болг.</i>	Яйце на Колумб / Колумбово яйце
<i>норв.</i>	Columbi egg
<i>порт.</i>	Ovo de Colombo
<i>чеш.</i>	Kolumbovo vejce
<i>дат.</i>	Columbus-æg
<i>польск.</i>	Jajko Kolumba
<i>кит.</i>	哥伦布的蛋 (Gēlún bù de dàn)
<i>яп.</i>	コロンブスの卵 (Koronbusu notamago)

Это значит, что единица исходного языка имеет однозначное соответствие в переводящем языке и совпадает по семантике, функции и даже по форме, независимо от контекста высказываний.

Возникает вопрос: так ли это на самом деле? Предлагаю сравнить три варианта перевода одного произведения на немецкий, русский и английский языки.

<p>Das andre Kennst du doch, mit Hänschens Ei? Womit viele hoch erhabne Geister sich umsonst bemühten. Um auf emem Tisch von Iaspis Solches aufrecht hinzustellen; Aber Hänschen kam und gab ihm Einen Knicks nur, und es stand. Solche schwer geglaubte Sachen Sind es nur, bis man sie weiß; Weiß man sie — wie leicht ist Alles!</p>	<p>Ты когда-нибудь слышала О колумбовом яйце? Как учнейшие люди Бились-бились без конца, Чтоб яйцо стоймя поставить На столе из гладкой яшмы! А Колумб яичко кокнул, И оно отлично встало. Очень трудно догадаться, Коль не знаешь, в чем секрет, А узнаешь — все так просто!</p>	<p>Surely you've heard of the egg, that more than one genius tried to stand on its end, and along came a simple man who gave it just one tap and it stood right up? The greatest problems are just that until they are solved. If one knows the trick, everything is easy.</p>
<p>Übersetzt von Johann Diederich</p>	<p>Перевод Т. Щепкиной- Куперник</p>	<p>Translation by Matthew D. Stroud</p>

Во всех текстах описывается одна и та же ситуация, о которой я рассказала, отличаются только действующие субъекты. В английском варианте это *simple man*, в немецком — *Hänschen*, а в русском — Колумб. По-разному названы и сами объекты, история о которых приобрела широкую известность. В английском языке это *the egg*, в немецком — *Hänschens Ei*, в русском — «колумбово яйцо». Возникает вопрос: почему переводчики пошли разными путями? Ведь Колумба сложно назвать простаком, он не *simple man*. А кто такой Хансхен, какое он имеет отношение к этой ситуации и что общего у него с Колумбом? Если выражение «колумбово яйцо» существует во всех трех языках с одинаковым значением, то почему немецкий и английский переводчики уходят от этого образа, а русская переводчица сохраняет его?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно обратиться к оригиналу на испанском языке. Речь идет о переводе комедии Педро Кальдерона «Дама-невидимка». Комедия была опубликована в 1629 году. Одна из ее главных героинь, донья Анхела, обращается к своей знакомой, донье Беатрис:

¿El cuento, mi amiga, sabes
de aquel *huevo de Juanelo*
que los ingenios más grandes
trabajaron en hacer
que en un bufete de jaspe
se tuviera en pie, y *Juanelo*
con sólo llegar y darle
un golpecito lo tuvo?
Las grandes dificultades
hasta saberse lo son;
que sabido, todo es fácil.

Во второй строке этого отрывка Кальдерон использовал выражение *huevo de Juanelo* — буквально «яйцо Хуанело». Колумб здесь не упоминается. Это выражение, обозначающее простой выход из сложной ситуации, было хорошо известно в Испании уже во времена Колумба и до появления книги Джироламо Бенцони, благодаря которой выражение «колумбово яйцо» стало крылатым и закрепилось во многих языках.

Испанское выражение «яйцо Хуанело» возникло в испанском фольклоре гораздо раньше, чем Кальдерон начал писать пьесы, и связано с народной испанской притчей о том, как мудрецы тщетно пытались поставить яйцо на стол, но лишь один простак по имени Хуанело — можно провести параллель с персонажем русских народных сказок Иванушкой-дурачком — догадался уплотнить яйцо с одной стороны, стукнув им о поверхность, и таким образом смог решить эту задачу. Именно эту притчу цитирует Педро Кальдерон в своем произведении, вкладывая ее в уста героини. Донья Анхела — светская дама, которой, очевидно, был гораздо ближе анекдот про Хуанело, чем трактат итальянского ученого о Колумбе, написанный на латыни.

Что произошло при переводе? Английский переводчик, который вместо конкретного имени собственного предлагает для Хуа-

нело вариант *simple man*, пошел по пути генерализации. Он отходит от фольклорных испанских реминисценций и описывает простого человека, такого же, как Хуанело, который, в отличие от гениев, смог поставить яйцо на стол. Суть в переводе передана верно, но утрачиваются этнографическая составляющая и идиоматическая образность.

Немецкий переводчик действует иначе. Он подменяет один народный образ другим. Хуанело в немецком языке превращается в Хансхена — персонажа детской народной песенки «Малыш Хансхен» (*Hänschen klein*), которая появилась в Германии в XIX веке. Она не была известна в XVII веке. Но перевод пьесы Кальдерона на немецкий язык был опубликован в 1826 году, то есть тоже в XIX веке. Эта песенка повествует о мальчике, который после долгих странствий возвращается домой взрослым юношей. Такая адаптация в переводе свидетельствует об избранной переводчиком стратегии одомашнивания (или доместикации). Этот термин ввел в научный обиход американско-итальянский ученый Лоуренс Венути, заимствовав саму идею у двух немецких философов — Фридриха Шлейермахера и Иоганна фон Гёте. В процессе доместикации переводчик «приводит автора к читателю», заменяя чужие образы более понятными и привычными, используя один из древнейших в практике перевода приемов — адаптацию.

Этот факт оказывается примечательным, если мы рассмотрим переводческую ситуацию в Германии в ту эпоху. Переводчик, который делал перевод комедии Педро Кальдерона, шел вразрез с тенденциями, популярными в переводческой среде Германии. По мнению исследователей, на рубеже XVIII–XIX веков деятельность немецких переводчиков была на пике активности. Переводы современных авторов, новые переводы классики не только стали важным этапом в истории перевода того времени, но и обогатили немецкую литературу и культуру переводными шедеврами. Переводчиками были известные поэты, писатели, философы: Фосс, Шлегель, Шлейермахер, Гумбольдт, Гёльдерлин и т. д. Взгляды на перевод, которые они разделяли, были сформулированы Гейне: переводчик должен оставить автора в покое и сделать так, чтобы читатель шел ему навстречу. То есть это обратная доместикации стратегия — форенизация (отчуждение): сделай так, чтобы читатель проникся чужим

и смог его узнать и воспринять. Такая установка идет вразрез с одомашниванием, которое проиллюстрировано в нашем конкретном примере. Немецкий переводчик верно передает суть, но подменяет одну реалию другой: он «онемечивает» главного героя, при этом создает новое выражение «яйцо Хансхена», которого не было в немецком языке, выдавая его за общеизвестное благодаря контексту комедии. Соответственно, создается и новый образ.

Наконец, русская переводчица Татьяна Щепкина-Куперник выбирает третью стратегию, совсем непохожую ни на первую, ни на вторую. В тексте комедии Кальдерона вместо простака Хуанело появляется образ великого мореплавателя Колумба. На первый взгляд решение кажется удачным. Потому что, во-первых, в нем нет так называемого «склонения на наши нравы», то есть одомашнивания. Ведь имя путешественника, помимо Америки, которую он открыл, и Италии, где он родился, связано с Испанией, откуда он совершал свои экспедиции. Во-вторых, что касается хронологии, то все очень последовательно. К моменту создания Кальдероном комедии имя Колумба и слава о его путешествиях уже были хорошо известны в Испании, и значит, вполне можно предположить, что дамы, беседуя между собой, могли упомянуть это имя. В-третьих, само по себе выражение «колумбово яйцо» семантически тождественно выражению «яйцо Хуанело». И в испанских словарях оба выражения маркированы как синонимы. Решение, повторю, кажется удачным, ведь смысл и аллюзии на испанские реалии переданы и образное выражение сохранено. Однако помимо языковых знаков, которые воспринимаются из текста и интерпретируются переводчиком и в которых сразу можно разглядеть единицу перевода (в данном случае — «яйцо Хуанело»), тот самый квант информации, для которого требуются переводческое решение и поиск соответствий, существуют еще контекст, подтекст и интертекст. Они заставляют каждую единицу, в том числе и имя собственное, функционировать по-особому, а читателя — определенным образом интерпретировать знаки. Поэтому идиллия эквивалентности, которую мы с вами обнаружили, в любой момент может нарушиться.

Вместо народной байки про оказавшегося изобретательнее самых изощренных умов Хуанело донья Анхела пересказывает сво-

ей знакомой историю из трактата итальянца Бенцони, написанного на латыни, про мореплавателя-генуэзца, отношение к которому в кругах испанской знати было не самым доброжелательным (испанцы в целом не очень жаловали итальянцев в то время).

Возможно, это не так уж и важно, и читатель (то есть мы с вами) даже не заметит подмены, ведь главная мораль истории — когда не знаешь, как сделать, задача кажется сложной, но стоит кому-то другому ее решить, как она становится очень простой, — прозрачна во всех переводах. Но интересно, как благодаря избранной переводчиком стратегии образ героини, то есть доньи Анхелы, прирастает новыми чертами: образованность, определенная политическая позиция (она не боится мнения своих современников о том, что итальянцы — выскочки, наоборот, приподнимает Колумба в глазах своей подруги) и т. д. Это не просто дама, которая озабочена любовными интригами, у нее появляется некоторая глубина благодаря возможностям толкования образа, подаренным русским текстом.

Этот пример удачно иллюстрирует тезис о том, что проблемы герменевтического, то есть толковательного, плана при переводе располагаются в двух областях, как об этом говорил Николай Константинович Гарбовский, — в области референции имени и сигнификации. Пример с колумбовым яйцом показателен, потому что позволяет не только наглядно продемонстрировать герменевтическую составляющую перевода и разные переводческие стратегии, но и обратить внимание на одну из специфических языковых категорий — имена собственные, на их функционирование в языке, на проблемы асимметрии ономастикона, то есть совокупности имен собственных, и ономастического узуса, то есть общепринятого употребления тех или иных имен собственных в разных языках, и, кроме того, задуматься над методами решения этих проблем в переводе.

