МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Немкова Вероника Антоновна

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КАТЕГОРИЙ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ И ВРЕМЕННОЙ
ЛОКАЛИЗАЦИИ В ПОВЕСТЯХ В. МАКАНИНА «ЛАЗ» И

А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ»
(НА ФОНЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ)

Специальность 10.02.01 – русский язык

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Уржа А. В.

Москва - 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОБОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КАТЕГОРИЙ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ И ВРЕМЕННОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ.....	20
1.1. Проблема говорящего и точки зрения в связи с категориями временной локализации и персонализации.	20
1.2. Категория временной локализации. Повествование в настоящем времени как нарушение нарративной нормы.	32
1.3. Категория лица. Основные оппозиции. Зе лицо как не-лицо. Тип повествования и точка зрения.....	53
1.4. Связь между персонализацией и временной локализацией: тип повествования и временной план. Взаимодействие персональных и временных дейктиков в актуальном и узуальном планах повествования.	62
1.5. Регистровая композиция текста и её связь с категориями времени и лица. Теория первого плана и фона: временные и персональные дейктики как средство выдвигания/ затушёвывания.	68
1.6. Методология изучения категорий временной локализации и персонализации на материале художественных текстов и их переводов.	80
1.7. Жанровые и композиционные особенности анализируемых произведений.	84
1.7.1 Приёмы субъективации в повести В. Маканина «Лаз»: монтажная композиция как средство отражения раздробленного мировосприятия героя.	84
1.7.2. Фантастическое и мистическое в повести Аркадия и Бориса Стругацких «Пикник на обочине»: ограниченность перспективы точкой зрения главного героя.....	87
1.7. Выводы по главе 1.....	90
ГЛАВА 2. СМЕНА РАКУРСОВ В ПОВЕСТИ В. МАКАНИНА «ЛАЗ» И ЕЁ ПЕРЕВОДЕ.	96

2.1. Дейктические средства объективации повествования и взгляд на главного героя со стороны.....	96
2.2. Перцептивно значимые фрагменты с позиции героя-наблюдателя в контексте настоящего времени. Трансформации по линии лица в переводе.	99
2.3. Включения внутренней речи героя в повествование. Безличность и обобщённость в оригинале как средство формирования внутренней точки зрения.....	113
2.4. Выводы по главе 2.....	129
ГЛАВА 3. СМЕНА ТИПОВ ПОВЕСТВОВАНИЯ И ВРЕМЕННАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДАХ ПОВЕСТИ А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ»	
3.1. Повествование от первого лица: субъективизация и диалогизация при помощи средств временного и персонального дейксиса. Две стратегии при переводе фрагментов в настоящем времени. Активизация второго лица в оригинале и в переводах.....	136
3.2. Смена ракурса в повествовании от третьего лица. Стратегии передачи временных и персональных дейктиков в переводах.	152
3.3. Введение внутренних монологов при помощи отстраняющих показателей третьего лица.	168
3.4. Переключения между внешней и внутренней точками зрения как средство всесторонней характеристики героя. Повествование в прошедшем времени от третьего лица с вкраплениями фрагментов от первого и его трансформации в переводах.....	180
3.5. Выводы по главе 3.....	190
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	195
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	202
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ.....	215

ВВЕДЕНИЕ

Развитие филологической науки в XIX-XX вв. привело к появлению различных подходов к изучению грамматики русского языка: структурного, семантического, коммуникативного. Грамматические категории рассматриваются с точки зрения соответствия формы языковой единицы её содержанию, а также в аспекте их прагматики. Какую роль играет та или иная словоформа, конструкция в реализации установок говорящего? Этот вопрос позволяет взглянуть на языковые единицы как на средства, обладающие прагматическим компонентом и помогающие говорящему достичь своего речевого намерения.

В художественном тексте грамматические категории включаются в сложную систему реализации авторского замысла, выполняют композиционные функции, используются в прямом и переносном значении. Изучением того, как грамматика функционирует в тексте, занимались В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Г. А. Золотова, В. В. Одинцов, Н. А. Кожевникова, Н. Д. Арутюнова, Е. В. Падучева, Т. М. Николаева и их ученики. В целом ряде трудов особая роль отводилась нарративным функциям категорий времени, вида, лица и др. Малоисследованной пока областью остаётся сопоставительный анализ функционирования грамматических категорий в оригинальных и переводных текстах, хотя в этой сфере уже появились работы, в которых в сопоставительном аспекте исследуются оригинал и варианты переводов [Уржа 2009, Текст 2017].

Для анализа мы выбрали категории временной локализации и персонализации, поскольку их взаимосвязь мало исследована на материале художественных текстов и их переводов. В данной работе мы опираемся на трактовку данных терминов Т. В. Шмелёвой, которая в [Шмелёва 1984] относит упомянутые категории модуса к актуализационным, то есть таким, которые позволяют установить «отношение объективного содержания предложения к моменту речи и участникам общения» [Шмелёва 1984: 82].

Категория персонализации выражает «причастность/непричастность к описываемым событиям лиц по их роли в акте коммуникации». Выделяется несколько ролей: говорящий, его собеседники и лица, которые не участвуют в общении [Шмелёва 1984: 82]. Категория временной локализации заключается в «фиксации описываемых событий на временной оси, где точкой отсчёта служит момент речи». В рамках категории противопоставляются три момента: «сейчас», «до» и «после», которые соотносятся с моментом речи [Шмелёва 1984: 83]. Поскольку данные категории соотносят содержание высказывания с говорящим и моментом речи, они являются одним из средств выражения дейксиса, однако в нарративном тексте точка отсчета для определения значения дейктиков (средств выражения дейксиса) может неоднократно меняться.

Категории временной локализации и персонализации определяют различные типы точки зрения в произведении: кто видит описываемое и с какой позиции, синхронной или ретроспективной? Чья субъективная оценочная позиция принимается за отправную? Кто говорит (или на чью фразеологию опирается автор при подборе слов, в том числе принадлежащих повествователю)? В данной работе мы опираемся на понятие точки зрения, использованное в [Успенский 1995]. Ученый подробно характеризует точки зрения в плане идеологии, фразеологии, пространства и времени, а также психологии.

Пространственно-временная точка зрения описывается также при помощи понятия «позиция наблюдателя». Фигура наблюдателя появляется в работе Ю. Д. Апресяна в связи с дейксисом [Апресян 1995: 633].

В настоящей работе мы используем понятия «ракурс повествования» и «тип повествования» при описании результатов анализа произведений (см. главы 2 и 3). Под ракурсом мы будем понимать тот угол зрения, с которого в пространстве и времени наблюдатель воспринимает события. Однако, по сравнению с терминами «позиция наблюдателя» и «пространственно-

временная точка зрения», в это понятие мы вкладываем несколько более широкий смысл: оно применимо в том числе и в контекстах обобщения, где физический наблюдатель как таковой отсутствует, однако появляется точка зрения, с которой ситуация представляется в генерализованном виде.

В повести "Лаз" повествование ведётся от третьего лица (с вставками несобственно-прямой речи), задействованная монтажная композиция позволяет говорить именно о смене ракурсов, но не типов повествования. Мы смотрим на события то непосредственно глазами главного героя, то с более объективной позиции повествователя, иногда перед нами смешанная позиция. В повести "Пикник на обочине" меняется также тип повествования - первая глава написана целиком от первого лица, в то время как последующие главы написаны от третьего лица. Очевидно, при этом меняется и ракурс повествования. Однако именно смена типа повествования становится ключевым лингвистическим средством, которое зеркально отражает сюжетную ситуацию и основной конфликт между молодым Рэдриком, ещё полным надежд и жизнелюбия, и более зрелой его ипостасью, которая уже не так активно взаимодействует с читателем. Таким образом, сама логика развития характера персонажа определяет выбранную автором произведения композицию.

Понятия «временной план» и «временная перспектива» используются в работе для описания соотношения описываемых событий с моментом повествования. Говорящий может описывать события в синхронной перспективе, мысленно переносясь в момент событий, либо в ретроспективе, при помощи временных дейктиков давая понять, что он вспоминает события прошлого, а также мысленно конструируя возможное будущее.

С точки зрения категории персонализации повествование может быть оформлено от первого или от третьего лица [Гуковский 1959], [Кожевникова 1994]. В первом случае можно говорить о диегетическом повествователе, или рассказчике, который входит в художественный мир

произведения в качестве персонажа. Во втором случае перед нами недиегетический [Шмид 2003: 81], или экзегетический [Падучева 2010] повествователь¹, не являющийся персонажем произведения. Помимо перволичной и третьеличной формы выделяют также особый тип повествования – свободный косвенный дискурс, основным средством в котором является несобственно-прямая речь. При этом типе повествования происходит «смещение субъективно-модального плана, в силу чего повествование о герое или авторская характеристика героя переходит в непосредственную передачу автором внутреннего состояния персонажа, в запись его внутренней речи» [Поспелов 1957: 221].

В рамках категории лица существенная роль в данной работе отводится фактам невыраженности, невербализованности третьего лица – так называемым «синтаксическим нулям» [Онипенко 2011]. Сопоставление оригиналов анализируемых текстов с переводами позволило выявить множество случаев, когда третье лицо в субъектном или поссессивном значении формально не выражено в оригиналах, в то время как в переводах оно эксплицируется. «Чем ближе к Я, тем больше нулей. Так действует синтаксическая (грамматическая) техника – обнаружение либо собственно Я, либо отношения к Я посредством невыраженности, отсутствия плана выражения» [Онипенко 2011: 163]. Исходя из этого положения, мы относим контексты с невыраженным субъектом в третьем лице (с нулевыми показателями лица) к наиболее субъективированным, то есть таким, где позиция героя приближается к позиции от первого лица. Н. К. Онипенко предлагает рассматривать третье лицо при модусном предикате как

¹ Как отмечает В. Шмид, понятие диэгесиса восходит к Платону, который противопоставляет его как собственно повествование мимесису (подражанию). Ауэрбах посвятил мимесису – «истолкованию действительности в её литературном изображении» [Ауэрбах 1976: 544] – целую книгу. В нарратологии термин диэгезис понимается как «изображаемый в художественном произведении мир» [Сурио 1951, 1990: 581], «пространственно-временной универсум, обозначаемый повествованием» [Женетт 1972: 278-279]. Понятие экзегезиса употреблялось в «Грамматике» Диомеда как синоним собственно повествования. [Шмид 2003: 81].

«несобственно-третье», то есть такое третье лицо, которое осмысляется как первое [Онипенко 2011: 164].

В данной работе мы опираемся на исследования по типологии, компаративистике и переводоведению, которые помогают взглянуть на материал произведений и их англоязычных интерпретаций с точки зрения адекватности передачи последними заложенных в оригинале смыслов ([Скаличка 1989], [Федоров 2002], [Рецкер 2007]).

Объектом исследования стали семантические категории персонализации и временной локализации, реализованные в русскоязычных художественных текстах конца XX века. **Предмет** изучения составили специфичные случаи использования средств категорий временной локализации и персонализации в повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и В. Маканина «Лаз» (на фоне англоязычных переводов) и роль взаимодействия этих средств в формировании структуры каждого отдельного текста.

Для исследования взаимодействия категорий временной локализации и персонализации мы выбрали **материал** произведений авторов конца XX века - повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и В. Маканина «Лаз» (на фоне современных англоязычных переводов). При подборе материала мы руководствовались не столько жанровым и стилистическим сходством произведений, сколько особенностями преломления точки зрения через призму категорий времени и лица. Дело в том, что в обеих повестях мы столкнулись с феноменом настоящего исторического, которое чередуется с более типичным для нарратива прошедшим временем. Временные чередования тесно связаны с изменением ракурса повествования, точки зрения на происходящее, которую формируют в совокупности средства темпорального и персонального дейксиса. Стоит также заметить, что в содержательном плане повести имеют некоторые пересечения. В обоих произведениях имеет место противопоставление двух миров - обычного и

«иноного». Герои постоянно находятся между этими двумя локусами, что характеризует их позицию в пространстве и времени, а также определяет мировоззрение людей, оторванных от мира и глубоко одиноких в этой оторванности. Походы Рэдрика в Зону за сверхъестественными предметами и путешествия Ключарева под землю, хотя и за более прозаичными вещами, такими как инструменты, объединяют этих героев-искателей. Оба пытаются спасти больного ребёнка: Рэдрик ищет Золотой Шар, чтобы вылечить подвергшуюся мутации Марию, а Ключарев с женой роет пещеру в «верхнем» мире, потому что сын-инвалид не сможет спускаться под землю.

В обоих произведениях огромную роль играет использование дейктических показателей, поскольку позиция героев в пространстве и времени определяет не только их мироощущение, но и характер взаимоотношений с читателем. Так, в первой главе повести «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких автор помещает героя в одно пространство и время с читателем: Рэдрик напрямую обращается к нам, делится с нами сталкерской философией, делая обобщения, основанные на его личном опыте. Благодаря использованию настоящего времени и второго лица мы чувствуем себя не просто очевидцами событий, разворачивающихся на наших глазах, но и их активными участниками. Однако в момент резкого сюжетного поворота перволичное повествование преимущественно в настоящем сменяется традиционным нарративом в прошедшем от третьего лица. Напарник и хороший друг главного героя Кирилл погибает после описанной в первой главе экспедиции. Рэдрик уже не понаслышке сталкивается с тёмной стороной Зоны, в обмен на диковинные вещи забирающей жизни. В последующих главах характер его отношений с читателем трансформируется вместе с изменением временного плана и повествующего лица: повествование становится третьеличным и ведётся в ретроспективе, вследствие чего дистанция между героем и читателем существенно увеличивается.

Интересно, что в двух английских переводах совершенно по-разному передаётся временной план. Если в первом переводе А. Бьюис настоящее время последовательно заменяется прошедшим и сохраняется лишь в некоторых типах контекстов, то во втором, более позднем, настоящее используется последовательно и даже несколько более активно, чем в оригинале. Привлечение материала переводов позволяет не только сделать выводы о тенденциях, существующих при англоязычной интерпретации русского текста, но и выделить условия сохранения в переводе настоящего времени или, напротив, его замены на прошедшее. Так, мы выяснили, что в переводе А. Бьюис настоящее время сохраняется в контекстах обобщения, когда главный герой рассуждает о жизни в Зоне в целом. Более активно в переводах употребляются показатели 2-го лица в перволичном повествовании, а при переходе в третьеличное становится больше местоимений 3го лица. Эти наблюдения позволили выявить спектр средств, использующихся в оригинале для передачи обобщённо-личного значения, на месте которых в переводах чаще всего появляется 2-е лицо. Местоимения третьего лица имеют отстраняющий эффект, их появление в переводах позволило обратить внимание на то, что в оригинале даже в главах от третьего лица в прошедшем времени есть немало субъективированных фрагментов, в которых субъект восприятия не назван прямо, но ясен из контекста. Отсутствие указания на третье лицо в оригинале – использование синтаксических нулей - создаёт ощущение погружения в сознание воспринимающего и мыслящего субъекта.

Повесть В. Маканина «Лаз» написана от третьего лица, поэтому главный герой не ведёт прямых диалогов с читателем. Однако в наиболее субъективированных фрагментах с элементами несобственно-прямой речи мы отчётливо слышим его голос. Практически повсеместное использование настоящего времени позволяет нам двигаться вместе с героем вдоль временной оси. Ключарев является главным субъектом восприятия в повести,

мы смотрим на события его глазами, перенимаем его позицию в пространстве и времени. Зачастую элементы окружающего мира преломляются в восприятии главного героя, и через призму этого восприятия их видим мы, читатели. Переключениям на позицию героя в хронотопе повествования способствуют дейктические средства, и здесь настоящее время сочетается с использованием показателей персонализации. Повествование ведётся от третьего лица, однако нередко автор избегает третьеличных показателей. Субъект восприятия оказывается не вербализован, поэтому возникает ощущение, что нам показывают происходящее от первого лица. Условная «камера» не захватывает фигуру Ключарева, напротив, он сам становится «объективом» и поэтому не попадает в кадр. Первостепенным становится его восприятие, поэтому мы не так часто видим героя со стороны, намного чаще мы видим то, что попадает в его поле зрения. Именно устранение показателей третьего лица в сочетании с настоящим временем помогают создать эффект читательского соприсутствия.

Нам был доступен лишь один перевод повести, выполненный М.-Э. Шпорлюк, но трудности, с которыми столкнулся переводчик, позволили выявить некоторые особенности оригинала. Как и в случае с переводами «Пикника на обочине», в английской версии «Лаза» восстанавливаются показатели третьего лица, причём зачастую вся фраза при этом перестраивается. Поясним это наблюдение на маленьком примере: фраза «Спокойнее» передана в переводе как «He calms himself». В английском тексте представлена интерпретация непосредственных мыслей Ключарева, которые органично включены в повествование. Неточный перевод, таким образом, позволяет выявить фрагменты оригинала, которые воспринимаются от первого лица, несмотря на то, что они никак не отделены от речи повествователя.

Цель работы – выявить характер взаимодействия категорий временной локализации и персонализации в повестях А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и В. Маканина «Лаз» (на фоне англоязычных переводов), сделав выводы о роли указанных категорий в формировании точки зрения в повествовании.

Для достижения данной цели было выдвинуто несколько **задач**:

1. Проанализировать временной план в оригинальных и переводных текстах, сделать выводы о средствах формирования синхронной/ретроспективной точки зрения и о её трансформациях в переводах;

2. Сопоставить используемые в оригиналах и переводах средства персонализации, пронаблюдать за тем, какие средства наиболее частотны в каждом типе повествования (перволичном, третьеличном, а также в свободном косвенном дискурсе [Поспелов 1959, Падучева 2010]);

3. Соотнести проанализированные средства временного и персонального дейксиса друг с другом и выявить значения, которые эти средства формируют в совокупности;

4. Выявить композиционные функции дейктических средств, работающих комплексно при формировании единиц различных коммуникативных регистров;

5. Проанализировать средства временной локализации и персонализации с точки зрения их роли в формировании первого плана и фона текста [Hopper, Thompson 1980, Уржа 2012];

6. Пронаблюдать над средствами, которые появляются в тех же контекстах, что анализируемые дейктики, и определить «функциональное окружение» [Уржа 2015a] тех или иных средств временной локализации и персонализации в выбранных текстах.

В своей работе мы хотим показать, что обнаруженные закономерности взаимодействия времени и лица (и даже шире – средств, формирующих категории временной локализации и персонализации) работают на кажущемся на первый взгляд разнородном материале. В каждом из анализируемых произведений мы сталкиваемся с особым случаем использования настоящего нарративного, которое не является чертой индивидуального стиля ни одного из рассматриваемых писателей. Таким образом, выбранные для анализа отдельно взятые повести с точки зрения соотношения дейктических категорий в них не являются показательными в контексте всего творчества каждого из авторов. Однако они являются очень показательными в плане исследования закономерностей взаимодействия категорий времени и лица, работающих на материале произведений столь разных писателей.

Мы также задействовали переводы повестей в качестве «диагностических контекстов», помогающих более ярко представить анализируемые особенности оригинала. Переводчику художественного произведения приходится работать с глубинными смыслами, которые в каждом языке облекаются в свою, зачастую неповторимую, форму. Категории времени и лица нередко выполняют не только дейктическую функцию, сообщая читателю о соотношении позиции говорящего с местом и временем событий, а также с позициями других участников речевого акта. Не менее значимыми в художественном тексте становятся композиционные функции, выполняя которые, дейктические элементы могут использоваться в переносном значении. Именно такие случаи особо трудны для перевода, поскольку для адекватной передачи использованных в оригинале средств необходимо полное понимание авторского замысла и особенностей его реализации. Даже при успешном выполнении данного условия неминуемой преградой встают языковые различия.

В переводах анализируемых произведений обнаруживается сходная тенденция «овнешнения» точки зрения, которая для нас также является показательной. В совершенно разных произведениях точка зрения при переводе трансформируется, становясь более объективной. На фоне английских текстов в оригинале более заметными становятся средства, формирующие субъективированное повествование. Сопоставление их с английским вариантом помогает выявить особенности их функционирования, а также закономерности передачи тех же смыслов средствами другой языковой системы. Кроме того, английский текст эксплицирует смыслы, которые в оригинале переданы имплицитно. В первую очередь, речь идёт о показателях персонализации, которые опущены в русских текстах, но восстановлены в переводах. Активизация тех или иных персональных смыслов в оригинале и переводе напрямую связана с задействованной временной перспективой.

В работе используется метод сопоставительного функционально-семантического анализа русскоязычного текста и его переводов, при котором материал исследуется с точки зрения адекватности передачи в англоязычных интерпретациях смыслов, заложенных автором русского текста, и функций, реализуемых задействованными им языковыми средствами. Мы опираемся на методологию сопоставления, обоснованную в [Уржа 2009] и активно применявшуюся в [Уржа 2011], [Уржа 2012], [Уржа 2013], [Уржа 2015а], [Текст 2017] (подробнее о методе в главе 1.6). В настоящей работе анализируются смыслы, связанные с реализацией категорий временной локализации и персонализации, а также смежные средства, функционально им близкие и выполняющие схожую роль в формировании точки зрения.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Как в оригиналах, так и в переводах средства временного и персонального дейксиса активно взаимодействуют, формируя точку зрения, присущую рассказчику, который одновременно является участником

событий и описывает их как происходящие на его глазах, либо повествователю, сообщающему об этих событиях с позиции отстранённого наблюдателя. В последнем случае нередки переключения между точкой зрения повествователя и фокального персонажа [Val 2009: 149], которые происходят благодаря задействованию дейктических средств, прямо указывающих на пространственно-временную точку зрения героя, либо метатекстовых показателей, отсылающих к его мыслям.

2. Взаимодействие категорий временной локализации и персонализации проявляется, в первую очередь, в сфере использования данных категорий в обобщённом значении. В контекстах с настоящим временем в узуальном значении появляется второе лицо, используемое обобщённо-лично. Опыт говорящего обобщается и проецируется на всех потенциальных участников описываемой ситуации, в том числе на читателя. Данные контексты мы обнаружили в оригинальных текстах благодаря сохранению функционально эквивалентных средств в переводах.

3. Для выражения обобщённо-личного значения в русских текстах используется целый спектр средств: второе лицо в общеродовом значении, предикаты чувственного восприятия (*видно, слышно, виднеться, слышаться*) в сочетании с настоящим узуальным. В переводах основное средство выражения данного значения – второе лицо в обобщённом значении, также в сочетании с настоящим временем. Активное использование местоимения *you* в переводах позволяет заметить разнообразие функционально близких ему средств в оригиналах.

4. Настоящее актуальное нередко также сопровождается показателями второго лица, однако уже в адресатном значении при прямых обращениях к читателю. Оба средства позволяют в оригинальных русских текстах достичь высокой степени диалогизации и вовлечения читателя в описываемые события. Переводы на английский язык вновь позволяют выявить эту

особенность оригинальных текстов, поскольку в англоязычных интерпретациях второе лицо в адресатной функции используется ещё более часто. В повествовании от третьего лица преимущественно в прошедшем времени такого активного взаимодействия с читателем не происходит.

5. Несмотря на то, что возможности подключения к позиции главного героя в третьеличном повествовании в прошедшем времени являются ограниченными, в данном случае нередко с целью передать его внутреннюю точку зрения используются действительные синтаксические нули [Онипенко 2011]. При отсутствии формально выраженных показателей персонализации точка зрения по умолчанию принадлежит главному герою, чей взгляд на описываемое мы принимаем как основной источник знаний о мире произведения. Таким образом, в данном типе повествования, где изначально выбираемые автором средства временной локализации и персонализации – прошедшее время и третьеличная форма - говорят о большей степени отстранения, возможна смена ракурса для более всестороннего раскрытия характера героя. Подобные вставки, не охарактеризованные по категории лица, нередко воспринимаются как фрагменты перволичного повествования. Обилие конструкций с опущенными показателями третьего лица заметно на фоне переводов, где они зачастую эксплицируются, что способствует «овнешнению» точки зрения.

6. Настоящее время и второе лицо участвуют в формировании фрагментов в информативном и генеритивном регистре, если используются обобщённо, а также фрагментов в волюнтивном и реактивном регистре в случае адресатного «ты» и настоящего актуального. Фрагменты в настоящем времени, в которых не выражен субъект действия и восприятия, часто относятся к репродуктивному регистру и отражают пространственно-временную позицию героя.

7. Настоящее время появляется в обоих типах повествования и становится органичным средством формирования первого плана и фона. Темпоральные переключения из прошедшего в настоящее и наоборот привлекают внимание читателя к фрагментам, описывающим ключевые события, делая их в нашем восприятии более динамичными.

8. Перцептивная сфера фокального персонажа формируется при помощи предикатов, не требующих субъекта-лица, косвенно указывающих на позицию героя. Данные предикаты частотны как в перволичном, так и в третьеличном повествовании. При использовании в настоящем времени они формируют синхронную точку зрения на события, когда герой находится в их эпицентре либо переносится туда мысленно, в прошедшем же времени данные предикаты показывают воспоминания героя в ретроспективе, позволяя, тем не менее, визуализировать их для читателя.

Анализируемый материал повестей В. Маканина «Лаз» и А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» рассматривался в литературоведческом ключе [Лейдерман, Липовецкий 2003], [Серафимова 2002], [Иванова 2006], [Иванова 2008], [Тельпов 2008], [Howell 2004], [Lem 1983], однако с лингвистической точки зрения он представляется малоизученным. **Научная новизна** работы заключается в том, что в ней впервые проводится исследование данных произведений с позиций коммуникативной грамматики и ряда других функциональных лингвистических и нарратологических концепций. Категории временной локализации и персонализации рассматриваются в выбранных текстах комплексно – как средства формирования фрагментов разных коммуникативных регистров [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004], относящихся к первому плану или фону повествования [Norreg, Thompson 1980, Fleischman 1990, Уржа 2012], реализующих тот или иной режим интерпретации [Падучева 2010] и представляющих определённую точку зрения [Успенский 1995]; привлекается фон англоязычных

интерпретаций текстов. Изучение того, как данные теории реализуются на анализируемом материале, позволит взглянуть под новым углом на функционирование выше упомянутых категорий в нескольких вариантах текстов. При этом англоязычные интерпретации играют роль фона, который помогает увидеть свежим взглядом особенности оригиналов. Таким образом, **теоретическая значимость** данной работы заключается в применении на выбранном материале научных теорий, описывающих функционирование грамматики в тексте. В работе делаются выводы о взаимосвязи категорий времени и лица, о средствах выражения обобщённо-личного значения и роли конструкций с невербализованным субъектом в формировании точки зрения в нарративе.

Материалы данного исследования могут использоваться при преподавании университетских курсов по морфологии и синтаксису, дисциплин, связанных с филологическим (в том числе предпереводческим) анализом текстов, что делает работу **практически значимой**. Её результаты могут лечь в основу спецкурсов по языку писателей, тексты которых были выбраны в качестве материала.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы представлены в статьях [Немкова 2013], [Немкова 2015], [Немкова 2016], [Немкова 2017а], [Немкова 2017б], [Немкова 2017в], [Немкова 2017г], [Немкова 2018], [Немкова 2019]. Пять статей опубликованы в журналах, рекомендованных к защите в диссертационном совете МГУ. Результаты исследования также обсуждались на следующих конференциях:

1. Международная научно-практическая Интернет-конференция «Понимание и рефлексия в культуре, науке и образовании» (ТвГУ, 2015), Тверь, ТвГУ, Россия, 20 октября - 23 декабря 2015;

2. III Международный научный симпозиум "Славянские языки и культуры в современном мире" (Москва, МГУ им.М.В. Ломоносова, 23-26 мая 2016 г.), Москва, Россия, 23-26 мая 2016;

3. 50 лет научной школе Г.А. Золотовой, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова. Филологический факультет, Россия, 17 февраля 2017.

4. VI Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, Россия, 20-23 марта 2019.

Структура работы. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы. Во введении обосновывается актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, даётся характеристика материала, формулируются цели, задачи и положения, выносимые на защиту. В главе 1 изложены теоретические и методологические основания работы, исследуется история вопроса и различные подходы к его решению и дана терминологическая база. В главе 2 представлен сопоставительный анализ повести В. Маканина «Лаз» и её английского перевода с точки зрения выражения в них категорий временной локализации и персонализации. Глава 3 посвящена исследованию схожих грамматических средств на материале повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и двух её существенно различающихся английских переводов. В заключении формулируются выводы из проделанной работы и намечаются перспективы дальнейших исследований. В списке литературы перечислены основные работы, на которые опирался автор в своём исследовании.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОБОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КАТЕГОРИЙ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ И ВРЕМЕННОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ

1.1. Проблема говорящего и точки зрения в связи с категориями временной локализации и персонализации.

Читая художественное произведение, мы невольно задумываемся не только над сюжетной его стороной, но и над композиционной. Как организуется нарратив? Как представлены события и описания? С чьей позиции мы воспринимаем их? Кто говорит и кто видит?

Последние два вопроса заставили филологов обратить пристальное внимание на проблему точки зрения. «Проблема “автора”, “субъекта” неотрывна от всякого языкового выражения», - писал В. В. Виноградов [Виноградов 1971: 189]. К проблеме автора добавились проблемы других субъектов, имеющих отношение к тексту: проблема наблюдателя, повествователя и рассказчика, авторизатора. Таким образом, разграничением между автором и повествователем, поэтом и лирическим героем, проводимым в литературоведении, не исчерпывается вопрос о точке зрения (скорее – о точках зрения).

В постструктуралистской интерпретации соотношения голосов писателя и заменяющего его в художественном произведении повествователя автор умирает, когда начинается письмо. Его фигуру заменяет скриптор, фиксирующий порождения самого языка. Вместе со смертью автора наступает рождение читателя, становящегося доминантной фигурой, ради которой текст создаёт себя [Барт 1994]. В своём докладе «Что такое автор» (1969) М. Фуко высказал схожие идеи: индивидуальность пишущего стирается, и ему остаётся только «исполнять роль мёртвого в игре письма» [Фуко 1996].

Подобного рода концепции, хоть и не безоговорочно принимаемые в современном поле исследований субъективности в тексте и в некотором смысле радикальные, тем не менее, выводят вопрос об авторе,

повествователе и читателе на иной уровень, заставляя нас задуматься о соотношении субъектов, голосов и точек зрения в произведении.

Эгоцентричность любого речевого произведения – следствие эгоцентричности самого языка. Говорящий, являясь средоточием речевого акта, становится «точкой отсчёта» для используемых автором дейктических средств. «Нет ни одного текста, не порождённого коммуникативными намерениями субъекта речи и не отражающего в своей структуре ту или иную пространственно-временную позицию его по отношению к сообщаемому», - пишут авторы «Коммуникативной грамматики русского языка» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 20]. Категории времени, лица, модальности, пространственные дейктики ориентированы на говорящего. Именно поэтому исследование субъективной сферы произведения должно опираться на анализ дейктических средств и их функционирования.

Дейксис как указание на участников речевой ситуации и степень отдалённости объектов в пространстве и времени от говорящего имеет прямое отношение к точке зрения. Одним из первых о дейктических словах писал К. Бругманн, выделивший четыре класса таких слов: нейтральный тип, указание на сферу говорящего, указание на сферу собеседника, указание на удалённость от говорящего. [Brugmann 1904]. На работу К. Бругманна опирался другой немецкий лингвист, К. Бюлер, который писал о производных явлениях дейксиса – анафоре и переносе дейктического центра. [Бюлер 1993]. Британский логик, философ и общественный деятель Б. Рассел, который в [Russell 1911-1912] отстаивал существование как универсалий (universals), так и конкретных вещей (particulars), вводит в более поздней работе понятие “egocentric particulars”, к числу которых относит слова *this, that, I, you, here, there, now, then, past, present, future*, а также глагольное время [Russell 1940: 108]. Исследования по семиотике также внесли большой вклад в развитие теории дейксиса: в работе Ч. Пирса были выделены индексальные знаки, которые выполняют указательную функцию и обусловлены контекстом [Пирс 2009].

Дальнейшее развитие идей основоположников теории дейксиса связано с теорией шифтеров. Вслед за О. Есперсенем Р. Якобсон использует данный термин для обозначения единиц, которые совмещают функции двух типов знаков – символов и индексов [Якобсон 1972: 97]. Лицо и время относятся к шифтерным категориям глагола, то есть таким, которые характеризуют сообщаемый факт или его участников по отношению к факту сообщения или его участникам: «Лицо характеризует участников сообщаемого факта по отношению к участникам факта сообщения. Так, 1-е лицо свидетельствует о тождестве участника сообщаемого факта с активным участником факта сообщения, а 2-е лицо – о его тождестве с реальным или потенциальным пассивным участником факта сообщения, т. е. с адресатом». С другой стороны, «время характеризует сообщаемый факт по отношению к факту сообщения» [Якобсон 1972: 100].

