



Контекст и роль детали в контексте

М.М. Морозов

В статьях о выдающемся советском шекспироведе и театроведе Михаиле Михайловиче Морозове (1897–1952) почти неизменно сообщается, что он-то и есть юный Мика Морозов, изображённый на известном портрете Серова в Третьяковской галерее. Трудно сказать, что добавляет это биографическое обстоятельство к портрету Морозова-учёного, но оно приводится куда чаще, чем хотя бы перечисление переводов и переводоведческих работ Морозова, не говоря уж об их серьёзном анализе. Между тем его труды в этой области не исчерпываются хрестоматийными подстрочными (филологическими) переводами «Отелло» и «Гамлета» и хрестоматийными же статьями о Шекспире в переводах А.Н. Островского, С.Я. Маршака и Б.Л. Пастернака. На его счету есть и полноценные художественные переводы, в том числе пьес Шекспира «Конец – делу венец» (совместно с В.Г. Шершеневичем), «Виндзорские проказницы» (совместно с С.Я. Маршаком) и «Два веронца» (совместно с В.В. Левином). Переводил Морозов не только с английского – который, кстати, он изучал с двух лет, – но и с французского (комедия А. де Мюссе «Любовью не шутят») и с немецкого (трагедия Ф. Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе», переведённая совместно с режиссёром Малого театра Н.И. Волковым).

О переводческой программе Морозова можно отчасти судить по его разборам чужих переводов. Но есть работы, где его переводоведческие взгляды выражены более полно. Так, в своей автобиографии он упоминает курс теории и практики перевода, составленный им для Института красной профессуры мирового хозяйства и мировой политики и изданный в 1932 году. А в 1956 году в Издательстве литературы на иностранных языках вышло его «Пособие по переводу русской художественной литературы на английский язык»*. В предисловии от редакции говорилось: «Настоящая книга возникла как своеобразная запись семинаров проф. М.М. Морозова на курсах усовершенствования переводчиков при 1-ом Московском государственном педагогическом институте иностранных языков. Смерть помешала автору привести рукопись в форму законченного пособия по переводу, однако и в настоящем виде оно представляет определённую ценность для теории и практики художественного перевода и, несомненно, окажется интересной не только для тех, кому она непосредственно предназначалась (студентам, изучающим английский язык и начинающим переводчикам), но и для всех, интересующихся проблемами перевода».

В общих чертах теоретические взгляды Морозова близки к концепции И.А. Кашкина. Но было и отличие. Кашкин строил свою теорию исключительно на литературоведческом основании и любую попытку взглянуть на перевод глазами лингвиста встречал в штыки. Характерны его отзывы о работах А.В. Фёдорова. «Превратное толкование вопроса о теории перевода как о дисциплине языковедческой с некоторых пор усвоил видный советский теоретик перевода А.В. Фёдоров и закрепил эту точку зрения в своём «Введении в теорию перевода», – писал Кашкин в 1955 году. Как видно из его статей, во всяком обращении к лингвистическим методам он усматривал реставрацию «метода

* В настоящее время издательство «Р.Валент» готовит переиздание этой книги к выходу в свет.

Наследие

технологической точности» Е.Л. Ланна – по сути, теоретического обоснования буквализма, – с которым Кашкин в своё время так упорно боролся. Эта неприязнь к лингвистике сохранилась и у последователей и эпигонов Кашкина (хотя последние, как и положено эпигонам, не догадываются о её подлинной причине).

Морозов более внимательно приглядывается к языковому материалу, не гнушается обстоятельным анализом какого-либо глагола, оборота, эпитета и его эквивалента в переводе – разумеется, с учётом самого широкого контекста и художественного замысла переводимого произведения. За его разборами и рекомендациями стоит незаурядное языковое и лингвистическое чутьё (категории, которые далеко не всегда совпадают). И хотя автор не пользуется терминологией современного переводоведения, само направление мысли и методы анализа таковы, что его работы представляют интерес по сей день.

От редакции

Вопрос о точности перевода неразрывно связан с вопросом о контексте. Обычно под контекстом понимается непосредственное лексическое окружение данного слова или выражения в речи, окружение, которое делает ясным значение этого слова или придаёт ему какие-либо новые оттенки.

Слово ‘board’, например, может значить «доска, стол, борт судна, правление» и т. д. Чтобы понять значение этого слова в каждом отдельном конкретном случае, необходимо сообразоваться с его «словесным окружением». Однако данное выше определение является слишком узким: в процессе художественного перевода широко раздвигаются границы понятия контекста.