Если обратиться к учебникам иностранных языков, приходится констатировать, что независимо от возрастных, профессиональных, культурных характеристик и целевой аудитории на изучение имен собственных в них, за исключением редких случаев, практически не отводится времени. То же касается и учебников по переводу. Действительно, нужно ли тратить драгоценные часы аудиторных занятий на, казалось бы, простые и всем понятные вещи?

Зачем будущему переводчику изучать имена собственные? Что нового может открыть наука о переводе в ономастике по сравнению с тем, что уже было сказано лингвистикой? Ономастика как раздел лингвистики хорошо изучена, существует множество научных трудов по этому поводу — казалось бы, что тут еще можно найти?

Попробуем ответить на эти вопросы, обратившись к истории перевода. В истории перевода принято считать, что начало переводческой мысли восходит к суждению древнеримского оратора Марка Туллия Цицерона, жившего в I веке нашей эры. Эти мысли он изложил в предисловии «*De Optimo Genere Oratorum*» («О наилучшем роде ораторов») к своему переводу речи Эсхина против Ктесифонта и ответной речи Демосфена о венке. Ценность размышления римского оратора никем не оспаривается, он заложил основы дискуссии о переводе, которая продолжается уже более двух тысячелетий и подтверждается частотностью упоминания его имени всякий раз, когда это необходимо или когда нужно обосновать приоритет в переводе смысла над формой. Но был ли Цицерон, как считают многие исследователи, действительно первым теоретиком науки о переводе? Это доподлинно неизвестно.

Когда европейцы обратились к китайским исследованиям, выяснилось, что китайцы со своей стороны тоже начали разрабатывать историю перевода и первенство суждений римского оратора оказалось не столь очевидным. Как считают китайские исследователи, самое древнее упоминание о способах перевода восходит к великому Конфуцию, жившему на четыре столетия раньше Цицерона.

«名从主人，物从中国» — изречение Конфуция, которое трактуется в одной из версий следующим образом: «Имена собственные, называющие людей, должны передаваться в оригинальном звучании, а для общих имен (то есть нарицательных), обозначающих предметы, необходимо искать аналоги в китайском языке».

Повторюсь: это один из вариантов толкования изречения великого мудреца, и, поскольку это древнекитайский язык, тут могут быть разные варианты интерпретации. Для одних в этом высказывании проявляется конфуцианская идея о характере взаимоотношений Китая с так называемыми экзотическими культурами, которая открывает путь к этноцентризму и одомашниванию. То есть все, что приходит извне, — чужое, в том числе имена собственные, поэтому

их надо каким-то образом называть по-китайски, копируя звучание. Другие связывают это высказывание с необходимостью установления норм записи различных наименований при составлении исторических текстов. Эти нормы затем были распространены на перевод и утвердились в качестве правил, применяемых при переносе имен, в частности имен собственных. Получается, что даже по уровню первенства теоретической мысли и здесь имена собственные оставили свой исторический след.

Конфуций не был переводчиком. Более того, есть легенда, что, когда один из императоров, правивших в то время, обратился к нему с вопросом о том, что такое перевод и стоит ли ему заниматься этой деятельностью, философ ответил, что у человека есть разные *дао* — жизненные пути, но для императора перевод — это не самое достойное занятие, пусть им занимаются другие.

Пока мы говорим об истории перевода, обратимся к древним текстам. Здесь нельзя не упомянуть тексты Священного Писания, где плотность ономастического пространства крайне высока, а имена собственные оказываются настоящей головоломкой для толкователей и переводчиков. Одним из ключевых элементов текстов Священного Писания является имя, а точнее имена Господа Бога. В ветхозаветных текстах на древнееврейском языке наиболее часто встречается имя, которое зашифровано в тетраграмме יהוה, — это четырехбуквенное произносимое имя Бога, считающееся именем собственным. Тетраграмма состоит из четырех согласных, читаемых справа налево: *йод, хей, вав, хей*. Как и любое божественное имя, это имя наполнено смыслами теологического и богословского свойства. Это имя запрещалось произносить вслух уже в эпоху начала иудаизма, описанного в древнееврейских книгах под общим названием Танах, первая часть которой — Тора (Закон). Об этом свидетельствуют сами ветхозаветные тексты и говорится в иудейской раввинистической литературе.

Приведу пример. В книге Исход (глава 20, стих 7) сказано: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно, ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно». В толковании к устной Торе, которая называется Мишна, говорится следующее: «Произносят Имя Всевышнего как оно написано, и это то, что произносится из звуков *йод, хей, вав* и *хей*. Это и есть

развернутое Имя — везде, где так написано. Вне Храма заменяет его эпитетами, а именно двумя буквами: *алеф* и *далет*. Потому что Имя, как оно написано, произносят только в Храме». За пределами храма это имя произносить не разрешалось.

Одна из особенностей древнееврейского языка, как и других семитских языков, которая доставляла много сложностей переводчикам, заключается в том, что его письмо было консонантным, то есть на письме фиксировались только согласные звуки. И если то или иное имя регулярно не произносить вне храма, в обыденной жизни, то правила его чтения постепенно забываются, утрачиваются. Следствием того, что письмо древних иудеев состояло только из согласных звуков, стало ослабление, вплоть до полного исчезновения из коллективной памяти носителей языка звукового образа записанных в древних текстах слов. Поэтому как читать тетраграмматон, эти четыре буквы, никто не знает. В VI–XII веках масоретами была проведена большая работа по огласовке, то есть восстановлению чтения с гласными древнееврейского Священного Писания, что во многом облегчило их прочтение, но не решило проблему интерпретации основополагающего онима, этой тетраграммы. Ведь традиция диктовала для нее особое прочтение вслух, которое никак не совпадало с ее написанием.

Один из исследователей, обратившийся в своих трудах к этому вопросу, святитель Феофан (Быстров), пишет: «Если мы обратимся к иудейской раввинистической литературе, то увидим здесь часто повторяемое относительно тетраграммы правило: „пишется jod he (то есть тетраграмма), читается — aleph dalet (то есть Adonaj)“». В результате появилось большое количество вариантов перевода, толкования имени יהוה. Привожу эти варианты на греческом, латинском, древнееврейском, немецком, арабском и прочих языках:

Ἰὰ, Αἰά, Ἰαὼ, Ἰεῶ, Ἰαοῦ, Ἰαβέ

Iaho, IHVN, YHWH, JHWH

Yahvé, Yahweh / Jehová, Jéhovah

Edonai/Adonai

Κυρίος, Dominus, Seigneur, Lord, Herr, El לא / Elah הוה / Elohim מיהוה

Θεός, Deus, Dieu, God, Gud, الله [Allāh]

Je suis

Позднее в европейских языках имя трансформировалось в Яхве (есть в русских переводах Библии), а также в Иегову.

Наряду с транслитерацией тетраграммы есть другой метод переноса — обращение к различным вариантам наименования Бога вместо запретного. То есть мы не называем имя, а обращаемся к нему. Например, то, что идет от упомянутого святителем Феофаном варианта *aleph daleth* (*Edonāi/Adonāi*), — *Dominus, Seigneur, Lord, Herr* и так далее — буквально «Господь», потому что Адонай — это Господь. Обращение к нарицательному имени, то есть Бог, — Θεός по-гречески, *Deus, Dieu, God, Gud*, Бог и т. д. Все эти варианты стали появляться в переводах в разных местах, и получилась вот такая множественная номинация в силу того, что тетраграмму нельзя было произносить и, главное, никто не знал, как ее читать.

Переводчики стремились расшифровать и смысл тетраграммы, которая должна была отражать одну из существенных черт ветхозаветного представления о Боге. Буквально она расшифровывается как «Я есмь сущий», то есть «Я есть тот, кто Я есть». Это смысл, который заложен в тетраграмме. Кстати, в переводах на разные языки тетраграмма, эти четыре буквы и ее замены на обращения, встречается часто, а вот перевод самого ее значения — всего один раз. Когда Моисей беседует на горе Синай с Господом и спрашивает Его: «вот, я приду к сынам Израилевым и скажу им: Бог отцов ваших послал меня к вам. А они скажут мне: как Ему имя? Что сказать мне им?» — Господь отвечает: «Я есмь Сущий». Он называет себя тетраграммой и говорит: «так скажи сынам Израилевым: Сущий послал меня к вам» (Исх. 3:13–14). Во всех остальных случаях эта тетраграмма переводится другими способами.

Имена собственные представляют собой особую область языка как специфической знаковой коммуникативной системы. С одной стороны, при изучении иностранного языка они служат опорными точками межъязыковой коммуникации, так как имя собственное мы распознаем сразу; с другой — в процессе перевода оказывается, что это одна из самых сложных и неоднозначных групп имен.

Как правило, имена собственные стараются передать в их фонетической или графической форме, однако уже сама по себе эта альтернатива вкупе с описанным выше феноменом межъязыковой

фонетической парадигмы и супплетивными формами имен собственных иногда приводит к хаосу номинаций, проявляющемуся в ошибках, неточностях и разночтениях. Они возникают как в передаче иноязычных имен собственных при межъязыковых переносах, так и при их дальнейшем использовании в принимающем языке. Проиллюстрируем это положение несколькими примерами.