Ю. Д. Апресян определяет дейксис как «совпадение (для ядейксиса), либо несовпадение (для других разновидностей дейксиса) пространственно-временных координат описываемого факта, как их мыслит говорящий, с теми пространственно-временными координатами, в которых говорящий мыслит себя». Первично именно восприятие субъекта речи, хронотоп, в который он мысленно помещает себя, а не реальное его местоположение: «Пространство и время релятивизированы взглядом говорящего на мир» [Апресян 1995: 639]. Дж. Лайонз даёт следующее определение дейксиса: «by deixis is meant the location of persons, objects, events, processes and activities being talked about, or referred to, in relation to the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance»² [Lyons 1972: 637]. В этом определении на первый план выходит речевой акт, с которым соотносятся не только предметы, но и участники. Нам кажется, что поскольку речевое произведение невозможно без субъекта речи, ориентация на говорящего является ключевой

² «Под дейксисом понимается расположение людей, объектов, событий, процессов, действий, о которых говорится, или к которым нас отсылают, по отношению к пространственно-временному контексту, созданному речевым актом» (перевод мой – В.Н.)

в определении дейксиса, поэтому в своём исследовании мы будем скорее придерживаться трактовки данного понятия Ю. Д. Апресяном, нисколько не умаляя значения речевого акта. Все перечисленные трактовки дейксиса, тем не менее, внесли вклад в формирование этого понятия и не противоречат друг другу.

Будучи универсальной языковой категорией и естественным свойством языка, дейксис реализуется при помощи специфических средств, которые участвуют также в формировании точки зрения в художественном произведении. Дейктические элементы определяют, какую позицию повествователь занимает в художественном мире произведения в отношении пространства, времени и персонажей. Одним из первых проблему точки зрения поднимает А. А. Потебня в книге «Из записок по теории словесности»: «Конкретность, определенность изображения зависит от определенности точки зрения. Для этого нужно указать, кто именно видит, кто считает, кто делает изображаемое. Согласно с этим определением места, времени, изображения действия в формах определенно-личных поэтичнее, чем в формах безличных» [Потебня 1905: 289]. Объект научного интереса учёного - поэтические сравнения в славянских песнях. Потебня указывает на то, что в бессюзных сравнениях «образ в уподоблении представляется не воспоминанием, а наличным впечатлением», пишет о средствах достижения конкретности образов, противопоставляет те из них, которые «даны преданием», тем, что показаны «свежим недавним восприятием» [Потебня 1905: 277]. В более поздних работах эта идея воплотится в противопоставлении синхронной и ретроспективной точек зрения.

Г. А. Гуковский пишет, что одной из функций повествователя, отвлечённого либо персонифицированного, является реализация той или иной точки зрения на излагаемое: «Повествователь — это не только более или менее конкретный образ, присутствующий вообще всегда в каждом литературном произведении, но и некая образная идея, принцип и облик

носителя речи, или иначе — непременно некая точка зрения на излагаемое, точка зрения психологическая, идеологическая и попросту географическая, так как невозможно описывать ниоткуда и не может быть описания без описателя» [Гуковский 1959: 200]. Учёный рассматривает проблему точки зрения и образа автора в европейской прозе, делает обобщения о развитии идеи личности в эпистолярных романах и мемуарной литературе XVIII века, где герой становился носителем точки зрения автора. Дальнейшее развитие литературы шло по пути объективизации повествования через введение множества точек зрения (как у Л. Н. Толстого) либо при помощи образа автора-носителя коллективной личности (как у Н. В. Гоголя и писателей его школы) [Гуковский 1959: 203-207].

Работа М. М. Бахтина о полифоническом романе Ф. М. Достоевского [Бахтин 1994] — одна из знаковых для понимания сущности многоголосия в художественном произведении. Бахтин писал о *«множественности самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинной полифонии полноценных голосов»* в романах Ф. М. Достоевского. [Бахтин 1994: 14] Учёный использует понятие точки зрения для описания сущности героев Достоевского: «Герой интересует Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности» [Бахтин 1994: 45]. Таким образом, при полифонии автор даёт слово героям-идеологам, которые говорят сами за себя, и их самосознание вбирает всю окружающую действительность.

В работе Б. А. Успенского «Поэтика композиции» различие между внутренней и внешней точкой зрения проводится на четырёх уровнях: идеологическом, фразеологическом, пространственно-временном, психологическом. На идеологическом уровне точка зрения принадлежит субъекту знаний и оценки: «В принципе это может быть точка зрения самого автора, явно или неявно представленная в произведении, точка зрения

рассказчика, не совпадающего с автором, точка зрения какого-либо из действующих лиц и т.п.» [Успенский 1995: 19]. Точка зрения в плане фразеологии подразумевает непосредственно языковые средства выражения позиции того или иного персонажа, может быть способом создания его речевого портрета и выражения его идеологии. В качестве яркого примера использования фразеологической точки зрения персонажа в речи повествователя Успенский называет приём несобственно-прямой речи [Успенский 1995: 51].

Пространственно-временная точка зрения предполагает совпадение/несовпадение позиции героя и повествователя. Видит ли герой то же, что доступно зрению повествующего лица? Перемещается ли читатель в хронотоп событий или смотрит на них со стороны? При синхронной авторской позиции автор находится в том же времени, что и персонаж [Успенский 1995: 97].

В плане психологии повествование может быть «субъективным» и «объективным». В первом случае автор ведёт рассказ «со ссылкой на то или иное индивидуальное сознание», во втором – с позиции постороннего наблюдателя [Успенский 1995: 108]. Б. А. Успенский использует для этих двух случаев соответствующие термины: внутренняя и внешняя по отношению к объекту описания точка зрения. В целом, как нам кажется, именно в этих терминах можно обозначить различие между точками зрения на всех уровнях, с оговоркой, что позиция, представленная в тексте, может быть более/менее внешней, то есть строгой дихотомии в этом делении нет.

В вышедшей в 1972 году работе Ж. Женетт впервые ввёл понятие фокализации, которое трактуется автором как «ограничение поля, т. е. выбор нарративной информации по отношению к тому, что обычно называется "всеведением"» [Женетт 1998: 204-205]. В отличие от точки зрения, фокализация меньше связана с автором текста и в большей степени характеризует сам текст в плане его ориентированности на читателя.

Ж. Женетт выделяет три степени фокализации: нулевую, внутреннюю и внешнюю. В первом случае повествователь знает больше персонажей, он практически всеведущ. При внутренней фокализации (она может быть фиксированной и переменной) повествователь говорит исключительно то, что известно персонажу. При внешней фокализации герой знает больше, чем сообщает нам повествователь.

Как отмечает В. Шмид в своём критическом разборе исследований фокализации, Ж. Женетт пользуется разными основаниями для разграничения этих трёх групп. Различие между нулевой и внутренней фокализацией заключается в субъекте повествования (при нулевой фокализации им является всеведущий нарратор, а при внутренней - персонаж), в то время как нулевая и внешняя фокализации различаются степенью осведомленности объективного повествователя [Шмид 2003: 204-205]. Тем не менее, введение понятия фокализации позволило более чётко разграничить сферы видения и знания повествователя и персонажей.

Норвежская исследовательница Мике Баль дополнила исследования фокализации анализом нарратива в фильмах и в изобразительном искусстве. Баль пишет о необходимости выбора угла зрения при описании событий в любом типе повествования: «Whenever events are presented, they are always presented from within a certain 'vision'. A point of view is chosen, a certain way of seeing things, a certain angle, whether 'real' historical facts are concerned or fictitious events»³ [Bal 2009: 145]. Вслед за Женеттом она использует термин «фокализация» как «отношение между видением, видящим агентом и видимым объектом» («Focalization is the relationship between the 'vision', the agent that sees, and that which is seen»). Баль вводит фигуру фокализатора (focalizer): «The subject of focalization, the focalizer, is the point from which the

³ «Всегда, когда вводятся события, они представляются с определённой позиции. Выбирается точка зрения, определённый способ видения событий, определённый ракурс, при описании как реальных исторических фактов, так и вымышленных событий» (перевод мой – В.Н.).

elements are viewed»⁴ [Bal 2009: 149]. Данная фигура отлична от нарратора, рассказывающего о событиях, тем, что вносит авторскую оценку, передаёт мнение автора.

Итак, разработанное в нарратологии понятие точки зрения в нашем исследовании станет ключевым, а выделенные Б. А. Успенским виды точки зрения мы возьмём за основу при анализе конкретных произведений.

В «Коммуникативной грамматике» для указания на субъект знания и оценки, являющийся носителем высказываемого мнения, используется термин авторизатор, который частично соответствует фокализатору. В художественном тексте он может совпадать или не совпадать с говорящим, в зависимости от чего адресат по-разному представляет сферу знаний героя и повествователя. Авторизатор, как и говорящий, органично включён авторами «Коммуникативной грамматики русского языка» в модель субъектной перспективы текста. Схема включает два диктумных субъекта: субъект базовой модели (S1) и каузатора (S2), а также субъекты модуса: авторизатора (S3), говорящего (S4) и адресата (S5) [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 232]. Субъекты диктума являются участниками внеязыковой ситуации, включены в пропозицию, в то время как субъекты модуса определяют способ оформления данной пропозиции. Различные комбинации совпадения субъектов в одном лице порождают различные нарративные ситуации. Например, при совпадении S3 и S4 источником мнения становится сам говорящий, не ссылаясь ни на кого другого.

Как видим, говорящий является далеко не единственным субъектом, определяющим точку зрения в произведении. Говоря о пространственном дейксисе, Ю. Д. Апресян вводит понятие наблюдателя, указывая на совпадение его с говорящим при употреблении дейктических слов типа *здесь, там, этот, тот* и др. [Апресян 1995: 633]. Е. В. Падучева соотносит

⁴ Субъект фокализации, фокализатор, это точка, с которой показаны элементы (перевод мой – В.Н.).

первичный дейксис с говорящим, а вторичный – с наблюдателем, доказывая, что эти фигуры могут различаться (хотя нередко говорящий выполняет роль наблюдателя) [Падучева 2010: 266-267]. Различные варианты соотношения фигур говорящего и наблюдателя прослеживаются в разных типах повествования. Так, несовпадение наблюдателя и говорящего типично для повествования от третьего лица, где автор показывает события под углом зрения персонажа, сохраняя за повествователем авторизирующую функцию.

Одним из средств формирования точки зрения являются эгоцентрические элементы, которые были подробно описаны Е. В. Падучевой в главе «Эгоцентрические элементы языка. Режимы интерпретации», вошедшей в книгу «Семантические исследования». В ней отстаивается тезис об эгоцентризме языка, средствами которого практически невозможно создать высказывание, лишённое эгоцентриков. Е. В. Падучева классифицирует единицы различных уровней языка: метатекстовые элементы, предикаты внутреннего состояния, предикаты со значением сходства и подобия, показатели идентификации, слова со значением неожиданности, неопределённые местоимения и наречия, обобщающие «врезки», слова с оценочным значением [Падучева 2010: 258-285].

В этой же главе Е. В. Падучева выделяет несколько ипостасей говорящего: субъект дейксиса, речи, сознания, восприятия, отмечая, что в канонической речевой ситуации говорящий выполняет все эти роли. Говоря о повествователе как воплощенном в тексте субъекте сознания, Падучева отмечает, что он также «становится центром той системы пространственно-временных координат, которая необходима для приведения в действие разветвленного механизма дейктической (указательной) референции, заложенного в языке и активно работающего в любом повествовательном тексте» [Падучева 2010: 202]. Выделенные Е. В. Падучевой типы субъектов можно связать с реализацией точки зрения в различных планах по Б. А. Успенскому. Субъект дейксиса воплощает ту инстанцию говорящего в

художественном тексте, которая имеет первостепенное значение для осмысления пространственно-временной позиции героя или повествователя, в зависимости от того, чья позиция в хронотопе является ведущей. Внутренняя психологическая точка зрения героя проявляется в том случае, когда он становится субъектом сознания, а в качестве субъекта речи он выступает, когда нам представлена его фразеологическая точка зрения.

В повествовании от 1го лица герой-рассказчик (диегетический повествователь) совмещает в себе все выше упомянутые ипостаси. Экзегетический повествователь в нарративе от 3го лица, напротив, не является персонажем произведения, не имеет полноценного существования ни в художественном мире произведения, ни за его рамками [Падучева 2010: 203-204]. Особая роль рассказчика как субъекта речи в произведении отмечается в «Коммуникативной грамматике»: «Отличие говорящего от просто персонажа (пусть даже и фокального) в том, что ему автор передаёт способность не только видеть и слышать, но и сообщать о том, что он знает и думает» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 24]. Таким образом, рассказчик совмещает функции наблюдателя и фокализатора, будучи наделённым голосом повествователя и способностью воспринимать всё происходящее в художественном мире произведения.

Впервые соотношение говорящего и сообщаемого им в речевом произведении было выделено как особая сфера исследования Ш. Балли. Учёный разделил в предложении «представление, воспринятое чувствами, памятью или воображением», которому соответствует диктум высказывания, и «выражение модальности, коррелятивной операции, производимой мыслящим субъектом» - модус. Именно модус, или модальность, Балли считает главной частью предложения, его «душой» [Балли 1955: 45].

Особую роль в формировании модусного плана играют дейктические категории, которые указывают на то, как осмысляет говорящий либо наблюдатель пространство и время событий. Именно поэтому понятие,

введённое Ш. Балли, является одним из наиболее значимых в данной работе. Описываются ли события в синхронном плане или ретроспективно по отношению к текущему хронотопу субъекта речи? Помещает ли он свой наблюдательный пункт в пространство событий или использует взгляд со стороны, повествуя о них? Ответ на эти вопросы зависит от функционирования категорий временной локализации и персонализации, выделенных в качестве актуализационных модусных категорий Т. В. Шмелёвой – именно на её трактовку данных категорий мы опираемся в первую очередь. Они соотносят субъективное содержание высказывания, идущее от говорящего, с диктумным. Актуализация, по Т. В. Шмелёвой, «состоит в обозначении того, как сообщаемое в диктуме относится к действительности в координатах «лицо», «модальность» и «время», а также «пространство» [Шмелёва 1988: 33]. Временная локализация определяется как «фиксация описываемых событий на временной оси, где точкой отсчета служит момент речи» [Шмелева 1984: 83]. Как видим, данная категория помогает актуализировать события относительно «сейчас» говорящего. Она выражается грамматически при помощи системы глагольных времён, а также лексически при помощи некоторых наречий и наречных выражений (*сегодня, на следующей неделе*). Сходным образом Т. В. Шмелёва определяет персонализацию, которая «состоит в выражении причастности/непричастности к описываемым событиям лиц по их роли в акте коммуникации: (а) говорящего, (б) его собеседников и (в) всех тех, кто не участвует в данной коммуникативной ситуации. Точкой отсчета при этом служит говорящий – первое лицо» [Шмелёва 1984: 82]. План выражения персонализации составляют глагольная категория лица, а также личные и притяжательные местоимения. В определениях обеих категорий фигурирует важное понятие - точка отсчёта, которое позволяет сделать предположение, что данные категории актуализации могут быть тесно связаны в высказывании и реализовать сходные функции.

В. В. Виноградов писал о том, что время и лицо, наряду с модальностью, составляют предикативные категории предложения, которые в обязательном порядке оформляют данную синтаксическую единицу [Виноградов 1955: 389-435]. Действительно, в русском языке каждое высказывание с точки зрения грамматики обязательно характеризуется как употребленное в том или ином времени и выражающее причастность к событиям какого-либо лица.

Как пишет Т. В. Шмелева, актуализационные модусные категории могут реализовывать обобщённое значение – «все, любой» (для персонализации) и «всегда» (для временной локализации). Все три категории (включая, помимо названных выше, пространственную локализацию) могут выражать данное значение при нейтрализации противопоставлений граммем в рамках каждой из них [Шмелева 1984: 84-85]. В нашей работе будет показано, что категории дейксиса тесно взаимодействуют именно при формировании обобщённого плана повествования.

Итак, категории временной локализации и персонализации, ядро которых составляют грамматические категории времени и лица, относятся к дейктическим категориям, актуализирующим высказывание относительно момента речи. Являясь предикативными категориями, время и лицо находят обязательное выражение в высказывании, соотнося его с действительностью и определяя угол зрения, с которого ведётся повествование.

Дейктические средства по-разному работают в разговорной речи и в повествовательном тексте. Нарратив имеет свои законы и свои нормы, отличные от норм естественной коммуникации и во многом условные. В нарративном режиме интерпретации дейктические элементы не соотносятся с моментом речи в противоположность речевому режиму, где от него полностью зависят значения дейктиков [Падучева 2010: 13]. Таким образом, употребление той или иной формы в повествовании обычно имеет не чисто дейктическое значение, а в большей степени композиционное, обусловленное не коммуникативной ситуацией, а стратегией автора.

1.2. Категория временной локализации. Повествование в настоящем времени как нарушение нарративной нормы.

Модусный смысл «временная локализация» в первую очередь выражается грамматически с помощью категории времени, реализуемой в системе глагольных форм. Лексические средства поддерживают значения, реализуемые при помощи формальных средств.

Одним из первых русских грамматистов о сложном устройстве категории времени писал А. А. Потебня в книге «Из записок по русской грамматике: Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог». Лингвист отмечает возможные несовпадения «содержания языка» и «относительно объективной мысли» - формы и значения языковых единиц, выражающих время. Такие противоречия, однако, не отменяют возможность существования категории времени в языке [Потебня 1941: 100].

А. М. Пешковский даёт следующее определение: «Категория времени означает, на первый взгляд, согласно названию, время проявления того или иного признака, или, короче, время деятельности подлежащего. Но не следует думать, что прошедшее время всегда обозначает то, что прошло, настоящее – то, что сейчас совершается, а будущее – то, что будет совершаться». Учёный пишет об относительности временных значений: «Категория времени вообще обозначает не просто время деятельности предмета, а отношение времени деятельности его ко времени речи» [Пешковский 2001: 86]. Таким образом, денотативное содержание категории времени определяется через отнесенность к точке отсчёта – моменту речи. Отмечается также «субъективное представление о соотношении момента речи и момента мыслимого действия» [Пешковский 2001: 87-88]. Данная мысль вполне соответствует пониманию дейксиса Ю. Д. Апресяном, который отмечал важность того, в каких координатах говорящий мыслит себя и описываемые события [Апресян 1995: 639]. Отметим также рассуждения

Д. С. Лихачёва об относительной природе текстового времени: «Время в художественном произведении — это не только и не столько календарные отсчеты, сколько соотнесенность событий» [Лихачёв 1969: 237]. Учёный указывает на то, что грамматическое значение времени зачастую не соответствует тому значению, в котором употребляется конкретная форма: «Глаголы могут быть употреблены и в прошедшем времени, и в будущем, но изображаемое время окажется настоящим» [Лихачёв 1969: 240].

О субъективной природе времени в языке пишет Н. Д. Арутюнова. Модель времени и модель человека во времени тесно связаны в «точке присутствия»: «Войдя в модель времени, человек внёс в неё два сложных и противоречивых компонента: точку, движение, а вместе с движением направление движения. Точка присутствия стала одновременно и точкой зрения» [Арутюнова 1999: 689]. Как отмечает Арутюнова, в традиционной модели время движется справа налево и обращено в прошлое, человек в этой модели всецело подчинён судьбе. С наступлением Новой эры модель Пути меняется: новое вытесняет старое, становится более престижным. Путь поменял направление, сделав человека более свободным в выборе и создании своего собственного будущего [Арутюнова 1999: 692-693].

Во многих работах по категории времени указывается на дейктичность как важнейшую её характеристику: «Время глагольное — грамматическая категория глагола, являющаяся специфическим языковым отражением объективного времени и служащая для темпоральной (временной) локализации события или состояния, о котором говорится в предложении. Эта локализация является дейктической, т. е. соотнесенной прямо или косвенно с реальным или воображаемым *hic et nunc* 'здесь и теперь'» [Маслов 2004: 508]. На дейктический характер категории времени указывают авторы учебных пособий, посвященных глаголу и его грамматическим категориям (см., например, Петрухина 2009: 117).

Одно из самых важных понятий, связанных с дейктической природой категории времени, - это точка отсчёта. Впервые этот термин появляется в

книге Г. Рейхенбаха «Элементы символической логики» (1947). Помимо точки отсчёта (the point of reference), учёный вводит также такие понятия, как момент речи (the point of speech) и время события (the point of event). В применении к английскому языку при помощи данных терминов можно описать любое время и разграничить такие граммы, как, например, Past Perfect и Present Perfect [Reichenbach 1947: 289-290].

Б. Комри определяет рассматриваемую категорию как «грамматикализованное выражение локализации во времени»: “Tense is grammaticalised expression of location in time” [Comrie 1985: 7]. Б. Комри настаивает на наиболее чётком разграничении времени и аспекта в английском языке, причём первая категория представлена бинарной оппозицией “past/non-past” [Comrie 1985: 10]. Лингвист развивает понятие «дейктического центра», которое воплощает точку отсчёта в высказывании, и подчёркивает типичность выбора настоящего времени в качестве такой точки: “What one rather finds most typically is the choice of the speech situation as the reference point, i. e. the present moment (for time), the present spot (for space), and the speaker and hearer (for person)”⁵ [Comrie 1985: 14]. Обратим внимание на связь всех дейктических параметров в данной характеристике точки отсчёта: временных, пространственных и персональных. Радикальное отличие концепции времени, которую развивает Б. Комри, от теории Г. Рейхенбаха, заключается в том, что для описания абсолютных времён Комри необходимы только два момента: речи и события. Соответственно, учёный выделяет три типа временных отношений: одновременность, предшествование, следование. Для описания всех остальных времён, в том числе относительных, таких как Past Perfect или Future-in-the-Past, нужна также точка отсчёта (для сложных случаев – несколько таких точек).

⁵ «Оказывается наиболее типичным выбор коммуникативной ситуации в качестве точки отсчёта, т. е. настоящий момент (касательно времени), данное место (в отношении пространства) и говорящий и слушающий (по линии лица)» (перевод мой – Н. В.).

В статье «From Reichenbach (1947) to Comrie (1985) and beyond» Р. Деклерк сравнивает схему Г. Рейхенбаха с альтернативной теорией Б. Комри и в итоге предлагает своё видение проблемы. Автор статьи, не умаляя авторитета Рейхенбаха, указывает на уязвимость его схемы, которая «порождает больше возможностей, чем реально существует в языке» (“it generates more possibilities than are actually to be found in natural language”). Например, согласно Рейхенбаху, потенциально возможны три будущих времени. Наличие в схеме всего одной точки отсчёта не объясняет случаев использования сложных времён, где этих точек требуется две или более; из этого можно сделать вывод, что «момент речи является лишь одной из точек отсчёта, первой» (“the point of speech is just the *first* point of reference” – Prior 1967: 13, цит. по: Declerck 1986: 307-308).

Р. Деклерк отмечает в своей статье, что система времён Комри, хотя и выглядит более совершенной, чем у Рейхенбаха, не лишена своих недостатков, таких, как отказ от традиционного понимания точки отсчёта, без которого, по Деклерку, невозможно описать прошедшее и будущее время (в особенности если речь идёт о Past Perfect и Future Perfect). Заменяя понятие точки отсчёта дейктическим центром, Комри учитывает лишь самые типичные случаи, когда время событий соотносится с речевой ситуацией, не учитывая относительного употребления времён. В своей теории Деклерк уделяет большое внимание наречиям времени, которые указывают на ту или иную точку отсчёта, соотносимую, в свою очередь, с дейктическим центром, который чаще всего совпадает с настоящим моментом [Declerck 1986: 359].

Теория Г. Рейхенбаха вызвала всплеск лингвистических исследований не только в работах учёных, критиковавших его модель и старавшихся, как Б. Комри и Р. Деклерк, её усовершенствовать. В отечественной науке Ю. Д. Апресяну удалось связать понятие точки отсчёта с фигурой наблюдателя в рассмотренной выше работе о дейксисе [Апресян 1995: 629-650]. Апресян предлагает добавить к трём рейхенбаховским понятиям ещё одно – понятие времени говорящего, необходимое для описания временных

значений [Апресян 1995: 638]. Как нам представляется, не менее важной дейктической координатой является время адресата, которое по-разному может быть представлено в произведениях. Как отмечает Е. В. Падучева, «значение дейктического элемента может принимать во внимание не только говорящего, но и слушающего и, вообще, коммуникативную ситуацию в полном объёме» [Падучева 2010: 259].

Временная локализация предложения-высказывания задаётся, по Е. В. Падучевой, синтаксически (обстоятельствами времени) и морфологически (глагольным временем и видом). Оба типа показателей формируют временную точку отсчёта в предложении. Среди синтаксических Падучева различает показатели времени, длительности, срока завершения и намеченного срока. В зависимости от этих показателей может меняться точка отсчёта и позиция наблюдателя: синхронные, например, в случае с обстоятельством *в этот момент* в предложении «*В этот момент* я представляла себе тебя на моём месте», в то время как в случае с обстоятельством *в тот момент* точка отсчёта ретроспективна и наблюдатель останется в настоящем: «*В тот момент* я представляла себе такую возможность, сейчас уже нет» [Падучева 2010: 167-171]. Е. В. Падучева вводит существенное различие между объемлющим и включённым временем, подчёркивая, что настоящее, в отличие от прошедшего и будущего, всегда включённое: момент речи всегда входит в более длительный временной интервал.

Настоящее время считается наиболее нейтральной формой глагола. «Обозначение действия, осуществляющегося вне ограничений времени при всяких вообще условиях, обычно постепенно, и вследствие этого как бы присущего, свойственного субъекту, и следует считать основным грамматическим значением формы настоящего времени несовершенного вида», - писал В. В. Виноградов [Виноградов 2001: 464]. Р. Якобсон отмечал: «настоящее как таковое не определено в отношении времени» [Якобсон 1985: 215]. Таким образом, стилистический потенциал данной формы должен

определяться прагматическими установками говорящего и условиями речевой ситуации. На нейтральность и немаркированность форм настоящего указывается во многих источниках: «In some cases the choice of the present tense is motivated by the fact that the present tense is the unmarked tense in the English tense system, i. e. the tense with the simplest semantics and forms»⁶ [Declerck 2006: 179-180].

Различные виды настоящего в зависимости от их отнесённости к моменту речи рассматривает А. В. Бондарко. Учёный предлагает разграничивать настоящее актуальное, выражающее конкретное действие в момент речи либо охватывающее помимо него обширный отрезок прошлого, и другие виды настоящего времени. Промежуточное положение между настоящим актуальным и неактуальным занимает настоящее постоянное. В отличие от упомянутых выше временных значений, настоящее неактуальное не указывает на отнесённость действия к моменту речи. Так, абстрактное настоящее обозначает повторяющееся действие, обобщённость которого подчёркивается также лексическими показателями (часто, обычно; всякий, каждый и др.) и грамматическими (формы 2-го лица). Как разновидность данного значения выделяется настоящее качественное, дающее характеристику субъекту при помощи названия типичных для него действий. Модально-временные оттенки способности и долженствования передаёт настоящее потенциальное.

В отдельную группу А. В. Бондарко выделяет значения настоящего неактуального, для которых признак локализованности/ нелокализованности действия в рамках настоящего не является релевантным. Так, сценическое настоящее, представленное в ремарках, связано с моментом сценического времени, а не с моментом речи. Настоящее изложения также связано с каким-либо другим моментом и используется для перечисления последовательных

⁶ «В некоторых случаях выбор настоящего времени мотивируется тем фактом, что оно является немаркированным в английской языковой системе, т. е. временем с простейшей семантикой и формой» (перевод мой – Н. В.)

событий в киносценариях или либретто. В заголовках картин, произведений используется настоящее номинации. Изобразительное настоящее встречается в художественных описаниях [Бондарко 1971: 65-74].

Среди форм настоящего времени, употребляющихся в переносном значении, А. В. Бондарко выделяет настоящее историческое, настоящее эмоциональной актуализации, а также настоящее при обозначении будущих действий. Отмечается, что в случае с настоящим историческим грамматическое значение настоящего контрастирует с отнесённостью действия к прошлому. В разговорной речи этот контраст обычно приводит к усилению экспрессивности, в то время как в литературных произведениях настоящее историческое как один из стандартных приёмов может использоваться практически нейтрально. Таким образом, А. В. Бондарко выделяет два вида настоящего исторического: «живого, эмоционального рассказа о прошлом, характерное для разговорной речи», с одной стороны, и «настоящее историческое авторского литературного повествования», с другой. Тем не менее, как мы увидим из анализируемых произведений, литературное повествование в настоящем времени не всегда соответствует второму типу и в нём могут встречаться употребления настоящего в разных контекстах, в том числе когда герой ведёт живой рассказ и даже диалог с читателем. Так или иначе, в настоящем историческом происходит актуализация прошлого за счёт того, что говорящий переносится туда мысленно либо прошлое переносится в настоящее: обе точки зрения имеют право на существование. [Бондарко 1971: 142-146].⁷

Е. В. Падучева отмечает, что в настоящем нарративном, в отличие от прошедшего, нет контраста видовых форм. В связи с этим выделяется настоящее историческое в двух значениях: в имперфективном (где оно

⁷ М. Я. Гловинская указывает, что правильным является вариант «говорящий мыслит себя в прошлом, и действие как бы происходит на его глазах», поскольку если бы модальная рамка *praesens historicum* содержала элемент «настоящее», то он вступал бы в противоречие с наречиями, отсылающими к прошедшему времени типа *вчера*. [Гловинская 1996: 454]

выполняет функции глаголов НСВ) и событийном (в значении СВ). Падучева пишет о псевдоканонической коммуникативной ситуации, которая создаётся формами настоящего нарративного в имперфективном значении: читатель включается в диалог и помещается в пространство и время повествователя. В событийном значении настоящее выступает в немаркированном виде и по сравнению с прошедшим нарративным не вносит семантических отличий. [Падучева 2010: 288-289]. Данная идея коррелирует с идеей А. В. Бондарко о двух типах настоящего исторического.

В анализируемых нами текстах настоящее время встречается в разных значениях. В повести «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких настоящее нарративное чаще всего выступает в «драматической» функции, благодаря чему повествование приближается к живому рассказу. Нередко также употребление настоящего абстрактного, позволяющего описать существующие в Зоне негласные правила и законы. Использование той или иной глагольной временной формы в художественном тексте обусловлено не только и не столько соотносённостью действия с моментом речи, сколько функцией выбранной формы в композиции всего произведения или отдельного эпизода. Авторы нередко умело сочетают формы настоящего, прошедшего и будущего времени, даже в рамках одного предложения. Рассмотрим пример из текста анализируемой в данной работе повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине»:

Я допил, поставил бокал на стойку, и Эрнест без задержки наливает мне еще на четыре пальца прозрачного.

Мы видим, что в данном отрывке в одном предложении сочетаются формы прошедшего времени (*допил, поставил*) и настоящего (*наливает*), которые выражают действия в прошлом. Выбор грамматического времени здесь говорит о таксисных отношениях: одни события предшествуют другим. Настоящее время становится средством выражения точки зрения как принадлежащей герою, наблюдающему за действиями Эрнеста, в

противоположность ретроспективному взгляду говорящего на свои собственные действия.

В повести В. Маканина «Лаз» нередко использование настоящего исторического в событийной функции (по Е. В. Падучевой):

Свист и впрямь раздаётся, когда Ключарев проходит мимо третьей по счету пятиэтажки.

В приведённом примере формы настоящего времени описывают следующие за другим события, как в случае с использованием аористивной функции глаголов СВ в прошедшем времени. Повествование в подобных эпизодах выглядит достаточно нейтральным.

М. Я. Гловинская называет настоящее историческое одним из периферийных значений несовершенного вида [Гловинская 1982: 14]. В другой работе исследовательница говорит об особом типе модальной рамки, создаваемой *praesens historicum*: «Она отражает не отношение говорящего к действительности, но особую действительность, созданную его воображением: говорящий представляет...» [Гловинская 1996: 453]. Гловинская отмечает также, что настоящее историческое направлено на адресата: попытка заменить прошедшее на настоящее историческое во внутренней речи, обращённой говорящим к самому себе, оказывается неудачной, и данный лингвистический эксперимент подтверждает наличие представления о слушающем в модальной рамке *praesens historicum* [Гловинская 1996: 456].

Е. В. Падучева отмечает, что «настоящее нарративное» создаёт в неречевом режиме иллюзию канонической коммуникативной ситуации [Падучева 2010: 287-290]. По её словам, основным эффектом этого становится вовлечение адресата, помещение его в непосредственный контакт с повествователем.

