

Л. В. Коковина, М. М. Гераськова

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ  
СУБЪЕКТИВНО-МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ  
УВЕРЕННОСТИ – НЕУВЕРЕННОСТИ  
В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»  
И ЕЕ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДЕ

Поступила в редакцию 25.12.2021 г.

Рецензия от 17.01.2022 г.

24

*Рассмотрены языковые средства выражения субъективно-модальных значений уверенности – неуверенности в тексте комедии, способствующие раскрытию образов ее главных персонажей – Фамусова и Чацкого. На основе сопоставительного функционально-семантического анализа определена степень адекватности передачи указанных значений в английском переводе комедии. Сделан вывод о том, что все доминантные конституенты рассматриваемых модальных значений переданы достаточно адекватно, за исключением случаев несовпадения русских и английских лексем по своему интенционалу или проявления специфических особенностей языков. Материалы данного исследования могут быть использованы на практических занятиях в рамках курса «Практикум по художественному переводу», а также в других вузовских курсах, связанных с художественным переводом.*

*The article considers linguistic means of expressing certainty and uncertainty in the comedy, which contribute to revealing personality traits of its main characters, namely Famusov and Chatskii. Using a comparative functional-semantic analysis the authors determine the adequacy of Russian and English means of expressing the modal meanings of certainty and uncertainty in the target text. The authors conclude that all dominant constituents of the meanings mentioned above are conveyed adequately enough, except for those which are completely different due to specific features of each language. The research materials can be used in Literary Translation classes.*

**Ключевые слова:** субъективная модальность, субъективно-модальные значения уверенности – неуверенности, функционально-семантический анализ, художественный перевод

**Keywords:** subjective modality, subjective-modal meanings of certainty and uncertainty, functional-semantic analysis, literary translation

Пятнадцатого января 2020 года исполнилось 225 лет со дня рождения А. С. Грибоедова. Празднование этой даты послужило импульсом к новым исследованиям как биографии этого разносторонне одаренного человека, так и его бессмертной комедии «Горе от ума». Личность Грибоедова и его знаменитая комедия вызывают интерес не только у



русских, но и у зарубежных исследователей. Достаточно упомянуть тот факт, что комедия была переведена на 25 языков [1, с. 49] и, несмотря на то что была написана почти двести лет назад, не утратила своей актуальности. Удивительно современно звучат слова И. А. Гончарова о том, что «комедия “Горе от ума” держится каким-то особняком в литературе и отличается молодостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова» [6]. По мнению С. Н. Дмитриева, «Горе от ума» — комедия, «над которой не властно время... а многочисленные цитаты из комедии составили золотой фонд русского литературного языка, в развитие и формирование которого Грибоедов внес, пожалуй, не меньший вклад, чем Пушкин» [8]. Вполне понятно, что исследованию языка комедии посвящено большое количество работ, но, на наш взгляд, вопросу выражения субъективно-модальных значений в комедии не было уделено достаточного внимания. В связи с этим нам представляется интересным рассмотреть средства репрезентации субъективно-модальных значений уверенности — неуверенности в комедии, а также способы передачи этих значений на английский язык. В качестве английского источника нами был выбран перевод Мэри Хобсон, выполненный в 2005 году. Это на сегодня последний перевод комедии «Горе от ума» на английский язык и, по мнению критиков перевода, — один из лучших. Следует также добавить, что Мэри Хобсон защитила диссертацию по творчеству Грибоедова, что свидетельствует о ее компетентном и ответственном подходе к переводу.