Принято считать, что имена собственные, в отличие от нарицательных, отличает тенденция к универсальности. Когда мы переходим на другой язык, для знакомых предметов и понятий используются слова этого языка, и чаще всего они не похожи на обозначения в родном языке. Скажем, «стол» по-французски *table*, по-немецки *Tisch*, по-испански *mesa*, по-китайски — *Zhuōzi*, но когда мы обращаемся к человеку, то произносим его имя одинаково на всех языках. Об этом пишут многие исследователи, в том числе Дмитрий Ермолович, автор монографии «Имена собственные на стыке языков и культур» (Москва, издательство «Р. Валент», 2001), посвященной именам собственным. И с этим утверждением трудно не согласиться. Но всегда ли оно верно? Возьмем для примера имя бывшего Генерального секретаря ООН Пан Ги Муна. Оно звучит по-разному на русском, французском, арабском, китайском языках. Если по-русски мы называем его «Пан Ги Мун» [pɑn gɨ mʊn] и к тому же склоняем в падежных формах, меняя окончание последнего элемента онима (Муна, Муну, Муном, Муне), то, переходя на французский язык, вынуждены произносить Van Ki Moon [bɑ ki mʊn] — а это совершенно другое звучание. Арабы зовут его نوم يك ناب [ban ka mʊn], китайцы — 潘基文 [pān jīwén]. Ничего общего с русской формой Пан Ги Мун, но это одно и то же имя! Интересно, что при этом русская транскрипция фонетически очень близка по звучанию к исконному корейскому варианту имени 반기문 [bangimʊn].

Обратимся к более простому имени — Мария, универсальному для всех европейских языков, и попытаемся произнести его на разных языках. Если включить Google Переводчик, то можно услышать, как звучит это имя на английском, французском, испанском, немецком языках, и даже на более экзотических — китайском (瑪麗亞) и корейском (마리아). В письменном тексте со знакомой нам графикой мы всегда узнаем это имя, но на слух — вряд

ли. Мы приходим к выводу, что можно говорить о существовании межъязыковой фонетической парадигмы этого имени как системы форм, отражающей его видоизменения по существующим в разных языках фонетическим принципам.

На существование этого феномена указывают и случающиеся в международной практике ономастические недоразумения, когда участники конференции просто «не узнают себя» в новом фонетическом облике. Это случается довольно часто. Французский ученый Мишель Балляр приводит случай с югославским делегатом по фамилии Цурцин, описанный президентом ассоциации Culture Française Огюстом Виаттом. Господин Цурцин (на латинице его имя было записано как *Curcin*) ожидал, пока его позовут выступать. В это время из президиума неоднократно вызывали к микрофону участника по фамилии «Курсен» [*kyrsɛ̃*] — именно так по-французски звучало записанное в программе имя. Его приглашают выступать, а он не понимает, что обращаются именно к нему.

Еще один пример: в программе форума международного сотрудничества «Один пояс, один путь», который проходил в ноябре 2017 года в Китае, имена делегатов были приведены в том числе и на английском языке, но в транскрипции, сделанной с китайского языка. В варианте Сагмарова Yulia Alexandrovna с трудом опознавался участник Юлия Александровна Комарова (проректор Педагогического университета им. А. И. Герцена), а Николай Константинович Гарбовский был записан как *Karpovsky Nikola Konstantinovic*. У меня в этом документе тоже было прекрасное имя — *Goskeekova Olga Iguuevna*. Если не знать заранее, в какой момент состоится твое выступление, то программа мало поможет. Ты не найдешь там ни своего имени, ни коллег, только удивись: «Кто все эти люди?»

Таким образом, проблема перевода имен собственных приводит иногда к курьезным случаям.

Вернемся к межъязыковой фонетической парадигме имени собственного. О ее существовании свидетельствует и вариативность в номинации одного и того же объекта в зависимости от времени и способа заимствования наименования. Например, знаменитый датский писатель-сказочник в России известен под двумя именами:

Ганс Христиан Андерсен и Ханс Кристиан Андерсен. А все потому, что переводы его сказок выполнялись в разное время. Французский философ и энциклопедист Denis Diderot еще в XIX веке был Дидеротом. Алексей Толстой в поэме «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) писал:

Madame, при вас на диво
Порядок расцветет, —
Писали ей учтиво
Вольтер и Дидерот...

Тогда в обиходе была принята транслитерация. Но сегодня чаще используется фонетическая транскрипция, и, основываясь на звучании, мы произносим и пишем «Дидро» — именно такая форма имени французского философа принята в современном русском языке. Английский поэт Александр Поуп (Pope) в XVIII–XIX веках в России был известен как Александр Поп, но в наше время мы используем близкую к английскому произношению форму имени — «Поуп».

Перевод также зависит от того, из какого языка заимствуется имя собственное. Так, одна из широко распространенных в мире фамилий — Stein — в русском переводе пишется по-разному: Стейн (транслитерация), Стайн (если ее носитель англичанин), Штейн (если немец).

Франко-американский философ и литературовед George Steiner, написавший, в частности, книгу о переводе «After Babel» («После Вавилона»), родился в Париже в семье немецких евреев, которая затем эмигрировала в Америку. По-английски его фамилия звучит «Стáйнер», но поскольку он родился во Франции, его имя закрепилось во французском варианте: «Жорж Стейнёр». Поэтому, когда в своем учебнике «Теория перевода» Николай Константинович Гарбовский обращался к его трудам, он цитировал Жоржа Стейнэра, в такой форме этот автор вошел в российскую науку о переводе. Однако недавно петербургские коллеги под руководством Андрея Валентиновича Ачкасова сделали перевод книги «После Вавилона» на русский язык. Перевод делался с оригинала, написанного на английском языке, Жорж Стейнёр превратился в Джорджа Стáйнера. Таким образом, сегодня в русском языке для этого автора имеются

два имени: первое было введено, когда вышел учебник, второе — когда был опубликован перевод.

Одна из проблем перевода — супплетивные формы имен собственных. Речь идет о тех случаях, когда один и тот же уникальный объект имеет разные названия в разных языках. Например, высочайшую вершину на планете англичане называют Эверестом, но мы знаем другое название этой горы — Джомолунгма, происходящее из ее наименования на тибетском языке. Известны примеры, когда один и тот же город имеет разные названия. Например, в Бельгии, где в одной части страны — Валлонии — говорят по-французски, а в другой — Фландрии — по-нидерландски, несколько городов имеют двойные названия. Город, известный своими достижениями в колокольном литье и карильонной музыке, по-французски называется «Малин», а по-нидерландски — «Мехелен». В этом городе находится собор Святого Румбольда с впечатляющей колокольной, которая по замыслу архитекторов должна была стать самой высокой в Европе, где находится уникальный карильон из 49 колоколов, один из лучших в Европе — его мелодичное звучание славится на весь мир. Русское выражение «малиновый звон» произошло от названия этого города и его карильона. В настоящее время общепринятое название города в русском языке — Мехелен, а значит, когда при переводе с французского языка мы сталкиваемся с этим именем собственным в форме Malines и выбираем вариант «Малин», то допускаем ошибку. Еще один пример таких дублетных названий — Антверпен (фламандское название города) и Анвер (французское название того же города). И таких примеров много. К появлению супплетивных форм имен собственных может приводить заимствование одного и того же имени собственного из разных языков при переводе.

Таким образом, имя собственное оказывается не такой уж простой для обработки в переводе единицей. От того, как мы введем его в наш перевод, часто зависит восприятие и даже интерпретация произведения. Подтверждение этой мысли находим у Джеймса Джойса в «Улиссе» (перевод В. Хинкиса, С. Хоружего):

— Звуки обманчивы, — сказал Стивен после некоторого молчания, — точно так же, как имена.

Мысль об отсутствии проблем при переводе имен собственных возникает, с одной стороны, из-за очень узкого понимания природы и функции этих единиц в тексте, а с другой — из-за ограниченного представления о том, что такое процесс перевода. Иногда приходится слышать: что́ там переводить — просто пиши по-русски так, как написано латиницей, ничего сложного. И вообще известно, что существуют только два способа перевода имен собственных: фонетический и графический, то есть транскрипция и транслитерация. Но какой из них выбрать в конкретном случае?

Приведем еще один пример из переводческой практики. Текст каталога «Chanel. L'art comme univers» — в русском переводе «Шанель. По законам искусства», изданного к одноименной выставке, весьма показателен с точки зрения плотности ономастики. Рассмотрим два небольших фрагмента:

Ce rouge, cette parure sans laquelle *Gabrielle* ne serait jamais sortie, elle aimait aussi s'en vêtir, à l'image de *Misia*, son amie de toujours, devenue *Mme José Maria Sert*. [...] *Félix Vallotton* l'immortalise en 1898 dans son tableau *Le Baise-Main*. Comme *Chanel*, *Misia* captait toutes les énergies [...]. Icône de la marque *Chanel*, le rouge consacre son rayonnement et son succès. (Chanel 2009 : 189)

Красный цвет *Габриэль* носила на губах. Она любила красный и в одежде, подражая своей неразлучной подруге *Muse*, супруге испанского художника *Хосе Марии Серта*. В 1898 году *Феликс Валлотон* [...] запечатлел ее бессмертный образ в картине «*Поцелуй руки*». Как и *Шанель*, *Ми́ся* всех завораживала [...] Этот образ ставший каноническим для стиля *Chanel* поддерживает престиж и успех марки. (Chanel 2009 : 192)

При беглом взгляде на эти два отрывка можно обнаружить ряд единиц, которые выделяются по формальному аспекту (заглавная буква) и соответствуют друг другу в оригинальном и переводном текстах. Их можно квалифицировать как единицы перевода. Давайте рассмотрим их повнимательнее — они выделены курсивом — чтобы увидеть, какие методы использованы для передачи имен собственных и все ли они одинаковы.

Какие имена собственные мы здесь видим? Во французском тексте их восемь: Gabrielle, Misia (употребляется дважды), José Maria Sert, Félix Valloton, Le Baise-Main, Chanel (употребляется дважды). Если вы посмотрите на русский текст, то заметите, что, во-первых, оним Chanel в одном случае передается по-русски транскрипцией как «Шанель», а в другом остается без изменений и пишется латиницей. И вы, наверное, понимаете, почему такая разница. В одном случае речь идет об антропониме, в другом — о бренде, так что имя Chanel называет фактически два разных объекта.