В [Петрухина 2017], [Петрухина, Полевщикова 2017] рассматриваются композиционные функции настоящего исторического в миниатюрах А. И. Солженицына «Крохотки». Анализируя «Крохотки» А. И. Солженицына, Е. В. Петрухина отмечает их диалогичность, обращённость к читателям, а также приближенность повествования к речевому режиму [Петрухина 2017: 183]. Отмечается, что темпоральная модель цикла рассказов «реализуется во взаимодействующих образах «укрупнения мгновения», замедления времени и расширения настоящего». (Ср. также: «В настоящем времени предстают действия, охватывающие не только момент речи, но и план прошлого или будущего». [Петрухина 2009: 139]) Тексты сопоставляются с немецким переводом, в котором на месте форм настоящего времени зачастую появляется прошедшее и будущее, что позволяет компенсировать отсутствие категории вида в языке перевода. Тем не менее, перевод достаточно точно передаёт смысл оригинала, что говорит о возможности адекватной его передачи при помощи несимметричных языковых средств. В контексте нашей работы, где также используется сопоставительный метод, данное исследование очень показательно.

Схожие наблюдения над течением времени, его замедлением в повествовании в настоящем историческом делает Н. А. Николина, анализируя художественное время в повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца». Автор статьи отмечает «темпоральный парадокс» в повести: воспоминания переданы в ней формами настоящего времени: «Используя формы настоящего исторического, повествователь переносится в прошлое, в результате его воспоминания оживают и оказываются более реальными для автора, чем последующие события» [Николина 2008: 65]. В романе М. Шишкина «Письмовник» также отмечается сложная темпоральная структура, при которой разрушаются границы между временными планами: «Триада традиционных обозначений временных планов «прошлое – настоящее – будущее» трансформируется в тексте в неожиданный, парадоксальный ряд «прошлое – ненастоящее – будущее». Слово

ненастоящее носит оценочный характер и совмещает значения «время неистинное, условное, нереальное». Реальность в результате приписывается только прошлому и будущему» [Николина 2012: 55].

Настоящее историческое, апеллирующее к воображению читателя, его каналам восприятия, в работах учёных появляется под разными названиями. А. В. Уржа указывает на разнообразие терминов, используемых для описания одного и того же феномена: в работах на данную тему используются понятия «настоящее описательное», «настоящее живописное», «воображаемый», «представляемый» презенс [Уржа 2015а: 77]. Действительно, одним из наиболее часто отмечаемых признаков *praesens historicum* является его способность передавать действия живо, словно они происходят на наших глазах: «The ‘historic present’ is sometimes used in narrative, when we want to describe events vividly as if they are happening in our presence»⁸ [Leech, Svartvik 1975: 52]. С. В. Иванов выделяет текстообразующую функцию настоящего исторического: «Форма настоящего исторического обуславливает появление такого текстового построения, как «текст в тексте». Форма настоящего при этом выражает дополнительную прагматическую информацию: «говорящий представляет». Транспозиция формы происходит в результате функциональной асимметрии. С одной стороны, существует сильно выраженный контраст между формой настоящего и контекстом прошлого, а с другой, форма настоящего исторического выражает идею «неквалифицированного настоящего» и, следовательно, её значение включает предшествование и следование моменту речи, дублируя таким образом сему прошлого, представленную в контексте [Иванов 2001: 151-153].

Настоящее и прошедшее время нередко играют схожие роли в нарративе. В. В. Виноградов, впервые выделивший текстовые функции видо-временных форм глагола, писал, что в форме прошедшего времени совершенного вида прослеживается значение результата, сохраняющегося в

⁸ «Настоящее историческое иногда используется в нарративе, когда мы хотим описать события живо, как будто они происходят на наших глазах» (перевод мой – Н. В.).

настоящем [Виноградов 2001: 458]. В отличие от форм прошедшего времени несовершенного вида, выполняющих имперфективно-процессуальную или качественно-описательную функцию, они способны двигать сюжет за счёт сочетания в них значений аориста и перфекта. Основное значение форм прошедшего времени совершенного вида в перфективной функции – «прошедшее действие, результат которого остаётся налицо» [Виноградов 1947: 454-458].

С другой стороны, как уже было сказано выше, формы настоящего времени могут быть близки формам прошедшего времени совершенного вида, если употребляются перфективно. Разбирая пример из «Полтавы» А. С. Пушкина «Из шатра, Толпой любимцев окружённый, Выходит Пётр», авторы «Коммуникативной грамматики» отмечают, что «предпочтение перфектива настоящего времени наблюдателей перфективу прошедшего времени придаёт большую торжественность, картинность изображаемому» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 416].

О различных значениях настоящего времени, в том числе расширенном, а также о близости его прошедшему в некоторых контекстах пишет В. А. Плунгян в своей работе «Общая морфология», где он рассматривает категорию временного дейксиса. Данная категория включает не более 3 граммем: совпадение с моментом речи, предшествование ему и следование. Однако при более пристальном взгляде на них оказывается, что такие определения настоящего, прошедшего и будущего времени неточны. Семантика настоящего расширенного, которое является одним из базовых употреблений этой формы времени во многих языках, не предполагает, что в момент речи происходит названное действие. Предложения типа *Он хорошо рисует* «представляют собой некоторые утверждения о свойствах объектов, которые имеют характер импликации». Автор исследования пишет о зоне конкуренции между презенсом и претеритом, которая вызвана пересечением их значений. Прошедшее более точно определяется так: 'время ситуации Р в целом или хотя бы ее части предшествует моменту речи'. Такие примеры, как

Он заболел и *Он болеет* свидетельствуют о семантической близости презенса и претерита в определённом контексте [Плунгян 2000: 265-267].

Мысль о том, что грамматическое настоящее время далеко не всегда отражает денотативное, не раз высказывалась исследователями: “The range of temporal references that the PR (*present* – *пояснение моё, Немкова*) can have is greater than that of any other tense category. These include reference not just to the speaker’s present, but also to the future and the past, as well as reference to habitual, general, gnomic, and timeless situations”⁹ [Fleischman 1990: 34]. Таким образом, при анализе средств временной локализации необходимо учитывать не только дейктические характеристики времени, но и прагматические установки говорящего (а в отношении художественного текста и его перевода – замысел автора и переводческую стратегию).

Стоит также учесть, что настоящее время в русском и английском языке используется по-разному. В обеих системах ему присуще расширенное значение как одно из самых частотных, однако при этом задействуются разные механизмы. Значение настоящего неактуального поддерживается в совокупности граммемами настоящего времени и несовершенного вида. При этом в русском языке нет специальных морфологических средств, маркирующих настоящее актуальное/неактуальное, то есть механизм расширения настоящего обусловлен контекстом. Одна и та же форма может использоваться как в актуальном, так и в неактуальном значении. В английском же формы Present Continuous противопоставлены Present Indefinite как описывающие события в актуальном настоящем [Петрухина 2015: 63-64].

Помимо анализа языковых форм и контекстов их употреблений в лингвистике широко используется ономаσιологический подход к описанию языковых явлений (от смысла к форме), при помощи которого в рамках

⁹ «Охват темпоральных значений, которые может иметь настоящее, больше, чем у любой другой временной категории. Они включают референцию не только к настоящему, в которое помещён говорящий, но и к будущему и к прошедшему, а также к привычным, обобщённым и вневременным ситуациям» (перевод мой – Н. В.).

одной категории объединяются средства разных языковых уровней. Среди концепций, реализующих данный подход, важное место занимает теория функциональной грамматики, разработанная А. В. Бондарко и его последователями. Грамматическая категория времени в данной теории охватывается сразу несколькими функционально-семантическими полями (ФСП): темпоральности, временной локализованности и таксиса.

В термин «временная локализованность» учёный вкладывает несколько иной смысл, чем Т. В. Шмелева в смежное понятие временной локализации. Под временной локализованностью А. В. Бондарко понимает значение «конкретности, определенности местоположения действия и ситуации в целом в однонаправленном течении времени, прикрепленности к какому-то одному моменту или периоду», под нелокализованностью – значение «неконкретности, неопределенности (в указанном смысле), т. е. неограниченной повторяемости, обычности (узуальности) или временной обобщенности («вневременности», «всевременности»), при этом обычность действия характеризуется возможной, а временная обобщенность – обязательной сочетаемостью с обобщенностью (генерализацией) субъекта и объекта» [ТФГ 1987: 210]. Таким образом, временная локализованность характеризует описываемую ситуацию с точки зрения степени её абстрагированности от конкретного момента. А. В. Бондарко выделяет три типа временной нелокализованности: «простая повторяемость», обычность (узуальность), временная обобщенность («вневременность», «всевременность») [ТФГ 1987: 217]. Один из важнейших признаков «всевременности» - обобщённый субъект, что позволяет связать категории времени и лица. В суждениях, где вся ситуация предстаёт в обобщённом виде, субъект, как и отрезок времени, к которому относится высказывание, также воспринимаются обобщённо. Бондарко отмечает также частое использование настоящего времени в предложениях, характеризующихся временной обобщённостью [ТФГ 1987: 220]. Таким образом, генерализация субъекта и объекта как обязательное условие временной обобщённости

позволяет связать понятие временной нелокализованности с обобщённо-личностью.

В формировании ФСК временной локализованности участвуют категории вида (формы НСВ нейтральны по отношению к данному признаку и могут описывать как локализованные, так и не локализованные во времени события, в то время как формы СВ сочетаются с признаком локализованности) и времени (значение вневременности склонны передавать формы настоящего и простого будущего, хотя они и не закреплены за данным значением). Таким образом, данная категория не является грамматической, то есть не имеет регулярных морфологических средств выражения. К центральным компонентам поля относятся средства выражения конкретности/ обобщённости субъекта и объекта (*всякий, каждый* и т.д.), обобщённо-личные и неопределённо-личные конструкции, обстоятельства типа *иногда, часто* [ТФГ 1987: 226-227].

Темпоральность трактуется ближе к приведённому выше понятию грамматического времени и как дейктическая категория выражает «отношение времени обозначаемых ситуаций и их элементов к моменту речи говорящего или иной точке отсчета». [ТФГ 1990: 5]. Центральным средством выражения ФСК темпоральности является система глагольных форм времени. К ближней периферии относятся причастия и причастно-страдательные формы, образования типа *видывал, говаривал*, синтаксические конструкции со значением настоящего времени, соотносимые с конструкциями в прошедшем/будущем с глаголами *был, будет*. Деепричастия, конструкции с модальным значением, имплицитные темпоральное, лексические обстоятельственные показатели, конструкции с временными союзами, различные контекстуальные средства находятся на дальней периферии категории [ТФГ 1990: 42-62].

Выделение А. В. Бондарко двух разных категорий для описания временных отношений в высказывании вносит существенные коррективы в грамматическое понимание времени как такового. Как мы увидим ниже,

именно через разграничение конкретного и обобщённого значений времени и ситуации в целом осуществляется связь между актуализационными модусными категориями временной локализации и персонализации. Таким образом, термин «временная локализация» мы будем понимать в том смысле, который в него вкладывает Т. В. Шмелева, то есть как категорию, соответствующую ФСК темпоральности и временной локализованности в понимании А. В. Бондарко.

Степень конкретности ситуации, её отнесённость или неотнесённость с точкой на временной оси в русском языке тесно связаны с понятием вида. С. Дики пишет о темпоральной определённости, которая маркирует совершенный вид в некоторых славянских языках, включая русский: «A situation is temporally definite if it is unique in the temporal fact structure of a discourse, i.e., if it is viewed as both (a) a complete whole and (b) qualitatively different from prior and/or subsequent states of affairs»¹⁰. В восточнославянских языках темпоральная определённость (temporal definiteness) связана со способностью совершенного вида описывать последовательные события (sequentiality). «Качественная темпоральная неопределённость», напротив, составляет значение несовершенного вида: «The meaning of the eastern impf is QUALITATIVE TEMPORAL INDEFINITENESS: the non-assignment of a situation to a single, unique point in time relative to other states of affairs»¹¹ [Dickey 2005: 5-6].

В «Коммуникативной грамматике» Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидоровой грамматическое время определяется «отношением действия к моменту речи, разграничивающему в неостановимом движении времени настоящее, прошедшее и будущее» [Золотова, Онипенко,

¹⁰ «Ситуация обладает темпоральной определёностью, если она описывает уникальный факт в темпоральной структуре дискурса, то есть, если она рассматривается как а) законченное целое и б) качественно отличное от предыдущего и/или предшествующего положения вещей» (перевод мой – В. Н.)

¹¹ «Значение восточного имперфекта- качественная временная неопределённость: неотнесение ситуации к единичному моменту времени относительно других положений дел» (перевод мой – В. Н.)

Сидорова 2004: 21]. Используемые в тексте временные формы определяют модель отражения действительности, которая называется коммуникативным регистром: «Предикаты в предложениях репродуктивного регистра представляют наблюдаемые действия или состояния конкретного субъекта (личного, предметного, пространственного), эти предикаты локализованы во времени относительно момента наблюдения. Предикаты в моделях информативного регистра отвлечены от конкретной длительности действия или состояния». Из всех способов получения информации самым простым считается прямое восприятие, которое заключено в модусную рамку «Я вижу, как...» и выражено с помощью предикатов в актуальном временном значении [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 331]. Таким образом, степень обобщённости временных значений определяет представляемые события как зрительно наблюдаемые или постигаемые ментально. Наибольшая степень абстракции и достигается в генеритивном регистре, где говорящий «обобщает информацию, соотнося её с универсальным опытом». Предложения в генеритивном регистре представляют собой умозаключения, характеризующие общечеловеческие качества и свойства [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 30]. Важная роль категории времени в реализации коммуникативных регистров определяет степень значимости субъектов двух типов: восприятия (в репродуктивном регистре при актуальном употреблении времени) и знания, речи (в информативном и генеритивном регистре, когда временные формы употребляются узуально). Анализ текстов с точки зрения принадлежности их к тому или иному регистру позволит детально изучить роль говорящего и наблюдателя, обозначить границы между их сферами.

Функционирование категории времени в нарративе подчиняется своим закономерностям. Нарративная норма принципиально отлична от нормы естественного языка, что побудило в своё время Э. Бенвениста выделить план повествования и план речи [Бенвенист 1974]. Вслед за Бенвенистом эту мысль высказывала Е. В. Падучева, в работе которой функции видо-

временных форм различаются в зависимости от режима интерпретации: «В нарративном режиме видо-временная форма интерпретируется не относительно момента речи, а относительно другой точки отсчёта – текущего момента текстового времени» [Падучева 2010: 286]. Схожее разграничение проводит М. Баль: «The two narrative situations are to be distinguished on the basis of references in the text to personal or impersonal language situations»¹². В каждой из выделенных ситуаций присутствуют свои лингвистические маркеры. В «личной» (“personal”) – первое и второе лицо, возможны не все прошедшие времена, дейктические средства в основном указывают на ближний дейксис, встречается эмотивная лексика, слова, выражающие волеизъявление и модальность. В «безличной» ситуации (“impersonal”) представлены третье лицо, средства дальнего дейксиса, отсутствуют эмотивы, средства передачи волеизъявления и модальности [Bal 2009: 47-48]. «Личная» ситуация по М. Баль соответствует речевому режиму по Е. В. Падучевой, а «безличная» - нарративному режиму. Обе исследовательницы отмечают разницу в интерпретации дейктических средств в этих двух случаях.

Для нарративного режима свойственно прошедшее время в качестве базового, тогда как в речевом режиме базовым временем является настоящее. Как пишет С. Флейшман, “though the present in many languages may be the most neutral or unmarked tense in everyday communication, the unmarked tense of narrative — a marked discourse form — is past: present is a marked form”¹³ [Fleischman 1985: 872]. Многие учёные подчёркивают стилистическую маркированность настоящего в художественной прозе: «This [the present tense

¹² «Две повествовательные ситуации должны различаться на основе отсылок в тексте к личным или безличным языковым ситуациям» (перевод мой – Н. В.)

¹³ «Хотя настоящее во многих языках может быть самым нейтральным временем в повседневном общении, немаркированное время в нарративе – маркированная речевая форма – это прошедшее: настоящее является маркированной формой» (перевод мой – Н. В.).

– *примечание моё, Немкова*] is stylistically marked in contrast to the normal convention of the past tense for story-telling»¹⁴ [Quirk 1985: 183].

На «ненормативность» настоящего времени в повествовании, его антинарративный характер указывают исследователи текста: Ф. Бьёрлинг пишет о личных ощущениях дискомфорта при чтении текстов в тотальном настоящем [Bjorling 2004: 20]. Она отмечает диалогичность такого типа повествования и особую роль читателя: «To read and continue to read narration in extended present tense demands more trust on the part of the reader than in preterite narration»¹⁵ [Bjorling 2004: 27]. Активное эмоциональное воздействие на читателя, подчас не готового морально к такому глубокому погружению в художественный мир, отличает повествование в настоящем времени от более привычного повествования в прошедшем.

Именно чередование прошедшего и настоящего времени становится средством выделения значимых событий и апелляции к читателю, его воображению. Мысль о том, что настоящее время становится стилистическим приёмом только в контрасте с прошедшим, высказывалась ещё В. В. Виноградовым: «Такое употребление возможно лишь в широком контексте, когда в изложении уже ясно обозначился план прошлого» [Виноградов 2001: 466].

«Очевидно, что темпоральное пространство текста объемно и сложнее организовано, чем понятие времени в однолинейной морфологической парадигме», - пишут авторы «Коммуникативной грамматики русского языка». Они выделили в текстовом пространстве темпоральные оси: Т1 (календарная ось, существующее в объективной внетекстовой реальности время), Т2 (событийная ось, соотносящая происходящее в тексте с точки зрения одновременности/разновременности, предшествования/следования), и Т3 (перцептивная ось, отражающая порядок представления событий

¹⁴ «Оно [настоящее историческое] стилистически маркировано по контрасту с общепринятым в повествовании прошедшим временем» (перевод мой – Н. В.).

¹⁵ «Чтение повествования в расширенном настоящем времени требует больше доверия от читателя, чем повествование в прошедшем» (перевод мой – Н. В.).

говорящим). Взаимодействие этих осей создаёт текстовое время, которое может ускоряться и замедляться, двигаться скачками, осознаваться персонажами или присутствовать в тексте в неосязаемом виде [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 22-24].

Соотношение темпоральных осей может меняться в переводе произведения в зависимости от выбранной переводчиком стратегии. О проблемах при переводе англоязычных произведений на русский язык, вызванных асимметричностью систем глагольных форм русского и английского языков, пишет А. В. Уржа в своей статье [Уржа 2011]. Переводчику приходится делать выбор между двумя видами глагола, вследствие чего события, переданные в оригинале при помощи формы Past Simple, в переводе могут быть проинтерпретированы как процесс или результат. Неадекватный выбор формы глагола может привести к потере важных модальных смыслов и изменению соотношения темпоральных осей.

Задействование нескольких временных планов усложняет структуру текстового времени. Чередование нарративного и речевого режима интерпретации видо-временных форм и дейктических показателей ставит непростую задачу перед переводчиками такого текста, как «Заводной апельсин» Э. Бёрджеса. В своей статье о функционировании дейктических категорий в романе А. В. Уржа сравнивает его переводы на русский язык в плане использования в них темпоральных и пространственных дейктиков. Анализ языковых средств позволяет сделать важные выводы о точке зрения в произведении и разграничении героя как действующего лица, помещённого в хронотоп описываемых событий, и рассказчика, повествующего о них в более отстранённом ключе [Уржа 2013].

К. Чвани, которая в своей работе проводит анализ видо-временных форм на русскоязычном материале, разграничивает нейтральное настоящее историческое, которое используется на протяжении всего текста в изложении

биографий или при пересказе сюжета какой-либо книги, и настоящее драматическое, употребляемое в соседстве с прошедшим [Chvany 1990: 224].

В англоязычной грамматической традиции термин *dramatic present* появился неслучайно: наплыв художественных текстов, в которых данный приём несёт прагматическую нагрузку, обусловил потребность в новом обозначении, которое отграничило бы данный тип употребления от стилистически нейтрального репортажного презенса. Отмечая остроту терминологического вопроса о разграничении настоящего исторического и настоящего драматического, А. В. Уржа говорит о разнице между этими двумя понятиями следующим образом: «Если ‘*praesens historicum*’ отсылает нас к истории, т.е. к нарративу о прошлом, то ‘*dramatic present*’ позволяет обратить внимание на «драматизацию» повествования». [Уржа 2015б: 83-84].

А. В. Уржа предлагает исследовать комплекс средств, которые составляют «окружение» настоящего исторического (в традиционном отечественном понимании этого термина) и служат реализации тех же прагматических установок говорящего. В число «функциональных спутников» настоящего исторического входят средства репродуктивного регистра (лексика с перцептивной семантикой), приёмы субъективизации, дейктические показатели, диалоги героев, представляющие события фокализированными «изнутри» [Уржа 2015а: 83-84]. В иронически-философском повествовании настоящее время нередко используется в контексте генеритивного регистра и сопровождается метатекстовыми элементами и обращениями к читателю [Уржа 2015а: 87]. Значимым может стать также отсутствие средств, акцентирующих временную дистанцию между событиями и повествованием о них, отсутствие ретроспективных комментариев повествователя. Выбор средств, сопровождающих настоящее историческое, зависит от жанра произведения и установки автора [Уржа 2015а: 92-93].

Как видим, функции видо-временных форм в тексте обусловлены прагматически и синтагматически: установка говорящего на тесный контакт с адресатом способствует появлению в тексте настоящего исторического, которое, с одной стороны, контрастирует с окружающими формами прошедшего времени, а с другой, поддерживается функционально близкими средствами.

Для нашего исследования особое значение имеют: наблюдение о дейктической природе категории времени и о точке отсчёта ([Маслов 2004], [Reichenbach 1947], [Падучева 2010]), выделенные В. В. Виноградовым видо-временные функции глагольных форм ([Виноградов 2001]), а также замечание о том, что формы настоящего времени могут выполнять перфективную функцию ([Золотова, Онипенко, Сидорова 2004]). Выделенные в [Бондарко 1971] различные употребления настоящего времени станут важным инструментом анализа текстов, в которых настоящее время используется очень активно. Различение плана речи и плана повествования, введённое ещё в [Бенвенист 1974], напрямую связано с разграничением функций настоящего времени в коммуникации и в художественных текстах [Fleischman 1985], [Chvany 1990]. Его специфическую роль в нарративе, связь с другими средствами временного и персонального дейксиса нам предстоит выявить на материале исследуемых произведений.

1.3. Категория лица. Основные оппозиции. Зе лицо как не-лицо. Тип повествования и точка зрения.

Существующее в языке тернарное противопоставление ‘я – ты - они’, реализуемое в системе глагольных форм лица и личных и притяжательных местоимений, составляет план выражения категории персонализации [Шмелёва 1984: 82]. Именно поэтому вопрос об истории изучения

персонализации следует начинать с анализа исследований, в которых затрагивается проблема грамматической категории лица.

В работе «Общая лингвистика» Э. Бенвениста (на французском языке вышла в 1959 году, в 1974 издан русский перевод) категория лица рассматривается с точки зрения прагматики. Бенвенист называет глагольное лицо «фундаментальной и необходимой характеристикой глагола», присущей абсолютному большинству языков. Учёный обнаруживает у глагольных форм 3-го лица особую функцию выражать «не-лицо». С другой стороны, «ты» учёный определяет через «я», как «лицо не-я». Таким образом, 1-е и 2-е лица противопоставлены 3-му в рамках корреляции личности, а 1-е противостоит 2-му по корреляции субъективности: ««Я» от «ты» отличает прежде всего то, что «я» является внутренним по отношению к высказыванию и внешним по отношению к «ты»» [Бенвенист 1974: 262, 266].

С выделением внутри грамматической категории лица бинарной оппозиции «1-е/2-е лицо – 3-е лицо», как мы увидим ниже, согласно подавляющее большинство учёных. Практически каждый, кто пишет о данной грамматической категории, отмечает в ней особое место 3-го лица. В. В. Виноградов рассматривает глагольное лицо как «фундамент сказуемости» наряду с категориями времени и наклонения (шире – модальности). Учёный указывает на сходство между лицом как глагольной категорией и местоименной: в обоих случаях существенно противопоставление форм 1-го и 2-го лица форме 3-го лица. Именно поэтому последняя выступает в личном значении только при наличии субъекта, то есть является синтаксически обусловленной. Что же касается формы 2-го лица, она зачастую употребляется как обобщённо-личная, в зависимости от контекста указывая на любое лицо или на самого говорящего. Наконец, В. В. Виноградов делает важный вывод об органической связи категории лица с другими «формами сказуемости» - временем и наклонением, «которые также обусловлены точкой зрения говорящего лица» [Виноградов 1955: 373-375, 393].

Дж. Лайонз также рассматривает категорию лица с точки зрения речевого акта: «В то время как говорящий и слушающий наличествуют в составе любой ситуации, другие упоминаемые лица и предметы не только могут отсутствовать в самой ситуации высказывания, но оставаться вообще неидентифицированными». 3-е лицо, по Лайонзу, может соединяться с категориями «определённости» и «близости»: местоимения he, she, it («он», «она», «он, она, оно (неодуш.)») противопоставляются по первому признаку неопределённым местоимениям someone, somebody («кто-то, кто-либо, кто-нибудь»), something («что-то, что-либо, что-нибудь») [Лайонз 1978: 292].

В русле функционального подхода к описанию языковых явлений грамматическая категория лица, выражаемая личными местоимениями и глагольными формами, рассматривается как ядерное средство внутри функционально-семантического поля персональности. Персональность в теории функциональной грамматики определяется как «семантическая категория, характеризующая участников обозначаемой ситуации по отношению к участникам ситуации речи — прежде всего говорящему», а также как «актуализационная категория дейктического типа». Данная категория реализует ориентацию на говорящего как на центральную фигуру речевого акта, прежде всего в формах лица местоимений и глагола [ТФГ 1991: 5-6]. А. В. Бондарко пишет о противопоставлении в рамках категории лица граммам 1-го и 2-го лица, с одной стороны, и 3-го лица, с другой: «Грамматический центр поля персональности – лицо как грамматическая категория – сам по себе выступает как полевая структура, в которой выделяются ядро (глагольные и местоименные формы 1-го и 2-го лица) и его окружение – формы 3-го лица, функционально обособленные от указания на участников акта речи» [ПФГ 2005: 26]. Таким образом, актуализационная категория персонализации по Т. В. Шмелевой коррелирует с ФСК персональности по А. В. Бондарко. Отличие между данными концепциями –

в понимании структуры категории (тернарная оппозиция – у Т. В. Шмелевой, функционально-семантическое поле – у А. В. Бондарко).

В статье «О соотношении центра и периферии в функционально-семантическом поле личности» Е. В. Клобукова предлагается разграничить внутри данного ФСП довольно разнородные явления. В частности, учёный рассматривает три разные категории лица: семантическую категорию субстантивных лексем, грамматическую категорию местоименных лексем и грамматическую категорию глагольных словоформ. «Лицо» для описания семантического класса слов, обозначающих человека, совпало с грамматическим термином по воле случая, поэтому их следует различать, а необходимость разграничить глагольную и местоименную категории лица объясняется привязкой морфологических категорий к частям речи. В отдельные категории Е. В. Клобуков также выделяет неопределенноличность, обобщенноличность и безличность [Клобуков 2001: 107-109]. Бесспорно, выделение данных явлений в отдельные категории позволяет показать их специфичность. В нашем исследовании, однако, они будут рассматриваться в рамках категории лица по аналогии с переносными употреблениями форм времени. Таким образом, наряду с дейктическими употреблениями форм лица мы будем выделять в своём исследовании обобщённо-личные и безличные употребления, выполняющие специфические композиционные функции и используемые в переносном значении.

Авторы «Коммуникативной грамматики русского языка» пишут о том, что морфологическая категория лица обнаруживает «совпадение/несовпадение субъектов диктума и модуса (субъекта мыслимого и субъекта мыслящего-говорящего)» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 234]. Концепция субъектной перспективы, предложенная Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидоровой, предлагает схему, в которой выделяются 5 типов субъекта, потенциально задействованных в предикативной единице: 2 субъекта диктума (S1 – субъект базовой модели и S2 – каузатор), а также 3

субъекта модуса (S3 – авторизатор, S4 – говорящий, S5 – слушающий). 1-е лицо указывает на совпадение субъекта базовой модели и говорящего, 2-е лицо – на совпадение субъекта базовой модели и адресата. 3-е лицо может указывать на несовпадение субъектов диктума и модуса либо на усложнение модусной рамки.

В «Коммуникативной грамматике» категория лица рассматривается также применительно к предикатам модусной рамки, которые проявляют позицию субъекта речи: «Рамочные глаголы в форме 1-го лица выражают прямое слово говорящего, в форме 2-го и 3-го лица – чужое слово, даже если при этом использован не глагол речи». В данной концепции выделяется 3 типа модусных рамок: «Я видел (мне видно), как...», «Я думаю, что...» и «Он сказал мне, что...» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 75]. Я-модусная рамка выражает «совпадение субъекта чувствующего, мыслящего и Я субъекта говорящего», в то время как Он-модусная рамка выражает несовпадение этих субъектов [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 279]. Соотношение между модусной рамкой и типом повествования при этом не всегда симметричное: в повествовании от 3-го лица может сохраняться Я-модусная рамка. Ср. пример из рассказа И. Бунина, который приводят авторы «Коммуникативной грамматики»: «Ехать сначала было приятно: теплый, тусклый день, хорошо накатанная дорога... Ивлев поглядел кругом: погода поскучнела...» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 284]. В данном случае происходит переключение точки зрения в сферу героя, с позиции которого нам представлена ситуация. Таким образом, по тем или иным показателям грамматической категории лица мы можем с уверенностью судить о типе повествования, но не о характере модусной рамки.

В нарративе, как уже говорилось в связи с категорией времени, существует особая норма, отличная от нормы естественного языка. Это справедливо и в отношении категории лица: автор текста не может приравниваться к говорящему. Автор текста отделён от своего высказывания, а читатель – от автора, поэтому имеет дело только с его произведением.

Соответственно, дейктические координаты, задействованные в тексте, не соотносятся напрямую с его автором. Для обозначения условного субъекта дейксиса в нарративе используется понятие повествователя [Гуковский 1959: 200], [Падучева 2010: 200-201].

Традиционно выделяют два типа повествования: перволичное и третьеличное. В первом случае перед нами диегетический повествователь, который одновременно является персонажем произведения (нередко – главным героем). К. Н. Атарова и Г. А. Лесскис выделяют два варианта отношений между автором (образом писателя) и художественным миром в перволичном повествовании: автор является действующим лицом или передаёт право вести повествование другому лицу. В отличие от повествования от третьего лица, где действует «презумпция вымысла», здесь повествователь¹⁶, наоборот, подчиняется «презумпции автобиографизма». Читателю порой трудно поверить, что события, изложенные от первого лица, являются лишь плодом писательского воображения. Рассказанные очевидцем или непосредственным участником, они воспринимаются нами как более достоверные. Одна из важнейших особенностей данного типа повествования – субъективность взгляда на мир, которая определяется тождеством или различием оценок автора и повествователя. Наконец, в перволичном повествовании нет превышающего жизнь человека разрыва между временем событий и временем повествования [Атарова, Лесскис 1976: 344, 346, 348, 355]. Добавим, что при доминировании настоящего времени этот разрыв минимизируется или вовсе сводится к нулю.

Экзегетический повествователь в нарративе от 3го лица, напротив, не является персонажем произведения, не имеет полноценного существования ни в художественном мире произведения, ни за его рамками. Более того, от него «не требуется, чтобы он занимал какую-либо определённую пространственно-временную позицию в этом мире», тогда как для

¹⁶ В данной статье под повествователем понимается повествующее лицо именно в перволичном повествовании.

диегетического повествователя обязательна привязка к хронотопу произведения [Падучева 2010: 203-204]. Повествование от третьего лица в своей канонической форме оказывается наиболее отстранённым, поскольку «повествователь традиционного нарратива скрывает своё присутствие. Поэтому он вынужден отказаться от эгоцентрических элементов языка, по крайней мере от большей их части» [Падучева 2010: 336].

В. Шмид отмечает смешение терминов «повествователь», «рассказчик», «образ автора» и предлагает использовать в качестве наиболее нейтрального понятия, обозначающего повествующую инстанцию, термин «нарратор» [Шмид 2003: 65]. Однако и при рассмотрении типологий нарратора учёный сталкивается с неясностью терминологии: тип нарратора смешивается с типом точки зрения. Шмид выделяет 13 критериев, по которым различаются типы нарратора, отмечая признак диегетичности как главный. Понятие диегесиса (плана повествуемой истории, по Шмиду) восходит к работам Платона, противопоставившего его как собственно повествование подражанию, или мимесису. Выделение экзегесиса, или плана повествования, включающего комментарии нарратора, впервые встречается в «Грамматике» Диомеда. Поскольку любой нарратор по определению присутствует в плане повествования (экзегесисе), но не всегда является частью истории (диегесиса), Шмид предлагает выделять диегетического и недиегетического повествователя. При этом грамматическая форма лица не является основным критерием их разделения, важно, к чему относится «я» нарратора – только к акту повествования или также к повествуемому миру [Шмид 2003: 78-83].