Перевод поэтического текста не без оснований считается одним из самых трудных видов перевода, поскольку переводчику необходимо передать не только фактуальную, но и экспрессивно-эмоциональную информацию, а также соблюсти адекватный ритмический рисунок оригинального текста, корректно передать размер, рифму. Другими словами, «перед переводчиком стоит задача интерпретировать интенционально-функциональную программу автора исходного текста, то есть его субъективный смысл» [12, с. 130]. При этом весьма сложно определить, какой из предложенных вариантов перевода поэтического текста является наиболее адекватным. Как справедливо замечает С. Т. Золян, «относительность поэтического перевода проявляется в том, что текст может быть переведен по-разному, на основе различных стратегий, в зависимости от того, что считать главным применительно к тому или иному контексту, будь то контекст создания текста или современный переводчику» [9, с. 69]. По мнению Е. В. Аблогиной, «одной из трудностей перевода “Горе от ума” является передача вольного стиха комедии: такой стих, лишенный привычной равностопности, характеризуется повышенной нагрузкой, которая деформирует ритм и синтаксис, сближая стих с разговорным языком» [2, с. 33]. Говоря о переводе «Горя от ума», следует иметь в виду и тот факт, что это не только поэтическое, но и драматургическое произведение, что еще более усложняет задачу, стоящую перед переводчиком. Для того чтобы добиться адекватности текста перевода тексту оригинала, переводчику приходится использовать широкий спектр приемов, таких как грамматические трансформации, приемы замены и компенсации, а в отдельных случаях прибегать и к структурным преобразованиям. Предваряя анализ текста перевода рас-



сматриваемой комедии, важно подчеркнуть, что переводчику для обеспечения адекватного восприятия переводного текста читателем прежде всего нужно было учитывать два фактора. Первый — комедия «Горе от ума» была написана в 1824 году, то есть это не вполне современный язык, а язык XIX века; второй — персонажи комедии общаются между собой, используя слова и обороты разговорного регистра речи, поэтому в большинстве случаев переводчик использует лексику, которая идет в словаре с пометой «устаревшее» или «разговорное».

В рассматриваемом произведении А. С. Грибоедова в силу его жанровых особенностей отсутствует эксплицитное выражение отношения автора к персонажам, то есть субъективно-модальные значения уверенности — неуверенности актуализированы не в оценках автора, а в речи персонажей, поэтому об уверенности или неуверенности каждого героя мы можем судить или по их собственным высказываниям, или по мнениям о них других персонажей.

Согласно Лингвистическому энциклопедическому словарю, «смысловую основу субъективной модальности образует понятие оценки в широком смысле слова, включая не только логическую (интеллектуальную, рациональную) квалификацию сообщаемого, но и разные виды эмоциональной (иррациональной) реакции» [11, с. 303]. «В основе модальности как отношения (и соответственно = способа представления, обозначения, выражения) лежит оценка... оценка отвечает за широкий модусный спектр речи» [10, с. 120]. По мнению С. С. Ваулиной, «оценка, в том числе и лингвистическая, по природе своей являясь понятием субъективным, может приобретать объективный характер» [5, с. 43]. Таким образом, вполне можно получить представление о характере персонажей по тем оценкам, которые они дают другим персонажам, себе, явлениям и событиям.

Проанализируем наиболее яркие примеры реализации модальных значений уверенности-неуверенности в высказываниях одного из главных героев комедии Павла Афанасьевича Фамусова, управляющего в одном из казенных заведений. Интересна в этом отношении оценка, которую Фамусов дает сам себе. В глазах читателей он предстает абсолютно уверенным человеком, не сомневающимся в правильности собственной линии поведения. Себя он почитает за образец, что, например, эксплицируется модальным предикативом *надобно* в отрицательном значении (*не надобно*): «*Не надобно иного образца, / Когда в глазах пример отца*» [7, с. 34]. В английском переводе — «*You need no other model. Best by far, / The example of your own papa*» [7, с. 35] — добавлена идиома *by far*, которая, согласно Оксфордскому словарю английского языка, употребляется с прилагательными в сравнительной и превосходной степени для усиления их значения [13], то есть *best by far* переводится на русский язык как *несомненно самый лучший* (здесь и далее перевод словарных дефиниций наш. — Л. К., М. Г.). Таким образом, значение уверенности, реализуемое в тексте оригинала, в переводе передано адекватно.