Имя Gabrielle транскрибируется с одним «л» и мягким знаком — Габриэль, тогда как во французском имени два «l», как и в имени Valloton, но последнее и пишется по-русски с двумя «л»: Валлотон. Вопрос: почему Габриэль с одной «л», а Валлотон с двумя? И то и другое — антропонимы, называющие реальные исторические личности. Ответ таков: потому что существует прецедент для обоих имен. То есть переводчик не вводит в язык перевода новые имена, а находит в справочниках и в массиве текстов то, что в русском языке уже существует. Если мы начнем заново создавать имена, это приведет к множественной номинации, когда для одного и того же иностранного имени собственного у нас в русском языке появится несколько вариантов, а это, в свою очередь, приведет к целому ряду неудобств, как с точки зрения выбора правильного варианта при дальнейшем использовании этого имени, так и с точки зрения его идентификации при работе с текстами, где эти имена употребляются в различной форме. Что как раз произошло со следующим именем собственным — Мися.

Мися — это подруга Габриэль Шанель, ее имя встречается в литературе на русском языке. Проверка по прецедентным текстам выявила, что в русских переводах ее имя фигурировало в четырех видах: Мизия/Мизья/Мися/Мисия. Что делать переводчику и почему в данном случае был выбран вариант «Мися»?

— *Произношение более правильное.* (реплика из зала)

— Нет, по-французски это имя звучит как «Мизья».

— *Чаще всего встречалось.* (реплика из зала)

— Совершенно верно. Два критерия при выборе варианта перевода в данном случае — частотность употребления и достоверность источников. То есть учитывается, в каком именно тексте дается тот или иной перевод, и, конечно, предпочтение отдается авторитетным статьям, авторам, журналам, справочникам, то есть достоверным источникам.

Следующий вопрос: почему *José Maria Sert* — «Жозе Марья Серт» (так имя звучит по-французски) — переведено как «Хосе Мария Серт»?

— *Испанское имя.* (реплика из зала)

— Да, потому что это имя испанское. Если при переводе с французского языка мы обозначим испанское имя по-русски как Жозе Мария Серт, это будет ошибкой, скорее всего выдающей начинающего переводчика, не понимающего различий между именем собственным языка-оригинала и именем собственным из так называемой «третьей» культуры. Имя испанского художника передается в соответствии с фонетической традицией языка-культуры, из которой оно происходит.

И последнее имя собственное в нашем примере — *Le Baiser-Main*. Так называется объект искусства, в данном случае картина. В русском тексте это имя собственное передается с помощью семантического соответствия «Поцелуй руки», ведь в названии использовано имя нарицательное с определенным денотативным и сигнификативным значением, отсылающее к ситуации, в которой происходит конкретное действие. Для того чтобы описать это действие по-русски, необходимо два имени нарицательных — «Поцелуй руки».

Этот маленький отрывок показывает, что имена собственные требуют разных подходов при межъязыковом переносе в зависимости от их типа и свойств, функций в тексте, наличия прецедента при постоянном внимательном и бережном отношении к языкам и культурам, вступающим в контакт в процессе переводческой деятельности.

Особого внимания переводчика заслуживают ситуации, когда один и тот же географический объект имеет разные наименования

в разных языках. Так, например, существует французский топоним, обозначающий часть территории Франции, Forêt Noire (Форе-Нуар). В переводе на русский — «Черный лес». Но у нас принято другое название этой местности — Шварцвальд, восходящее к немецкому эквиваленту Forêt Noire — Schwarzwald. А бельгийский город Brugges, который по-французски произносится «Брюж», — это Брюгге по-русски, так как наименование топонима пришло из нидерландского языка: Brugge.

Французский топоним Valence переводится на русский язык как Валанс, если это французский географический объект, или как Валенсия, если речь идет об испанской провинции и одноименном городе. Топоним Paris, обозначающий столицу Франции во французском тексте, будет передан по-русски как Париж, но если то же имя называет город, расположенный в штате Техас в США, то соответствием по-русски для этого топонима будет Парис.

Топоним Cologne на русский язык переводится как Кёльн, а не Колон или Колонь. Известно, что русское слово «одеколон» было заимствовано из французского языка: «eau de Cologne» — такое название во Франции получила «чудо-вода», произведенная в Кёльне, который по-французски именуется Cologne. Французы растиражировали название «вода из Кёльна», или «кёльнская вода», которая по всему миру стала известна как «eau de Cologne». Но каждый язык ассимилировал это название по-своему: по-русски вместо «о-де-Колонь» — одеколон, а в китайском слово eau («вода») вообще отпало, осталось только французское название города — Kēlóng (в китайском языке для наименования этого топонима принята транскрипция именно с французского языка — 科隆).

То же самое относится и к антропонимам. Не так давно, в сентябре 2022 года, британский принц взошел на престол — и вдруг он из Чарльза, которого мы знали много лет, превратился в Карла. Что произошло? Дело в том, что имя Charles (которое по-английски неизменно произносится «Чарльз», а по-французски «Шарль»), в силу устоявшихся традиций, если речь идет о короле, по-русски пишется и произносится как Карл: Карл Лысый, Карл V, Карл Великий. К простому люду это не относится. Имя Charles, встречающееся во французском тексте, могло бы иметь как минимум три эквивалента в русском языке: Шарль (Шарль де Голль или Шарль Азнавур),

Чарльз (принц Чарльз или Чарльз Дарвин) и Карл (Карл V). Но для носителя французского языка разницы не существует — во всех трех случаях это имя произносится как «Шарль». А мы с вами вынуждены каждый раз думать: он король, принц или нищий?

То же касается и других имен: английское George — если так зовут короля, то по-русски он Георг, если простолюдина — Джордж; Henry — в первом случае Генрих, а во втором Генри. Иными словами, переводя на русский язык, важно четко осознавать, о какой персоне идет речь, каков ее социальный статус и национальная принадлежность. От этого зависит корректность выбранного в переводе имени собственного.

Этот пример подводит нас к существующей в переводческой ономастике проблеме исторических дублетов, связанной с источником заимствования и правилами ассимиляции имен собственных в разных языках.

Проиллюстрируем этот феномен еще несколькими примерами. Английское имя William, до начала прошлого века передаваемое по-русски как Вильям, а в соответствии с современными нормами Уильям, приобретает германизированную форму Вильгельм, как только речь заходит об английском короле (Вильгельм Завоеватель) или о короле Нидерландов (Вильгельм II), хотя в голландском языке его имя пишется Willem, и уже в Большой советской энциклопедии к этому имени стояла помета: «правильнее Виллем». Правящего в наши дни нидерландского монарха в российских СМИ именуют Виллем-Александр.

Французским именем Guillaume может именоваться упомянутый выше Вильгельм Завоеватель: Guillaume le Conquérant — именно такое имя принято для него во французском языке. Но если речь идет о французском поэте Аполлинере, то его имя по-русски передается в соответствии с французским произношением как Гийом. Фамилия Nuxley будет по-разному передаваться на русском языке, если речь идет об английском ученом-естествоиспытателе Томасе Гексли или об английском писателе Олдосе Хаксли, поскольку их имена появились в русском языке и закрепились в справочных изданиях и научной литературе в разное время: за это время стандарт межязыкового переноса имен собственных изменился. Город Worcester в XIX веке по-русски писался «Ворче-

стер». Если вы увидите в старых текстах такой топоним, то должны понимать, что речь идет о городе, который сегодня по-русски называется Вустер.

Таких примеров много. Они предупреждают нас о том, что, переводя имена собственные из третьей культуры, в том числе имеющие супплетивные соответствия, нужно внимательно подходить к поиску эквивалентов и никогда не полагаться на первое впечатление об отсутствии проблемы или простоте ее решения.

Возвращаясь к проблеме имен собственных из третьей культуры, хочу предложить вам, хорошо читающим по-английски, небольшую цитату на английском языке о Китае.

At the end of *Jin Dynasty* there appeared 16 states, wars breaking frequently and people suffering a lot. The miserable life pushed people to religion for comfort. *Fo Tu Deng* (佛圖澄, 232–348), a monk from *Qiu Zi*, earned the belief of emperors of *Latter Zhao* by playing magic, thus hundreds of monasteries being built. He taught many disciples, of whom *Dao An* was the most famous. (SUN Ying Chun 2011 : 7)

Как мы поступим, если нам надо сделать перевод этой цитаты на французский язык? А на русский? Приведенный отрывок легко читается и достаточно понятен. Как представляется, перевести его на русский или французский язык не составит особого труда, даже если переводчик не специалист-китаевед, однако имена собственные значительно усложняют задачу. Это касается в одинаковой степени и русского, и даже французского языка, несмотря на общую у последнего с английским языком графику — латиницу. Ведь для передачи китайских онимов недостаточно просто переписать их латиницей во французском переводе или сделать транскрипцию (или транслитерацию с использованием системы пиньинь или системы Палладия) в переводе на русский язык. Способы заимствования и освоения китайских имен не одинаковы для разных языков. Так, во французском языке название династии на письме не меняется: *Jin*. А вот имя монаха во французском переводе изменится и будет уже не *Fo Tu Deng*, а *Fotucheng*, потому что такова норма. Интересно, что и русский вариант — «Фотучэн» — имеет больше

сходства с французским, чем с английским вариантом этого китайского имени.

Древнее буддийское царство 龜茲 было записано автором английского текста как Qiu Zi. Во французском языке оно имеет как минимум девять различных вариантов обозначений: *Koutcha, Kucha, Kuchar, Chiu-tzu, Kiu-che, Kuei-tzu, Quizi, Quici, Guizi*. Переводчику нужно выбрать один из них. Нам немного проще, в русском языке это царство известно как Куча. Правда, есть еще несколько наименований: Цюци и Гуйцы, но они менее частотны, так что выбор очевиден.

Последние два онима — имя китайского переводчика и название династии — Dao An и Latter Zhao соответственно. В переводе на французский — Dao'an и Zhao postérieur, а на русский — Даоань и Поздняя Чжао. Очевидно, что номинация в русском языке для китайских онимов функционирует по особым законам и пытаться сделать межъязыковой перенос с английского или французского языка — неверное переводческое решение.