Как особая повествовательная форма выделяется несобственно-прямая речь, при которой повествование ведётся от третьего лица, однако выбор языковых средств типичен для речи какого-либо персонажа. Проблему смешения в одном высказывании (в «гибридной конструкции») позиций двух субъектов одним из первых затронул М. Бахтин. Он отмечал, что грамматические показатели при этом указывают на одного говорящего, но в

данном типе высказываний присутствует две речевые манеры [Бахтин 1934/1935: 118]. Несобственно-прямая речь, по В. Шмиду, передаёт «слова, мысли, чувства, восприятия или только смысловую позицию одного из персонажей, причём передача ТП (*текста персонажа – примечание моё, В.Н.*) не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводящими словами (или их эквивалентами)» [Шмид 2003: 224].

Вслед за [Поспелов 1957: 221] Е. В. Падучева использует термин «свободный косвенный дискурс» для описания схожего явления. В этом случае «персонаж “узурпирует” эгоцентрический пласт языка – как дейктическую, так и экспрессивно-диалогическую области», а на месте повествователя «возникает особая фигура, невозможная ни в разговорном дискурсе, ни в традиционном нарративе – 3-ье лицо, которое обладает всеми правами 1-го» [Падучева 2010: 337]. Повествователь «сходит со сцены», уступая место персонажу. К формальным признакам данного типа повествования относятся неутвердительный речевой акт и обращение, если их субъектом является персонаж, а также любой первичный эгоцентрик [Падучева 2010: 343, 346-347].

Возможны ситуации, когда традиционный нарратив и свободный косвенный дискурс трудно разграничить. Тем не менее, элементы последнего в третьеличном повествовании возникают закономерно при субъективизации, когда время от времени происходят переключения в сознание персонажа или подключение к его пространственно-временной позиции. Выбор лексики, пусть даже на уровне отдельных слов, также говорит о подключении к точке зрения персонажа в плане фразеологии. Ссылаясь на Ю. В. Манна, Е. В. Падучева пишет о так называемой «персональной» форме повествования, при которой уменьшается роль автора и которая обладает отдельными признаками свободного косвенного дискурса [Падучева 2010: 347].

Важно, однако, осознавать существенные отличия свободного косвенного дискурса от перволичного повествования. Падучева отмечает

важность грамматических показателей, которые присутствуют в первом, и если третье лицо можно назвать «условностью стиля», то использование прошедшего нарративного дистанцирует повествование от читателя [Падучева 2010: 349].

Спорным считается выделение повествования от 2-го лица. В случае, если субъектом речи остаётся повествователь, который обращается к читателю при помощи форм 2-го лица, побуждая его представить себя на месте участника событий, то перед нами лирическое повествование от 1-го лица. Если же при помощи местоимения *ты* повествователь обращается к самому себе, то данное повествование действительно ведётся от 2-го лица [Падучева 2010: 211-212].

О различных повествовательных формах, вплоть до «смерти нарратора» (ср. с упомянутой выше концепцией «смерти автора» Р. Барта) пишет Б. Ричардсон в книге «Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction»: «With virtually all earlier fiction having been written in either the first or the third person, how could experimental writers fail to move on to the “we” form that combines them, or the “you” that confuses them, and then go on to explore the possibilities of narration from the perspective of “they”, “one”, a pronounless passive voice, and new, invented pronouns..?»¹⁷ [Richardson 2006: 2] Появление «бесполоых» повествователей, «гипертекстовых», «квази-человеческих» происходит в контексте языковой игры, которую автор ведёт с читателем, с его ожиданиями [Richardson 2006: 9, 13, 15].

В нашем исследовании анализируются тексты, написанные от третьего лица с элементами несобственно-прямой речи («Лаз» В. Маканина), а также с

¹⁷ «В то время как практически вся предыдущая проза написана от первого или третьего лица, как могли писатели-экспериментаторы не перейти к повествованию от лица «мы», которое совмещает их, или «ты», которое их смешивает, а затем продолжить исследовать возможности повествования от лица «они», «кто-то», с точки зрения безместоименного пассивного голоса или с помощью новых, изобретённых местоимений...?» (перевод мой – Н. В.)

переключениями по типу повествования (перволичное – третьеличное) и сменой фокального персонажа («Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких).

Категория лица в пространстве художественного текста, таким образом, обретает значимые композиционные характеристики, определяя изначальный взгляд на описываемое в произведении. Грамматические характеристики, связанные с модусным смыслом персонализации, обретают различное прочтение в зависимости от задействованного режима интерпретации, вступая также во взаимодействие с дейктиками других типов. В следующем разделе мы рассмотрим взаимодействие персональных и темпоральных смыслов на уровне как языковой структуры, так и функционирования в тексте.

1.4. Связь между персонализацией и временной локализацией: тип повествования и временной план. Взаимодействие персональных и временных дейктиков в актуальном и узуальном планах повествования.

Рассмотрев особенности функционирования каждой из рассматриваемых категорий, перейдём к анализу их взаимосвязи. Как уже было отмечено, Т. В. Шмелева относит категории персонализации и временной локализации к актуализационным категориям модуса. А. В. Бондарко также пишет о схожих механизмах актуализации («отношение к действительности, устанавливаемое с точки зрения говорящего»), которые задействуют ФСК темпоральности, временной локализованности и персональности. Данные категории А. В. Бондарко называет также «каналами актуализации», которые опосредуют отношение говорящего к действительности [ТФГ 1990: 65].

В первую очередь, связь между актуализационными категориями выявляется при их обобщённом употреблении. В обобщённо-личных предложениях субъектом потенциально является любой человек: А. М. Пешковский объяснял их использование тем, что «чем интимнее какое-либо

переживание, чем труднее говорящему выставить его напоказ перед всеми, тем охотнее он облекает его в форму обобщения, переносящую это переживание на всех, в том числе и на слушателя, который в силу этого ещё более захватывается повествованием, чем при чисто личной форме» [Пешковский 2001: 375-376]. К обобщённо-личным предложениям лингвист относит как односоставные, так и двусоставные предложения с местоимением *ты* в роли подлежащего, называя последние «излюбленной формой личного обобщения в русском языке» [Пешковский 2001: 373]. Таким образом, формальное наличие или отсутствие подлежащего в предложении не является основным критерием классификации типов предложений, построенной на их семантике. «Принятые в грамматиках понятия определённо-личного, неопределённо-личного и обобщённо-личного предложений требуют дальнейшего уточнения как в части их структурно-семантического значения, так и в соотношении их между собой», - отмечается в «Коммуникативной грамматике». Авторы предлагают модель субъектных модификаций, которые отличает от исходной модели нерегулярность парадигмы и которые между собой различаются по признакам соответствия/несоответствия личных значений коммуникативным ролям лиц и инклюзивности/эксклюзивности в образе деятеля [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 121]. Классификация субъектных модификаций, принятая в «Коммуникативной грамматике», наиболее соответствует подходу от содержания к форме, когда в рамках одного значения объединяется несколько языковых средств. Мы в своей работе также будем анализировать различные средства обобщённо-личности, работающие в комплексе.

В «Коммуникативной грамматике» выделяется особый тип обобщённо-личных предложений – повествовательно-узуальный, когда «индивидуальный опыт говорящего подаётся как общий для второго лица, адресата, и любого на его месте». Предложения данного типа используются автором художественного текста как приём «интимизации» [Золотова,

Онипенко, Сидорова 2004: 119]. В качестве примера приведём фрагмент из анализируемой повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине»:

*А во вторую ночь дело сделал, подобрался с хабаром к кордону, а там патрули-пулеметчики, жабы, они же **тебя** ненавидят, им же **тебя** арестовывать никакого удовольствия нет, они **тебя** боятся до смерти, что **ты** заразный, они **тебя** шлепнуть стремятся, и все козыри у них на руках, иди потом, **доказывай**, что шлепнули **тебя** незаконно...*

Рассказчик апеллирует к личному опыту, предлагая читателю представить себя на его месте. Ситуация потенциально относится к любому человеку, который решится выйти в Зону за «хабаром». Приёмы интимизации позволяют активизировать зону читателя S5, в том числе его модусное время [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 237]. Такие средства, как 2-е лицо в сочетании с настоящим временем, позволяют приблизить время действия к времени читателя, создавая иллюзию прямой коммуникации и активизируя «фактор адресата» (Н. Д. Арутюнова).

В то же время, исследователи отмечают, что формы местоимений второго лица могут взаимодействовать с видо-временными значениями глаголов и другими средствами, создавая обобщённо-личный план повествования: «Взаимодействие категорий лица и времени в поле таких текстов приводит иногда к полному отступлению идеи обобщённости лица в пользу идеи обобщённости, повторяемости, узуальности времени» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 120]. (См. также: «Выявляется типичность обобщённо-временного значения для зоны обобщённо-личности» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 198])

Соотношение субъектных сфер напрямую связано с реализацией категории времени, т. к. данные явления относятся к сфере таксисных отношений в широком смысле, т. е. отношений между двумя пропозициональными единицами не только по линии времени, но и по линии лица (и модальности). Проблема грамматического и текстового времени, согласно авторам Коммуникативной грамматики, «не может быть решена без

учёта точки зрения говорящего, его «локализованности» в одной из пяти субъектных зон». [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 235-237].

Об особой осложненной форме перволичного повествования – лирической – пишет Е. В. Падучева. Данная форма «имеет не только повествователя в 1-м лице, но и синхронного адресата-слушателя – во 2-м. Эта форма также может быть названа речевой, поскольку она характеризуется речевым режимом употребления глагольных времен» [Падучева 2010: 213]. В данном случае взаимодействие актуального употребления временных форм и адресатного значения 2-го лица приводит к созданию речевого плана повествования.

Как видим, в обоих случаях временные значения глагольных форм неотделимы от адресатного (в случае речевого плана) и обобщённо-личного (в случае обобщённо-личного плана повествования) значений 2-го лица. В семантике настоящего времени и 2-го лица заложена двойственность значений, которая ярко проявляется в их взаимодействии: при употреблении настоящего времени в актуальном значении 2-е лицо выполняет функцию адресата, тогда как при узуальном значении времени субъект в предложении воспринимается обобщённо-лично.

Референциальные и прагматические свойства 2-го лица в обобщённом значении рассмотрены в работе Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелева «Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)». Исследователи отмечают обобщение однотипных ситуаций как главную функцию местоимения *О/ты*. Обобщение может касаться личного опыта говорящего либо ситуации как таковой, о чём писал ещё А. А. Шахматов, выделяя «разновидность, где 2-е лицо заменяет 1-е», и «собственно-неопределённо-личную разновидность» [Шахматов 2001: 72, 73; цит. по Булыгина, Шмелёв 1997: 336-337]. Булыгина и Шмелёв не видят противоречия между этими двумя употреблениями: «Характерной особенностью *О/ты* во всех типах употреблений является двойственность референциальных характеристик, свойственная наглядно-примерным описаниям. Речь в предложениях с *О/ты*

всегда идет о повторяющейся ситуации: в пределах одной, отдельно взятой ситуации Ø/ты соотносится с конкретным инстантом, но поскольку ситуация повторяется, эта соотнесённость понимается обобщенно» [Булыгина, Шмелёв 1997: 337]. Авторы делают вывод о наличии дейктического компонента в значении обобщённо-личного местоимения [Булыгина, Шмелёв 1997: 350]. Следует, тем не менее, различать обобщённо-личное и адресатное употребления 2-го лица, которые, сталкиваясь в одном контексте, отсылают к разным субъектам – говорящему и адресату [Булыгина, Шмелёв 1997: 340]. В повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» есть фрагмент, в котором главный герой мысленно обращается к другу:

*Вверх ему. А долбанет **тебя** там на двадцати метрах? Костей ведь не соберешь.*

Как видим, второе лицо использовано дважды: по отношению к мысленному адресату (*а долбанёт тебя*) и обобщённо-лично (*костей ведь не соберёшь*), причём во втором случае потенциальным субъектом является и сам говорящий.

А. В. Бондарко пишет, что в обобщённо-личных конструкциях с глаголами во 2-м лице ед. ч. выражается связь шифтерной семантики с точкой зрения говорящего, причём «временная локализованность (неконкретность) ситуации в данном случае включает обобщение опыта говорящего и представляемого им обобщённого класса лиц (отстранение от конкретной личности говорящего, стремление представить и свой опыт обобщённо)» [Бондарко 2007: 30].

Итак, актуализационные категории временной локализации и персонализации определяют изначальную точку зрения в произведении как более/менее субъективированную. Использование настоящего исторического и 2-го лица в перволичном повествовании позволяет приблизить нарративный режим к речевому, создавая аналог естественной коммуникации автора произведения с читателем. В то же время, настоящее время нередко используется в таких контекстах узуально, описывая

повторяющиеся ситуации, а сам читатель понимается обобщённо вследствие особенностей референции местоимения *Ø/ты*.

Как видим, помимо чисто дейктической функции, состоящей в соотнесении событий с точкой отсчёта, категории временной локализации и персонализации выполняют также текстовые, композиционные, прагматические функции. В. В. Виноградов писал, что «время русского глагола психологично и субъективно», «не вполне грамматикализовано», «определяется больше психологически, чем грамматически» [Виноградов 2001: 441]. Персональность, реализованная формами лица глаголов и местоимений, выполняет «семантико-прагматические функции передачи точки зрения говорящего на соотношение обозначаемой ситуации и ситуации речи» [ТФГ 1991: 7].

Связь категорий времени и лица заложена в самой структуре языка. В работе Д. А. Штелинга делаются выводы касательно связи времени и лица с речевым актом: «Предикативные категории лежат на оси говорящий – слушающий» [Штелинг 1996: 224]. Штелинг противопоставляет презенс и претерит как субъективное и объективное. Настоящее имеет непосредственное отношение к говорящим, актуально для данного речевого акта, в то время как прошедшее выражает факты прошлого, взятые безотносительно акта коммуникации и его участников. Пытаясь установить связь категорий времени и лица, Штелинг делает вывод о том, что формы лица являются морфологическими показателями настоящего времени [Штелинг 1996: 229]. Действительно, противопоставление личных форм находит выражение в глагольных формах настоящего времени и никак не проявляется в формах прошедшего, как в русском, так и в английском языке. Настоящее время соотносится с участниками речевого акта, на которых говорящий указывает именно с помощью категории лица. Как пишут авторы «Коммуникативной грамматики», в прошедшем времени отсутствие личных окончаний глагола - «знак нерелевантности противопоставления участников

и неучастников речевого акта для ситуации, имевшей место в прошлом». [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 235].

Говоря об использовании настоящего исторического в разговорной речи, А. В. Бондарко отмечает, что в данном случае сохраняется живая связь с лицом, с говорящим: «Постоянно сохраняется соотношение между тем, что происходит, и тем, кто об этом рассказывает» [Бондарко 1971: 146].

Итак, использование той или иной формы времени и лица, а также других показателей темпорального и персонального дейксиса формирует более или менее субъективированную точку зрения в произведении. Наиболее тесное взаимодействие между формами времени и лица наблюдается в зоне обобщённо-личного употребления второго лица в сочетании с настоящим узуальным. В подобных контекстах задействуется личный опыт говорящего и происходит апелляция к адресату.

1.5. Регистровая композиция текста и её связь с категориями времени и лица. Теория первого плана и фона: временные и персональные дейктики как средство выдвигания/ затушёвывания.

Впервые концепция коммуникативных регистров была сформулирована Г. А. Золотовой в монографии «Коммуникативные аспекты русского синтаксиса» [Золотова 1982], изучение проблемы продолжено в «Коммуникативной грамматике русского языка». В зависимости от степени актуализированности высказывания в пространстве и времени его можно отнести к одному из пяти типов регистров. Регистры подразделяются на монологические (репродуктивный, информативный и генеритивный) и диалогические (волютивный, реактивный). Н. К. Онипенко в статье «Теория коммуникативной грамматики и проблема системного описания русского синтаксиса» [Онипенко 2001] называет коммуникативные регистры наряду с субъектной перспективой и теорией таксиса одним из «грамматических инструментов», которые помогают связать слово, предложение и текст.

Автор статьи даёт ёмкое определение коммуникативного регистра: «Коммуникативный регистр речи - модель речевой деятельности, обусловленная точкой зрения говорящего и его коммуникативными интенциями, располагающая определенным репертуаром языковых средств и реализованная в конкретном фрагменте текста». М. Ю. Сидорова отмечает: «Типология коммуникативных регистров представляет собой одновременно систематизацию способов текстового моделирования действительности и функциональную группировку средств языковой системы и принципов построения текста» [Сидорова 2002: 488]. Выбор и чередование регистров характеризуют стратегию говорящего и «управляют» восприятием адресата. Существует прямая зависимость между временным дейксисом и регистрацией композицией текста. «Перемещая свой «наблюдательный пункт» по отношению к происходящему, говорящий формирует речевые единицы разных регистров» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 412].

«В репродуктивном (изобразительном) регистре говорящий воспроизводит непосредственно, сенсорно наблюдаемое (или представленное так в воображении), в конкретной длительности или последовательной сменяемости действий, находясь в хронотопе происходящего. Время – актуальное, в настоящем, прошедшем или будущем, T2 и T3 синхронны. Высказывание репродуктивного типа можно заключить в модусную рамку "Я вижу, как...", «Я слышу, как...", «Я чувствую, как..." [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 29]. Таким образом, в данном типе регистра максимальная степень актуализации пространственно-временных характеристик говорящего, которые совпадают с хронотопом описываемых им событий.

Основная граница лежит между репродуктивным и информативным регистрами и заключается в степени их временной локализованности [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 331].

Узуальное употребление настоящего времени сигнализирует о переключении в информативный регистр, в сферу «не прямого наблюдения, а

знания, полученного либо в результате неоднократного наблюдения, опыта, узуса, либо в результате логических, мыслительных операций. Высказывания информативного регистра могли бы быть заключены в модусную рамку «Я знаю, что...», «Известно, что...» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 29]. Здесь временная локализация представляет собой привязку не к конкретному времени, а к множеству повторяющихся моментов. Даже если речь идёт о конкретном событии, оно понимается узуально, как одно из ряда подобных, как привычное положение дел.

Различие актуального и узуального времени тесно связаны с субъектной сферой, с тем или иным пониманием субъекта диктума, в зависимости от степени обобщения: «Если субъект на оси актуального – это конкретная временная инстанция, то на оси узуального – это субъект-индивид, соединяющий все или некоторые его субъектные инстанции» [Онипенко 1994: 76]. В изобразительном регистре наблюдатель фиксирует воспринимаемые при помощи органов чувств действия или состояния, представляет их красочно и зримо. В информативном регистре меняется не только способ подачи действительности, который связан с осмыслением, а не воспроизведением, но и роль, которую получает говорящий. Он уже не наблюдатель, а субъект оценки и мнения, поэтому источником его суждений становится не воспринимаемое органами чувств, а осмысленное рационально. Различие репродуктивного и информативного регистров проявляется в таких явлениях, как перцептивизация и интерпретация. Авторы «Коммуникативной грамматики» определяют их следующим образом: «Мы будем использовать термин **перцептивизация**, чтобы обозначить усиление, акцентирование, обогащение изобразительного плана путём замены общеперцептивного выражения на частноперцептивное». В качестве примера приводится фраза из «Белой гвардии» Булгакова - «Мышлаевский... зашлёпал шпорами из гостиной» - как частноперцептивный эквивалент предложения «Он вышел из гостиной».

Напротив, **интерпретация** – это «усиление информативного плана через экспликацию цели, причины, намерения, объяснение смысла действия, выражение эмоционально-оценочной реакции» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 425-426].

Выделенное в «Коммуникативной грамматике» фундаментальное различие между моделью восприятия действительности через прямое наблюдение в противоположность осмыслению проводится и в философии, и в логике. Ещё И. Кант в «Критике чистого разума» (1781) проводил разграничение между знаниями, полученными посредством эмпирического опыта, и знаниями, полученными при помощи разума. В его работе чувственное восприятие противопоставлено чисто рассудочному суждению [Кант 1999]. Б. Рассел разграничивает понятия “perception” и “conception”, которые очень приблизительно можно перевести как восприятие и понимание. Существенна связь этих понятий со временем: «The object of perception is simultaneous with the act of perception, while the object of conception seems indifferent to the time of conceiving and to all time»¹⁸ [Russell 1911-1912: 3].

А. В. Бондарко пишет о понятии перцептивности в связи с образно-поэтическим настоящим актуальным, отмечая связь между данным употреблением времени с дейктическими характеристиками текста и с точкой зрения наблюдателя: «Понятие перцептивности, отражающее взаимосвязи времени, пространства и точки зрения наблюдателя, в стихотворных текстах связано с поэтическим временем, поэтическим пространством и поэтическим «я» (образом перцептора) <...> Один из вариантов - включение в сферу перцептивности не только поэтического я, но и ты» [Бондарко 1999: 10-11].

¹⁸ «Объект восприятия существует одновременно с актом восприятия, в то время как объект понимания представляется не локализованным во времени понимания и во времени в целом» (перевод мой – Н. В.)

Наибольшая степень абстракции достигается в генеритивном регистре, где «говорящий обобщает информацию, соотнося её с универсальным опытом». В данном типе речи ситуации абстрагируются и обретают характер «вневременного» или «всевременного» действия [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 30]. Нередко для выражения этого темпорального значения используется настоящее в расширенном, гномическом употреблении. Генеритивный регистр организуется модусной рамкой «все знают» и характеризуется афористичностью.

Проблему составляет разграничение информативного и генеритивного регистров, поскольку в обоих информация получена в результате обобщения. О. С. Завьялова указывает на целесообразность более дробного деления информативного регистра, заявленную Г. А. Золотовой в первой работе 1982 года, освещающей регистры, а также на возможность введения нового подрегистра – информативно-обобщающего [Золотова 1982: 350, Завьялова 2005].

Помимо трёх монологических, выделяются два диалогических регистра: волеизъявительный, коммуникативная функция которого заключается в волеизъявлении говорящего, и реактивный, выражающий реакцию говорящего на коммуникативную ситуацию [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 406-407].

Важность теории коммуникативных регистров при сопоставительном анализе оригинальных и переводных текстов с точки зрения функционирования в них дейктических категорий заключается в том, что принадлежность переводного фрагмента текста к тому или иному коммуникативному регистру может выступать критерием синонимичности используемых в нём моделей исходным. Как отмечают авторы «Коммуникативной грамматики русского языка», синонимичные синтаксические модели способны участвовать в организации текстов одного и того же коммуникативного регистра [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004:

201]. Сравнивая тексты оригиналов и переводов с точки зрения используемых в них дейктических средств, мы можем сделать выводы об их функционировании в текстах одного и того же регистра либо о трансформациях, которые претерпевает регистровая композиция текста в переводе.

В «Коммуникативной грамматике русского языка» проводится разграничение между констатирующими и интерпретирующими глаголами. Последние характерны для текстов информативного регистра и соотнесены с внешней точкой зрения. Как отмечают авторы, глаголы типа *сплетничать*, *любезничать*, *разглагольствовать* относятся к Он-предикатам и не употребляются в первом лице, причём «соотнесённость данных предикатов с внешней точкой зрения обусловлена не только значением отрицательной оценки, но и принадлежностью данного предиката узואльному времени» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 241-242].

Разграничение знания и прямого наблюдения, проводимое в теории коммуникативных регистров, возвращает нас к проблемам точки зрения, затронутым в начале главы. Противопоставление субъекта восприятия и субъекта знания коррелирует с противопоставлением перцептивизации и интерпретации. Ситуация в репродуктивном регистре характеризуется временной локализованностью и конкретностью субъектов, в то время как в информативном регистре она уже не локализована в конкретном времени, а в генеритивном достигает наибольшей степени обобщённости – как времени, так и лица.

Итак, категории временной локализации и персонализации, взаимодействуя между собой, участвуют в построении текстов различных типов: становятся средствами воссоздания позиции наблюдателя в репродуктивном регистре, помогают актуализировать сферу знаний персонажа в информативном, создают обобщённый план повествования генеритивном регистре, в диалогических типах речи соотносят дейктические

координаты участников с речевой ситуацией. Кроме того, внутри фрагмента одного типа речи выделяются средства разных уровней, характеризующие события как важные с точки зрения развития сюжета и фоновые.

Представление о сложно организованном тексте, в первую очередь, художественном, который можно членить на более и менее значимые части, получило развитие в теории первого плана и фона – theory of grounding (первые обзоры работ по данной теории (с переводом их фрагментов на русский язык) представлены в публикациях А.В.Уржи ([Уржа 2012, Уржа 2018])). В русскоязычной литературе по данной проблеме нет общепринятого перевода термина, поэтому встречаются варианты: «теория выдвижения», «теория текстовой выпуклости», «теория формирования первого плана и фона в тексте» [Уржа 2012: 197]. Основная идея теории, тем не менее, неизменна: в любом тексте есть компоненты, которые находятся в фокусе повествования, и компоненты, подготавливающие читателя к кульминационным событиям, но сами по себе не движущие сюжет, а лишь создающие экспозицию.

Одними из первых дали определение первому плану и фону П. Хоппер и С. Томпсон в работе 1980 года: “That part of a discourse which does not immediately and crucially contribute to the speaker's goal, but which merely assists, amplifies, or comments on it, is referred to as BACKGROUND. By contrast, the material which supplies the main points of the discourse is known as FOREGROUND. Linguistic features associated with the distinction between foreground and background are referred to as GROUNDING”¹⁹ [Hopper, Thompson 1980: 280]. Клаузы первого плана составляют «скелет» текста, в то время как фоновые клаузы дополняют его «плотью» - “put flesh on the skeleton”. Элементы первого плана располагают события в

¹⁹ «Та часть дискурса, которая не относится непосредственно к цели говорящего, но лишь расширяет, комментирует ее, помогает ей, называется фоном. В противоположность этому материал, обеспечивающий выражение основного содержания дискурса, называется первым планом. Языковые характеристики, связанные с различием между первым планом и фоном, обозначаются термином grounding» (перевод А.В.Уржи [Уржа 2012: 199]).

хронологическом порядке (“in a temporal sequence”), тогда как фоновые располагаются независимо друг от друга, поэтому могут передвигаться и вовсе изыматься из текста.

На первый план либо фон могут указывать различные языковые единицы, утверждают Хоппер и Томпсон. В английском языке, например, есть средство, которое однозначно отсылает к фону – *ing*-форма глагола, которая используется при описании незавершённых действий. Однако средств, которые так же однозначно маркировали бы первый план, не существует: только из контекста становится ясно, к какому слою текста относится клауза. Единицы формирования первого плана и фона работают в комплексе, создавая так называемый «кластер средств» – “a cluster of properties”. [Hopper, Thompson 1980: 284]. Так, согласно выдвинутой теории, наличие двух участников (субъекта и прямого объекта), глагол в перфективной функции, утвердительность, агентивность действующего лица и некоторые другие критерии добавляют клаузе баллы за «транзитивность».

Идеи Хоппера и Томпсон получили развитие в работе Сьюзан Флейшман “Discourse functions of Tense-Aspect Oppositions in Narrative: Toward a Theory of Grounding”. Исследовательница анализирует функции временных форм в нарративе, которые заключаются, по её мнению, не во временной соотнесённости, а в определённых прагматических установках говорящего: “The function of tense forms in narrative is frequently not the basic tense function of temporal reference, which in most narrative forms is established a priori as past. Rather, tense contrasts may be pressed into pragmatic service in the organization of narrative discourse.”²⁰ [Fleischman 1985: 851-852]. Как одно из средств выдвижения на первый план в нарративе рассматривается настоящее время. В отличие от разговорной речи, в письменном тексте настоящее время

²⁰ «Функция форм времени в нарративе зачастую не совпадает с базовой функцией временных форм, заключающейся в темпоральной референции, которой в большинстве нарративных форм априори является референция к прошлому. Скорее, контрастные формы времени могут служить прагматическим целям в организации нарративного дискурса» (перевод мой – Н. В.)

оказывается маркированным, в то время как прошедшее абсолютным большинством учёных считается базовым временем для нарратива [Fleischman 1985: 872]. Настоящее время, по мысли Флейшман, работает как средство выдвижения на первый план только в контрасте с прошедшим, когда происходят темпоральные переключения (“tense switching”).

В работе Флейшман критерии grounding, выдвинутые Хоппером и Томпсон, существенно дополняются: temporal sequence, human importance, causality (significance in developing the plot), unpredictability/ unexpectedness²¹. На материале французского эпоса XIII века Флейшман исследует сочетание этих критериев в клаузах первого плана, где использовано настоящее время. Текст структурно и содержательно делится на фазы: фрагменты экспозиции (“orientation”: “Aucassin was on his horse, fully armed, as you have now heard. God! How [well] his shield was sitting on his neck...”) и «усложнения действия» (“complicating action”: “And the horse, who had felt the spurs, carried him into the fray. He throws himself amidst his enemies, and their hands are on him from all sides...”) , а в конце – плавно наступающая стадия “развязки» (“resolution”): “He gives him his word; and Aucassin puts him on a horse, and himself mounts another, then led him away until he reached safely.” На этом примере Флейшман показывает, как клаузы в прошедшем со стательным глаголом (was) и формой Continuous (was sitting) составляют фоновую часть повествования и как настоящее время используется в контрасте с этими формами для выдвижения сюжетно значимых событий.

Работа Флейшман стала толчком для новых открытий в области теории grounding. В частности, уже в этой работе была высказана идея о преимуществах подхода к тексту как к континууму, а не как к биполярной структуре, где первый план четко противопоставлен фону: “A continuum approach to levels of information relevance is often more consonant with the data

²¹ Временная последовательность, значимость человека, причинность (значимость в развитии сюжета), непредсказуемость/неожиданность (перевод мой – Н. В.)

than a dichotomous division into foreground vs. background.”²² [Fleischman 1985: 854]. Именно на этом основании появляется идея «шкалы выпуклости» (“the saliency hierarchy”), или «иерархии выделенности» [Уржа 2018: 232], в концепции Кэтрин Чвани [Chvany 1990]. За каждый признак foregrounding клауза получает балл и таким образом может одновременно быть первым планом по отношению к клаузе с меньшим количеством баллов и фоном по отношению к более «выпуклой» клаузе. Для конкретных текстов релевантными могут быть разные параметры: участники, статус клаузы (главная, подчинительная, причастие), контролируемость и другие критерии, большинство из которых было уже перечислено в работе Хоппера и Томпсон. Важность подхода Чвани именно в отказе от бинарности оппозиций: её метод показал, что в тексте, как и в языке, нет чётких границ.

Чвани спорит с Хоппером и Томпсон в отношении вида, утверждая, что он не привязан к делению на первый план и фон. Как показывает исследовательница, глаголы в имперфективной функции могут быть «выдвинутыми» (в случае с настоящим временем), в то время как формы, выполняющие перфективную функцию, могут быть сигналом фоновых комментариев в ретроспективных включениях (“flashbacks”) и забегающих вперёд (“flashforwards”), когда происходит то, что Чвани называет “the separation of narrative sequence from event sequence” (отделение последовательности повествования от последовательности событий). [Chvany 1990: 295].

Уже в работе Хоппера и Томпсон была высказана мысль о развитии средств «выдвижения» в текстах разных жанров - от естественных нарративов к более сложным формам: "It is reasonable to assume that the grammaticization of devices to indicate grounding in narrative begins in the more pervasive conversational genre, and is extended to other genres in a natural way;

²² «Континуальный подход к уровням значимости информации лучше согласуется с данными, чем дихотомия первого плана и фона» (перевод мой – Н. В.)

i.e., the same devices used to highlight the main points of a conversation are also appropriate in foregrounded parts of a narrative.” [Hopper, Thompson 1980: 283]. К. Чвани настаивает на различии средств лингвистического и поэтического выдвигания (“linguistic foregrounding” и “poetical foregrounding”), разделяя таким образом средства, используемые любым говорящим на интуитивном уровне, и поэтические приёмы [Уржа 2012: 204]. К. Чвани работает с материалом русских художественных текстов, в связи с чем делает важные выводы о сущности вида. Сопоставления с переводами на английский и болгарский показали, что в русском, в отличие от этих языков, противопоставление действия результату на уровне перфекта стирается: “Within sentence grammar, the Russian perfective is systematically vague with respect to the opposition *action vs. result*” [Chvany 1990: 296].