В рассказе «Ионыч» А.П. Чехов описывает, как герой этого рассказа, разбогатев и разжирев, ходит по комнатам дома, который он собирается купить по дешёвке: «...Он без церемонии идёт в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на неодетых женщин и детей, которые глядят на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкой и говорит:

– Это кабинет? Это спальня? А тут что?»

Мы ещё вернемся к переводу этого отрывка. Здесь же мы рассмотрим лишь одну фразу: «проходя через все комнаты». Можно перевести ‘walking through all the rooms’ или ‘passing through all the rooms’. Это, конечно, правильно. Но гораздо выразительнее в данном контексте – ‘marching through all the room’. Для того чтобы найти здесь слово ‘marching’, переводчику нужно мысленно

«перевоплотиться» в толстого, самодовольного Ионыча, подобно тому, как перевоплощается актёр в исполняемый им образ. И как актёр интерпретирует то или иное место в зависимости от интерпретации всей роли в целом, так и переводчик художественной литературы находит наиболее выразительное слово, исходя из контекста всего переводимого произведения.

После длительной разлуки Екатерина Ивановна встречается с Ионычем. Она чувствует, что он в чём-то изменился, догадывается, что он разлюбил её. «Как?» – спрашивает Ионыча встревоженная Екатерина Ивановна. ‘How are things?’ – переводит один переводчик; ‘You must tell me everything!’ – переводит другой. Всё тут зависит от того, как слышит, как понимает переводчик «подтекст» вопроса Екатерины Ивановны. Ведь художественный перевод является не фотографией, не бездушным слепком подлинника, но живым его воссозданием. Переводчик должен слышать переводимое им произведение. Для того чтобы развить этот слух, нужно много работать над данным писателем, изучать его произведения, его художественную манеру. Так ещё шире раздвигаются границы понятия контекста, охватывая всё творчество писателя, его «творческую биографию», как говорил А.М. Горький.

Переводчику художественной литературы необходимо отдавать себе ясный отчет в идеологической направленности переводимого произведения. От этого часто зависит даже выбор отдельного слова. Проф. М.В. Сергиевский в статье «Перевод как филологическая проблема» приводит следующий яркий пример: «Такое слово, как французское ‘revoke’

или немецкое 'Aufstand' (или английское 'revolt' – М. М.), можно и должно переводить по-разному, смотря по тому, в каком произведении, с какой идеологической направленностью оно встречается. В одном случае это «бунт», в другом случае это «восстание», «революция»¹.

Чем ближе знакомимся мы на практике с понятием контекста, тем шире и глубже становится для нас его значение. Именно от контекста зависит перевод каждой детали, именно на основании контекста решается любая переводческая проблема.

В одном английском рассказе (действие происходит на границе с Шотландией) находим следующее место: 'A tall man entered the room. He wore a tweed coat and a pair of hobnails. 'Поясним слова: 'tweed' – твид – род шотландской плотной шерстяной материи, обычно красится в два цвета (эту материю носят шотландские крестьяне), 'hobnails' – тяжёлые башмаки, подбитые гвоздями. Переводчик – любитель механической точности, перевёл бы, не задумываясь: «В комнату вошёл высокий человек. На нём была куртка, сшитая из твида, и тяжёлые подбитые гвоздями башмаки». Но такой перевод вызывает возражение: если слово tweed понятно каждому англичанину, то для русского читателя твид – новое понятие. Поскольку мы переводим художественное произведение, а не каталог тканей, гораздо проще и лучше было бы перевести: «В комнату вошёл высокий человек, одетый в шерстяную куртку». Но тут начались бы бесконечные споры относительно правильности данного перевода, которые не привели бы к положительному решению, поскольку решение данного рода переводческой задачи невозможно на материале одной, случайно выхваченной фразы. Эта задача может быть решена только на основе контекста. Прежде всего мы должны ответить на вопрос, для чего нужно было автору упомянуть о том, что куртка была сшита из твида. Прочитав

рассказ, мы узнаем, что вошедший в комнату человек был сыщиком, который переоделся крестьянином. Поэтому лучше перевести: «В комнату вошёл высокий человек, одетый в простую крестьянскую куртку». Если бы автор в «подтексте» слова 'tweed' хотел подчеркнуть, что на дворе стояла холодная сырая погода (твид – очень тёплая шерстяная материя), мы бы перевели сочетание 'tweed coat' иначе: «В комнату вошёл высокий человек, одетый в тёплую шерстяную куртку». И, наконец, если бы автор рассказа хотел подчеркнуть прежде всего шотландское происхождение пришельца, мы перевели бы данное предложение так: «В комнату вошёл высокий человек, одетый в шотландскую шерстяную куртку» (или сохранили бы слово «твид», дав подстрочное пояснительное примечание).