Например, Jin — это Цзинь, а Qing — это Цинь. Но звуки, которые записываются по-английски буквами Q и J, при транслитерации и даже при транскрипции с английского языка не соответствуют русским «ц» и «цз». Проблема в том, что китайские имена переводятся на русский язык очень сложным образом. То, что мы читаем на латинице, это уже не китайский язык, а система пиньинь — способ переноса звучания китайского текста, который был придуман монахами-иезуитами еще в XVI веке и потом немного адаптирован. В Китае при написании латиницей переводчики ассоциируют звук [tɕʰ] с буквой «q», это норма, а очень близкий звук [tɕ] — с буквой «j». А у нас для русского языка есть еще одна система переноса пиньинь в систему Палладия, и мы должны знать, что буква «q» по пиньиню в системе Палладия соответствует звуку [ц], а буква «j» — звуку [цз]. Хотя, если мы попросим китайцев произнести названия этих династий, то мы вряд ли расслышим разницу между «Цинь» и «Цзинь», тем более что у носителей китайского языка множество разных акцентов.

Таким образом, когда мы переводим на русский язык текст, который повествует о третьей культуре, надо быть очень внимательным. Причем, если при письменном переводе у нас есть время

на то, чтобы подумать, разыскать информацию, и к тому же мы знаем, что имя собственное пишется с прописной буквы (это такой маркёр: «внимание! имя собственное!»), то представьте себе: что́ приходится испытывать переводчику-синхронисту, который не видит больших и маленьких букв, а сталкивается с речевым потоком без всяких маркёров? При этом он должен в считанные секунды погрузиться в смысл. И вдруг он слышит оним, например «Qing Dynasty». Это «Цинь» или что-то другое? А если он переводит с французского языка? Французы произносят *Qing* как «Кин», а *Jin* — как «Жинь».

Когда-то мы со студентами тренировали навыки устного перевода на текстах речей французских политиков, которые встречаются с китайцами. Тогда Китаем руководил председатель Ху Цзиньтао. Когда студенты слышали «Président Hu», они недоумевали, кто такой этот загадочный господин по имени «Ю». А это был председатель Ху. (Вы бы слышали, как французы произносят имя Си Цзиньпина — страшное дело!)

Сейчас давайте вернемся к сакральным текстам. Трудности перевода имен собственных становятся особенно очевидны, когда в тексте — а такое встречается часто, особенно в художественных текстах (сакральный текст тоже можно в какой-то мере отнести к художественному) — внутренняя форма имени собственного вдруг начинает как-то актуализироваться. Было просто имя, относилось к какому-то человеку и его называло, никакого смысла в себе не несло, но вдруг в определенный момент смысл у него появился.

Приведу пример, который цитирует упомянутый Мишель Балляр, по поводу каламбура, основанного на двух греческих словах «*πέτρος*» и «*πέτρα*» в греческом оригинале Евангелия от Матфея. Можно прочитать по-русски, а потом сравнить с греческим, латинским и другими оригиналами:

и Я говорю тебе: ты — **Петр**, и на сем **камне** Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее... (Евангелие от Матфея, 16:18)

καὶ ἔγωγε σοὶ λέγω ὅτι σὺ εἶ **πέτρος** καὶ ἐπὶ ταύτῃ τῇ **πέτρᾳ** οἰκοδομήσω μου τὴν Ἐκκλησίαν καὶ πύλαι ᾄδου οὐ κατισχύσουσιν αὐτῆς...

Tu es **Petrus**, et super hanc **petram** aedificabo Ecclesiam mean... (Missel des Fidèles)

And I say to thee, that thou art **Peter**, and on this **stone** I shall build my church, and the gates of hell shall not have power against it... (Wycliffe Bible)

I tell you this. You are **Peter**. On this **rock** I will build my church. The power of death will not destroy it... (Worldwide English)

Et moi, je te dis que tu es **Pierre**, et que sur ce **roc** je bâtirai mon Eglise, et que les portes du séjour des morts ne prévaudront point contre elle... (Genève, 1979)

Et moi, je te dis que tu es **Pierre** et que sur ce **rocher**... (Segond 21)

Et moi, je te déclare : Tu es **Pierre**, et sur cette **Pierre** je bâtirai mon Eglise... (Bible du Semeur)

Посмотрите: в тексте на греческом языке два выделенных слова фактически однокоренные: «πέτρος» и «πέτρα»), одинаковые слова, которые просто изменяются по правилам склонения. Вот варианты их перевода на разные языки. Латынь — *Petrus, petram*, только, в отличие от греческого языка, где заглавной буквы нет, здесь появляется заглавная буква. Английский язык — два разных слова: *Peter* и *stone*, или *Peter* и *rock*; французский — *Pierre* и *roc*, или *Pierre* и *rocher*, или *Pierre* и *pierre*. Последний вариант очень похож на латинский и греческий.

Перевести этот фрагмент довольно сложно. А главное, богословские последствия переводческого выбора оказываются очень серьезными. Речь идет о возможной связи между Петром, к которому обращается Иисус, и камнем, на котором зиждется христианская церковь. Эта связь поддерживает толкование, которое есть в «Катехизисе католической церкви» и согласно которому Христос прямо обозначил Петра (Πέτρος) основателем, основанием и первым главой своей церкви. Это официальная католическая интерпретация, изложенная в таком важном документе, как Катехизис, и она поддерживает доктрину папского примата в церкви. То есть Папа Римский есть наместник Бога на земле, первым Папой был апостол Петр.

Но такое толкование оказывается совершенно не соответствующим православной и протестантской интерпретациям. Они ука-

зывают, что эти слова Иисуса следуют за исповеданием Петра: «Ты Христос, Сын Бога Живаго», следовательно, именно на этом личном убеждении веры, то есть камне — «вера твоя как камень» (по-английски это *rock*, по-испански *roca*, по-русски «камень»), Иисус создавал свою церковь. Основой был не сам человек, а его вера.

Для католической церкви Петр есть воплощение камня, потому что *Petrus/petram*: ты Петр и есть тот самый камень, на котором создается Церковь. Ни в каком другом переводе это не получается: ни в русском, ни в немецком, ни в английском. Во французском переводе есть несколько версий, в том числе и та, где омофония и омография форм обыгрывается: *Pierre* — *pierre*. И это опять подчеркивает, какую сторону занимает переводчик. Либо сторону этой игры слов, понимая, что *Pierre* и *pierre* — это одно целое и нужно это показать, либо, как предыдущие переводчики, он разводит *Pierre* и *rocher*, чтобы не было смешения, подчеркивая, что *Pierre* — это Петр, имя собственное, а *pierre* — это камень, и на нем, как на камне, на его вере, создается христианская Церковь.

Это сакральный текст, но подобная игра слов часто встречается и в художественной литературе. Я думаю, вы неоднократно это замечали.

Приведу небольшую цитату из романа французского писателя и кинорежиссера Алена Роб-Грийе «Встреча», где обыгрывается двойственность фонетического облика распространенного имени *Jean*, которое является ключевым элементом всего текста. Имя *Jean* может звучать либо как Жан, если, например, мы говорим о французском баснописце (Жан де Лафонтен, *Jean de La Fontaine*), либо как Джин, если мы говорим, например, об английской писательнице (Джин Инджелоу, *Jean Ingelow*), при этом на письме — никаких различий.

В начале романа главный герой, рассказчик, приходит на встречу и...

« Monsieur **Jean**, je présume? Mon nom est Boris. Je viens pour l'annonce. »

Au bout de plusieurs minutes la réponse arrive enfin: « Ne prononcez pas **Jean**, mais **Djinn**. Je suis américaine. »

В русском переводе:

«Господин **Жан**, если не ошибаюсь? Меня зовут Борис. Я по объявлению».

Через несколько минут наконец слышится ответ: «Не **Жан**, а **Джинн**. Я американка».

Для французского читателя причины возникшего при первой встрече персонажей конфуза очевидны: антропоним Jean существует во французском и английском языках, но произносится по-разному в зависимости от гендерной принадлежности. Герой прочитал в объявлении имя Jean и решил, что это мужчина, ведь действие происходит во Франции. Но оказалось, что он пришел на встречу с женщиной — американкой, что стало очевидным, как только имя произносится вслух, для чего на письме используется его транскрипция — Djinn. По мере развертывания текста возникают новые элементы — имена собственные и нарицательные, — развивающие эффект языковой игры, с которой начинается роман, переключаясь с первоначальным именем персонажа: Jane Franck, Jean (другой персонаж — мужчина, альтер-эго Djinn), jean, gin, djinn, jeune и т. д. В русском переводе первоначальная игра слов переходит на имплицитный уровень, так как основной игровой триггер — омография имен собственных — отсутствует: сначала появляется имя «Жан», а потом — «Джинн», но ощущение таинственности, возникающее при первой встрече, исчезает. Для того чтобы осознать, что происходит и почему главный герой неправильно называет имя, прочитанное в объявлении, русскому читателю необходимо дополнительное когнитивное усилие: представить себе, как пишется имя Жан по-французски, и сопоставить графический образ этого имени с английским прочтением. Для этого, конечно, нужны определенные познания во французском и английском языках. Непосредственность восприятия и расшифровки игры слов, которую дает французский текст, утрачивается в русском переводе, разрушается и ассоциативный ряд, построенный на перечисленных выше означающих, формально (графически) связанных с именами главных героев.

Французский лексиколог Жан Дюбуа был прав, когда писал, что имя собственное не имеет никакого другого значения, кроме самого имени. Например, имя собственное «Джон» относится к стольким конкретным лицам, сколько существует людей по имени Джон. Единственный Джон, который есть, это наименование самого Джона, и не более того. Но когда речь заходит о литературных произведениях, вспоминается цитата из «Алисы в Зазеркалье»:

— Разве имя должно что-то значить? — проговорила Алиса с сомнением.

— Конечно, должно, — ответил Шалтай-Болтай и фыркнул. — Возьмем, к примеру, мое имя — оно выражает мою суть! Замечательную и чудесную суть! А с таким именем, как у тебя, ты можешь оказаться чем угодно. Ну просто чем угодно!

Здесь открывается целый спектр проблем, которые возникают в переводе, — так называемые говорящие имена собственные. Но это уже тема отдельной лекции.