А. В. Уржа отмечает, что предложение в настоящем историческом трудно представить в качестве финального аккорда произведения: использование данной формы сигнализирует о том, что читатель помещается в пространство и время, в котором находится герой, вследствие чего мы ждём какого-то сюжетного поворота: «The reader is located in the spacetime of the events, the character has entered the focus of our attention—and we expect that something should happen to him now»²³ [Urzha 2016: 235]. Функция не только выводить события на первый план, но и сигнализировать о дальнейшем развитии сюжета и переключении в прошедшее время включает настоящее историческое в сложный композиционный механизм. С одной стороны, есть фоновые события, которые чаще всего описываются имперфектными неакциональными глаголами. С другой стороны, на первом плане события описываются при помощи контрастных форм настоящего времени и прошедшего времени совершенного вида. В статье А. В. Уржи сравниваются переводы на русский язык «Приключений Тома Сойера» Марка Твена. В

²³ «Читатель помещается в пространстве и времени событий, персонаж попал в фокус нашего внимания – и мы ожидаем, что что-то должно произойти с ним сейчас» (перевод мой – Н. В.)

оригинале форма настоящего исторического встречается только один раз, и в большинстве переводов также используется прошедшее нарративное. Однако перевод К. И. Чуковского насыщен формами настоящего времени, которое маркирует кульминационные моменты: «Praesens historicum appears in Chukovsky's translation in the culminations of the narrative, when the plot of the story twists unexpectedly»²⁴ [Urzha 2016: 238]. В совокупности с временными дейктиками и другими средствами фокализации настоящее историческое в переводе Чуковского передаёт неожиданность действий героя и поддерживает интерес детской аудитории благодаря постоянному подключению к точке зрения Тома, на месте которого обычному ребёнку нетрудно себя представить [Urzha 2016: 243].

В своём исследовании феномена выдвижения в японском нарративе Н. Кояма опирается на теорию первого плана и фона, представленную в работах П. Хоппера и С. Томпсон, С. Флейшман, а также на теорию дейктических сдвигов (Deictic Shift Theory), показывая на примерах совпадение выдвинутых на первый план элементов текста со сдвигами дейктического центра. Один из таких сдвигов – переключение в настоящее историческое: «Historical present (the protagonist's NOW) projects a strong sense of being there —for readers to be vicariously at the very time and place of event»²⁵ [Koyama 2004: 23]. Кояма указывает на связь между формой непрошедшего времени и фокализацией: «The RU-form of *shiru* in non-narrative segments has a discourse function to signal to readers the current WHO's resolutions, and it is foregrounded»²⁶. В анализируемом повествовании от первого лица настоящее историческое может отсылать к главному герою как персонажу,

²⁴ «Настоящее историческое появляется в переводе Чуковского в кульминационные моменты, когда сюжет поворачивается неожиданным образом» (перевод мой – Н. В.)

²⁵ «Настоящее историческое (СЕЙЧАС главного героя) передаёт стойкое ощущение того, что ты находишься там – чтобы читатели опосредованно находились в месте и времени событий» (перевод мой – Н. В.)

²⁶ «Непрошедшая форма *shiru* в повествовательных фрагментах выполняют дискурсивную функцию, сигнализируя читателям о решениях текущего фокального персонажа, и выводится на передний план» (перевод мой – Н. В.)

существующему в пространстве и времени событий, либо к рассказчику [Koyama 2004: 33].

Теория регистров и теория первого плана и фона позволяют рассматривать текст с точки зрения его композиционной организации, открывая перед исследователем новые подходы к его интерпретации. Деление на коммуникативные регистры позволяет разграничить ситуации различной степени актуализации относительно хронотопа повествования, в то время как выделение более или менее значимых с точки зрения развития сюжета событий позволяет рассматривать текст как многослойное явление со сложной структурой.

1.6. Методология изучения категорий временной локализации и персонализации на материале художественных текстов и их переводов.

Как видно из предыдущих глав, категории временной локализации и персонализации анализируются на различных уровнях в рамках различных подходов. В. В. Виноградов рассматривает время и лицо в первую очередь как предикативные категории, обязательные для выражения в предложении. Т. В. Шмелёва строит классификацию модусных смыслов, относя данные категории к группе актуализационных, подчёркивая тем самым их связь с позицией говорящего в качестве «точки отсчёта». А. В. Бондарко выстраивает концепцию функционально-семантических полей, в рамках каждого из которых выделяет кластер средств разных уровней. Г. А. Золотова рассматривает время и лицо в первую очередь как категории текста – высшей формы коммуникативной деятельности.

Наше исследование категорий временной локализации и персонализации проводится на материале художественных произведений русских писателей конца XX века и их английских переводов. В работе использован метод сравнительного функционально-семантического анализа

оригинального и переводного текстов, обоснованный в книге А. В. Уржи «Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики». На первый план при таком анализе выдвигаются понятия замысла автора, его тактики и стратегии, относительно которых рассматриваются коммуникативные характеристики оригинального и переводного текста [Уржа 2009: 21, 27]. Одним из основных принципов сопоставительного анализа становится оценка функциональной эквивалентности разных по форме языковых средств, используемых в оригинале и переводе. Сопоставительный анализ затрагивает случаи не только расхождения в переводах, но и совпадения в выборе того или иного средства интерпретации фрагмента оригинала различными переводчиками. При этом сопоставление текстов проводится по определённым аспектам реализации текстовой тактики, важнейшие из которых – темпоральная организация, субъектная перспектива и регистровое построение текста [Уржа 2009: 39].

Данный метод используется при исследовании различных аспектов художественного текста, связанных с языковым воплощением тех или иных смыслов. В статье «Модусный план художественного текста в «зеркала» переводов» А. В. Уржа рассматривает средства вербализации модуса в переводах произведений О. Уайльда, Э. По, К. Льюиса, Р. Брэдбери и Р. Баха. Сопоставительный анализ интерпретаций модусных смыслов позволяет выявить сложности передачи субъективной семантики средствами другого языка [Уржа 2011].

Анализ вариантов текста позволяет сделать выводы о функционировании тех или иных средств в конкретном языке при передаче определённых значений с учётом нарративных условностей. В данном исследовании мы надеемся обобщить результаты анализа в виде гипотез о средствах выражения категорий временной локализации и персонализации в русском и английском нарративе, а также об их функциональной близости. Для получения наиболее полной картины мы будем использовать на

материале художественных текстов данные типологии и сопоставительного анализа языков. Как пишет В. Скаличка, сопоставление языков получается наиболее полным при использовании обоих методов – типологии как наиболее традиционного и предлагающего полноту описания и сопоставительного анализа как более молодого и узкопрофильного способа [Скаличка 1989: 27-31].

Поскольку мы будем иметь дело как с оригинальными, так и с переводными текстами, необходимо учитывать специфику последних: являясь самостоятельным произведением, перевод должен в то же время наиболее адекватно передавать оригинал с точки зрения смысла. Формальные средства при этом могут не всегда быть отражены в нём с зеркальной точностью, и это скорее правило, чем исключение: даже при самом точном переводе случаи грамматических расхождений неизбежны. «Разумеется, воспроизведение грамматической формы подлинника как таковой, не может служить целью перевода. Целью является передача мысли в ее целом, — мысли, выражению которой в оригинале могут соответствовать иные формальные средства», - отмечает один из основоположников теории перевода А. В. Федоров [Федоров 2002: 193].

Я. И. Рецкер отмечает необходимость создания грамматического словаря для переводчика, построенного на понятийных категориях и устанавливающего не формальные, а смысловые соответствия грамматических и лексических единиц двух языков. Такой словарь заключал бы в себе все наиболее частотные преобразования лексических и грамматических единиц при переводе [Рецкер 2007: 84-85].

Хосе Ортега-и-Гассет в своём эссе «Нищета и блеск перевода» задаётся вопросом: «Разве перевод не безнадежно утопичное занятие?» По мнению автора, думать, что есть философы и писатели, которых возможно перевести, самонадеянно. Заголовок эссе, однако, предполагает двоякое отношение к вопросу переводимости, к которому Ортега-и-Гассет подходит философски. Объяснив невозможность идеального перевода (его «нищету»), писатель

призывает своих читателей не отчаиваться, потому что утопичность свойственна всем человеческим занятиям, которые чего-нибудь стоят. Утопичным занятием философ называет даже речь, потому что она бывает двусмысленной и недостаточной либо избыточной. «Каждый язык — это особое уравнение между тем, что сообщается, и тем, что умалчивается», пишет Ортега-и-Гассет. В чём же состоит блеск перевода? Это особый литературный жанр, отличный от жанра переводимого текста. Сложность этого занятия придаёт ещё большую ценность находкам переводчика - таким словам и выражениям в его собственном языке, которые наиболее точно передавали бы мысль автора. Блестящий перевод высвечивает манеру говорить, свойственную автору оригинального произведения, а не языку перевода. Таким образом, пишет Ортега-и-Гассет, читатель перенимает иноязычный ход мыслей и «немного отдыхает от самого себя и испытывает удовольствие, становясь на время кем-то другим» [Ортега-и-Гассет 1991: 336-353].

Обобщая данные предыдущих исследований, на которые мы будем опираться, выделим несколько направлений, в русле которых эти исследования проводились.

Во-первых, в проводимом исследовании мы будем во многом ориентироваться на метод сопоставительного функционально-семантического анализа оригинального и переводного текста с точки зрения семантики, прагматики и синтагматики используемых языковых средств.

Во-вторых, при анализе текстов мы будем использовать терминологический аппарат, сформулированный в работах В. В. Виноградова, Ю. Д. Апресяна, Е. В. Падучевой, Б. А. Успенского, Г. А. Золотовой, Н. К. О니пенко, М. Ю. Сидоровой, Т. В. Шмелевой, Т. В. Булыгиной, П. Хоппера, С. Томпсон, К. Чвани, С. Флейшман и других лингвистов, изучавших до нас вопросы точки зрения и дейксиса.

В-третьих, мы будем обращаться к данным типологических исследований, обобщающих средства выражения изучаемых категорий в разных языках и подчёркивающих универсальность категории дейксиса.

Наконец, материал переводов побудил нас обратиться к работам по общей теории перевода, в которых указывается на приоритет содержательной точности перевода над формальным следованием оригиналу. Другими словами, при сопоставлении переводов мы будем обращать внимание не на то, как передано определённое русское слово или форма в английском тексте, а на то, насколько точно передан смысл и какие формальные и содержательные сдвиги при этом происходят. Исследование трансформаций смысла при переводе позволяет увидеть разницу в используемых языковых средствах русского и английского языков и по-новому взглянуть на текст оригинала, особенности которого проявляются особенно ярко в сопоставлении с переводами.

1.7. Жанровые и композиционные особенности анализируемых произведений.

1.7.1 Приёмы субъективации в повести В. Маканина «Лаз»: монтажная композиция как средство отражения раздробленного мировосприятия героя.

Повесть «Лаз» - далеко не первое прозаическое произведение В. Маканина. За ней стоит опыт написания рассказов 70-80-х годов, когда формировалась особая манера писателя и складывались типы персонажей. В частности, герой «Лаза» Ключарев появляется впервые на страницах рассказа «Ключарев и Алимускин». Критики отмечают экзистенциалистское звучание прозы Маканина в этот период, а одним из её сквозных мотивов становится «самотечность жизни» - неспособность контролировать происходящее с самим собой [Лейдерман, Липовецкий 2003: 627]. «Лаз» был воспринят в момент его появления как социальная антиутопия. Между тем,

лишь в более поздних работах делается акцент на двуплановости повести, «в которой поверх социального гротеска о возможных последствиях экономической разрухи и политической нестабильности развивается сугубо философский сюжет» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 633].

Образ туннеля, который соединяет два мира, глубоко символичен. Сверху бушует жизнь, в которой правят выпущенные на волю инстинкты – воплощение коллективного бессознательного. Это царство толпы, которая сметает всё на своём пути. Как отмечают Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, в противоположность верхнему миру, где царят законы низшего порядка, внизу главенствует «сытая повседневность». В одном мире нельзя жить физически, потому что на каждом шагу – жестокая вседозволенность, но и в идеальном подземном мире героя гнетёт чувство свободы от ответственности, мучает совесть. Ключарев «завис» между двумя мирами (что символично передано в одном из эпизодов повести), но в итоге вынужден сделать выбор в пользу суровой реальности верхнего мира, с которым связывает его ответственность за больного сына. Повесть откликнулась эхом как на современную Маканину действительность, так и на события всего XX столетия – века «восстания масс» и глубоких потрясений [Лейдерман, Липовецкий 2003: 633-634].

В настоящее время ведётся активное исследование языковой стороны произведений В. Маканина. Характеризуя стиль писателя, В. Д. Серафимова пишет в статье «Метафорический язык произведений В. С. Маканина» об «усилении лирико-субъективного начала» в его прозе. В повести «Лаз», как отмечает исследовательница, «стиль писателя становится сухим, характеризуется отсутствием патетических оценок, интонационного нажима». Эта особенность призвана отразить важный для понимания смысла повести содержательный элемент: Ключарев ищет отклика в других людях, но не находит его, получая в ответ лишь «звуки ударные и звуки вращающихся, сливающиеся в единый скрежет и шорох: толпа». Название повести

воспринимается в работе как метафора поиска человеком (героем) другого человеческого сознания [Серафимова 2002: 40].

Что касается изучения конкретных языковых и композиционных средств, формирующих стиль В. Маканина, одним из популярных направлений оказалось исследование субъективации в его прозе. В своём автореферате диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук А. В. Иванова пишет о модификации приёмов субъективации в произведениях Маканина и о формировании основанного на них идиостиля писателя. А. Иванова даёт обширный список средств субъективации, характерных для прозы Маканина, и указывает на их роль в тексте: «Языковые средства, наиболее часто употребляемые писателем для создания субъективированного повествования, – неполные и эллиптические конструкции, инверсионное построение фраз, наличие и функционирование вводных и вставных конструкций, парцеллированные конструкции, отражающие алогизм обыденного человеческого мышления, и др., можно считать проявлением идиостиля. Композиционные приемы субъективации повествования в наибольшей степени отражают движение точки видения в тексте, тем самым участвуют в создании динамики произведения в целом». Исследовательница отмечает усиление роли приёма монтажа в маканинской прозе 90-х годов, особенно в повести «Лаз», а также частое использование несобственно-прямой речи [Иванова 2008: 18, 19].

В статье, посвящённой приёмам субъективации в «Лазе» В. Маканина, А. В. Иванова приводит конкретные примеры из повести. Приём несобственно-прямой речи рассматривается на материале следующего фрагмента: «А инструменты здесь можно приобрести (или просто взять на время за малую мзду) самые разные, любые. Можно даже маленький тракторишко вывести своим ходом – но куда Ключарев с ним денется? (Нет уж, нужна лопата.)» Автор статьи отмечает разговорный синтаксис фразы и безличность конструкций, которые указывают на восприятие Ключарева.

Ещё более показательны 3-е лицо в вопросительной фразе и комментарий в скобках. В первом случае перед нами типичный случай несобственно-прямой речи (от лица повествователя задан вопрос, возникающий в сознании самого героя). Предложение в скобках отражает напрямую ход мыслей Ключарева, хотя они формально не отделены от речи повествователя. Приём монтажа иллюстрирует продолжение данного эпизода – описание склада: «Склад одноэтажен, вытянут», «пять складских дверей», «женщина со связкой ключей» - всё это первые впечатления Ключарева о пространстве, в которое он попадает. Вместе с тем, предложение заканчивается умозаключением: герой делает вывод о том, что перед ним хозяйка склада, а затем показано до крайности субъективированное восприятие героя, состоящее в оценочном суждении: хозяйка сравнивается с апостолом Петром у врат рая. Использование несобственно-прямой и внутренней речи, приёма монтажа, оценочных слов и разговорного синтаксиса фраз позволяют А. Ивановой сделать вывод о динамично развивающейся точке зрения героя и ведении повествования с ориентацией на его пространственную позицию и ментальную сферу [Иванова 2006: 119-121].

Итак, субъективированное повествование в повести «Лаз» в мрачных тонах рисует мир таким, каким он предстаёт в глазах героя, фиксирует в деталях его восприятие. Картина окружающего мира сменяется изображением душевных исканий Ключарева, мастерски встроенным в ткань повествования при помощи вставок несобственно-прямой речи.

1.7.2. Фантастическое и мистическое в повести Аркадия и Бориса Стругацких «Пикник на обочине»: ограниченность перспективы точкой зрения главного героя.

А. и Б. Стругацкие писали в период оттепели, когда интеллектуальная элита страны поверила в силу научно-технического прогресса, в то, что люди смогут с его помощью обновить социалистическую утопию и воплотить её в жизнь. В своих произведениях братья-соавторы показали силу научного

знания, которое способно произвести в сознании людей бескровную революцию. Однако уже в ранней повести «Понедельник начинается в субботу» технократическая утопия показана иронически. К моменту работы над «Пикником на обочине» отношение писателей к ней полностью изменилось: феномен тоталитарного контроля над цивилизацией, стоящей на более низкой ступени развития, они окрестили «прогрессорством» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 292]. Главный герой, Рэдрик Шухарт, становится жертвой наложенных человечеством запретов на пользование дарами пришельцев, которые те оставили после посещения Земли. Тайком сталкер выносит предметы с необычными свойствами, но вынужден заплатить высокую цену: дочь Рэдрика подвергается мутации и обретает черты животного. Повесть заканчивается утопической формулой «счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженный!» С одной стороны, высказанное Рэдриком желание звучит как крик утопающего, а с другой, заключительные слова героя содержат непобедимую надежду – именно потому непобедимую, что они находятся в сильной позиции текста, ставят точку. Финал открытый, и остаётся неясным, сможет ли Золотой Шар исполнить желание героя.

Западные критики находят в героях Стругацких сходство с типом «маленького человека», который тщетно борется с существующим строем. Он сражается для того, чтобы сохранить достоинство в сфере науки, которую по праву может назвать своей. Однако в конце концов государство контролирует и эту сферу. [Howell 1994: 118].

Языковые и стилистические особенности прозы Стругацких в последних исследованиях рассматриваются в связи со спецификой жанра научной фантастики. Автор диссертационной работы «Особенности языка и стиля прозы Стругацких» Е. Р. Тельпов делит произведения фантастов на три типа «в зависимости от специфики изображаемых миров и используемых для их изображения языковых средств»: реалистический («Пикник на обочине»),

иносказательный («Улитка на склоне»), игровой («Понедельник начинается в субботу») [Тельпов 2008: 15]. Исследователь выделяет три конститутивных признака научно-фантастического жанра: научно-технический антураж, отношение к фантастическому феномену как к объекту изображения, соблюдение принципа «единой посылки» (наличие единственного фантастического допущения, которое принимается на веру и с помощью которого можно логически объяснить все остальные фантастические явления) [Тельпов 2008: 33]. Лишь в произведениях реалистического типа соавторы следуют всем трём принципам. Тельпов отмечает роль часто используемых Стругацкими разговорных окказионализмов: «Наличие таких слов в речи персонажей братьев Стругацких существенно ее оживляет, делает предельно приземленной, соотносимой с той, которую читатели постоянно слышат в реальной действительности» [Тельпов 2008: 71]. К новообразованиям относится слово *хабар*, часто встречающееся в речи героев «Пикника на обочине», а также *сталкер* – транслитерированное английское слово *stalker*, которое означает охотника, человека, одержимого патологической тягой к преследованию. В диссертации отмечается стремление создать в произведениях реалистического типа правдоподобный мир, которое обусловило создание неологизмов и подробные описания фантастических феноменов.

В своём анализе «Пикника на обочине» Станислав Лем отталкивается от тех композиционных особенностей повести, которые идут вразрез с канонами жанра. По мнению писателя и критика, в основе произведения лежат две идеи: “the strategy of preserving the mystery of the visitors” (стратегия сохранения в тайне мотивов пришельцев и деталей посещения) – и “humanity’s reaction to the landing” – реакция человечества на посещение, о котором люди узнают, лишь столкнувшись с его трагическими последствиями (*перевод мой В. Н.*) [Lem 1983: 320-321]²⁷.

²⁷ Lem Stanlslaw. Указ. соч. Р. 320-321.

С. Лем делает ценные выводы о точке зрения в повести: “Our perspective on the whole upheaval is perforce confined to the excerpts from the life of a poor joe who, in drama of two civilizations colliding, strictly plays the part of a human ant” [Lem 1983: 322]²⁸. Оставляя загадки посещения домыслам читателя, Стругацкие сужают перспективу до видения главного героя. Внутренняя точка зрения персонажа на события и отказ от всеведения погружают читателя в атмосферу мистического и необъяснимого. Исследователь даже приходит к мысли о сходстве повести с волшебной сказкой, в которой фантастическое не объясняется, а становится частью естественного хода вещей [Lem 1983: 330].

Во многом стилистические и композиционные особенности «Пикника на обочине» обусловлены жанром научной фантастики. Отсюда стремление создать правдоподобный мир, в котором фантастические явления можно объяснить логически. С другой стороны, писатели довольно далеко отходят от жанровых канонов, предоставляя читателю дорисовывать этот мир.

1.7. Выводы по главе 1.

Анализ дейктических актуализационных категорий и их взаимодействия позволяет взглянуть на текст с разных позиций. Рассмотрение категорий временной локализации и персонализации в их взаимодействии помогает выявить композиционные особенности текста, соотношение точек зрения, сознаний говорящего и наблюдателя в нём, увидеть, за счёт каких средств формируется полифония субъектов. Степень эгоцентричности текста зависит от задействованных в нём дейктических средств, а наблюдение над точкой отсчёта, выбранной автором при передаче событий и проявляющейся в используемых временных формах, даёт представление о степени субъективированности нарратива.

²⁸«Наше видение всего катаклизма волей-неволей ограничивается отрывками из жизни бедного парня, который играет в этой пьесе о сталкивающихся цивилизациях роль, подобную муравьиной». – перевод мой, В. Н.

Дейксис, описанный в работах К. Бругманна, К. Бюлера, Б. Рассела, Ч. Пирса, О. Есперсена, Р. Якобсона, Дж. Лайонза, Ю. Д. Апресяна, имеет первостепенное значение для решения проблемы точки зрения, т.к. именно дейктические средства позволяют сформировать изначальную позицию повествователя по отношению к описываемому в произведении. Он может занять синхронную или ретроспективную позицию, может быть участником событий или существовать вне художественного мира произведения. Смежные понятия *шифтеры* (Р. Якобсон) и *эгоцентрики* (Е. В. Падучева) уже своей внутренней формой говорят об относительности некоторых языковых знаков, об их ориентированности на говорящего и коммуникативный акт.

Отечественные исследователи точки зрения и полифонии (А. А. Потебня, М. М. Бахтин, Б. А. Успенский) в своих работах заложили представление о множественности субъектов в произведении. Введение понятия фокализации (Ж. Женетт, М. Бал, В. Шмид) позволило разграничить субъекты знания и наблюдения, а также классифицировать тексты с точки зрения степени осведомлённости повествователя.

Понятие субъектной перспективы текста, введённое авторами «Коммуникативной грамматики русского языка» Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой сделало возможным выделение определённых синтаксических моделей, в которых по-разному проявляются субъекты предложения. К ним относятся непосредственные участники ситуации (субъект базовой модели, каузатор), а также субъекты мнения, речи, восприятия (авторизатор, говорящий, адресат). Их соотношение также определяет точку зрения в произведении и напрямую связано с дейктическими категориями.

Категории временной локализации и персонализации определяются Т. В. Шмелёвой как актуализационные, поскольку позволяют актуализировать содержание высказывания относительно времени

говорящего и определить участников ситуации относительно говорящего. Временная локализация функционирует в художественном тексте не только как грамматическая категория, но и как композиционное средство формирования точки зрения, приближения/удаления событий и позиции главного героя. О субъективной природе категории времени как таковой писали такие учёные, как В. В. Виноградов, Д. С. Лихачёв, Р. Якобсон. Введение понятия «точка отсчёта» (Г. Рейхенбах) и исследования в данном направлении (Б. Комри, Р. Деклерк) продолжили традицию изучения дейктического характера категории.

В теории ФСП, разработанной А. В. Бондарко и коллективом авторов, смыслы, которые включает категория временной локализации в трактовке Т. В. Шмелёвой, включены в поле темпоральности. Поле временной локализованности описывает несколько другое измерение времени и характеризует его с точки зрения степени абстрагированности. В качестве одного из типов временной нелокализованности А. В. Бондарко выделяет «всевременность», которая характеризуется высокой степенью обобщённости ситуации и субъекта.

Степень абстрагированности ситуации, в том числе во временном плане, определяет принадлежность текста тому или иному коммуникативному регистру. Авторы «Коммуникативной грамматики русского языка» Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидорова противопоставляют репродуктивный регистр, в котором конкретная привязка к тому или иному времени делает ситуацию доступной прямому наблюдению, информативному регистру, в котором предикаты используются отвлечённо от конкретного момента событий, а также генеритивному, где обобщается не только время, но и субъект, и вся ситуация в целом. Текстовое время в «Коммуникативной грамматике» представлено календарной, событийной и перцептивной осями, благодаря чему темпоральное пространство нарратива представляется объёмным и многогранным.

Взаимодействие этих осей заставляет время ускоряться или замедляться в восприятии читателя.

В нарративе время подчиняется особым законам: Э. Бенвенист выделял план повествования и план речи [Бенвенист 1974]. Е. В. Падучева вслед за французским лингвистом выделила два режима интерпретации видо-временных форм и других дейктиков. На разнице между нарративной нормой и нормой естественной коммуникации с точки зрения использования дейктических средств держится эффект настоящего исторического – переносного употребления форм настоящего времени при описании событий прошлого (К. Чвани, С. Флейшман, А. В. Уржа, Ф. Бьёрлинг). Такое использование временных форм обладает композиционной функцией, выдвигая на первый план одни события относительно других и помогая автору активно воздействовать на читателя, апеллировать к его воображению.

Категория лица, наряду со временем, позволяет актуализировать ситуацию в хронотопе говорящего. Тернарная оппозиция «я – ты – они» в составе категории, по мнению большинства учёных, не симметрична. Э. Бенвенист одним из первых приписал 3-му лицу функцию выражать «не-лицо», противопоставив его, таким образом, 1-му и 2-му. Грамматическое лицо имеет прямое отношение к речевому акту, соотнося его участников, выражаемых при помощи 1-го и 2-го лица, друг с другом, а также с теми субъектами и объектами, которые не участвуют в данной коммуникации и выражаются 3-м лицом. В. В. Виноградов, Дж. Лайонз, А. В. Бондарко в своих грамматических описаниях категории также опираются на это базовое противопоставление.

Смежные понятия обобщённости, неопределённости и безличности Е. В. Клобуков предлагает выделить в отдельные категории. Действительно, в рамках этих ФП грамматическая категория лица выражает переносные значения, которые выходят на первый план.

Обобщённоличность, к примеру, может выражаться 2-м лицом, но указывать на обобщённый субъект, место которого, в первую очередь, может занять сам говорящий, ссылающийся на собственный жизненный опыт. Признавая необходимость уделить особое внимание анализу именно этих переносных случаев, заметим, что именно в зоне обобщённоличности обнаруживаются самые тесные взаимодействия категорий временной локализации и персонализации. При употреблении в переносном значении (настоящее историческое отсылает к моменту в прошлом, а 2-е лицо указывает не только на говорящего), средства данных категорий создают обобщённый план повествования.

В «Коммуникативной грамматике русского языка» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004] категория лица определяет совпадение или несовпадение субъектов диктума (субъект базовой модели и каузатор) и модуса (авторизатор, говорящий, слушающий).

Категория лица реализует два типа повествования: от 1-го и 3-го лица. Наряду с этими традиционными типами выделяется несобственно-прямая речь (свободный косвенный дискурс). От типа повествования зависит изначальная точка зрения: внутренняя при перволичном повествовании и свободном косвенном дискурсе либо внешняя при традиционном третьеличном повествовании. Как мы увидим на примере задействованных текстов, в нарративе не всегда используется только одна раз и навсегда выбранная повествовательная форма, и переключения по лицу могут существенно влиять на точку зрения.

Итак, рассматриваемые нами категории взаимодействуют, прежде всего, в обобщённом плане при повествовании от 1-го лица. Использование 2-го лица в значении обобщённого субъекта и настоящего времени в узуальном значении сочетаются в одном контексте и взаимодействуют с рядом других средств. Обобщение личного опыта говорящего способствует интимизации повествования, сокращает дистанцию между рассказчиком и

читателем. В подобных контекстах диалогизация, достигнутая средствами временной локализации и персонализации, способствует выдвиганию описываемого на первый план, в фокус повествования. Таким образом, данные категории участвуют в формировании структурных элементов художественного текста, определяя его композиционные особенности. Некоторые элементы становятся более выдвинутыми, другие отходят в фон повествования.

Как уже было сказано, категории времени и лица напрямую связаны с коммуникативными регистрами, которые также выполняют функцию композиционных инструментов в произведении. Настоящее время в актуальном значении, при котором события находятся в хронотопе наблюдателя, способствует визуализации событий и усилению изобразительного плана – перцептивизации. Второе лицо помогает вовлечь читателя в происходящее, создавая элементы в волюнтивном регистре.

При исследовании категорий временной локализации и персонализации используются различные подходы: В. В. Виноградов рассматривает их с точки зрения формирования предикативности в предложении, Т. В. Шмелёва пишет о них как об актуализационных категориях, вслед за другими учёными делая акцент на их дейктическом характере, А. В. Бондарко рассматривает время и лицо в рамках функционально-семантических полей, Г. А. Золотова помещает их текстовые функции в фокус внимания. В нашем исследовании, во многом опирающемся на эти подходы, используется метод сравнительного функционально-семантического анализа, при котором привлекается материал переводных текстов для выявления не столь очевидных особенностей оригинала, а также в целях сопоставления. Данные типологии и сопоставительного анализа языков также привлекаются для наиболее всестороннего анализа текстов и их переводов.

ГЛАВА 2. СМЕНА РАКУРСОВ В ПОВЕСТИ В. МАКАНИНА «ЛАЗ» И ЕЁ ПЕРЕВОДЕ.

2.1. Дейктические средства объективации повествования и взгляд на главного героя со стороны.

В повести В. Маканина «Лаз» взаимодействие средств временной локализации и персонализации обеспечивает подключение к точке зрения главного героя на разных уровнях, а также (в гораздо меньшей степени) к более объективной позиции повествователя. Третьеличное повествование позволяет менять ракурс представления событий, с точки зрения Ключарёва или с внешней по отношению к нему. В приведённом ниже фрагменте из начала повести (*таблица 1*) читатель смотрит на главного героя со стороны. Выбранный автором угол зрения соответствует установке на то, чтобы познакомить читателя с Ключарёвым, помочь ему составить первое сиюминутное впечатление о герое, с которым нам предстоит провести наполненный страхами и тревогами, физически изнуряющий день.

Таблица 1

Если посмотреть <i>сейчас сверху</i> — опустевший город, ни людей, ни движущихся машин (есть отдельные мертво стоящие машины на обочинах, но они еще более подчеркивают общую статичность). Пустые тротуары. По глянцевой улице движется один-единственный человек, он в свитере, в шапочке с помпоном, помпон чуть припрыгивает во время его хода. Этот человек — Ключарев, наш	If you look <i>down</i> at it <i>now</i> , the city is deserted – there are no people, no cars moving along the streets (a few individual cars parked lifelessly at the side of the road just emphasize the general absence of motion). The sidewalks are empty. A single man moves along the glassy street, wearing a sweater and a cap with a pompon. The pompon almost bounces as he walks. It's Klucharyov, an old acquaintance of ours. (He has aged some, he's a little
--	---

<p>старый знакомец. (Он несколько постарел; потускнел; виски поседели уже сильно, проседь в волосах. Но еще крепок. Мужчина.) (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>paler, his temples are quite gray and there are patches of gray in his hair. But he is still strong. A man.) (Translated by M. A. Szporluk)</p>
---	--

Автор использует кинематографический приём передвижения камеры, в буквальном смысле заставляя читателя посмотреть на Ключарёва с заранее выбранной и сконструированной позиции, как в пространстве (*сверху*), так и во времени (*сейчас*). Знакома нас с главным героем (сквозным персонажем нескольких своих произведений), автор использует внешнюю точку зрения в пространстве и синхронную наблюдателю перспективу. Читатель подключается к заданной точке зрения, наблюдая череду картин в репродуктивно-описательном регистре. Интересно, что в переводе подключение читателя к позиции наблюдателя происходит при помощи местоимения 2го лица: *if you look down*. Использование данного местоимения в сочетании с настоящим временем позволяет создать иллюзию реальной коммуникации с читателем «здесь и сейчас». В оригинале мы видим безличную инфинитивную конструкцию, в которой отсутствие субъекта подразумевает, что высказывание может относиться к любому человеку. Позиция потенциального субъекта легко восстанавливается: на пустынный город и на шагающего по нему главного героя читатель смотрит вместе с повествователем.