В работе над переводом чрезвычайно важно отдавать себе ясный отчёт в том, насколько значительна та или иная деталь переводимого нами подлинника. Тут опять-таки всё определяется контекстом. При переводе, например, фразы 'The wind was sighing in the topsails' перед нами может возникнуть вопрос: как перевести в данном случае 'topsails' – поставить ли «техническое» слово «топселя» (что необходимо, если корабельная терминология является характерной для стиля переводимого нами произведения и если, отказавшись от этой терминологии, мы рискуем обесцветить рассказ, лишит его специфического «морского» колорита) или же употребить более обычное слово «паруса», исходя из того соображения, что в данном случае существенней «вздохи ветра» и именно на этом образе нужно сосредоточить внимание читателей. Ведь слово «топселя» может в силу своей необычности отвлечь внимание читателей и повредить образу («ветер вздыхал»). Мы получаем, таким образом, два варианта: «Ветер вздыхал в топселях» и «Ветер вздыхал в парусах». Сделать выбор мы сможем лишь отдав себе ясный отчёт в общем характере стиля переводимого произведения, почувствовав его колорит и уяснив себе, насколько значительна роль морской терминологии в контексте всего произведения в целом.

¹ Вопросы теории и методики учебного перевода. Сборник статей под редакцией К.А. Ганшиной и И.В. Карпова, Издательство Академии Педагогических Наук РСФСР, Москва, 1950, стр. 13.

Наследие

Мы здесь подошли к весьма важному вопросу. Начинающие переводчики обычно стремятся с одинаковой интенсивностью передать каждую деталь подлинника. Они, если можно так выразиться, беспрестанно «нажимают педаль». Переводя художественную прозу с родного русского языка на иностранный английский, начинающие переводчики поэтому часто запутываются в деталях, как в тёмном лесу, и испытывают чувство неудовлетворённости, перечитывая написанные ими тяжеловесные и бесцветные английские эквиваленты русских фраз. Само собой разумеется, что в идеале следует стремиться к передаче всех оттенков подлинника. Но при этом необходимо умело расставлять акценты, выделять существенное, — подобно тому, как мастер художественного чтения подчёркивает интонацией наиболее существенные места исполняемого им произведения. Иногда даже полезно жертвовать второстепенными незначительными деталями ради наиболее чёткого выделения существенного. Особенно важно развивать это умение на начальных этапах учебной работы, ибо одна из основных предпосылок хорошего перевода — умение отличать существенное от второстепенного.

Работая над переводом, нужно всегда помнить о читателе. Ведь мы переводим не для книжной полки, а для живых людей. Нередко перевод, производящий благоприятное впечатление на тех, кто хорошо знает подлинник, с трудом воспринимается не знающим подлинника читателем, не воздействует на него. Переводчик должен всегда мысленно обращаться к читателю и стремиться к доходчивости языка перевода.

Выбор слова при переводе

Мы уже неоднократно говорили о выборе того или иного слова. Эта проблема — одна из центральных проблем перевода. Поэтому необходимо специально остановиться на ней.

Прежде всего при переводе необходимо учитывать, что часто слово русского языка и слово английского языка, являющиеся словарными эквивалентами, отличаются в отношении тех ассоциаций, которые эти слова

вызывают. Слово «зима» и 'winter' — словарные эквиваленты. Но при слове «зима» москвич вспоминает о снеге, морозе; при слове 'winter' жителю Лондона представляются хмурые туманы, холодный ветер. С этими ассоциациями, сопутствующими слову, переводчику художественной прозы приходится постоянно иметь дело. В английской стилистике такие ассоциации называются connotations².

«Она ходит павой перед ним» — читаем в «Деле Артамоновых» М. Горького. Слово «пава» ассоциируется с величавыми, плавными, красивыми движениями. Например, у Пушкина:

«А сама-то величава,
Выступает, будто павая».