Я начала с того, что в лингвистике имена собственные изучены довольно хорошо. Нам прекрасно известны их классификации и типологии. Разные лингвисты выделяют разные классы онимов по принципу соотнесения их с теми объектами, которые они называют. Например, *топонимы* — собственные имена географических объектов, *антропонимы* — имена людей. Несложно догадаться, что называют *астронимы* и *космонимы*. Может быть, у вас возникнут проблемы с *хрематонимами* — это имена собственные предметов материальной культуры, картин и подобных вещей. Есть *карабонимы* — названия кораблей. Для переводчиков, безусловно, важно понимать, какой тип онима подлежит переводу в каждом конкретном случае: эргоним, хрематоним, карабоним, топоним. Но этого недостаточно — мы убедились в этом на примерах. Значит, развивая отдельное, очень важное направление науки о переводе — переводческую ономастику, — нужно искать иные основания для классификации имен собственных, релевантные для процесса перевода.

Для переводческой ономастики важно, какой способ перевода мы будем использовать: знаковый, на уровне обозначения, или

смысловой, то есть вникать в смысл имени. Если речь идет о наименованиях партий, учреждений, произведений искусства и литературы, то чаще всего используется смысловой перевод. Но не всегда. Например, название газеты *Le Monde* не переводится как «Мир», а *Times* — как «Время» или «Времена». Мы оставляем его в том виде, в котором оно существует в языке. Есть газета *L'Humanité* — мы не переводили ее название как «Человечество», а оставляли перевод на знаковом уровне.

Далее, есть огромное количество имен собственных, которые становятся нарицательными или входят в состав нарицательных наименований разных конструкций: классические перифразы, имена собственные в составе словосочетаний, образные имена собственные. Например, в английском тексте встречается выражение с использованием этнонима «french kiss» (французский поцелуй). Если вы будете переводить его на французский язык как «le baiser français», французам будет непонятно, ведь для них то же самое явление называется «le baiser florentin» — флорентийский поцелуй, этноним меняется.

Есть примеры, связанные с переходом имен собственных в нарицательные. Во французском языке *Moïse*, то есть Моисей, — это еще и колыбель, *Gertrude* — контрабас, *Jacques* — крестьянин, *Charles* — вор, а *Mahomet* — жаркое солнце, и т. д. «Tu es un Charles» — по-французски это не «Ты Шарль», и даже не Карл, и не Чарльз, а просто-напросто «Ты шарлатан». Такие же примеры есть и в английском языке, но посмотрите, как они отличаются. Если «Моисей» по-французски — это колыбель, то по-английски *Moses* — это уже нищий. То же самое имя Гертруда (*Gertrude*) — это штатив или кран, и т. д. То есть межъязыковая и межкультурная асимметрия налицо, и при переводе она может сыграть злую шутку.

В завершение несколько слов об алгоритме обработки имени собственного в переводе. Встречая имя собственное в оригинальном тексте — сейчас мы говорим о тексте письменном, — переводчик должен ответить на несколько вопросов. Первое, что для нас очень важно, — выявить, является ли это имя собственное значащим или незначащим. То есть имеет ли оно какой-то смысл в контексте, обыгрывается ли как-то этот смысл; оно говорящее или это

просто имя, которое называет персонажа, и не более того. Второй существенный вопрос — новое ли это имя? То есть переводчику необходимо впервые ввести это имя в русский язык, или у этого имени уже есть прецедент? Если прецедент есть и он зафиксирован в авторитетных источниках, то нет необходимости создавать новое имя, надо воспользоваться прецедентом. Здесь главное значение имеет достоверность источников, откуда переводчик черпает информацию. Далее, это имя оригинальное или иноязычное для того языка, с которого мы переводим? Потому что если мы переводим, например, с английского или французского языка какие-то китайские имена, то надо будет еще поломать голову. Даже с любимыми другими именами, испанскими, немецкими или корейскими, такая проблема существует.

Наконец, для антропонимов очень важно понимать — краткие они или полные. Когда иноязычные читатели знакомятся с русской литературой и читают наши романы в переводах («Преступление и наказание» Достоевского, «Войну и мир» Толстого), для них сложность не в объеме этих книг, а в море имен, в котором они начинают теряться. Потому что для них Родион Романович, Родя, Раскольников — это три разных человека, а Авдотья Романовна, Дуня, Дуняша, Дунечка — это четыре девушки.

Во французской традиции своя манера перевода: долгое время было принято офранцузивание имен собственных. Например, Авдотью Романовну Раскольникову назовут по-своему: «Eudoxie Romanovna», Елена Ивановна у них становится «Hélène Ivanovna», а Петр Петрович — «Pierre Petrovitch». Этноцентризм французской переводческой традиции известен.

Теперь посмотрим, что происходит при переводе русских имен на китайский язык. Структура китайского имени четко определена: сначала всегда идет фамилия, потом имя. По-другому быть не может, они обращаются друг к другу, используя только такую конструкцию. У нас же — имя-отчество-фамилия, просто имя-отчество, фамилия и имя, имя и фамилия — как угодно. Что получается в переводе? Вот, например, перевод имени Софья Ивановна: 索菲亚·伊万诺夫娜. Для китайского читателя разобраться в этом имени не так просто. Софья — это фамилия? Ивановна — это имя? Та же Софья Ивановна дальше в тексте зовется Соней: 索尼亚. Обратите

внимание: Софья и Соня переводятся практически одинаково, за исключением одного иероглифа, но для китайского читателя это разные имена. Русский читатель понимает, что Софья Ивановна — это официальное обращение, Соня — более теплое, эмоциональное, ласкательное. По-китайски же все эти обращения одинаковы с точки зрения социального статуса персонажа: официально по фамилии. Китайцы очень хорошо знают, что если обращаешься к человеку по фамилии, то у тебя к нему определенное отношение, уважительное и почтительное.

У Горького в одном из сочинений есть реплика, когда девушку по имени Арина призывают: «Арина, Аришка!» В китайском переводе это две разные девушки — Арина и Аришка: 啊林娜, 啊利什卡. Таким образом, китайский читатель вместо одного персонажа видит сразу двух — Арину и Аришку.

Можно приводить еще много курьезных примеров о переводах русской литературы на китайский язык, но и для нас, читателей китайской литературы в русском переводе, есть ряд нюансов. В романе «Сон в красном тереме» персонажей зовут Цзя Баоюй, Линь Дайюй, Сюэ Баочай. Эти имена нам мало что скажут, возможно, мы их даже не запомним. Но по-китайски у первых двух имен иероглифы «юй» в конце, а у первого и третьего «бао» в середине:

Цзя Баоюй 賈寶玉 Jia Baoyu
Линь Дайюй 林黛玉 Lin Daiyu
Сюэ Баочай 薛寶釵 Xue Baochai

В этом есть определенный смысл — герои связаны родственными отношениями, один старше, другой младше. То есть китайцы из этих имен вычитывают гораздо больше, чем мы с вами, для нас же это остается совершенно закрытой информацией.

Подводя итог размышлений по поводу методов перевода имен собственных, повторяю: первое, с чего нужно начинать, — это, конечно, поиск. Я не зря сделала акцент на поисковой компетенции в самом начале, ею и заканчиваю. Поисковая компетенция — основная, мы с вами ищем эквиваленты в справочниках. Из следующих двух методов сейчас транслитерация более востребована, чем транскрипция, но бывают случаи, когда приходится прибегать

и к последней, поскольку транслитерация возможна не со всеми языками. В данном случае речь идет не столько о переводе, сколько о переносе (формальной работе над единицей) имени в язык перевода. К смысловому переводу, а также к моделированию и конструированию имен переводчик обращается, если речь идет о говорящих именах собственных, со значимой внутренней формой, смысл которых нужно обыграть в контексте, а не просто дать сноску, что это имя обозначает, — хотя и без этого порой не обойтись. Надо сделать так, чтобы имя заиграло в самом тексте, тогда появится определенный смысл, а главное, он будет приносить удовольствие, которого мы все ждем, когда читаем художественную литературу. А теперь задайте себе вопрос: способен ли на такое сегодня машинный перевод?

Вопросы и ответы

Екатерина ГАЛЕНКО, III курс, факультет культуры: — *Ольга Игоревна, скажите, пожалуйста, если на момент перевода слова отсутствует его эквивалент, нужно ли переводить через транскрипцию и транслитерацию либо стоит ввести свой перевод?*

— Мы с вами говорим про имя собственное или про любое слово вообще? Если про любое слово, то вообще для освоения чужих слов есть два способа. Либо заимствование, когда мы вводим в наш язык слово в той форме, в которой оно существует в чужом, но, естественно, адаптируя под наши нормы. Тогда оно будет соответствующим образом произноситься, склоняться и работать по нашим языковым законам, ассимилируясь в русском языке. Либо так называемое семантическое развитие каких-то слов, которые уже есть в языке, но мы придаем им новое значение, например через метафору или метонимию: и тогда у уже существующего слова расширяется значение. Это два традиционных способа. Как правило, в истории языка между ними идет борьба, потому что, когда нам открывается другой язык, бывает период межкультурного любовного диалога: мы любим иностранцев, обожаем все чужое, заимствуем слова в том виде, в котором они у них красиво звучат, и нам ка-

жется: «Ох, не знаю, как это по-русски, скажу как-нибудь». «Сенс» (смысл), «консилиум» (совет), «аккорд» (договор), «негоциация» (договор), «малконтент» (недовольный) — эти слова можно найти на страницах газеты «Ведомости» петровского времени. В какой-то момент языку под этим грузом заимствований становится тяжело. Наступает период очищения: хочется понять, а нет ли ресурсов внутри языка? На этом настаивал еще Ломоносов: нельзя ли эти ресурсы использовать, чтобы обогащать язык с помощью его самого? Прав был Сумароков: «Язык наш сладок, пышен и богат». Прав был и Ломоносов: наш русский язык велик по сравнению со всеми в Европе, потому что в нем есть всё: и великолепие испанского, и живость французского, и крепость немецкого. Русский язык не боится заимствований, но в нем также эффективно развиваются значения уже имеющихся слов.