Позиционирование себя Фамусовым как уверенного человека эксплицируется и ритмически связанными краткими прилагательными *бодр, свеж, свободен*: «*Смотри ты на меня: не хвастаю сложенем, / Однако бодр*



и свеж, и дожил до седин, / Свободен, вдов, себе я господин... / Монашеским известен поведением!..» [7, с. 34]. В английском переводе динамика, заданная в тексте оригинала краткими прилагательными, не столь ярко выражена: «You look at me. I don't boast of my *constitution*, / But I've survived. I'm *hale and hearty* as a rule. / I'm free, a widower — and *no one's fool*. / This *might* be a *monastic institution*...!» [7, с. 35]. Для сохранения рифмы переводчик прибегает к грамматическим трансформациям, в результате которых краткие прилагательные в тексте перевода заменяются другими частями речи. Например, *вдов* переводится *a widower* (вдовец). Переводчик попытался несколько компенсировать динамику текста оригинала синтаксическими средствами, используя короткие повествовательные и восклицательные предложения. Удачным, на наш взгляд, является употребление идиомы *hale and hearty* (сильный и здоровый), которая, согласно Оксфордскому словарю английского языка, употребляется наиболее часто в отношении пожилых людей [13]. Некоторая компенсация ритмического рисунка, созданного краткими прилагательными, достигается за счет аллитерации (повторение звука [h]). Русский фразеологизм *сам себе я господин*, согласно Словарю русских поговорок, означает *самостоятельный независимый человек* [3]. В английском переводе ему соответствует идиома *be no / nobody's fool* (очень умный или знающий много, который поэтому не может быть обманут другими людьми). Смысловой акцент смещен: в оригинале речь идет о поведении Фамусова, а в переводе о его своеобразной житейской мудрости, но речевой регистр сохранен. Более адекватен перевод фразы *монашеским известен поведением*, в которой переводчик использует субстантивно-адъективное словосочетание *monastic institution* (монастырь, монастырское учреждение), то есть Фамусов ведет себя внешне настолько скромно, что соответствует монастырским канонам поведения. Говоря о передаче субъективно-модального значения уверенности в данном примере, следует отметить появление в английском переводе модального глагола *might* (возможно), что несколько снижает значение уверенности.

Фамусов, как известно, — ярый противник наступления нового (просвещенного) века, при этом абсолютно уверенный в своей правоте, что особенно ярко подчеркивается синтаксическими средствами, в частности восклицательными предложениями, используемыми в его речи: «Молчать! / Ужасный век! Не знаешь, что начать! / Все умудрились не по летам» [7, с. 34]. В английском переводе «You hold your tongue! / This dreadful age! You cannot tell the young» [7, с. 35] односоставное инфинитивное предложение «Молчать!» заменяется полным предложением «You hold your tongue!» (попридержи язык). Восклицательные предложения сохранены, значение уверенности присутствует.

Горячо выступая против образования, Фамусов в своих высказываниях использует синтаксические и лексические повторы, что придает его речи повышенную эмоциональность и уверенность: «Чтоб наших дочерей всему учить, всему, / И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!» [7, с. 34]. В английском переводе данной фразы — «To teach our daughters every blessed thing. / It's dancing! Singing! Sighing! Romance thrives!» [7, с. 35] обращает на себя внимание лексема *blessed* в сочетании с лексемой *thing*



(*blessed thing* как соответствие русской лексеме *всему*). Лексема *blessed* (разг., устар.; употребляется для выражения гнева) [13], то есть тем самым английский читатель понимает истинное отношение Фамусова к этим *blessed things* — танцам, пению и т. д. Авторский интенционал и субъективно-модальное значение уверенности сохраняются.