Слово «пава» также может ассоциироваться с важностью, горделивостью. Правильно поняла этот оттенок слова переводчица «Дела Артамоновых» Е.С. Альшутлер и перевела «Она ходит павой перед ним» так: 'She poses proudly before him'.³

Здесь бессмысленно было бы употребить слово 'peahen', которое вообще не вызывает никаких определённых ассоциаций; не годится также слово 'peacock', которое ассоциируется с нагловатым чванством, глупым зазнайством (ср. например, 'Don't peacock over it!' «Брось чваниться!» «Перестань зазнаваться!»), кроме того, 'peacock' значит «павлин», а не «пава».

Слово «вол» ассоциируется с усердием, трудолюбием; английское же слово 'ox' — с глупостью (Ср. старинную английскую поговорку

² The Winston Simplified Dictionary даёт следующее определение этого термина:

Connotation — that which is suggested in addition to the primary meaning, or denotation, of a word. Connotation adds to denotation all those ideas and emotions which human experience has attached to the original meaning. The denotation of the word 'tiger' pictures a large beast of prey of the cat family, with characteristic black stripes. The connotation of the word 'tiger' suggests the cunning, the lightness, and the swiftness of the cat, combined with enormous strength and pitiless ferocity.

³ См. М. Gorky, Selected Works, v. II, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1949.

'to make an ox of one', равную по значению 'to make a fool of one'. Ср. также у Шекспира в «Виндзорских проказницах»: 'I do perceive that I am made an ass. — Ay, and an ox too ...'). Предложение «Молодчина, деловик, вол, умница!» («Дело Артамоновых») переводчица перевела: 'Efficient, hard-working, clever!'

Здесь «вол» переведено как 'hard-working'. Как видим, слово, употреблённое автором в переносном значении, далеко не всегда переводится его словарным эквивалентом.

Возьмём ряд синонимов возрастающей интенсивности: «тёплый», «жаркий», «горячий», «знойный», «раскалённый». Эти синонимы отличаются друг от друга не только интенсивностью (степень тепла). «Знойный», например, ассоциируется с палящим солнцем и душным воздухом, «раскалённый» — с обжигающим руку металлом и т.д. Или, например, в ряду синонимов возрастающей интенсивности: «стараться», «силиться», «делать всё возможное», «не жалеть сил», «из кожи лезть» выражение «из кожи лезть» может вызвать и комические ассоциации. При переводе нужно быть чрезвычайно осторожным, чтобы не вызвать посторонних и ненужных ассоциаций. Например, русское слово «скряга» может вызвать комические ассоциации. Мы назовём пушкинского скупого рыцаря скупцом, а не скрягой. Скрягой можно назвать Плюшкина. Вспоминается следующий случай. В конце трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», в сцене в склепе Капулетти, Джульетта, увидав, что Ромео выпил весь яд и не оставил ей ни капли, называет его «скупым»: 'O churl! drunk all...' («Скупой! ты выпил всё...»).

Англо-русский словарь В.К. Мюллера даёт на 'churl' перевод «скряга». Вероятно, механически воспользовавшись словарём, переводчик и выбрал это слово, которое, внеся посторонние комические ассоциации в момент трагического переживания, неизменно вызывало в зрительном зале смешок и портило эту сцену.

Возьмём аналогичный пример с английскими синонимами: 'look', 'stare', 'gaze', 'glare', 'goggle'. Тут, опять-таки, различие не в одной интенсивности. Так, 'glare', например,

ассоциируется с очень пристальным или сердитым взглядом, 'goggle' с выпученными, вытаращенными глазами и т.д.

Интенсивность является далеко не единственным мерилем, которым нам приходится руководствоваться при выборе нужного нам слова из синонимического ряда. Чем больше мы присматриваемся к слову, тем яснее становится различие между ним и другими словами синонимического ряда в отношении тех представлений, которые данное слово вызывает. Так, например, различие между «кляча» и «одёр» не только в том, что слово «одёр» сильнее выражает немощность, непригодность, убожество животного («с одра только шкуру драть», «повели одра на живодёрку»), но и в тех образных представлениях, которые вызывает каждое из этих двух слов. «Кляча» обозначает тощую, слабую, больную лошадь, со словом же «одёр» ассоциируется чрезмерная худоба, выступающие кости, старость и, обычно, неуклюже большой рост лошади. Конь Дон-Кихота, Россинант, — одёр, а не кляча. И если мы скажем «Дон-Кихот верхом на кляче» или «Дон-Кихот верхом на одре», перед нами окажутся как бы две картины, написанные разными художниками. Такие образные представления играют важную роль в работе над художественным переводом.