Переводчик обязательно должен иметь языковое чутье, чтобы не портить язык, а развивать его. Если есть необходимость заимствовать, то нужно заимствовать, сегодня — скорее путем транскрипции. Заимствования ведь также обогащают язык, безусловно. Главное — чтобы ваше заимствование оказалось понятным для читателя.

Яна КЛИМКИНА, III курс, факультет культуры: — *Скажите, пожалуйста, были ли в Вашей практике случаи, когда Вы по молодости совершили какую-то ошибку в переводе, имени собственнoго например, или просто попали в сложную ситуацию?*

— Конечно были. Не ошибается тот, кто ничего не делает. Мне вспоминаются наши мучения, когда мы переводили с французского языка роман Кристиана Жака про Древний Египет. Имя главной героини, супруги визиря, врачевательницы, по-французски писалось *Néféret*. Первая мысль — конечно, Неферет. Потом подумали, что Неферет, наверное, как-то связана с Нефертити, потому что значение компонента «Нефер» в египетском языке связано с красотой, а жена визиря как раз была красавицей. В общем, это имя было понятным. Сдали книгу в издательство, она вышла. Открываю, а там героиню зовут Нефрет. Конечно, возникло недоумение, но, когда книга уже вышла, это бесполезно. Оказывается, ошибка произо-

шла не случайно. Это была третья книга в целой серии, и в двух первых книгах переводчики, работавшие до нас, предпочли именно такой вариант — Нефрет. Почему — мне не очень понятно, в имени стал вычитываться иной элемент, обладающий внутренней формой νεφρός — почка.

Ошибки в переводе имен собственных — одни из самых распространенных. Например, возвращаясь к вопросу о так называемой «третьей культуре» в переводе, очень сложно было с «Кармен». Там действительно идет наложение и взаимопроникновение трех культур в тексте оригинала. Мериме, французский писатель, пишет по-французски от имени историка, который путешествует по Испании и встречается с цыганами. Расшифровать, где, что, какие игры слов, смысловых, культурных аллюзий — крайне сложно. Здесь тоже была интересная история с именами собственными — мы нашли ошибку предыдущих переводчиков. Дело в том, что имена двух бандитов, Данкайре и Ремендадо, — говорящие. Но в русских переводах «Кармен» (а их было несколько) они никак не расшифровываются и их внутренняя форма остается закрытой для русского читателя. Между тем во французском языке перед их именами стояли артикли, а когда есть артикль, это уже не имя, а кличка, значит, она говорящая, например Хромой, Косой, Беззубый. И Данкайре — это на самом деле «игрок на деньги», «катала». Мы подумали: это же хороший вариант — Катала! А Ремендадо значит «Латаный», то есть он нищий, у него вся одежда была в заплатках. Мы обрадовались и хотели предложить такой перевод. А потом отказались. То есть мы обнаружили, что это ошибка, и надо сделать эти имена говорящими, но не стали этого делать. Потому что уже есть прецедент, и это не только перевод самого произведения, но еще и опера, постановки, фильмы. Персонажи уже введены в наш культурный обиход, появился некий культурный код, и мы не можем его нарушать. Мы знаем, что там есть проблема, но другие не знают.

Екатерина САЙ, III курс, факультет культуры: — *Ольга Игоревна, скажите, пожалуйста, бывают ли такие ситуации, когда переводчик не может в полной степени передать эмоциональное воздействие языковых единиц?*

— Конечно бывают. Правда, воздействие создают не сами языковые единицы, а образы, идеи, ситуации, которые несет в себе текст (не как совокупность единиц, а как система). Если мы с вами говорим об эмоциональном воздействии, которое испытывает от текста тот, кто читает произведение в оригинале, будучи представителем этой культуры, — это одно. Предположим, вы русская и читаете Достоевского по-русски, вы же ощущаете его эмоциональное воздействие? У вас возникает целый ряд образов, которые вы интерпретируете в зависимости от своего багажа знаний, жизненного опыта и т. д.

Далее представим, допустим, француза, который долго живет в России и читает Достоевского по-русски, потому что прекрасно знает русский язык, но он француз. Будет ли он испытывать те же ощущения от романа, что и вы? Вряд ли, потому что у него может быть иной эмоциональный настрой и когнитивный багаж.

Теперь третий момент. Мы как переводчики должны пропустить через себя эти эмоции, при этом нужно быть уверенным, что это те самые эмоции, которые должны быть, их надо как-то передать на языке перевода, и наш читатель должен их воспринять. Это сложно.

Данте по этому поводу писал в трактате «Пир», когда говорил о переводе Псалтыри: почему Псалтырь невозможно перевести? Потому что изначально эти тексты переводились с древнееврейского языка на греческий, а потом с греческого на латынь, но уже в первом переводе вся сладость и гармония исчезли. У нас происходит то же самое: если в тексте оригинала изначально заложено что-то такое, что может заставить человека на это реагировать, то этот текст будут читать, любить и ценить. Скажем, Достоевского читают, он известен во всем мире, существует множество переводов его произведений, хотя далеко не все переводы идеальны, да и возможно ли это? Но Достоевского любят, знают и читают — значит, в его текстах заложено что-то универсальное. Гоголь и Булгаков тоже великие писатели, но их читают меньше: меньше чувствуют этот язык, ощущают эмоции. Но во всех переводах есть ошибки — и на уровне понимания оригинального текста, и на уровне воспроизведения на языке перевода. Ставя себе при переводе задачу обязательно произвести на читателя некое эмоциональное воздействие,

нужно осознавать, что скорее всего вы попытаетесь воспроизвести то, что чувствуете как переводчик. Отсюда вывод о важности творческой личности переводчика и о неспособности машинного перевода на такие подвиги.

Мы когда-то серьезно думали над тем, какие существуют стратегии перевода, и в какой-то момент решили отказаться от традиционного «ретроспективного» подхода. Его смысл в том, что сначала нужно внимательно изучить текст, прочитать несколько раз, узнать историю жизни и творчества автора, проработать критическую литературу, сделать предпереводческий анализ и только потом браться за перевод, понимая, что ты уже все знаешь, проникся и можешь передать идею, эмоцию, образ.

У нас возникла другая идея. Мы решили переводить по методу «переводчик–читатель». Когда мы читаем любой текст, который впервые видим, то он нам открывается постепенно, и смыслообразование в художественном тексте происходит по мере его прочтения. Ведь мы читаем и не знаем конца, могут быть самые неожиданные повороты, переходы, и образ персонажа формируется также постепенно. Когда я прочитала книгу от начала до конца, я уже знаю, что это за персонаж, мне понятен его образ. И если в начале произведения о нем складывается одно впечатление, а по мере прочтения это впечатление меняется, то и образ будет выстраиваться соответственно, и это «знание» может сыграть злую шутку. Поэтому мы провели эксперимент и перевели одну из новелл Мериме «проспективно», то есть по мере ее чтения, не зная, что будет в конце и чем закончится история. Письменный перевод это позволяет — даже если в начале что-то ускользнуло от внимания переводчика, была какая-то система смыслов и символов, которую он не увидел, то перевод можно исправить, потому что он перечитывается и редактируется несколько раз. Но этот момент прочтения и перевода по мере развертывания текста дает очень много, возможно, больше, чем попытка все осознать, вжиться в шкуру автора и т. д. Но это для нас, а есть переводчики, которые никогда в жизни с нами не согласятся и скажут: «Нет, так невозможно. Нужно все изучить, понять и осознать, чтобы затем стать *co*-автором и *вос*-создать произведение». В том числе и эмоции. Но чьи эмоции?

ПРЕДСТАВЛЯЕМ СЕРИЮ «УНИВЕРСИТЕТСКИЙ МАСТЕР-КЛАСС»

В серии выходят материалы встреч студентов СПбГУП с успешными людьми — профессионалами своего дела. Мастер-класс дают специалисты, добившиеся высот в своей профессиональной сфере — журналистике, рекламе и PR, юриспруденции, экономике и др. Они делятся опытом, рассказывают о тонкостях профессии, отвечают на вопросы будущих коллег.

В ЭТОЙ СЕРИИ ИЗДАНЫ:

- **«Из опыта современной российской журналистики: мастер-класс».** 2008 г.
- **«Актуальные проблемы юриспруденции. Лекции выпускников СПбГУП 1996–2000 годов».** 2010 г.
- МАМОНТОВ В. К., президент ОАО «Редакция газеты „Известия“». **«Введение в специальность: журналистика».** 2013 г.
- ЕГОРОВ И. А., востоковед-китаист, переводчик. **«Лауреат Нобелевской премии писатель Мо Янь и современная китайская литература».** 2014 г.
- САУЗЕРН К. Д., исполнительный директор Музея американского искусства Биггса, профессор Университета Джорджа Вашингтона (г. Вашингтон, США). **«Выставочные стратегии современного художественного музея = SOUTHERN K. D. Exhibition strategy of a modern art museum».** 2014 г.
- ШУВАЛОВ Ю. Е., заместитель руководителя Аппарата Государственной Думы РФ — начальник Управления по связям с общественностью и взаимодействию со средствами массовой информации. **«Информационные войны XXI века».** 2015 г.
- АВТОНОМОВ А. С., главный научный сотрудник Института государства и права РАН, главный редактор журнала «Государство и право». **«Конституционное и международное измерение прав человека».** 2015 г.
- ПИСАРСКИЙ И. В., профессор СПбГУП, председатель совета директоров «Р.И.М. Porter Novelli». **«Репутационный менеджмент: цикл лекций».** 2015 г.
- **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения».** Научный редактор: И. В. Писарский. 2015 г.
- НОВОЛОДСКИЙ Ю. М., президент Балтийской коллегии адвокатов им. А. А. Собчака, вице-президент Адвокатской палаты Санкт-Петербурга, государственный советник юстиции 2-го класса. **«Помочь человеку: основы адвокатской профессии в 6 лекциях».** 2015 г.
- РАЙКИН Э. С., генеральный директор «Первого канала — Санкт-Петербург». **«Основные тенденции развития медиа».** 2016 г.
- **«Бизнес-коммуникации. Личность и практика».** Научный редактор: И. В. Писарский. 2016 г.