Приведённый выше фрагмент скорее является исключением для анализируемого текста, так как в большинстве случаев мы смотрим на происходящее вместе с героем, а повествователь зачастую оказывается в тени. Взгляд на Ключарева со стороны, сверху, задействованный в начальном эпизоде повести, сменяется ракурсом более субъективированного повествования, при котором точка зрения фокального персонажа становится центральной. Ключарев в большинстве случаев является наблюдателем и

нередко субъектом сознания. Читателю предлагается чуть ли не в буквальном смысле ощутить себя в шкуре главного героя, вжиться в его приученное к протискиваниям через лаз тело и почувствовать боль саднящих ран, понять, как чутко реагирует его зрение, осязание и слух на малейшие раздражители, наконец, испытать панический страх за близких. При передаче точки зрения героя одним из основных средств становятся нулевые знаки, в частности, отсутствие показателей 3го лица. В этом случае мы «по умолчанию» принимаем позицию Ключарева за отправную. Отсутствие указания на 3е лицо заставляет нас сменить наблюдательный пункт и посмотреть на происходящее глазами героя. Настоящее время начинает работать на синхронную Ключареву перспективу, представляя его видение событий «здесь и сейчас», с вкраплениями элементов повествования от 1го лица. Как мы увидим из сопоставления с английским текстом, в переводе показатели 3го лица в большинстве случаев эксплицируются, что способствует «овнешнению» точки зрения. Вследствие этого рассматриваемые фрагменты в переводе уже не могут восприниматься как отрывки в перволичном повествовании. Именно сопоставление с переводом позволило нам заметить анализируемые особенности взаимодействия категорий временной локализации и персонализации в оригинальном тексте, которое создаёт план субъективированного повествования.

Экспликация показателей персонализации в переводах связана не только с переводческой стратегией, но и со свойствами самого английского языка, ряд грамматических конструкций которого требует вербализации соответствующих смыслов. Различие русского и английского языков в этом отношении детально описано в работах типологов [Аракин 2005, Копров 2010 и мн.др.]. Оно также получило различные интерпретации в работах культурологов [Hall 1959] и этнопсихологов [Вежбицкая 1996], сопряженные с характеристикой национальной картины мира и культурного фона. Новые исследования связывают отмеченное различие между языками с так

называемой степенью диалогичности, характерной для соответствующих культур. В [Муковский 2015] делаются выводы о связи механизма опущения личных местоимений (pro-drop – выделен Н. Хомским) с диалогичностью языка и культуры в целом. Если в английском языке параметр pro-drop отсутствует, то в русском языке этот механизм носит дискурсивный характер, а в испанском он действует как на дискурсивном, так и на синтаксическом уровне. Автор диссертации делает выводы о диалогичности языков с развитым pro-drop и о персоналистичности культур, где данный механизм отсутствует. Русский язык и русская культура по сравнению с английским более диалогичны и в меньшей степени проявляют тенденции к персоналистичности, что проявляется в наличии действующего механизма опущения личных местоимений [Муковский 2015: 8, 35].

Рассмотрим различные уровни, на которых в оригинале происходит подключение к точке зрения главного героя, а в переводе, где восстанавливаются показатели третьего лица, данный эффект стирается.

2.2. Перцептивно значимые фрагменты с позиции героя-наблюдателя в контексте настоящего времени. Трансформации по линии лица в переводе.

В эпизодах, фиксирующих непосредственное восприятие героем происходящего вокруг в репродуктивном регистре, модусная рамка «Ключарев видит» зачастую не эксплицирована. В результате читатель изначально смотрит на мир глазами героя, чьё видение для нас становится основным источником информации о мире повести.

В примере ниже (*таблица 2*) сначала мы со стороны видим главного героя, продвигающегося вверх по лазу. Ракурс повествования сменяется после двоеточия: пункт наблюдения смещается, и мы видим дальнейшее так, как видит Ключарев (в данном случае, он видит только темноту) и чувствуем

вместе с героем дыхание почвы. Немалую роль в создании этого эффекта играет отсутствие показателей третьего лица в оригинале в сочетании с настоящим временем, благодаря чему создаётся ощущение, что мы смотрим на окружающую Ключарева темноту «от первого лица». Фокус на объекте наблюдения (*почва*), а не на наблюдателе, позволяет читателю почувствовать себя на месте героя. Использование настоящего времени в актуальном значении усиливает эффект читательского соприсутствия, а дейктики *ещё не* и *уже* соотносят ситуацию с точкой отсчёта в настоящем, с позицией наблюдателя во времени.

Таблица 2

<p>...Ключарев продвигается уже до уровня, где в лицо ему дышит черная земля: почва еще не перед глазами, но уже дышит эта темная, тонкая прослойка, которой кормится все живое. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>...Klucharyov now moves up to a height at which the black earth breathes in his face: his eyes still cannot see the soil, but he can already feel the breathing of that thin dark layer that nourishes every living thing. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	--

Точка зрения существенно меняется в переводе, где указание на *З*е лицо заставляет нас посмотреть на героя со стороны. Переводчик *рассказывает* нам о том, что Ключарев видит, тогда как в оригинале нам скорее это *показывают*. Более того, в переводе появляется дополнительный показатель 3го лица с предикатом восприятия (*he can feel*), вследствие чего наблюдатель выдвигается на первый план как субъект в позиции подлежащего, в то время как в оригинале он лишь имплицитный экспериенцер. Субъект восприятия в обоих случаях один, но он представлен по-разному и получает разный коммуникативный ранг.

После обращения к переводу мы уже по-новому смотрим на оригинал: заметным становится изменение ракурса повествования, где вторая часть предложения (после двоеточия) может восприниматься в качестве реплики от

первого лица. Субъект наблюдения здесь не нуждается в назывании, и ярче проступает отсутствие показателей третьего лица, которые в переводе напоминают нам о наличии повествователя-посредника между читателем и героем. Данный пример, наряду с многими другими, иллюстрирует значимость имплицитной предикации (М. Федосюк) в русском тексте. Номинация *глаза* актуализируется в микроконтексте (в предложении ранее упоминается Ключарев). Имплицитная предикация способствует формированию точки зрения персонажа: «Семантическая недостаточность, т. е. отсутствие сведений, необходимых для полного понимания передаваемого содержания, вызывает у получателя ощущение, что текст отражает точку зрения лица, хорошо осведомленного об описываемых событиях» [Федосюк 1989: 29].

В следующем примере (*таблица 3*) при помощи предиката безличного предложения *пахнет* мы подключаемся к обонятельному каналу восприятия героя. Ключарев, идущий на дачу к Чурсиным, чтобы рассказать о смерти Павлова, ориентируется на местности в том числе по запахам. Как и в предыдущем примере (где земля дышит в лицо герою), акцент делается на объекте восприятия, а субъект затушёвывается.

Таблица 3

<p>Движение возможно лишь галсами, зигзагами маршрутов, спасибо, что они есть, — и когда колесный путь кончается, Ключарев, оглядев местность, идет пешком там, где уже пахнет хвоей, сосной. Там, где дачи. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>Movement comes only with the swerves and zigzags of the route – be thankful they’re there – and when his travel on wheels comes to an end, Klucharyov surveys the surroundings and goes on foot in the direction from which he can already smell pine trees and needles. Where the dachas are. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
---	---

На первый план выходят зафиксированные органами чувств главного героя непосредственно наблюдаемые элементы окружающей среды. В переводе они никуда не исчезают, однако нам сообщается, что чувственное восприятие принадлежит третьему лицу: *he can already smell*. Точка зрения становится здесь более внешней по отношению к наблюдающему субъекту, а более агентивная конструкция с подлежащим, предикатом и прямым дополнением выдвигает на первый план его фигуру, на которую мы смотрим со стороны, с позиции повествователя. Если в оригинале в фокусе повествования находится воспринимаемый героем мир, со всеми его красками, звуками, запахами, то в переводе взгляд фокусируется на наблюдающем субъекте и лишь затем мы опосредованно знакомимся с перцептивными образами, которые он наблюдает. В оригинале для нас первично восприятие героя, тогда как в переводе нам представлена интерпретация этого восприятия повествователем.

Иногда значимое отсутствие показателей лица сочетается с использованием не только настоящего времени в актуальном значении, но и пространственных дейктиков, что позволяет полностью перенести наблюдательный пункт в хронотоп героя, показать его субъективное восприятие времени и пространства. В примере ниже (*таблица 4*) Ключарёв идёт вдоль заборов; благодаря отсутствию указания на третье лицо условная «камера» направлена на проплывающий перед взглядом героя (и нашим тоже) забор – ещё один объект его наблюдения.

Таблица 4

<p>Сначала вдоль мощных заборов, глухих, как стена, — это убежище, пожалуй, надёжно, никто и никогда не знает, живешь ты здесь или нет, уехал или таишься. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>First he passes a massive fence as impenetrable as a wall – a refuge that’s certainly safe; no one will ever know if you’re living here or not, if you’ve gone somewhere or are hiding out.</p>
---	---

В переводе эксплицируется субъект и его движение – *he passes*, что заставляет нас посмотреть на героя со стороны: «камера» захватывает его идущую на фоне забора фигуру. В оригинале герой показывает нам то, что он видит, тогда как в переводе повествователь показывает нам героя и окружающие его объекты (а нередко рассказывает о герое и том, что доступно его зрению). Таким образом, обращение к английскому переводу помогает нам заметить полное отсутствие указания на субъект в русском тексте, которое в сочетании со средствами временного и пространственного дейксиса позволяет передать внутреннюю позицию героя-наблюдателя, «растворив» его фигуру в наблюдаемых объектах.

В следующем примере (*таблица 5*) полное отсутствие показателей третьего лица в оригинале становится особенно заметно в сопоставлении с переводом, где они восстанавливаются.

Таблица 5

Вот! Ободранная щека облипла песком, саднит, голова кружится, но голова уже вне лаза, голова над землей. Вот трава. (В. Маканин. Лаз)	He's out! Sand sticks to his torn cheek and stings. His head is spinning, but it's out of the hole now, his head's above ground. He sees the grass. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

В случае с такими неотторжимыми объектами, как щека и голова, в английском языке необходимы притяжательные местоимения. Кроме того, в данном примере ещё в двух случаях в переводе появляются показатели третьего лица. В начале фрагмента восклицание героя *Vom!* – его несобственно-прямая речь – фиксирует эмоциональную реакцию Ключарева на события, тогда как в переводе на месте этой реплики появляется интерпретация событий с точки зрения диктумного содержания ситуации: *He's out!* Если в оригинале повествователь говорит от имени героя, передаёт нам его непосредственную реакцию на то, что он наконец выбрался из лаза,

то в переводе нам лишь сообщают об этом факте, говоря о герое в третьем лице.

Ещё одно наблюдение героя (*вот трава*) опосредуется в переводе, где нам рассказывается о том, что Ключарев видит траву. В оригинале же, напротив, нам показывают эту траву, заставляя увидеть её вместе с героем в его непосредственном восприятии. Пространственный дейктик *вот* отсылает к внутренней точке зрения наблюдателя, к тому, что находится для него в зоне видимости. Весь эпизод в оригинале, если абстрагироваться от остального текста, может восприниматься как вставка от первого лица, позволяющая крупным планом передать то, что попадает в поле зрения Ключарева.

В эпизоде, где Ключарев, Чурсин и Оля идут в мединститут забирать труп Павлова, они встречают пьяного. Посмотрим, как об этом рассказывается в оригинале и переводе (*таблица 6*):

Таблица 6

<p>Вдруг объявляется пьяный мужичок. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>Suddenly they notice a drunk. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
---	--

В оригинале предикат *объявляется* подразумевает позицию наблюдателя, который остаётся «за кадром». Восприятие героев представлено непосредственно, изначальный пункт наблюдения совпадает с их положением в пространстве и времени. Такой эгоцентрический элемент, как слово *вдруг* со значением неожиданности [Падучева: 281], также отсылает к точке зрения наблюдателя. В переводе, как и в предыдущих примерах, нам не показывают то, что видят герои, а рассказывают об этом: сама конструкция *they notice* переносит высказывание из репродуктивного регистра в информативный, а экспликация субъекта восприятия в третьем лице меняет ракурс представления ситуации. Таким образом, даже при сохранении настоящего времени в переводе, изменения в структуре

предложения существенно меняют перспективу. На фоне этого изменения отчётливо видны те средства, которые формируют внутреннюю точку зрения в оригинале: предикат, имплицитно отсылающий к позиции наблюдателя, который не называется, а также настоящее время. Благодаря этому мы смотрим на ситуацию его глазами, как в фильме, когда камера снимает происходящее от первого лица.

Следующий пример (таблица 7) начинается с восклицания *Aga!*, которое является внутренней речью Ключарева и фиксирует его реакцию на увиденное, помещает нас в хронотоп событий в настоящем.

Таблица 7

<p><i>Aga!</i> Видны маленькие точки семафоров, и, подныривая под вагон, Ключарев выбирается на ту сторону состава. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p><i>Aha!</i> Klucharyov sees the small dots of the signals, and he dives under a car and gets out on the other side of the train. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	---

Предикат *видны* отсылает к пространственно-временной точке зрения Ключарева, к его позиции как наблюдателя. Отсутствие показателей третьего лица в сочетании с настоящим временем позволяют читателю увидеть точки семафоров глазами главного героя. В переводе нам об этом рассказывают, поскольку здесь эксплицируется модальная рамка «Ключарев видит». Если в переводе Ключарев, оставаясь субъектом восприятия, показан со стороны, то в оригинале на первом плане вновь объект наблюдения, а наблюдатель не виден: нам предлагается встать на его место.

Приведём ещё один пример с предикатом *виден*, где в переводе меняется структура предложения и субъект восприятия эксплицирован при помощи местоимения 3го лица (таблица 8).

Таблица 8

<p>В одной из плохоньких и явно</p>	<p>At one of these wretched and obviously</p>
-------------------------------------	---

брошенных дач виден подышающий пес. (В. Маканин. Лаз)	abandoned dachas he sees a dog dying. (Translated by M. A. Szporluk)
---	--

Вместе с главным героем мы видим подышающего пса. В переводе местоимение третьего лица называет субъект восприятия, поэтому позиция, с которой мы смотрим на происходящее, становится внешней по отношению к наблюдателю. В оригинале такого остранения не происходит: перед нами в чистом виде наблюдение героя, без модальной рамки. Отсутствие указания на наблюдателя автоматически делает им главного героя, причём читатель подключается к его позиции и видит всё то, что доступно зрению Ключарева.

В следующем примере (*таблица 9*) снова активизируется зрительный канал восприятия героя.

Таблица 9

Если смотреть вперед , ему видны их пятиэтажки еще хрущевского производства — дома в сумерках вполне различимы , — там в сумерках и его дом, чуть выдвинутый. Если же смотреть налево , свинцово светлеет река. (В. Маканин. Лаз)	If he looks ahead , he can see their five-story apartment house, built back in Khrushchev's time. In the dusk the buildings are completely distinguishable , and his house, which juts out a little, is visible too. If he looks to the left , he'll see the shimmers of light on the lead-colored river. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

Используемые инфинитивные конструкции говорят о том, что субъект ясен из контекста и не нуждается в упоминании. Пространственные дейктики *вперёд* и *налево* также способствуют подключению к внутренней точке зрения героя в плане пространства и времени. В оригинале достаточно лишь один раз назвать субъект восприятия: *ему видны*, причём сама конструкция говорит о подчинённом положении этого субъекта, поскольку его коммуникативный ранг понижен. В переводе, напротив, субъект занимает позицию подлежащего, что обусловлено скорее лингвистическими

причинами, чем сознательным выбором переводчика: *he can see*. При переводе безличных инфинитивных конструкций (*если смотреть*) также достраиваются показатели третьего лица, из-за чего точка зрения становится более внешней. При переводе предложения *светлеет река*, которое выдвигает на первый план визуально воспринимаемый наблюдателем объект, используется модальная рамка *he'll see*, эксплицирующая субъект восприятия и смещающая фокус повествования с видимого субъектом на сам субъект, который оказывается в поле нашего зрения. Стоит отметить, что точка зрения не всегда поддаётся «овнешнению» и похожая конструкция с имплицитным субъектом восприятия – *дома различимы* – в переводе передана наиболее близко к оригиналу (*buildings are distinguishable*), благодаря чему наблюдатель остаётся «в тени». В целом, в оригинале использование настоящего времени, безличных конструкций и пространственных дейктиков позволяет посмотреть на окружающий героя пейзаж его глазами.

Проанализированные примеры, в которых задействуются перцептивные каналы главного героя (зрение, обоняние) и при помощи дейктических средств актуализируется его положение в пространстве и времени, показывают, насколько значимым оказывается отсутствие указания на лицо при подключении к внутренней точке зрения героя-наблюдателя. Предикаты типа *пахнет, дышит, виден, светлеет* позволяют запечатлеть непосредственно воспринимаемое при помощи органов чувств, не называя наблюдателя, однако непременно подразумевая его. Таким образом, пространственно-временная точка зрения по умолчанию принадлежит герою, а вместе с ним мир воспринимает и читатель. Взаимодействуя с настоящим временем, нулевые показатели лица способствуют погружению читателя в описываемые события, заставляя нас посмотреть на происходящее глазами героя.

Интересно посмотреть на **фрагменты, в которых переводчик старается сохранить «безличную» структуру оригинала.** Они

подтверждают тот факт, что при переводе данной повести возможно сохранение внутренней точки зрения при отсутствии показателей 3го лица. Иногда переводное предложение от этого выглядит несколько неестественно, что, впрочем, вполне соответствует стилю оригинала, призванному передать дисгармоничность восприятия главного героя.

В примере ниже (*таблица 10*) из ближайшего контекста восстанавливается наблюдатель: субъект восприятия явно совпадает с субъектом действия, с самим героем, идущим мимо пятиэтажек.

Таблица 10

Свист и впрямь раздается , когда Ключарев проходит мимо третьей по счету пятиэтажки. (В. Маканин. Лаз)	When Klucharyov passes the third five-story building, there really is a whistle. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

Использование предиката *раздаётся* избавляет автора от необходимости называть лицо, которое слышит свист, так как им по умолчанию становится Ключарев. В этом же предложении читатель получает подтверждение: именно главный герой идёт по улице, следовательно, он слышит свист. Однако даже без этого постфактум-указания на воспринимающий субъект валентность глагола заполняется однозначно. В английском тексте за неимением точного эквивалента русскому глаголу переводчик использует глагол *to be* в настоящем времени: *there really is a whistle*. Стоит отметить, что в переводе изменён порядок клауз, поэтому указание на субъект действия (проходящего мимо домов Ключарева) предшествует фрагменту в репродуктивном регистре, где задействовано слуховое восприятие главного героя. Таким образом, информация о воспринимающем субъекте (который в данном случае приравнивается к субъекту действия) предшествует клаузе, где восприятие представлено как обезличенное.

В следующем примере (*таблица 11*) вновь благодаря приёму монтажа меняется ракурс повествования: сначала мы видим Ключарева со стороны, а дальнейший путь показан в его восприятии.

Таблица 11

<p>Продолжая путь вдоль ровно стоящих пятиэтажек, он выходит знакомой асфальтовой тропой к пустырю — пустырь переходит в разнотравье, а тропа из асфальтовой становится обычной тропой, узкой, петляющей в траве. Тропа еще хорошо различима. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>He passes a row of level five-story apartment buildings, continues down a familiar asphalt path and comes to an empty lot. The lot turns into a field overgrown with grass and weeds, and the paved path becomes an ordinary narrow path which loops its way through the grass. The path is still easy to see. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	---

Глаголы *переходит* и *становится* обозначают не реальные изменения местности, а лишь смену пейзажа по мере движения героя. Именно для него пустырь сменяется разнотравьем, а асфальтовая тропа - обычной. Таким образом, данные глаголы как бы «привязаны» к восприятию Ключарева. В переводе сохраняется монтажная композиция, и внешняя точка зрения по ходу эпизода меняется на внутреннюю, обусловленную видением героя. Последнее предложение также отсылает к восприятию Ключарева, и поскольку наблюдатель не назван, мы остаёмся на его позиции, смотрим на тропу его глазами. По умолчанию тропа хорошо различима именно для главного героя, который, будучи фокальным персонажем, не нуждается в упоминании. Таким образом, отсутствие показателей лица и каких-либо других указаний на субъект восприятия во второй части отрывка способствует смене точки зрения с внешней, когда мы видим героя со стороны, на внутреннюю, когда мы подключаемся к его зрительному каналу восприятия. В переводе структуры без экспликации субъекта-наблюдателя

сохраняются, что подтверждает возможность адекватной передачи точки зрения в английской версии повести.

Приведём ещё один пример (*таблица 12*), в котором переводчик сохраняет синтаксическую структуру оригинала. Предикат *видна* передаётся буквально как *is visible*, при этом переводчику удаётся избежать упоминания субъекта восприятия. Потенциально им может стать и читатель, который смотрит на потолок глазами героя. Перцептивный опыт последнего в данном случае не опосредован комментариями повествователя ни в оригинале, ни в переводе.

Таблица 12

На белом потолке видна рваная дыра, все более сужающаяся и темнеющая. (В. Маканин. Лаз)	The jagged opening is visible against the white ceiling and is narrowing and turning darker. (Translated by M. A. Szporluk)
--	--

Таким образом, в рассмотренных ранее примерах с предикатом *виден* использование переводчиком личной конструкции с субъектом-наблюдателем (*he sees*) является его сознательным выбором. При внимательном сопоставлении русского и английского текстов мы видим, что в переводе возможны альтернативы данной конструкции, которым, однако, не всегда отдаётся предпочтение.

Ещё один способ избежать в переводе появления «овнешняющего» 3го лица – это употребление на его месте 2го лица, которое, напротив, создаёт эффект читательского соприсутствия и подключает нас к позиции героя в пространстве и времени. В следующем примере (*таблица 13*) мы словно оказываемся на месте Ключарева, непосредственно воспринимая доступное его зрению.

Таблица 13

Через головы бегущих виден теперь еще один людской поток. (В. Маканин. Лаз)	Over the heads of those running in front you can see another stream of people now . (Translated by M. A. Szporluk)
--	--

Предикат *виден* в оригинале является одним из самых частотных средств передачи внутренней точки зрения героя в пространстве и времени, что становится заметно из анализа многочисленных примеров его использования. В рассматриваемом примере на его месте в переводе используется 2ое лицо в общеродовом значении [Булыгина, Шмелёв: 337]: потенциальным субъектом может стать любое лицо, в том числе сам говорящий и адресат. При переводе конструкции с предикатом чувственного восприятия 2е лицо становится тем самым средством, позволяющим передать обобщённо-личное значение, в котором предложение употреблено в оригинале. Временной дейктик *теперь*, отсылающий к изменению позиции героя во времени относительно предшествующего состояния, указывает на движение времени в восприятии Ключарева. Средства временного и персонального дейксиса, таким образом, работают на синхронную герою перспективу.

В следующем примере (*таблица 14*) субъект задан в самом начале, поэтому в дальнейшем он не нуждается в упоминании. Точка зрения претерпевает изменения по ходу отрывка, где взгляд на героя со стороны меняется более субъективированной перспективой из глубины лаза, откуда и мы вместе с героем слышим звуки падающих пуговиц. Использование 2го лица в переводе способствует активному подключению читателя к позиции Ключарева, а пространственный дейктик *ahead* прямо указывает на то, что эта позиция является точкой отсчёта.

Таблица 14

Ключарев еще только спустился до горловины (до середины), а пуговицы	Klucharyov has only worked his way down to the narrowest part (mid-way),
--	--

уже летят вниз много прежде него, и даже слышно , как они там внизу звенькают. (В. Маканин. Лаз)	but his buttons fly far ahead and you can hear them clink at the bottom. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

Итак, на фоне перевода мы видим, что в русском тексте значение обобщённо-личного субъекта может передаваться при помощи не только 2го лица, но и предикатов чувственного восприятия как в личных, так и в безличных предложениях. В том и в другом случае очень сильна апелляция к читательскому воображению, поскольку при помощи проанализированных средств автор постоянно погружает нас в хронотоп происходящего с героем. Немалую роль играет здесь использование настоящего времени в актуальном значении, которое позволяет совместить дейктические координаты героя и читателя. Темпоральные дейктики помогают показать движение текстового времени в восприятии героя. Его субъективный взгляд на мир, в котором он нередко является лишь пассивным свидетелем происходящего даже с ним самим, позволяют передать нулевые показатели 3го лица. Использование безличных конструкций отодвигает на второй план личность самого субъекта и делает акцент на чувственно воспринимаемых им явлениях. Благодаря употреблению в тексте большого количества бессубъектных конструкций с предикатами восприятия и использованию настоящего времени, темпоральных и пространственных дейктиков, мы погружаемся в мир повести и воспринимаем его так же фрагментарно, как сам Ключарев.

Главный герой в оригинале повести не является органичной частью мира, в котором живёт. Практически вся информация, которую мы получаем об этом мире, даётся нам фрагментарно через его непосредственное восприятие при помощи зрения, слуха, обоняния, осязания. Мы восстанавливаем художественный мир по отрывочным наблюдениям Ключарева, которые в его сознании не складываются в единую гармоничную картину. В действительности он живёт между двумя мирами, являясь лишь

посредником между ними, а заодно – между описываемым в повести и читателем.

2.3. Включения внутренней речи героя в повествование. Безличность и обобщённость в оригинале как средство формирования внутренней точки зрения.

Как субъект сознания главный герой проявляет себя не реже, чем как наблюдатель, поэтому его точка зрения в плане психологии так же важна, как и в плане пространства и времени. Показывая внутренние монологи Ключарева, автор наиболее полно раскрывает его характер и заставляет нас ощутить себя на его месте не только буквально, в хронотопе повести, но и метафорически, почувствовав весь груз навалившихся на героя проблем. В подобных вставках субъект сознания никак не указывается, поэтому читатель автоматически приписывает эту роль главному герою. Отсутствие показателей лица позволяет подключиться к его внутренней точке зрения, услышать мысли героя непосредственно, а не в пересказе повествователя. Таким образом, фрагменты с внутренней речью героя, близкие к перволичному повествованию, появляются спонтанно, как вставки, которые вычлняются из общего повествования только благодаря используемым в них средствам, которые будут рассмотрены ниже.

В переводе нередко появляются показатели 3го лица, которые остраивают фрагменты с внутренней речью героя. Точка зрения трансформируется, и данные отрывки звучат как интерпретация повествователем мыслей и чувств героя, которые в оригинале словно высказываются им напрямую. Стоит отметить, что именно трансформации по линии лица в переводе заставляют заметить «бессубъектность» оригинала.

В приведённом ниже примере (*таблица 15*) в общую канву повествования вставлен фрагмент с внутренней речью, в котором Ключарев

прямо говорит о своём желании выпить. В переводе высказывание героя в волюнтивном регистре трансформируется в речь повествователя, который пересказывает желание Ключарева в информативном регистре. На фоне английского перевода становится особенно заметным использование в русском тексте специфичной конструкции с частицей *бы*, которая отражает неконтролируемость желания говорящего.

Таблица 15

Теперь бы стопку водки. (В. Маканин. Лаз)	Now he'd like a shot of vodka. (Translated by M. A. Szporluk)
--	---

Точка зрения в плане психологии трансформируется в переводе следующего отрывка (таблица 16). В оригинале представлено высказывание героя, который мысленно обращается к самому себе. Его речь никак не отделяется от речи повествователя, словно уступающего место герою, давая ему высказаться от первого лица. Перед нами фрагмент перволичного повествования, «вшитый» в общее третьеличное.

Таблица 16

Спокойнее. (В. Маканин. Лаз)	He calms himself. (Translated by M. A. Szporluk)
------------------------------	---

В переводе повествователь становится тем посредником, через которого мы узнаём о происходящем в сознании героя. Мы слышим не непосредственные мысли Ключарева, а их интерпретацию повествователем.

Рассмотрим ещё один пример (таблица 17), в котором оригинал представляет собой высказывание героя, встроенное в речь повествователя. Отсутствие показателей третьего лица подкрепляется пространственным дейктиком *вот* и восклицательным предложением, выражающим оценку. Кроме того, предложение с *нет* выражает ответ на внутренний вопрос, который герой задаёт сам себе и который при этом не нуждается в

вербализации. Таким образом, всё высказывание читается как внутренняя речь Ключарева.

Таблица 17

<p>Вот оно. Как стиснулась горловина лаза! Нет, не пролезть... (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>There's the neck. It's so tight! He won't get through... (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	---

В переводе упомянутые средства формирования внутренней точки зрения героя в плане психологии и фразеологии подвергаются трансформациям. При переводе русского *вот оно* высвечиваются имплицитные смыслы - *there's the neck*. В оригинале мы, находясь в сфере сознания Ключарева, вынуждены подстраиваться под его фрагментарный способ восприятия мира. Для героя видимый объект – горловина лаза – не нуждается в назывании, так как находится прямо перед его глазами. Поэтому первое предложение, которое вводит данный объект, заключает имплицитную информацию о том, что герой видит именно лаз. В переводе же эта информация сразу даётся эксплицитно, причём русское *вот*, указывающее на ближний дейксис, заменяется дейктиком *there*, который говорит о дистанции между видимым и видящим. Ответ героя самому себе на собственные размышления – *Нет, не пролезть* – заменяется на интерпретацию этого суждения с точки зрения повествователя, который говорит о Ключарева в третьем лице. В переводе опущено также слово *нет*, которое в оригинале в качестве ответа на предыдущий вопрос, хоть и не заданный в тексте «вслух», включает Ключарева во внутренний диалог с собой. Единственное средство подключения к сфере сознания героя, которое сохраняется в переводе, - это настоящее время в актуальном значении. В оригинале оно сочетается с отсутствием показателей третьего лица в инфинитивной конструкции *не пролезть* и именно в этом сочетании заставляет фрагмент звучать как непосредственно мыслимое Ключаревым. В английском тексте настоящее время позволяет поместить читателя в

пространство и время, в котором находится герой, но не погрузить нас в его сознание.

В следующем примере (*таблица 18*) в третьеличное повествование вклинивается фрагмент внутренней речи героя, который говорит себе «Стоп». Таким образом, происходит органичное переключение в сознание Ключарева, его непосредственные мысли. В переводе вместо этих мыслей мы слышим голос повествователя, который объясняет нам, что герою пора остановиться. Если в оригинале мы благодаря смене ракурса становимся на позицию героя, то в переводе мы воспринимаем всю ситуацию с внешней, более объективной точки зрения.

Таблица 18

Он едва не падает. Стоп. Высвободил ноги. (В. Маканин. Лаз)	He almost falls. It's time to stop. He frees his legs. (Translated by M. A. Szporluk)
--	--

Одним из самых частотных средств подключения к точке зрения героя в плане психологии и фразеологии становятся модальные предикаты (*надо, можно*). В предложениях, где они используются, субъект не назван, но подразумевается. В примере ниже (*таблица 19*) безличная конструкция с частицей *бы* называет ситуацию, которая представляется герою как необходимая для осуществления его намерения. После тире представлена интерпретация повествователем этого намерения: перед нами переключение с внутренней точки зрения героя на более внешнюю, объективную позицию, с которой читателю разъясняют причины молчаливости героя.

Таблица 19

Надо бы и еще помолчать — чем суровее Ключарев будет сейчас, тем глубже в нее вживется чувство вины за этот случай, и тем вернее, что	He should be silent a little longer – the sterner Klucharyov is now, the deeper her sense of guilt about this accident will be and the less likely it is she'll
--	--

больше она сюда без Ключарева в темный час не придет. (В. Маканин. Лаз)	come here again when it's dark without Klucharyov. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

В переводе модальный предикат *should* используется в конструкции с субъектом в третьем лице. Таким образом, мы изначально смотрим на героя с внешней позиции, со стороны. Если в оригинале мы слышим сначала голос Ключарева и лишь затем получаем разъяснения повествователя, то в переводе, в силу особенностей выражения модальных значений в английском языке, повествование с самого начала находится в сфере третьего лица.

В следующем примере (*пример 20*) в речь повествователя вставлены элементы диалога Ключарева с женой. Не отделённые формально от повествования в третьем лице, они, тем не менее, выделяются как фрагменты, которые более характерны для перволичного повествования. Модальный предикат *надо* употреблён без указания на субъект, что автоматически отсылает к главному герою и его жене. В переводе, как и в предыдущем случае, появляется местоимение *he*, которое фиксирует взгляд на героя с позиции экзегетического повествователя.