При выборе слова из синонимического ряда переводчик, как правило, должен ориентироваться на общенародный английский язык, на наиболее употребительные слова, избегать жаргонов и диалектов, являющихся ответвлениями от общенародного языка.

Общепринятому слову нужно отдавать предпочтение перед словом малоупотребительным. Некоторым начинающим переводчикам иногда кажется, что чем больше в их переводе редких, вычурных слов и выражений, тем более английским выглядит их текст. Это, конечно, самообман, ведущий к самым печальным последствиям.

Следует избегать и так называемого сленга. Сфера употребления того или иного жаргонного слова чрезвычайно ограничена, причём значение его обычно крайне неустойчиво. Заметим, наконец, что если из двух синонимов один употребляется в Англии и Америке,

Наследие

а другой — только в Англии или только в Америке, то следует выбрать тот, который имеет более широкую сферу употребления. В Америке «осень» называется 'fall' и 'autumn'; в Англии слово 'fall' в значении «осень» не употребляется. Поэтому мы переведём слово «осень» словом 'autumn'. Если перевод предназначается только для Америки, то, конечно, следует предпочесть 'fall' как более распространённое в Америке слово, чем 'autumn'.

Образность

В художественном переводе должны быть сохранены созданные автором образы. Образность предложения «Комариная туча однообразных забот о деле» («Дело Артамоновых») сохранена в переводе 'The mosquito swarm of monotonous business cares'⁴.

Данное предложение можно перевести и просто «по смыслу», например, 'The multitude of monotonous business cares'. Однако такого рода сглаживание образов ведёт к тому, что стиль автора теряет своё своеобразие, обезличивается в переводе.

Следует различать между живыми образами (image-bearing expressions) и стёршимися образами, своего рода «окаменелостями» (fossils), в которых образные черты стёрлись, как стирается от частого хождения чекан на монете. Живой образ мы воссоздаём в переводе, вымерший образ мы передаём по смыслу. Выражение «трепаться» произошло от метафоры. Но, употребляя это выражение, мы не думаем о метафоре. «Брось трепаться!» мы переводим просто по смыслу: 'Don't talk nonsense!', 'Shut up!', 'Stop that!' и т. п.

Сказанное вообще относится к самым различным оборотам и выражениям. Полной «окаменелостью» является, например, слово «спасибо», происшедшее от «спаси Бог!». Мы и переводим его 'thank you', а не 'God speed you!' (как говорили когда-то в Англии). Ср. английское 'goodbye', которое мы переводим «прощайте», хотя оно и является сокращением 'God be with ye'. Но во многих случаях степень «окаменелости» определяется только контекстом. Старинное русское выражение

⁴ M. Gorky, Selected Works, v. II, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1949.

«Как вас Господь милует?» уже в прошлом веке теряет своё первоначальное значение, хотя в некоторых контекстах оно ещё значило 'How has Providence been treating you?' Когда в «Дворянском гнезде» Тургенева Лаврецкий обращается с этими словами к Марье Дмитриевне, мы переводим: 'How are you getting on?' или, как удачно перевёл один английский переводчик, 'How is life treating you?'

Мы постоянно встречаемся с образами, которые можно назвать «полустёртыми». Сохранять ли их в переводе или просто передавать по смыслу, зависит от контекста. При этом важно учитывать, насколько существенную роль играет данный образ в общей системе образов переводимого произведения.

«В мокром воздухе качаются лапы сосен» читаем мы в «Деле Артамоновых». Здесь «лапы» просто значит «ветви», и мы переводим 'boughs', а не 'paws'. Но в том же произведении Горького мы встречаем слово «лапы» в другом контексте: «Видали, — лапы-те у него какovy длинны?» — говорят об Илье Артамонове жители города Дрёмова. 'Did you see his arms — how long they are?' — неверный перевод, неверный потому, что сравнение Ильи Артамонова и его сыновей с лесными хищными зверями много раз повторяется в «Деле Артамоновых» и, конечно, не является случайным: «Экой зверь!», — думает об Илье Артамонове Баймакова, Илья Артамонов любил «на медведей ходить», Пётр Артамонов повернулся «как волк, не сгибая шеи», «Тяжко глуп угрюмый отец, старый медведь», — думает Яков Артамонов; в «Деле Артамоновых» можно найти много аналогичных примеров. Всё это показывает, что в приведённой нами цитате слово «лапа» не является простым синонимом слова «рука». Нельзя, однако, перевести: 'Did you see his paws — how long they are?' — нельзя потому, что русское слово «лапа» означает всю конечность, английское же слово 'paw' означает только кисть. Правильно перевести: 'Did you see his paws — how large (или: heavy) they are?'