Приведем еще пример экспрессивного повтора, репрезентирующего значение уверенности как главную черту характера Фамусова, — употребление коротких восклицательных предложений, связанных союзом *и*: «И вот плоды от этих книг! / И все Кузнецкий мост и вечные французы, / Оттуда моды к нам и авторы, и музы / Губители карманов и сердец! / Когда избавит нас творец / От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок! / и книжных и бисквитных лавок!» [7, с. 30]. По мнению Фамусова, во всех «бедах» виноваты книги и французы. Английский перевод приведенного отрывка — «*And here's the fruit of what she's read. / It's all 'Kuznetskii Most' and those eternal Frenchies, / Their authors on our shelves, their fashions on our wenches, / The ruin of the pocket and the heart! / Whenever will the Good Lord start / To rid us of their hats! Their caps! Their pins! Their blouses! / Their book-shops and their chocolate houses!*» [7, с. 31] — представляется вполне удачным, поскольку даже семантически многие слова в тексте перевода и тексте оригинала являются близкими соответствиями. Сохраняется концептуальная программа автора. Повтор также присутствует (слово *their*).

Уверенность как черта характера Фамусова проявляется и в его спорах с Чацким. Хозяину дома достаточно нескольких реплик, произнесенных Чацким, чтобы составить о нем свое мнение и вынести безапелляционную оценку, которая буквально звучит как приговор. Уверенность Фамусова эксплицируется в его речи повторами: «Ах! Боже мой! Он карбонари!» [7, с. 78]; «Опасный человек! Он вольность хочет проповедать! Да он властей не признает!»; [7, с. 80] «Не слушаю, под суд! Под суд!» [7, с. 84]. В английском переводе приведенного отрывка — «*He wants to preach all that free thinking... Authority! That's what he hates!*» [7, с. 81]; «*Not listening. You'll end in court*» [7, с. 85] — такой повтор отсутствует; резкий, уверенный тон высказываний Фамусова несколько смягчается, переводчик как бы дает пояснения происходящим событиям, комментирует их. Ср.: «...под суд! Под суд!» — «*You'll end in court*» (вы закончите в суде). И в целом в английском переводе речь Фамусова звучит не столь уверенно, как в тексте оригинала. — «*A Carbonari! Revolution!*» [7, с. 79]; «*Not safe to know!*» («Небезопасно знать»: отсылка к предыдущей реплике Чацкого, что свет уж не таков).

Согласно мнению литературоведов, Чацкий и Фамусов — представители века нынешнего (нового) и минувшего соответственно. Фамусов защищает старый век, а Чацкий — новый. С этой точки зрения интересным представляется сравнение их отношения к Москве. Фамусов защищает старую Москву, он уверен, что нет столицы лучше, чем Москва, что выражается в тексте с помощью наречия *едва*, в английском переводе использовано его точное соответствие *scarcely* (едва). Ср.: «А батюшка, признайтесь, что *едва* / Где сыщется столица, как Москва [7, с. 96] — «*My dear good sir, confess — you'll scarcely find / A capital like Moscow, to my mind*» [7, с. 97]. Безапелляционная положительная оценка Фамусовым нравов и



обычаев московского общества подчеркивается в его речи наречием *решиительно*. Замену в переводе наречия *решиительно* на глагольное словосочетание *say again* (скажу, повторю опять) можно рассматривать как адекватную замену в данной коммуникативной ситуации. Ср.: «*Решиительно скажу: едва / Другая сыщется столица, как Москва*» [7, с. 98] — «*I say again, sir: you won't find / Another capital like Moscow, to my mind*» [7, с. 99].

С точки зрения Чацкого, отсутствие перемен в столичной жизни — это плохо. Чацкий в этом уверен, и в тексте маркерами такой уверенности служат риторический вопрос и местоименные прилагательные с частицей *же / ж*: «Что нового покажет мне Москва? <...> Все *там же* толк, и *те ж* стихи в альбомах» [7, с. 54]. В переводе — «*What else will Moscow show me that is new? <...> Small talk. Bad verse in albums, stiff and stilted*» [7, с. 55] — риторический вопрос сохранен, для компенсации значения местоименных прилагательных с частицей *же / ж*: *там же*, *те ж*, присутствует прямая оценка стихов: *bad, stiff* (жесткий, неизменный), *stilted* (напыщенный, натянутый). Чацкий не рад увидеть все тех же персонажей, но он уверен, что ему этого не избежать, и эта уверенность эксплицитирована с помощью модального предикатива *суждено*: «Опять увидеть их мне *суждено* судьбой!» [7, с. 56]. В английском переводе — «*...yet I'm doomed to see them all once more*» [7, с. 57] в качестве его вполне адекватного эквивалента используется лексема *doom* (обрекать, приговаривать, что-то плохое, чего нельзя избежать) [13].