■ ПЕТРОВ Б. М., генеральный директор телеканала «Санкт-Петербург». **«О роли журналистики в современном обществе»**. 2016 г.

■ БЕРТРАН Дж., бизнес-тренер. **«Глобализация и ее противоречия = BERTRAN J. Globalization and its conflicts»**. 2017 г.

■ КОПЦЕВА Н. П., заведующая кафедрой культурологии Сибирского федерального университета. **«Лики культуры в системе гуманитарного знания»**. 2017 г.

■ БЛЮМ М. А., начальник отдела развития социального партнерства Министерства труда и социальной защиты РФ. **«Тенденции развития социального партнерства в России»**. 2017 г.

■ **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения. Лекции 2016–2017 годов»**. Научный редактор: И. В. Писарский. 2017 г.

■ ШЕБАНОВА Н. А., главный научный сотрудник Института государства и права РАН. **«Защита творчества в индустрии моды»**. 2018 г.

■ ПЕСЕННИКОВ А. В., заместитель председателя Северо-Западного банка ПАО «Сбербанк России» — директор Головного отделения по Санкт-Петербургу. **«Цифровые технологии в банковской системе»**. 2018 г.

■ ПИСАРСКИЙ И. В., профессор СПбГУП, председатель совета директоров агентства «Р.И.М. Porter Novelli». **«Современные тенденции развития коммуникаций и медиа»**. 2018 г.

■ ЕФИМОВ М. В., генеральный директор издательского дома «Коммерсантъ в Санкт-Петербурге». **«Кого ищет работодатель»**. 2018 г.

■ ТИУСОНИНА И. В., шеф-редактор издательского дома «SPN». **«Журналист и пиарщик: не смешивать, не взбалтывать?»**. 2018 г.

■ ГОРДИН Я. А., главный редактор журнала «Звезда». **«Кавказская война (1722–1864) как диалог культур»**. 2018 г.

■ СОЛОД О. В., писатель, сценарист, драматург. **«Русский Леонардо. К 185-летию со дня рождения А. П. Бородина»**. 2019 г.

■ ВИКУЛОВ С. В., народный артист СССР. **«Величие и традиции петербургского балетного театра»**. 2019 г.

■ **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения. Лекции 2018–2019 годов»**. Научный редактор: И. В. Писарский. 2019 г.

■ СОЛОД О. В., писатель, сценарист, драматург. **«Падение Икара. К 210-летию со дня рождения Н. В. Гоголя»**. 2019 г.

■ БЛИНОВ А. В., генеральный директор АО «Медиа Пресс», главный редактор журнала «Панорама TV». **«Печатные СМИ: прошлое и будущее»**. 2019 г.

■ ГОДДАРД Ч., профессор Московского государственного юридического университета им. О. Е. Кутафина. **«Культура применения права в Великобритании = Goddard, Ch. The Culture of the Application of the Law in Great Britain»**. 2020 г.

■ ВЛАСОВ И. А., генеральный директор газеты «Комсомольская правда в Санкт-Петербурге». **«„Комсомольская правда“: секреты вечной молодости»**. 2020 г.

- СОЛОД О. В., писатель, сценарист, драматург. **«Гений и злодейство: Шекспир против Ричарда III»**. 2020 г.
- НИКОЛАЕВА Е. С., ведущая утренних эфиров на телеканале «Россия-1». **«Как стать незаменимым телеведущим»**. 2021 г.
- КУЗИЧЕВ А. А., ведущий общественно-политического ток-шоу «Время покажет» на «Первом канале». **«Между друзьями и врагами: как вести дискуссию на телевидении»**. 2021 г.
- БАБИЧ Д. О., редактор портала ИноСМИ информационного агентства «РИА Новости». **«Успех в журналистике — из чего он складывается и какие ловушки есть на этом пути»**. 2021 г.
- ВОЛГИНА Е. О., ведущая радиостанции «Говорит Москва». **«Как работать с информационным потоком и делать новости»**. 2022 г.
- БАБИЧ Д. О., редактор портала ИноСМИ информационного агентства «РИА Новости». **«Операции российских войск на Украине в зеркале мировых СМИ»**. 2022 г.
- КЕВИН Э., почетный профессор Австралийского национального университета. **«Отношения между Россией и Австралией: история и современность = Kevin, A. Russia–Australia relations: history and modernity»**. 2022 г.
- **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения. Лекции 2019–2022 годов»**. Научный редактор: И. В. Писарский. 2022 г.
- ВИДАКАС Ю. Ю., заместитель главы российской дипломатической миссии в Объединенных Арабских Эмиратах (2015–2021). **«О современной международной ситуации»**. 2022 г.
- КОСТИКОВА О. И., заместитель директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидат филологических наук. **«Переводчики на рубеже цивилизаций»**. 2023 г.
- КОСТИКОВА О. И., заместитель директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидат филологических наук. **«Аксиология перевода»**. 2024 г.
- ТИМОФЕЕВ Я. И., главный редактор журнала «Музыкальная академия», кандидат искусствоведения. **«Гены классической музыки в поп-культуре»**. 2024 г.
- ИВАНОВА О. Ю., президент Союза переводчиков России, кандидат культурологии. **«Перевод сегодня: новые языки, новые направления»**. 2024 г.





Ольга Игоревна
КОСТОВА





Научное издание

КОСТИКОВА Ольга Игоревна

«КОЛУМБОВО ЯЙЦО»:

СЛОЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОСТЫХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА

Редакторы: *В. Г. Даниленко, Т. В. Никифорова, С. В. Остудина*

Дизайнер *А. В. Костюкевич*

Технический редактор *Л. В. Климович*

Корректор *Я. Ф. Афанасьева*

Подписано в печать с оригинал-макета 31.05.24

Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура Times New Roman

Усл. печ. л. 2,75. Тираж 500 экз. Заказ № 41

Санкт-Петербургский

Гуманитарный университет профсоюзов

192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15

ISBN 978-5-7621-1275-8



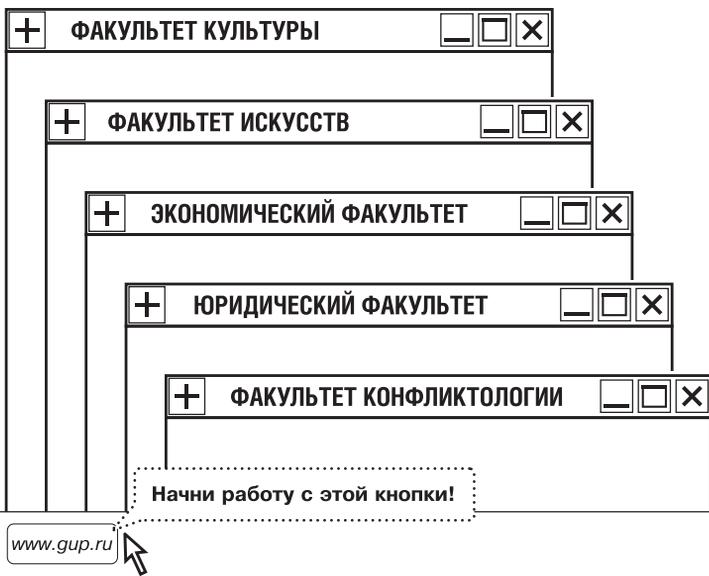
9 785762 112758



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

www.gup.ru

ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ СПБГУП



Предлагаем также посетить сайт «Площадь Лихачева»

www.lhachev.ru

основные рубрики сайта:

Научное наследие
Д. С. Лихачева

Библиография
Лихачева

Международные
Лихачевские чтения

Декларация прав
культуры

и другие материалы



• Государственные дипломы:

- о высшем образовании: специалист, бакалавр, магистр
- о дополнительной квалификации «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации»: европейские языки (английский, немецкий, французский); восточные языки (китайский, японский)

• Дневная, вечерняя и заочная формы обучения

- Второе высшее образование
- Аспирантура и докторантура
- Отсрочка от службы в армии

СПЕЦИАЛЬНОСТИ

(бакалавриат, специалитет, магистратура)

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРЫ

- ЖУРНАЛИСТИКА
- ЛИНГВИСТИКА
- ПСИХОЛОГИЯ
- РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ
- СОЦИАЛЬНАЯ РАБОТА
- СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ

- ИСТОРИЯ ИСКУССТВ
- ЗВУКОРЕЖИССУРА КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ
- МУЗЫКАЛЬНАЯ ЗВУКОРЕЖИССУРА*
- РЕЖИССУРА МУЛЬТИМЕДИА*
- РЕЖИССУРА ТЕАТРА, АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО
- ХОРЕОГРАФИЯ

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

- МЕНЕДЖМЕНТ
- ПРИКЛАДНАЯ ИНФОРМАТИКА (в экономике)
- ЭКОНОМИКА

ЮРИДИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

- ЮРИСПРУДЕНЦИЯ

ФАКУЛЬТЕТ КОНФЛИКТОЛОГИИ

- КОНФЛИКТОЛОГИЯ*

*Набор ведется только на очную форму обучения

**ЗА ПОСЛЕДНИЕ 15 ЛЕТ ИЗ 19 272 ВЫПУСКНИКОВ СПБГУП
НА БИРЖУ ТРУДА ОБРАТИЛИСЬ 20 ЧЕЛОВЕК.**





Встреча заместителя директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидата филологических наук, доцента О. И. Костиковой со студентами Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, состоявшаяся 8 декабря 2023 года, посвящена простым, на первый взгляд, единицам перевода — именам собственным.

Автор описывает особенности воспроизведения и способы перевода имен собственных на другие языки. Отмечает, что перевод имен в художественном тексте имеет свою специфику, обусловленную формой произведения и задачей создания художественного образа. На конкретном речевом материале демонстрирует трудности, с которыми сталкиваются переводчики при передаче имен собственных на разных языках, и пути их решения. Делится секретами мастерства и отвечает на вопросы студентов о специфике перевода имен собственных, стратегии решения заявленной переводческой проблемы и поиске соответствий с учетом контекста, подтекста и интертекста и др.

Адресовано студентам, аспирантам, преподавателям гуманитарных вузов, а также широкому кругу читателей.