В отношении образности языка русский и английский существенно отличаются друг от друга. Это связано прежде всего с языковой традицией, расхождениями в сочетаемо-

сти слов, разными путями переосмысления значений слов, различными внутренними, законами развития лексической стороны языка. Поэтому необходимо стремиться к тому, чтобы элементы метафоры, воссоздаваемой в переводе, были связаны между собой не только в переносном, но и в прямом смысле. Подобный переводческий подход можно условно обозначить как закон соблюдения единства метафоры. Так, по-русски можно сказать «сильное впечатление» и «глубокое впечатление». На английском языке ‘strong impression’ звучит неестественно, так как ‘impression’ (в прямом значении «отпечатленный след») не может быть ‘strong’. Из двух вариантов для английского языка правильным является только один: ‘deep impression’.

Сочетание «глазами прикованными к дали» нельзя перевести ‘with eyes riveted to the distance’, потому что ‘distance’ является чем-то невещественным; это сочетание приходится перевести как-нибудь иначе, например: ‘gazing into the distance’; «глазами прикованными к двери» можно перевести ‘with eyes riveted on the door’.

Из сказанного ясно, почему при переводе на английский язык следует стремиться соблюдать единство метафоры. «Ленивое солнце, казалось, таяло в небе» плохо перевести ‘The lazy sun seemed to melt in the sky’. Слово ‘lazy’ метафорически олицетворяет солнце как живое существо, слово же ‘melt’ применимо лишь к неодушевлённому предмету. Мы, таким образом, нарушим единство метафоры. Придётся заменить либо ‘lazy’, либо ‘melt’ другим образом, например, ‘The heavy sun seemed to melt in the sky’ или ‘The lazy sun seemed to bask in the sky’. В обоих случаях соблюдено единство метафоры, а, значит, мы добились вполне естественного словосочетания.

При переводе образных выражений необходимо учитывать принципы сочетаемости слов в иностранном языке, но, однако, следует обращать внимание и на то, чтобы получившееся словосочетание не имело бы в иностранном языке других, чуждых ассоциаций. Приведём пример.

В «Капитанской дочке» Пушкина Пугачёв рассказывает Гринёву сказку об орле и во-

роне. Ворон объясняет орлу, почему он живёт на свете триста лет, а орёл всего только тридцать три года. «Ты пьёшь, – говорит ворон орлу, – живую кровь, а я питаюсь мертвечиной». Было бы нехорошо перевести ‘You drink (или, более в стиле народных сказок, thou drinkest) hot blood and I feed on dead flesh’, – нехорошо потому, что ‘hot blood’ является в английском языке устойчивым сочетанием, которое означает «горячность», «вспыльчивость», «сангвиничность» (а в староанглийском также означало «чувственность») и которое вносит в перевод чуждые подлиннику и неуместные в данном контексте ассоциации. Лучше было бы перевести ‘warm blood’ или ещё лучше ‘living blood’, поскольку ‘living blood’ и ближе к подлиннику, и противопоставлено ‘dead flesh’.

Заметим, наконец, что для конкретного, образного понимания слова иногда важно узнать его этимологию, происхождение. Слово ‘grog’ «гrog» (горячая вода с ромом) само по себе понятно. Происхождение этого слова следующее. Английский адмирал Верной носил плащ, сделанный из материи, которая называлась ‘grogam’. Матросы прозвали его ‘Old Grog’. Этот адмирал запретил выдавать матросам чистый ром и приказал подливать в него воду. Отсюда и название напитка ‘grog’. Но происхождение слова в данном случае несколько не помогает лучше понять его современное значение. Другое дело, например, слово ‘ordeal’. Это не просто испытание, но тяжёлое испытание, причём слово ассоциируется с физическим или нравственным страданием. В эпоху средневековья это слово значило ‘method of trial by fire, water, combat, etc. to determine the guilt or innocence of the accused’. В данном случае былое значение слова помогает нам конкретней, образней понять его современное значение. Прилагательные ‘dull’ и ‘tedious’ оба значат «скучный». Но ‘dull’ происходит от староанглийского ‘dol’ «глупый», ‘tedious’ – от позднелатинского ‘taediosus’ «утомительный». В данном случае этимология слов помогает нам яснее уловить различие их смысловых оттенков в современном их употреблении.