Однако уверенность в поведении и высказываниях главных героев комедии переходит в неуверенность, когда речь заходит о дочери Фамусова Софье.

В речи Фамусова данное субъективно-модальное значение передается в большинстве случаев вопросительными предложениями. Ср.: «Здравствуй, Софья, что ты? / Так рано поднялась! а? для какой заботы?» [7, с. 30]. В английском переводе данного высказывания — «*You're early, Sophie. I don't flatter / Myself you got up just to see me. What's the matter?*» [7, с. 31] — употреблено только одно вопросительное предложение, что снижает степень значения неуверенности. В последующих примерах неуверенность Фамусова также репрезентирована вопросительными предложениями, при этом в английском переводе синтаксис оригинала сохраняется. Показательны в этом отношении те высказывания Фамусова, где он выражает недоумение оттого, что видит Софью вместе с Молчалиным. Ср.: «*И как вас Бог не в пору вместе свел?*» [7, с. 30]; «*Но ждал ли новых я хлопот?*» [7, с. 32] — «*And why choose this ungodly hour to meet?*» [7, с. 31]; «*Did I expect fresh trouble here?*» [7, с. 33].

Фамусов сокрушается, что, вопреки всем своим усилиям, мог что-то упустить в воспитании Софьи. Он не уверен в том, что все делал правильно, и в тексте оригинала это сомнение маркируется, с одной стороны, усилительной частицей *уж* (действительно, в самом деле), с другой — частицей *ли* (выражение сомнения): «*Уж об твоём ли не радели / Об воспитанье! с колыбели!*» [7, с. 32]. В тексте перевода — «*From birth! And with what dedication, / What care, we planned your education!*» — [7, с. 33] отсутствуют соответствия данным частицам, сомнение Фамусова не столь ярко выражено. После реплики Софьи «*Ах, батюшка, сон в руку*» [7, с. 64] у Фамусова возникают подозрения о возможной симпатии Софьи к



Чацкому: «*Который же из двух?*» [7, с. 68]. Фамусов пребывает в недоумении. В тексте оригинала: «Молчалин давеча *в сомнение* ввел меня. / Теперь... да *в полмя из огня*» [7, с. 68] — для выражения неуверенности Фамусова используется лексема *сомнение*, в английском переводе — «I've had my doubts about Molchalin. Ah, the liar! / So now it's frying pan or fire» [7, с. 69] — используется ее прямое соответствие — лексема *doubt* (сомнение). Неуверенность Фамусова маркирована и с помощью фразеологизма *из огня да в полымя* (попасть из одного неприятного положения в еще худшее) [4]. Английский переводчик использует прямое соответствие этого фразеологизма — идиому *it's frying pan or fire* (попасть с горячей сковородки в огонь) [13].

Влюбленный в Софью Чацкий при встрече с ней после долгой разлуки испытывает неуверенность в ее ответных чувствах, что особенно отчетливо подчеркивается в его речи посредством вопросительных предложений с частицами *же / ж, ли*: «Ну поцелуйте *же*. *Не ждали?* говорите! / *Что ж рады? Нет?* В лицо мне посмотрите. / *Удивлены? и только?* вот прием!» [7, с. 50]. В переводе также используются вопросительные предложения, и, несмотря на отсутствие соответствующей замены частицам *же / ж, ли*, в целом текст перевода адекватен оригиналу: «Come, Kiss me. Speak. I'm unexpected, *out of place here?* / *You're glad? You're not?* Do look me in the face, dear. / *Surprise? That's all?* You welcoming me thus» [7, с. 51].