Таблица 20

Да, да, друзья есть друзья, общение важно. Но надо поторопиться . Скоро станет темнеть. Вечер, согласно кивает жена. (В. Маканин. Лаз)	Yes, of course, friends are friends, it's important to keep in contact. But he'll need to hurry , it will start to get dark soon. Yes, it's evening, his wife nods in agreement. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

Что интересно, сама номинация *жена* в тексте оригинала не нуждается в притяжательном местоимении *его*, что ещё раз говорит о стремлении автора (возможно, бессознательном) погрузиться в сознание героя, который в мыслях не может по отношению к своей жене использовать это местоимение. Налицо ещё один случай значимого отсутствия показателя третьего лица,

которое становится особенно хорошо заметным на фоне английского перевода, в котором он эксплицируется: *his wife*. На такую тенденцию художественных текстов на английском языке указывают результаты уже имеющихся сопоставительных исследований. Как отмечает О. Муковский в своём анализе корпуса русскоязычных произведений и их английских переводов с точки зрения анафорических и деклических средств, «даже при отсутствии посессивных анафориков в русском оригинале, в английском переводе такие анафорики при соответствующей глубинной семантике имеют тенденцию к восстановлению» [Муковский 2015: 132]. Мы предполагаем, что такая тенденция объясняется свойствами английского языка, эксплицирующего многие смыслы, в том числе выражаемые показателями третьего лица.

Примеров с «женой» в тексте достаточно (более двадцати), мы даже не знаем, как её зовут, потому что Ключарев в мыслях не называет её по имени. Ниже приведены ещё три примера (*таблица 21*) подобной номинации, подтверждающие тенденцию к имплицитной предикации (М. Федосюк). В данных примерах актуализация номинации ('жена Ключарева') происходит в макроконтексте, за пределами высказывания, при помощи ситуации [Федосюк 1989: 11]. В одном из фрагментов слово ЖЕНА выделено заглавными буквами и вынесено в начало эпизода в качестве отдельного предложения. Подобным же образом герой сообщает о различных объектах, с которыми сталкивается: **НЕРЕШИТЕЛЬНАЯ КОШКА У ДВЕРЕЙ, СТОПКА ВОДКИ, ЛОПАТА** и т.д. Увидев жену, Ключарев использует эту лаконичную номинацию, которая сигнализирует о переключении в сферу сознания героя.

Таблица 21

ЖЕНА.	HIS WIFE.
Пещера углубилась, жена стоит в ней уже по самые плечи.	The cave is deeper, his wife is up to her shoulders in it.

Жена закончила кормление. (В. Маканин. Лаз)	His wife has finished the feeding. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

Продолжая разговор о роли модальных предикатов в структуре текста, приведём ещё несколько примеров. Придя на склад за инструментами, Ключарев обнаруживает там хозяйку, которую он должен уговорить выдать ему необходимое (*таблица 22*). В оригинале *Надо бы поладить и ублажить* воспринимается как мысль, возникшая в сознании Ключарева. Нам представлена его внутренняя позиция в плане психологии. Частица *бы* говорит о желательности осуществления определённых действий субъектом для достижения цели. Обычно этим субъектом является говорящий, поэтому в данном случае перед нами ещё одно косвенное указание на сознание героя.

Таблица 22

Надо бы поладить и ублажить. (В. Маканин. Лаз)	He would have to play along and please her. (Translated by M. A. Szporluk)
--	---

В переводе появляется третье лицо, и о намерениях героя нам сообщает повествователь. Попытка сохранить сослагательное наклонение приводит лишь к тому, что сохраняется оттенок предположительности, гипотетичности. Русское *бы*, как и русское *надо*, очень трудно поддаются переводу, когда необходимо сохранить значения, имплицитно указывающие на говорящего и на неподконтрольность ситуации именно ему.

По пути в морг за телом умершего друга Ключарев и его спутники спорят, как лучше добраться. В примере ниже (*таблица 23*) в оригинале отсутствуют показатели третьего лица, но из контекста мы понимаем, что речь идёт о главном герое и его друзьях. Высказывание может принадлежать как повествователю, так и Ключареву. В переводе необходимость вербализации субъекта в третьем лице объясняется языковыми причинами. В результате точка зрения становится более внешней по отношению к главному герою.

Спорить времени нет — надо на что-то решаться . (В. Маканин. Лаз)	There's no time to argue – they have to decide on something. (Translated by M. A. Szporluk)
---	--

В следующем примере (таблица 24) спутанные мысли Ключарева воспринимаются как высказанные от первого лица. Эпизод построен как поток мыслей главного героя, колеблющегося и спорящего с собой. Местоимение *он* появляется только в конце, когда герой принимает окончательное решение. Таким образом, голос повествователя слышен не так отчётливо, как голос самого героя.

... можно же вылезти , а затем вытянуть кирку на веревке — веревки, правда, нет, мелькает в сознании склад, на миг старая Ляля с ее жирком, — в конце концов он обойдется без кирки. (В. Маканин. Лаз)	He could always crawl out and then pull up the pickax with a rope – but there isn't any rope, of course; the warehouse flashes in his mind , for a moment he sees old Lyalya's plump flesh - if he has to , he'll manage without the pick. (Translated by M. A. Szporluk)
--	--

В переводе третье лицо присутствует по ходу всего эпизода, поэтому мы воспринимаем мысли героя опосредованно, через речь повествователя. В некоторых случаях в переводе комментарии повествователя эксплицируют информацию, которая в оригинале оказывается в фоне. Например, модальная рамка *he sees* напоминает нам, что позиция наблюдателя принадлежит главному герою, однако сама по себе вводит ещё один уровень, на котором мы наблюдаем героя со стороны. В оригинале этот опосредующий уровень отсутствует, мы по умолчанию смотрим на мир глазами героя.

Восполнение субъектной валентности представляется необходимым в английском переводе, где модальные значения выражаются при помощи модальных глаголов, требующих субъект. Однако местоимения третьего лица не единственное средство, к которому прибегает переводчик. **Иногда в переводе активизируются показатели второго лица, которые способствуют погружению читателя в сюжет.**

Рассмотрим пример ниже (таблица 25). Перед нами эпизод в несобственной прямой речи, где герой размышляет о бытовых вопросах. Несмотря на указание на субъект (Ключарев), в данном фрагменте также есть бессубъектные конструкции с модальными предикатами *можно* и *нужна*. В оригинале происходит переключение с внутренней точки зрения на более внешнюю и обратно. Стоит заметить, что заполнение позиции субъекта лишь частично остраивает повествование, так как в риторическом вопросе, заданном от третьего лица, звучит голос самого Ключарева. Именно он спрашивает себя: «Куда я денусь с трактором?».

Таблица 25

<p>Можно даже маленький тракторишко вывести своим ходом — но куда Ключарев с ним денется? (Нет уж, нужна лопата.) (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>You can even drive off on some little tractor, but what would Klucharyov do with it? (No, he needs a shovel.) (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	---

В переводе восполнение субъектных позиций при модальных предикатах происходит при помощи местоимений второго и третьего лица. В первом случае местоимение *you* использовано в обобщённо-личном значении, которое включает самого говорящего в круг субъектов (в данном случае на позицию говорящего проецируется позиция главного героя). Можно также проинтерпретировать этот эпизод как вставку внутренней речи героя, который обращается к самому себе. При переводе комментария в скобках, однако, используется третье лицо. Подобные комментарии

составляют в тексте отдельный слой, фиксирующий мысли главного героя. В переводе эти мысли представлены опосредованно.

Таким образом, несовпадение показателей лица в переводе высвечивает особенности оригинала, в котором переключения по категории лица органичны и служат общему замыслу монтажной композиции.

В следующем примере (таблица 26) почти полное отсутствие показателей третьего лица и настоящее время позволяют воссоздать ход мыслей главного героя. Эпизод начинается с эллиптической конструкции, в которой отсутствует субъект и опущен предикат. Перед нами отрывки мыслей спешащего к автобусу Ключарева. Безличные конструкции (*что делать, можно выбраться, повезёт*) также помогают погрузиться в сферу сознания главного героя.

Таблица 26

<p>ПО ПУСТЫННОЙ УЛИЦЕ — К АВТОБУСУ № 28, что делать, если весь остальной транспорт не работает и если в их районе ходит единственный автобус. И то спасибо. Маршрут автобуса извилист, искривлен, однако же можно выбраться в другие кварталы города, а дальше, если повезет, пересечь. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>ALONG THE DESERTED STREET – TO BUS NO. 28. What can he do if the rest of the transport system has stopped working, and if only one bus runs in their district. Let’s be thankful for that. The bus takes a circuitous, winding route, but at least you can get to other parts of the city and once there, transfer if you’re lucky. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	--

При переводе «бессубъектные» конструкции заменяются на личные, однако, как и в предыдущем примере, переводчик использует то третье лицо, то второе. В первом случае местоимение *he* заставляет нас посмотреть на героя со стороны, с более внешней по отношению к нему позиции. Во втором случае повествование становится более ориентированным на обобщённого

читателя, однако до конца не ясно, с чьей позиции с ним ведётся диалог. Возможно, всезнающий повествователь сообщает нам о наиболее удачных маршрутах. С другой стороны, эта информация относится также к сфере знания героя, который вполне может поделиться ей с нами. Так или иначе, активизация второго лица в переводе сообщает повествованию диалогичность и задействует «фактор адресата» - читательскую позицию.

На фоне перевода заметнее становятся особенности оригинала, в котором словно избегаются показатели лица. Мы оказываемся в сфере сознания главного героя, слышим его спутанные мысли «здесь и сейчас», в момент, когда он просчитывает маршрут.

Активизация второго лица в переводе неслучайна, учитывая, что в оригинале встречается немало эпизодов, в которых оно также используется в обобщённом или адресатном значении. Как мы уже говорили, второе лицо, в отличие от третьего, переводит повествование в режим непосредственной коммуникации, особенно в сочетании с настоящим временем. В примере ниже (таблица 27) Ключарев обращается к самому себе, его внутренняя речь никак не отделена формально от слов повествователя, который словно передаёт герою свои полномочия.

Таблица 27

<p>Нет-нет. Нечего об этом и думать. Иначе погибнешь. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>On, no. Don't even think about that. Otherwise you'll perish. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
---	---

Перед нами фрагмент в реактивном регистре, где Ключарев, зависший в стиснувшемся лазе, мысленно отвергает идею спускаться дальше. Ответная форма *нет-нет* подразумевает предшествующий ей вопрос либо стимул к действию, однако, отсутствующий в тексте формально. Мы слышим лишь отрывки мыслей героя, остальное приходится восстанавливать из контекста. Это ещё одно доказательство того, что мы находимся в сфере сознания героя,

который мыслит фрагментарно. Совпадение говорящего и адресата поддерживается также использованием второго лица, которое в переводе употребляется ещё более активно, чем в оригинале, и становится способом передачи рефлексии героя.

Погружение во внутренние монологи героя (иногда – диалоги с собой), органично «вшитые» в повествование, происходит также при помощи использования специфических слоёв лексики, свойственных главному герою. Его образ интеллигента создаётся при помощи речевого портрета, составленного из отглагольных существительных, которые включаются в конструкции, не характерные разговорной речи. Если изъять из контекста всей повести следующий пример (*таблица 28*), то кажется, что этот отрывок невозможно встретить в живой речи героя. Однако Ключарев, ищущий «высоких» слов, именно так и мыслит, представляя действия и состояния абстрактно: *ощущение, свист, убийства, грабежи, поправление слабых*.

Таблица 28

<p>Ощущение уличного тепла таково, что вот-вот раздастся свист и хлынут толпой некие люди, а с ними убийства, грабежи, поправление слабых, — ощущение тяготит, и как тут не пасть духом. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>The street is so warm you feel that any moment now a whistle will shriek and a mob of them will run out, bringing murders and muggings along with them, and the weak will be trampled – this feeling is so heavy, how can you keep your spirits up? (Translated by M. A. Szporluk)</p>
---	---

Ключарев, отчаянно ищущий собеседников, зачастую вынужден довольствоваться разговором с самим собой. Его риторический вопрос (*как тут не пасть духом*), который звучит скорее как утверждение, отражает рефлексии героя. В переводе герой обращается к самому себе при помощи местоимения второго лица, что включает фразу в контекст диалога, хоть и с внутренним собеседником. Включение второго лица в начале эпизода (*you*

feel) делает ощущения героя менее абстрактными, позволяет апеллировать к читательскому восприятию. Таким образом, в оригинале психологическое состояние героя показано как данность, тогда как в переводе использование местоимений второго лица позволяет активизировать ощущения читателя и эмоционально воздействовать на него.

Инфинитивные конструкции нередко возникают в риторических вопросах, обращённых Ключаревым к обобщённому адресату. В следующем примере (*таблица 29*) главный герой задаёт себе и читателю вопрос, ответ на который ему ясен. Второе лицо в английском переводе отсылает к обобщённому субъекту, которым в описываемой ситуации может оказаться как сам герой, так и читатель.

Таблица 29

Но как позвонить на вымершей улице?.. (В. Маканин. Лаз)	But how can you make a call from a street devoid of life?.. (Translated by M. A. Szporluk)
---	---

Попытка установить диалог – с миром, с самим собой – становится одним из лейтмотивов повести. В переводе второе лицо используется почти так же активно, как и третье при экспликации субъекта безличных конструкций. На наш взгляд, это решение вполне соответствует логике оригинала, где для выражения обобщённо-личного субъекта используются также другие средства.

В примере ниже (*таблица 30*) инфинитивная конструкция не требует субъекта. Тем не менее, он ясен из контекста: в первую очередь, сам Ключарев не может понять, сузился ли лаз, пока не протиснется туда. Использование именно инфинитива с отрицанием говорит о потенциальной невозможности осуществить действие для любого лица, не только для главного героя. В переводе в этом значении инклюзивно используется второе лицо, указывая на потенциальный субъект, которым может быть как сам

говорящий (а в данном случае герой), так и адресат. В рассматриваемом примере, как нам кажется, можно также говорить об использовании настоящего расширенного (ср. в прошедшем времени: *было* не понять), которое выводит невозможность осуществления действия на уровень обобщения не только субъекта, но и времени, всей ситуации в целом.

Таблица 30

<p>Дыра в потолке рваная, большая, но сузился ли лаз, не понять, пока не попробуешь протиснуться. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>The hole in the ceiling is large and ragged, but you can't tell if the gap has narrowed until you try pushing through. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	---

В переводе эксплицируются модальное значение невозможности, значение обобщённого субъекта и времени. Благодаря сопоставлению с английским текстом эти значения становятся более заметными в оригинале, где они имплицитно представлены.

В следующем примере (таблица 31) инфинитив используется по отношению к Ключареву, однако потенциальное употребление его в отношении адресата не исключено. В переводе обобщённое значение субъекта вербально выражается при помощи местоимения второго лица: читателя словно приглашают занять позицию героя, почувствовать вместе с ним «ужас застревания» (слово из лексикона Ключарева, его «интеллигентское» использование неизосемических конструкций, указывающее на внутреннюю фразеологическую точку зрения героя).

Таблица 31

<p>Если не дергаться, ужас застревания помалу проходит. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>Gradually the horror of being stuck passes if you don't jerk. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	--

В примере ниже (таблица 32) автор в буквальном смысле заставляет наше воображение поработать, хотя прямой отсылки к читателю здесь нет.

Отсутствие показателей лица не мешает нашему пониманию эпизода: в данном случае мы становимся на позицию героя, вместе с ним представляя огромное ухо. В переводе эксплицируются местоимения второго лица, которые отсылают к обобщённому субъекту. В английском языке указание на него обязательно, и рассматриваемый пример очень показателен, так как именно второе лицо становится эквивалентом русской обобщённо-личности.

Таблица 32

<p>Расплющенная телефонная трубка впечатляет и заставляет поработать воображение (заставляет представить себе гигантское ухо). (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>The flattened telephone receiver is impressive and puts your imagination to work (forcing you to picture a giant ear). (Translated by M. A. Szporluk)</p>
--	--

Как видим, безличные, определённо-личные конструкции, а также предложения, формально соответствующие структурной схеме N1Vf, могут иметь субъект, понимаемый обобщённо-лично. Анализ материала художественной прозы, где языковые средства могут приобретать переносные значения, заставляет нас пересмотреть традиционную классификацию предложений по линии категории лица, а сопоставление с английским переводом позволяет заметить различия в выражении универсальных значений в русском и английском текстах. Конструкции с невыраженным субъектом, а также конструкции с местоимением 0/ты относятся в первую очередь к говорящему (либо его проекции в произведении – персонажу), однако типичность описываемой ситуации предполагает, что её участником мог стать любой человек.

Завершая анализ примеров, где происходит подключение к психологической точке зрения героя, приведём фрагмент, в котором мы погружаемся во внутреннюю речь Ключарева и слышим, как он обращается к самому себе (таблица 33). В оригинале фрагмент начинается с комментария повествователя, за которым следует внутренний монолог героя, лишённый

показателей лица. Настоящее время и темпоральный дейктик *уже* усиливают ощущение повествования «здесь и сейчас». В переводе эксплицируются показатели второго лица, поскольку герой ведёт диалог с самим собой.

Таблица 33

<p>Взывает к разуму: спокойнее. Ведь уже в горловине, в самой горловине, — и чем дальше, тем легче. (В. Маканин. Лаз)</p>	<p>He tries to reason: be calm. You're already in the narrowest part in the neck itself – and the further you go, the easier it will be. (Translated by M. A. Szporluk)</p>
---	---

Сопоставительный анализ рассмотренных примеров позволяет увидеть особенности оригинала, построенного на кинематографических приёмах смены ракурса и монтажа. В повествовании от третьего лица нередко появляются фрагменты, в которых мы погружаемся в сознание главного героя благодаря использованию синхронной перспективы, а также средствам персонализации. В русском тексте подключению к внутренней психологической точке зрения способствует использование нулевых показателей персонализации, которые стирают границы между читателем и героем, создаваемые в переводе при помощи форм третьего лица.

Довольно частотным средством погружения в сознание героя становится второе лицо, которое используется в обобщённом значении. Обычно в предложениях данного типа второе лицо используется инклюзивно и в круг потенциальных субъектов входит сам говорящий. В повествовании от третьего лица проекцией говорящего становится главный герой, поэтому второе лицо в сочетании с настоящим временем переводит повествование в режим диалога, который Ключарев ведёт с собой либо с читателем. Неслучайно данное средство используется в переводе даже чаще, чем в оригинале: как на месте конструкций с субъектом во втором лице, так и на месте безличных предложений.

Использование в русском тексте описанных средств становится более заметным на фоне английского перевода, в котором происходит восполнение субъектных позиций при помощи третьего и второго лица. Если в первом случае происходит объективизация повествования и «овнешнение» точки зрения, то во втором активизируется режим диалога с читателем и погружение в сферу сознания главного героя.

Сопоставление с английским текстом позволяет увидеть многообразие средств, используемых в оригинале для подключения к точке зрения Ключарева. «Бессубъектные» предложения наиболее красноречиво указывают на субъект, который не нуждается в назывании. Предложения с обобщённым субъектом во втором лице функционально близки безличным, так как в обоих случаях создаётся иллюзия повествования от первого лица, в котором мы слышим непосредственные мысли главного героя.

2.4. Выводы по главе 2.

При помощи средств временной локализации и персонализации автор повести «Лаз» В. Маканин выстраивает монтажную композицию произведения, показывая крупным планом те или иные фрагменты. Большую роль в повести играет подключение к позиции героя в плане пространства и времени, а также в плане психологии.

Показав Ключарева со стороны, в буквальном смысле с высоты птичьего полёта и таким образом познакомив нас с ним, повествователь уступает наблюдательный пункт главному герою. Повествование ведётся от третьего лица, но практически полностью с пространственно-временной позиции Ключарева. Модусная рамка в таких перцептивированных фрагментах не эксплицирована. Зачастую повествователь вводит нас в контекст того, что происходит с главным героем, а затем происходит переключение на пространственно-временную точку зрения последнего. Это

становится возможным за счёт взаимодействия средств временного и персонального дейксиса: настоящее время в актуальном значении формирует синхронную герою перспективу, а отсутствие персональных дейктиков 3-го лица, отсылающих к герою, заставляет нас встать на его позицию. Ситуация представлена словно от первого лица здесь и сейчас.

Отсутствие показателей третьего лица в такого рода контекстах становится заметным на фоне перевода, где модусная рамка восстанавливается (*he sees*). Введение третьего лица в переводе отстраняет повествование, заставляет посмотреть на героя со стороны, тогда как в оригинале нам показывают непосредственно то, что попадает в поле зрения героя-наблюдателя: почва внутри лаза, трава, солнце и т. д. Такие предикаты, как *видно*, *слышно*, *пахнет* не требуют прямого указания на воспринимающий субъект, поэтому контексты с ними носят безличный характер. По умолчанию мы встаём на позицию главного героя, который через перцептивные каналы воспринимает мир вокруг себя.

Не менее часто мы встаём на точку зрения героя в плане психологии. Маканин вводит его внутреннюю речь непосредственно в повествование, тем самым заставляя читателя не только ощутить себя на его месте в пространстве и времени, но и понять всю сложность его положения. Отсутствие модусной рамки *Ключарёв думает* погружает нас в мысли героя непосредственно: все его переживания органично включаются в повествование, звучат от первого лица.

В переводе зачастую на месте внутренней речи героя появляется интерпретация мыслей Ключарева повествователем, который смотрит на героя со стороны и рассказывает о нём в третьем лице. Именно показатели третьего лица указывают на то, что точка зрения переходит к повествователю. В английском тексте, таким образом, мысли Ключарева представлены опосредованно: это уже не диалог героя с самим собой, а пересказ повествователем происходящего с ним. Введение показателей лица

способствует регистровому переключению: если в оригинале внутренние монологи Ключарева можно отнести к диалогическим регистрам, то в переводе их интерпретация повествователем помещает данные фрагменты в пространство информативного регистра.

Нередко переводчик эксплицирует те смыслы, которые в оригинале не нуждаются в экспликации. Если в оригинале мысли Ключарева отрывочны и потому выглядят как зафиксированные непосредственно, спонтанно, в переводе повествователь более связно рассказывает о происходящем. Что именно имеет в виду герой, восстанавливается из контекста, в то время как в переводе нам прямо говорят об этом.

Довольно частотным средством подключения к психологической точке зрения героя становятся модальные предикаты без указания на лицо. В русском языке в таких конструкциях возможно использование местоимений в дательном падеже: *ему надо*. В их отсутствии по умолчанию субъектом является говорящий либо ситуация воспринимается обобщённо, то есть субъектом может быть любое лицо. В оригинале повести модальные предикаты часто употребляются без указания на третье лицо, что делает возможным прочтение данных фрагментов от первого лица. В переводе эта возможность исчезает, поскольку субъектная валентность заполняется местоимениями третьего лица.

В конструкциях с модальными предикатами и инфинитивами одним из частотных средств, отсылающих к внутренней точке зрения героя, становится частица *бы*: *надо бы поладить*, *надо бы помолчать* (см. также – *теперь бы стопку водки* – конструкция с эллипсисом). Подобные конструкции указывают на желательность ситуации для говорящего, и их использование свидетельствует о том, что место субъекта речи зачастую занимает сам герой. По всей видимости, в такого рода фрагментах мы имеем дело с несобственной прямой речью героя, поскольку при сохранении общей канвы повествования от третьего лица некоторые фрагменты по категории

лица не охарактеризованы, а языковые средства указывают на говорящего. В переводе при этом имплицитные смыслы вербализуются: *he should be silent, he'd like a shot of vodka.*

Экспликация притяжательных местоимений в переводе также обращает наше внимание на их отсутствие в оригинале. В некоторых случаях это отсутствие становится значимым. Более двадцати раз мы столкнулись с тем, что жена Ключарева в тексте называется просто женой. Эта номинация явно характеризует лексикон самого героя, который думает о жене как о своей по умолчанию и который мысленно не называет её по имени. В данном случае нулевые показатели лица, выявленные при сопоставлении с переводом, позволяют воссоздать внутреннюю точку зрения героя при сохранении в целом третьеличного повествования.

Наряду с овнешнением в переводе при экспликации третьего лица существует другая тенденция: субъектная валентность восстанавливается при помощи второго лица в обобщённом значении. Как мы помним, при данном употреблении формы лица говорящий может сослаться на личный опыт. Это решение позволяет сохранить внутреннюю точку зрения: герой словно обращается к самому себе. Второе лицо способствует диалогизации повествования и позволяет задействовать «фактор адресата».

Второе лицо в обобщённом значении выглядит в переводе не менее естественно, чем в оригинале, где оно используется довольно активно. Подобные контексты помогают сократить дистанцию между читателем и героем, поскольку они оба оказываются включены в круг потенциальных субъектов.

Сопоставительный анализ позволил выявить многообразие средств, использующихся в русском тексте для передачи значения обобщённого субъекта. Английский перевод использует второе лицо на месте конструкций

с инфинитивом и модальными предикатами в русском оригинале, а также специфичных конструкций с *бы*.

Активизация второго лица в обоих вариантах текста на фоне повествования от третьего лица говорит о том, что точка зрения нередко переходит к главному герою, который обращается к самому себе в некоторых примерах, а в некоторых – к читателю как потенциальному субъекту. Второе лицо в сочетании с настоящим временем в узуальном значении часто отсылает нас к личному опыту героя. В оригинале повествование в настоящем времени органично сочетается со стратегией автора (возможно, неосознанной), по возможности избегать дейктиков третьего лица и сфокусироваться на непосредственной передаче того, что видит герой и что он думает. Перцептивные фрагменты, лишённые модусной рамки «Ключарев видит», фиксируют объекты, попадающие в поле зрения героя. Отсутствие овнешняющего третьего лица и настоящее время взаимодействуют, полностью погружая нас в хронотоп событий.

В целом, категории временной локализации и персонализации в рассмотренных примерах из повести «Лаз» В. Маканина активно взаимодействуют, помогая создать субъективированное повествование, в котором автор крупным планом показывает мир, окружающий героя, с его внутренней точки зрения.

ГЛАВА 3. СМЕНА ТИПОВ ПОВЕСТВОВАНИЯ И ВРЕМЕННАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДАХ ПОВЕСТИ А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ»

В повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» задействовано несколько систем точек зрения на события. Первая глава написана от первого лица преимущественно в настоящем времени и фокусируется на восприятии главного героя, двадцатитрёхлетнего Рэдрика Шухарта, бывшего сталкера и ныне работника Международного института внеземных культур. В последующих главах, события которых происходят несколько лет спустя, повествование ведётся от третьего лица в прошедшем времени. Как уже упоминалось выше, для традиционного нарратива именно прошедшее время является базовым, так как для нарративного режима интерпретации [Падучева 2010: 13] свойственно чёткое разделение момента повествования и момента восприятия (другими словами, времени повествователя и времени читателя). Когда мы имеем дело с повествованием от лица героя, то в зависимости от принятой автором стратегии взаимодействия с читателем нарративная норма может нарушаться. В случае с повестью «Пикник на обочине», где главный герой часто вступает в диалог с читателем, отклонения от нормы традиционного нарратива системны. Мы можем проследить своего рода корреляцию между базовым нарративным временем и типом повествования – перволичным или третьеличным. Корреляция между категориями времени и лица, которая прослеживается в этих двух типах повествования, несомненна: повествование от лица героя-рассказчика соотносится с точкой отсчёта в настоящем, тогда как третьеличное повествование ведётся в прошедшем времени. Однако остаётся вопрос: как соотносится использование дейктических категорий с замыслом автора?

В «Пикнике на обочине» смена типа повествования сочетается со смещением точки отсчёта относительно событийной оси [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 22-24]: в начале повествования мы видим

главного героя 23-летним сотрудником Международного института внеземных культур, ещё не столкнувшимся с серьёзными проблемами и неурядицами. Однако в конце главы после совместной вылазки в Зону Посещения Рэдрик узнаёт о гибели друга и напарника Кирилла и в тот же день – о беременности своей девушки Гуты. В следующей главе мы путешествуем на пять лет вперёд: Рэдрик женат и имеет неизлечимо больную дочь, он ушёл из Института и зарабатывает на жизнь нелегальными вылазками в Зону. Фокус повествования смещается вместе с изменением перволичного повествования на третьеличное. Лишив Рэдрика функций рассказчика, автор словно отодвигает в тень его чувства и мысли, оставляя читателя в раздумьях относительно того, как герой справился с пережитыми потрясениями. Вместе с тем, практически тотальное настоящее, которое используется в первой главе, сменяется прошедшим временем, наиболее типичным для повествования от третьего лица. Таким образом, начиная со второй главы, события повести представлены более отстранённо, в ретроспективе и с внешней по отношению к герою точки зрения.

В третьей главе фокальным персонажем становится Ричард Нунан, друг Рэдрика, который ведёт двойную жизнь, будучи другом главного героя и в то же время контролируя деятельность сталкеров. Задействование нескольких фокальных персонажей и временных пластов, а также повествования от первого или третьего лица в разных главах произведения – далеко не новый приём в литературе, с успехом применявшийся такими писателями, как, например, М. Лермонтов, У. Коллинз, У. Фолкнер, В. Богомоллов, А. Иванов и др. Данный приём даёт возможность представить ситуацию наиболее полно, в восприятии не только главного героя. В повести «Пикник на обочине» очередной сдвиг точки зрения позволяет посмотреть на Рэдрика со стороны, ещё более отстранённо, теперь уже сквозь призму видения другого персонажа.

В заключительной главе события вновь представлены с точки зрения Рэдрика (теперь уже 31-летнего), повествование ведётся от третьего лица. В надежде вылечить свою дочь герой вместе с сыном Стервятника Барбриджа отправляется в Зону на поиски Золотого Шара, способного исполнять любые желания. Третьеличное повествование позволяет переключаться с внешней точки зрения на внутреннюю: в речь повествователя время от времени вклиниваются внутренние монологи Рэдрика. В этом заключительном приключении, которое в чём-то зеркально отражает начальное предприятие Рэдрика и Кирилла, мы имеем возможность посмотреть на героя со стороны и, в то же время, становимся свидетелями его самых сокровенных мыслей (например, о том, как использовать Артура Барбриджа в качестве живого щита). Перед нами – момент кульминации развития характера героя; выстраивая параллель с вылазкой в Зону за «пустышками», приведшей к гибели напарника Рэдрика, мы всё чаще вспоминаем, каким представлялся главный герой в начале повести и каким он нам видится в финале. Если в первой главе Рэдрик покоряет читателя своим дерзким жизнелюбием, то в последней мы видим, что события его не самой простой жизни поколебали его оптимизм и сделали героя чёрствым, ожесточили. В начале произведения нам трудно не симпатизировать сталкеру, мы с легкостью встаём на его позицию, поэтому повествование от первого лица выглядит здесь вполне органично. В конце повести третьеличное повествование позволяет читателю отстраниться от позиции Рэдрика, стать свидетелем его мыслей, но не «соучастником». Выбранная автором композиция смены субъектов повествования и временных планов имеет глубинный смысл, предопределяя развитие характера главного героя и позволяя управлять точками зрения.

3.1. Повествование от первого лица: субъективизация и диалогизация при помощи средств временного и персонального дейксиса. Две

стратегии при переводе фрагментов в настоящем времени. Активизация второго лица в оригинале и в переводах.

Посмотрим более внимательно на то, как организован художественный мир в первой главе повести с точки зрения использования автором категорий персонализации и временной локализации. При анализе данной главы и последующих мы будем использовать материалы не только оригинала, но и двух английских переводов. Первый из них был выполнен Антониной Бьюис в 1977 году, второй – Оленой Бормашенко в 2012. Сопоставление вариантов текста позволит обратить внимание на существенные особенности оригинального произведения, в частности, на тесную связь временного плана и типа повествования. Различные интерпретации языковых средств в переводах позволяют увидеть расхождения в передаче одного и того же диктумного содержания, обусловленную разницей задействованных точек зрения.

В повествовании от первого лица особую роль играют **дейктические элементы**. В первом же предложении повести временной дейктик *накануне* в сочетании с настоящим временем задаёт изначальную синхронную точку зрения на события (*таблица 34*).

Таблица 34

Накануне стоим это мы с ним в хранилище уже вечером, остаётся только спецовки сбросить, и можно закатиться в «Боржч», принять в организм капельку-другую крепкого.	The night before, he and I were in the repository — it was already evening, all I had to do was throw off my lab suit and I could head for the Borscht to put a drop or two of the stiff stuff into my system.	The other day, we're standing in the repository; it's evening already, nothing left to do but dump the lab suits, then I can head down to the Borscht for my daily dose of booze. (Пер. О. Бормашенко)
--	--	---

(А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)	(Пер. А. Бьюис)	
--	-----------------	--

С самого начала повести при помощи показателей временного и персонального дейксиса Стругацкие погружают читателя повести в хронотоп событий. Целый кластер средств указывает на синхронную рассказчику перспективу: настоящее историческое (*стоим*) и наречие времени *накануне*, которое, помимо прочего, стоит в самом начале предложения и тем самым задаёт угол зрения. Временные дейктики тесно связаны с показателями лица, и в данном примере их немало: местоимение *мы*, а также глагольная форма *стоим*, в которой сочетаются показатели обеих категорий. В переводах мы видим расхождения при передаче этих средств. Во-первых, на месте наречия *накануне* мы встречаем *the night before* в тексте Бьюис и *the other day* у Бормашенко. Первое наречное выражение не свойственно непринуждённой разговорной речи. Подобные конструкции встречаются при относительном употреблении временных форм, например, при согласовании времён в косвенной речи, когда точка отсчёта сдвигается в прошлое: ср. *the day before* на месте *yesterday*. Если бы задачей А. Бьюис было сохранить синхронную герою перспективу, более ожидаемым дейктиком было бы выражение *last night*. Сравним со вторым переводом, где использованное О. Бормашенко *the other day* ориентировано на момент речи, на «здесь и сейчас» рассказчика, которое становится отправной точкой.