Нейтрально-вежливый ответ Софьи Чацкому вызывает у него сомнения и неуверенность в ее чувствах к нему, и средством их выражения становятся вопросительные предложения, частица *ж*, а также глагол *кажется*: «*Вы рады? <...> Однако искренне кто ж радуется эдак? Мне кажется, так напоследок / Людей и лошадей знобя, / Я только тешил сам себя*» [7, с. 52]. В переводе — «It's pleasant <...> / *However, hardly* what one really longs to hear. / *It seems* that after all, my dear, / I froze my men and horses for / *My own amusement, nothing more*» [7, с. 53] — вопросительные предложения отсутствуют, но общий коммуникативный смысл сохранен за счет использования глагола *seem*, прямого соответствия глаголу *кажется*, наречия *hardly* (едва ли).

Таким образом, анализ плана выражения субъективно-модальных значений уверенности — неуверенности в оригинальном тексте комедии «Горе от ума» и ее переводе показал достаточно широкий набор разнородных экспликаторов данных значений, включающих оценочную лексику, модальные глаголы, частицы, восклицательные, вопросительные предложения и риторические вопросы. При этом следует отметить, что переводчица комедии, учитывая жанровые особенности произведения, вынуждена в ряде случаев прибегать к приемам опущения, добавления, компенсации и смыслового развития, но, как правило, они всегда являются оправданными. Мэри Хобсон делала свой выбор исходя из культурно-когнитивных и ситуационных соображений. Во многих случаях ей удалось найти близкие соответствия лексемам оригинала и сохранить синтаксис исходного текста. Коммуникативный смысл текста перевода в целом адекватен тексту оригинала, а концептуальная программа автора сохраняется.



### Список литературы

1. *Аблогина Е. В., Разумова Н. Е.* «Горе от ума» в переводах: попытка статистики // Сибирский филологический журнал. 2010. №3. С. 49–58.
2. *Аблогина Е. В.* «Горе от ума» А. С. Грибоедова в английском переводе Мэри Хобсон // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. Вып. 8. С. 33–36.
3. *Большой словарь русских поговорок* / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. М., 2007. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf> (дата обращения: 05.11.2021).
4. *Большой фразеологический словарь русского языка* / под ред. В. Н. Телия. М., 2006. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary> (дата обращения: 05.11.2021).
5. *Ваулина С. С.* Оценочность и модальность: специфика межкатегориальных отношений // Модальность как семантическая универсалия : сб. науч. тр. Калининград, 2010. С. 42–50.
6. *Гончаров И. А.* «Миллон терзаний» (Критический этюд). URL: <https://azbyka.ru/fiction/milon-terzaniy-goncharov/> (дата обращения: 01.11.2021).
7. *Грибоедов А. С.* Горе от ума. На англ. и русск. яз. / пер. на англ. Мэри Хобсон. М., 2017.
8. *Дмитриев С. Н.* Страсти по Грибоедову // Литературная газета. 2020. №1 (6720). С. 1.
9. *Золян С. Т.* О семиотических характеристиках возможных теорий перевода // Вопросы языкознания. 2020. №1. С. 65–83.
10. *Краснова Т. И.* Субъективность — Модальность (материалы активной грамматики). СПб., 2002.
11. *Лингвистический энциклопедический словарь*. М., 1990.
12. *Львовская З. Д.* Современные проблемы перевода. М., 2008.
13. *Oxford Learner's Dictionaries*. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 30.10.2021).

### Об авторах

Лариса Викторовна Коковина — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.  
E-mail: [larisa.kokovina@mail.ru](mailto:larisa.kokovina@mail.ru)

Марина Михайловна Гераськова — старший преподаватель, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.  
E-mail: [orlovam08@list.ru](mailto:orlovam08@list.ru)

### The authors

Dr Larisa V. Kokovina, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.  
E-mail: [larisa.kokovina@mail.ru](mailto:larisa.kokovina@mail.ru)

Marina M. Geraskova, Senior Lecturer, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.  
E-mail: [orlovam08@list.ru](mailto:orlovam08@list.ru)