После того, как первой фразой в оригинале задана внутренняя точка зрения героя, другие показатели лица начинают также работать на неё. В частности, использование безличных предложений говорит о том, что субъект не нуждается в словесном выражении, так как он уже задан контекстом: [нам] *остаётся сбросить, можно закатиться*. Интересно, что в переводах он эксплицирован, у Бьюис в обоих случаях, а у Бормашенко – лишь частично. В английском языке использование модальных предикатов обычно подразумевает вербальное выражение субъекта. В переводе

Бормашенко, тем не менее, найдена конструкция, которая помогает передать значимое отсутствие подобной экспликации: *nothing left to do*.

Таким образом, с первой же фразы Стругацкие задают определённый угол зрения на все последующие события, который обусловлен позицией героя не только в плане пространства и времени, но и в плане фразеологии [Успенский 1995: 30]. Повествование в настоящем времени от первого лица позволяет погрузить читателя в события, которые происходят с героем «здесь и сейчас». Особый разговорный синтаксис (*стоим это мы*) задаёт непринуждённый тон, свойственный речи самого героя. Перед нами – рассказ очевидца и активного участника событий. Внутренняя точка зрения на изображаемое преимущественно сохраняется в переводе О. Бормашенко, которая стремится не только оставить настоящее время, но и передать разговорную интонацию оригинала. В переводе А. Бьюис точка зрения трансформируется: события подаются ретроспективно, чему способствует целый ряд средств, как грамматических (прошедшее время), так и лексических (наречные выражения).

Нам представляется, что стратегия оригинала именно в том, чтобы создать иллюзию канонической коммуникативной ситуации в речевом режиме интерпретации [Падучева 2010: 258]. Повествование в настоящем времени от первого лица позволяет писателю сломать «четвёртую стену», если данное сравнение применимо к нарративу. Именно поэтому данный тип повествования сопровождается диалогизацией и активным вовлечением читателя. В первой главе повести А. и Б. Стругацких мы нередко сталкиваемся с использованием второго лица и прямых обращений к читателю. Рассмотрим некоторые примеры, где второе лицо используется то в адресатном, то в обобщённо-личном значении, которые, впрочем, иногда органично сочетаются в рамках одного контекста (*таблица 35*).

Таблица 35

<p>Нет, ребята, тяжело эту штуку описать, если кто не видел, очень уж она проста на вид, особенно когда приглядишься и поверишь наконец своим глазам. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>No, friends, it's hard to describe them to someone who hasn't seen them. They're too simple, especially when you look close and finally believe your eyes. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>No, friends, it's hard to describe this thing if you haven't seen one. It looks much too simple, especially when you finally convince yourself that your eyes aren't playing tricks on you. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	--

В примере выше при описании «пустышки» (оставленного пришельцами в Зоне предмета со сверхъестественными свойствами) рассказчик обращается напрямую к читателю, используя при этом неформальный, непринуждённый тон: *ребята* (в обоих переводах – *friends*). Глаголы во втором лице отсылают нас к опыту самого говорящего, с одной стороны, а также к потенциальному опыту любого из читателей. Таким образом, обобщённо-личная трактовка местоимения Ø/ты не исключает возможного адресатного значения в том же контексте. В совокупности с настоящим временем как в оригинале, так и в переводах оно формирует узуальное значение. В переводах, как мы видим, второе лицо расширяет область своего употребления. В частности, О. Бормашенко использует местоимение you на месте слова *кто*, которое в оригинале имеет неопределённо-личное значение. Как видим, в случае прямого обращения к читателю, которое выполняет функцию приёма «интимизации», в обоих переводах используется настоящее время, несмотря на то, что у Бьюис оно последовательно заменяется прошедшим в сюжетно значимых фрагментах. Переход в волюнтивный регистр, отмеченный прямым обращением к читателям *ребята*, влечёт за собой появление дейктиков, трактуемых в речевом режиме. Фрагмент в настоящем, выбивающийся из общей массы ретроспективных эпизодов, привлекает внимание исследователя и помогает

выделить в оригинале фрагменты с переключениями регистра и режима интерпретации.

В следующем примере (таблица 36) рассказчик, объяснив читателю, что такое «пустышка», снова обращается к нам с позиции эксперта. Снисходительная, покровительственная интонация формирует особый тип отношений рассказчика с читателем. Именно поэтому отступления на тему какого-либо артефакта Зоны обрамляются подобными обращениями. Использование императива (*возьмите институтские «Доклады»*) – ещё одна разновидность апелляций, позволяющих активно вовлечь нас в происходящее. Главный герой всячески поощряет интерес читателя к описываемым в повести явлениям, он с высоты своего экспертного положения вправе давать нам советы. Как и в предыдущем примере, в переводах местоимения второго лица используются ещё более активно, чем в оригинале, передавая не только адресатное значение, но и неопределённо-личное (*если кто не понял*).

Таблица 36

<p>Ладно, будем считать, что вы все поняли, а если кто не понял, возьмите институтские «Доклады» – там в любом выпуске статьи про эти «пустышки» с фотографиями... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>OK, let's say you've got it, and those of you who haven't get hold of a copy of the institute's Reports — every issue has an article on the empties with photos. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>All right, we'll assume that you got it, and if you didn't, pick up a copy of the Institute's Reports— they have articles about these empties in every issue, complete with pictures. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	---

Таким образом, мы видим, что структуры с неопределённо-личным употреблением местоимения *кто* и предложения с субъектом во втором лице, использованные в переводе, могут быть синонимичными в

определённых контекстах. Использование метатекстовых показателей (ладно) в сочетании с настоящим временем и вторым лицом продолжают линию интимизации и диалогизации повествования.

Как мы видим, второе лицо используется в оригинальном тексте как минимум в двух основных значениях. Во-первых, в обобщённо-личном, задействующим в первую очередь личный опыт говорящего, и тогда перед нами глагол в единственном числе, а во-вторых, в адресатном значении в метатекстовых вставках, в которых рассказчик обращается к читателям и использует местоимение *вы*. В переводах сфера использования второго лица расширяется за счёт передачи неопределённо-личных значений и при переводе безличных предложений.

В примере ниже (таблица 37) мы снова сталкиваемся с обращением рассказчика к широкой аудитории, при помощи чего устанавливается доверительный контакт с читателем: *хотите верьте, хотите нет*. Читателю трудно не поверить герою после такого метатекстового комментария. Использование второго лица именно множественного числа говорит о том, что перед нами его адресатное употребление. Интересно, что в этом примере настоящее время используется как в узуальном значении (*Эрнест даёт четыреста монет наличными*), так и в актуальном (*аж звенит весь, и по лестнице скачет*).

Таблица 37

<p>За пустую «пустышку» Эрнест даёт четыреста монет наличными, а за полную я бы из него, сукина сына, всю его поганую кровь выпил, но хотите верьте, хотите</p>	<p>Ernest pays 400 in cash for an empty empty, and I could have bled him dry, the son of a bitch, for a full one, but believe it or not, I didn't even think about it, because</p>	<p>For an empty empty, Ernest would give four hundred bucks in cash, and I could bleed the bastard dry for a full one; but believe it or not, that doesn't even cross my</p>
--	--	--

<p>нет, а я об этом даже не подумал, потому что Кирилл у меня ну просто ожил, снова стал как струна, аж звенит весь, и по лестнице скачет через четыре ступеньки, закурить человеку не дает.</p> <p>(А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Kirill came back to life before my eyes and bounded down the steps four at a time, not even letting me finish my smoke. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>mind, because in my hands Kirill has come to life again— he’s buzzing with energy, almost bursting into song, bounding down the stairs four at a time, not letting a guy light his cigarette. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	--

Глаголы с перфективным значением *ожил*, *стал* сигнализируют о переключении в репродуктивный регистр, и используемые вслед за ними формы настоящего времени описывают события, доступные прямому наблюдению: *звенит*, *скачет*, *закурить не даёт*. У О. Бормашенко этому переключению способствует использование формы Present Perfect *has come to life*, которая сообщает о переключении в сферу зрительного восприятия: дальнейшие действия Кирилла визуализируются в воображении читателя при помощи форм Present Continuous, призванных задействовать наш зрительный канал восприятия. Использование прошедшего времени в переводе А. Бьюис при интерпретации данного эпизода представляется сравнительно более нейтральным способом передать те же самые события. Как нам кажется, в переводе Бормашенко удачно передана композиция видо-временных форм оригинала, которая позволяет расположить события на «шкале выпуклости».

Рассмотрим следующий пример (*таблица 38*): Рэдрик описывает обычную вылазку в Зону, используя глагольную форму в настоящем времени во 2м лице *проползаешь*, которая обобщает его личный опыт и опыт любого сталкера. В переводах сфера использования второго лица расширяется: с его помощью передаётся сказуемое безличного предложения *видно*. Таким

образом, происходит ещё более активное подключение читателя к перцептивной позиции героя. В переводе Бормашенко, кроме того, вводится временной дейктик *now*, который говорит о переключении в новую ситуацию и помогает актуализировать «здесь и сейчас» рассказчика, воочию представить происходящие с ним регулярно события. Интересно, что в русском тексте функцию ввода ситуации выполняет союз *а*, который говорит о контрасте старого положения дел и нового. При этом обобщённо-личная трактовка ситуации не исключает того, что она будет представлена как разворачивающаяся на глазах читателя.

Таблица 38

<p>А вот ночью, когда проползаешь мимо, очень хорошо видно, как внутри светится, словно спирт горит, язычками такими голубоватыми. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>At night, when you crawl past, you can see the glow inside, like alcohol burning with blue tongues. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Now at night when you crawl by, you can see the glow inside, as if alcohol were burning in bluish tongues. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	---

В примере ниже (таблица 39) инфинитив с частицей *бы* в речи рассказчика не имеет аналога в английском языке, поэтому переводчикам пришлось искать другие средства. Однако если в переводе Бьюис передано только диктумное содержание при помощи глагола *wanted*, то у Бормашенко не только лексически передаётся экспрессия, но и сам пассаж значительно удлиняется за счёт введения деталей, которых не было в оригинале (выделено курсивом – В. Н.). Обращение рассказчика к читателю *вот что я вам скажу* позволяет актуализировать их диалог в хронотопе событий, поэтому прошедшее время в переводе Бьюис выглядит довольно странно: *let me tell you* переносит читателя в момент событий, а *these diving suits were*

nonsense, напротив, отдаляет от него (здесь и далее мы не будем заострять внимание на лексических неточностях перевода).

Таблица 39

<p>Хлебнуть бы сейчас! Барахло эти скафандры, вот что я вам скажу. Без скафандра я, ей-богу, столько прожил и еще столько же проживу, а без хорошего глотка в такой вот момент... Ну да ладно! (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>I wanted another drink. Let me tell you, these diving suits were nonsense. I lived through so much without a damn suit and will live through so much more, but without a big glug at a moment like this — well, enough of that! (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Damn, I need a drink! <i>What I'd give to take out my flask, unscrew the lid, slowly, deliberately put it to my mouth, and tilt my head back, so it could pour right in ... Then swirl the liquor around and take another swig ...</i> I tell you, these specsuits are a piece of shit. I've lived for years without a specsuit, Lord knows, and plan to live for many more, but not having a drink at a time like this! Ah, well, enough of that. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	---

Расхождения при переводе высвечивают особенности оригинала, которые трудно поддаются интерпретации. В переводе А. Бьюис использование прошедшего времени для передачи элементов сюжета слабо согласуется с использованием настоящего в том же фрагменте при передаче внесюжетных обращений к читателю. У О. Бормашенко, напротив, план настоящего расширяется и даже на уровне содержания новые детали позволяют живо представить действия героя, пусть и гипотетические.

Главное отличие между переводами – в характере временной локализации. У А. Бьюис Рэдрик-рассказчик смотрит на Рэдрика-героя и участника событий с ретроспективной точки зрения, в то время как у О. Бормашенко время событий и время повествования синхронны, поэтому такого «раздвоения» не происходит: рассказчик повествует с места событий, являясь в то же время их непосредственным участником.

Сравнение первой фразы фрагмента в переводах очень показательно: у А. Бьюис эта фраза лишена экспрессии, желание героя не выражено его словами напрямую, а проинтерпретировано с более внешней позиции, чему способствует также использование прошедшего времени. В варианте О. Бормашенко восклицание-ругательство позволяет передать фразеологическую точку зрения героя и выразить его неодолимую потребность в выпивке. Как нам кажется, функционально такое решение близко оригинальному *Хлебнуть бы сейчас!* Анализ вариантов перевода в данном случае особенно показателен и помогает исследователю сосредоточиться на таких непростых для интерпретации фрагментах. В русской фразе экспрессия заложена на нескольких уровнях: лексическом (стилистически сниженное *хлебнуть*), синтаксическом (конструкция «инфинитив +бы»), интонационном (восклицание). Использование нулевого показателя первого лица в инфинитивной конструкции также является значимым: перед нами субъект волеизъявления, не нуждающийся в экспликации. Все эти особенности ярко проступают по контрасту с переводами, которые различаются в средствах передачи специфических смыслов, заложенных в оригинале.

В следующем фрагменте (*таблица 40*) активное использование местоимения *ты* в обобщённом значении и повелительного наклонения заставляет читателя представить себя на месте главного героя. Композиционно отрывок строится как переход от описания событий к оценочному комментарию. В первой части используется временное

переключение из прошедшего времени (*дело сделал, подобрался*) в настоящее (*а там патрули-пулеметчики*), что добавляет действиям динамики и позволяет визуализировать их результат. Прошедшее время здесь имеет перфективное значение и описывает действия, непосредственно предшествующие моменту в настоящем. В целом композиция видо-временных форм позволяет выстроить события в синхронной рассказчику перспективе. Неудивительно поэтому, что в обоих переводах мы встречаем настоящее время даже на месте прошедшего, что способствует ещё большему погружению в описываемый момент.

Таблица 40

<p>А во вторую ночь дело сделал, подобрался с хабаром к кордону, а там патрули-пулеметчики, жабы, они же тебя ненавидят, им же тебя арестовывать никакого удовольствия нет, они тебя боятся до смерти, что ты заразный, они тебя шлепнуть стремятся, и все козыри у них на руках, иди потом, доказывай, что шлепнули тебя незаконно...</p> <p>(А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>And then you finish up the second night and get to the patrol point with your swag. The guards are there with their machine guns. And those bastards, those toads really hate you. There's no great joy in arresting you, they're terrified that you're contaminated. All they want to do is bump you off and they've got all the aces - go prove that you were killed illegally. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>And the next night when you finish, you try to get out with the swag, except the guards are patrolling the borders with machine guns. And those toads hate you, they get no pleasure from arresting you, the bastards are scared to death that you might be contagious—they just want to shoot you down ... And they are holding all the cards: go ahead and prove later that they killed you illegally. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	---

Анализ интерпретации временных форм в переводах позволяет сделать выводы об их композиционном значении в оригинале. Переводчики используют настоящее время по ходу всего фрагмента, что позволяет передать повторяемость ситуации. В оригинале настоящее время чередуется с прошедшим, которое описывает события в динамике: *сделал, подобрался, шлёпнули*. Формы в настоящем времени в данном эпизоде относятся к фону повествования и описывают состояния персонажей: *ненавидят, боятся*. Особую функцию выполняет характерная для разговорной речи форма *иди доказывай*, в которой второе лицо и настоящее время способствуют диалогизации повествования. Герой в первую очередь адресует данную фразу самому себе, но в то же время говорит о сталкерах в целом и делится опытом с читателем. Таким образом, активное использование второго лица в сочетании с настоящим временем позволяет интерпретировать данную ситуацию как узуальную. При этом визуализация повествования при помощи чередования временных форм и диалогизация при помощи персональных дейктиков позволяет представить ситуацию как разворачивающуюся на наших глазах.

Как мы уже упомянули выше, в переводах второе лицо используется ещё более часто в контекстах с обобщённо-личным значением в настоящем узуальном. В примере ниже (*таблица 41*) инфинитивное предложение, использованное в оригинале, подразумевает наличие субъекта, который не нуждается в назывании – главного героя. Отсутствие формального выражения показателей персонализации в данном случае имеет смысловую нагрузку. Далее появляется местоимение второго лица, благодаря которому весь фрагмент воспринимается в обобщённо-личном ключе. В обоих переводах местоимение *you* возникает уже в первой фразе, вводя обобщённо-личный субъект и отсылая к опыту самого говорящего.

Таблица 41

<p>И значит, снова рылом в землю молиться до рассвета и опять до темноты, а хабар рядом лежит, и ты даже не знаешь, то ли он просто лежит, то ли он тебя тихонько убивает. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>So that means you bury your face in the dirt again and pray until dawn and until dark again. And the swag lies next to you and you don't know whether it's just lying there or slowly killing you. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>So there you are again, facedown in the dirt, praying until dawn, then until dusk, the swag lying beside you, and you don't even know if it's simply lying there or slowly killing you. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	--

Более активное использование второго лица в переводах поддерживает обобщённо-личное значение субъекта. Тем не менее, использование инфинитивной конструкции в оригинале, как нам кажется, вносит дополнительный оттенок неизбежности, который в переводах остаётся «за кадром». Метатекстовый показатель *и значит* в начале эпизода отсылает нас к умозаключениям героя о неотвратимости действия, названного ниже при помощи инфинитива. Сопоставление вариантов текста подчёркивает специфичность конструкции, использованной в оригинале: перед нами не просто формально безличное предложение, смысловой субъект в котором ясен из контекста и не нуждается в словесном выражении при помощи показателей персонализации. Инфинитивная конструкция вносит дополнительный модальный смысл и позволяет воссоздать ощущение безысходности, которое поглощает героя.

В следующем контексте (*таблица 42*) узуальное временное значение поддерживается несколькими средствами: в уступительном придаточном *как ни придёшь* будущее время передаёт значение повторяющегося действия. Данное значение, как и в примерах выше, взаимодействует с обобщённо-личным значением местоимения *Ø/ты*. Именно в подобных контекстах, где рассказчик делает наблюдение над повторяющимися событиями и

представляет перцептивный опыт наблюдения, переводчики сохраняют настоящее время. Как мы видим, в русском тексте формами простого будущего и прошедшего времени описываются события, принадлежащие к одному и тому же временному плану.

Таблица 42

<p>Удивительная, между прочим, вещь: как ни придешь, вечно эти бармены бокалы протирают, словно у них от этого зависит спасение души. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>It's amazing, by the way, that whenever you come in, bartenders are always wiping glasses, as though their salvation depended on it or something. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>This is an amazing thing, by the way: anytime you come in, these barmen are always wiping glasses, as if their salvation depended on it. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	---

Сопоставление переводов между собой и с оригиналом показывает, что в варианте А. Бьюис настоящее время сохраняется только в контекстах, где оно используется узуально, тогда как в переводе О. Бормашенко сохраняется также настоящее актуальное, употребляемое в оригинале. Именно поэтому сопоставительный анализ заставляет исследователя задуматься над тем, в каких случаях в оригинале и переводах появляется та или иная форма и какие композиционные функции она выполняет. В данном случае перевод А. Бьюис, избегающий настоящего в актуальном значении, предоставляет нам «диагностические контексты», где оно употребляется в узуальном.

Ещё один (хотя и менее типичный) случай использования второго лица в сочетании с настоящим временем – обращение рассказчика к другому персонажу повести. В примере ниже (таблица 43) таким адресатом становится Кирилл, друг и напарник Рэдрика. Настоящее время в оригинале используется для создания иллюзии канонической речевой ситуации в режиме диалога: *не ты прав, а Гуталин*. В переводах эта фраза передана в

прошедшем, что представляет события в ретроспективе. У Бьюис сразу после этой реплики фрагмент в генеритивном регистре (*Нечего здесь людям делать. Нет в Зоне добра*) передан также прошедшим, в то время как у Бормашенко используется настоящее. Использование высказываний в генеритивном регистре после мысленного обращения к другу подводит итог размышлениям героя о событиях, происходящих в Зоне, о неизбежности совершаемого в ней зла. Настоящее время здесь используется не для создания иллюзии диалога, а в расширенном значении для апелляции к вечным истинам.

Таблица 43

<p>Ошибся ты, Кирилл, друзок мой милый. Прости, да только, выходит, не ты прав, а Гуталин прав. Нечего здесь людям делать. Нет в Зоне добра. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>You were wrong, Kirill, my old buddy. I'm sorry, but you were wrong and Gutalin was right. This was no place for humans. The Zone was evil. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>You were wrong, Kirill, my friend. I'm sorry, but it turns out that Gutalin was right, not you. We don't belong here. There's no good in the Zone. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	---

При переходе в генеритив обобщённое значение лица передаётся либо лексически (*людям*), либо имплицитно (*Нет в Зоне добра*). Интересно, что в переводах даётся разная интерпретация не только времени, но и лица: в варианте А. Бьюис обобщённое значение субъекта передано при помощи слова *humans*, в то время как первое лицо (*мы*) в переводе О. Бормашенко объединяет в кругу тех, к кому может относиться высказывание, всех сталкеров, включая самого героя и его напарника. Адресатное употребление второго лица в сочетании с актуальным настоящим временем в оригинале сменяется использованием настоящего в расширенном значении.

Таким образом, употребление настоящего времени в двух значениях – актуальном и узуальном – перекликается с адресатным и обобщённым употреблением второго лица. В случаях прямого обращения к читателю данные дейктические категории позволяют воссоздать коммуникативную ситуацию – живой диалог рассказчика с читателем. При характеристике Зоны Посещения время и лицо обретают узуальное значение и описывают повторяющиеся ситуации, ставшие закономерностями. Зачастую Рэдрик описывает Зону как нечто имеющее строгие законы, поэтому в первую очередь её характеристика включает набор типичных ситуаций, таких как подготовка сталкера к очередной вылазке и применение им определённых правил на месте.

Мы заметили, что в переводах второе лицо используется более активно, чем в оригинале, где в том же значении используются инфинитивные и безличные конструкции. Если в переводе А. Бьюис настоящее время используется только в узуальном значении, то у О. Бормашенко оно появляется также в актуальных употреблениях и в целом используется даже чаще, чем в оригинале. Сопоставление русского текста с двумя вариантами перевода позволяет выделить особый слой повествования, в котором герой размышляет о законах Зоны, рассказывает о типичных ситуациях, в которые он, будучи сталкером, попадал не раз и сам. Второе лицо употребляется в таких контекстах обобщённо-лично и апеллирует, в первую очередь, к личному опыту говорящего. Нередко рассказчик включается в прямой диалог с читателем, и тогда второе лицо используется адресатно. Формы второго лица в двух указанных значениях взаимодействуют с настоящим временем, которое может употребляться узуально, описывая повторяющиеся ситуации, а также в актуальном значении при прямых обращениях к читателю.

3.2. Смена ракурса в повествовании от третьего лица. Стратегии передачи временных и персональных дейктиков в переводах.

Рассмотрим теперь композицию видо-временных форм в их связи с показателями персонализации и регистровой техникой в последующих главах повести.

Во второй главе фокальным персонажем остаётся Рэдрик, но уже на пять лет старше, женатый и «без определенных занятий». После трагичной смерти напарника Кирилла, в которой главный герой винит себя, Шухарт уходит из института. Однако его по-прежнему тянет в Зону, которая на его глазах унесла столько жизней.

Повествование во второй главе ведётся от третьего лица в прошедшем времени. Автор как бы меняет угол зрения на происходящее с героями: Рэдрик уходит в себя и перестаёт делиться своими мыслями и чувствами с читателем. В отличие от первой главы, которая построена во многом как диалог с читателем, здесь мы не встретим прямых обращений к нему. Повествование становится более отстранённым, что соответствует внутренней логике развития персонажа, который словно замолкает от пережитых потрясений.

Тем не менее, именно третьеличное повествование позволяет автору управлять различными точками зрения, эпизодически меняя ракурс представления событий с внешнего на внутренний. Вкрапления элементов перволичного повествования и эпизодов в настоящем времени создают время от времени крупные планы на фоне в целом довольно объективного по сравнению с первой главой повествования.

В переводах тенденция к «овнешнению» точки зрения проявляется ещё сильнее, чем в оригинале. В тех случаях, когда в оригинале не выражен напрямую субъект действия или восприятия, но из контекста ясно, что им является главный герой, в переводах часто используются показатели третьего лица, которые предполагают более объективный взгляд на ситуацию. Поясним сказанное на примерах.

Ниже представлен один из случаев, когда без упоминания субъекта мы понимаем, что им является Рэдрик (*таблица 44*). Благодаря использованию глагола с семантикой чувственного восприятия *прощупывалась* активизируется перцептивный опыт главного героя: именно его точка зрения по умолчанию воспринимается нами как отправная. Отсутствие прямого указания на субъект делает возможным использование данного предложения как в перволичном, так и в третьеличном повествовании. В переводах субъект выражен вербально при помощи местоимения третьего лица, которое объективизирует повествование.

Таблица 44

<p>На самом деле прощупывалась только коленная чашечка. Ниже, до самой ступни, нога была как резиновая палка, ее можно было узлом завязать. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Actually all he could feel was the kneecap. Below, all the way to the ankle, the leg was like a rubber stick. You could tie knots in it. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Actually, he could only feel the kneecap. Below there, all the way down to the heel, the leg felt like a rubber stick —you could tie it in knots. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	--

Несмотря на смену типа повествования, в переводах по-прежнему активно используется второе лицо в обобщённом значении. На месте безличной конструкции в обоих переводах мы видим предложение с местоимением *you*. Это ещё раз доказывает, что в переводах второе лицо используется наиболее активно для передачи обобщённо-личного значения, аналогичного значению русских обобщённо-личных предложений повествовательно-узואльного типа, в которых читатель приобщается к индивидуальному опыту говорящего.

В следующем примере (*таблица 45*) разночтения в переводах приводят к разному восприятию позиции главного героя. В переводе А. Бьюис фраза

«Тропа была знакомая» передана практически дословно (*The path was familiar*), в то время как у О. Бормашенко мы видим интерпретацию с точки зрения повествователя (*He knew the way*). Экспликация показателя третьего лица делает повествование более отстранённым, а точку зрения – внешней по отношению к главному герою. Имплицитные смыслы в оригинальной фразе и в переводе А. Бьюис, напротив, позволяют читателю дорисовывать картинку с позиции фокального персонажа. То, что тропа была знакома именно ему, восстанавливается из контекста.

Таблица 45

<p>Тропа была знакомая, но мокрая трава скользила, ветки рябины хлестали по лицу, грузный старик был неимоверно тяжёл, словно мертвец, да ещё мешок с хабаром, позвякивая и постукивая, все время цеплялся за что-то, и ещё страшно было наткнуться на этого, который, может быть, все ещё блуждал здесь в потемках. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>The path was familiar, but the wet grass was slippery, the ash branches whipped him in the face, the bulky old man was unbearably heavy, like a corpse, and the bag with the booty, clinking and clanging, kept getting caught, and he was afraid of running into him, who could be anywhere in the dark. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>He knew the way, but the wet grass was slippery, the branches whipped his face, and the corpulent old man was impossibly heavy, like a corpse; and then there was the bag of swag, which, knocking and clanging, kept getting caught, and he was terrified of stumbling on that one, who might be roaming here in the dark. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

В этом же примере предикат безличного предложения *страшно было* без называния субъекта состояния заставляет читателя автоматически

достраивать этот субъект, которым, кроме Рэдрика, больше быть некому. Внутренняя точка зрения героя позволяет нам встать на его позицию. Появление в переводах показателя третьего лица эксплицирует субъект и заставляет нас посмотреть на него со стороны. При описании состояния человека в английском языке подобная экспликация типична: предикаты *to be afraid, to be terrified* требуют заполнения позиции субъекта. Появление третьего лица в переводах поэтому закономерно, и данная стандартная замена заставляет нас обратить внимание на наиболее частотные средства, используемые в оригинале для передачи значения состояния. В русском языке возможна конструкция *он боялся*, однако она не является предпочтительной. Выбор безличных предложений в подобных контекстах позволяет «рассматривать мир как совокупность событий, не поддающихся ни человеческому контролю, ни человеческому уразумению» [Радбильт 2017: 27]. Когда перед автором стоит выбор между личной и безличной конструкцией при описании состояния персонажа, он скорее выберет вторую, тем самым углубив внутреннюю точку зрения. Не последнюю роль в формировании внутренней позиции героя в оригинале играет отсутствие показателя третьего лица. Как уже отмечалось выше, экспликация/затушевывание определённых смыслов может объясняться существующими в языках тенденциями. Так, в английском языке позиция подлежащего в большинстве типов предложений требует обязательного заполнения (отсюда в английском конструкции с *it* и *there* в роли подлежащего) [Муковский 2015: 45].

В примере ниже (*таблица 46*) эпизодически использован модальный предикат в настоящем времени, дейктик *здесь* и отсутствуют показатели третьего лица, что позволяет выстроить синхронную герою перспективу. В переводах используется предикат в прошедшем времени, причём вариант А. Бьюис соответствует ирреальной ситуации, которая должна была, но не имела место в прошлом. Как видно из продолжения эпизода, поворот вполне

реален. Пространственный дейктик *здесь* сохраняется в варианте О. Бормашенко (*here*) и заменяется на показатель дальнего дейксиса *there* у А. Бьюис. В целом в более позднем переводе О. Бормашенко сильнее ориентация на синхронную перспективу, что было видно уже из анализа первой главы.

Таблица 46

<p>Поворот должен быть где-то здесь. Рэдрик замедлил ход, всматриваясь в линию покосившихся домиков и заборов, протянувшихся справа. Старая трансформаторная будка... Столб с подпоркой... Подгнивший мостик через кювет... Рэдрик повернул руль. Машину подбросило на колдобине. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>The turn should have been right around there somewhere. Redrick slowed down, staring at the row of sinking houses and fences on the right. The old transformer hut, the pole with the supports, the rotting bridge over the culvert. Redrick turned the wheel. The car tossed and turned. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>The turn had to be here somewhere. Redrick slowed down, examining the row of lopsided houses and fences stretching to their right. An old transformer booth ... an electric pole ... a rotting bridge over a ditch. Redrick turned the wheel. The car bounced over a pothole. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

За несобственной прямой речью героя (*Поворот должен быть где-то здесь*) следует интерпретационный фрагмент, в котором мы смотрим на Рэдрика со стороны. Затем вновь мы переключаемся на точку зрения главного героя, который выступает в роли наблюдателя, чей глаз фиксирует попадающиеся на его пути объекты. Стругацкие используют номинативные

конструкции, которые помогают передать непосредственно доступное зрительному восприятию героя. Особенности передачи точки зрения героя в плане пространства и времени становятся заметны, если восстановить модусную рамку: *Он увидел старую трансформаторную будку...* В этом случае из сферы прямого наблюдения мы сразу переключаемся в область интерпретации: мы узнаём о том, что видит герой, опосредованно, через комментарий повествователя. Напротив, исходное предложение с неэксплицированной модусной рамкой, где отсутствуют показатели лица и времени, мы по умолчанию воспринимаем в настоящем и от первого лица, что позволяет представить события глазами героя, в синхронной ему перспективе. В переводах номинативные конструкции сохраняются, и мы остаёмся в рамках точки зрения героя. Однако вариативность в выборе артикля влияет на восприятие данного эпизода читателем. В переводе А. Бьюис использован неопределённый артикль, который говорит о том, что упоминаемые объекты уже знакомы наблюдателю: *the old transformer hut* и т. д. В варианте О. Бормашенко герой не помнит их либо видит впервые: *an old transformer booth...*

Использование «нулевых знаков» - отсутствие показателей третьего лица – в сочетании с настоящим временем позволяет подключиться к синхронной герою позиции. В английских переводах во многих случаях экспликации показателей лица трудно избежать, поскольку субъект имеет обязательное выражение. Овнешнение точки зрения в подобных случаях объясняется скорее разницей в выражении рассматриваемых смыслов в английском и русском языках.

В следующем примере (таблица 47) предикат *завиднелся* в сочетании с пространственным дейктиком *впереди* отсылает к точке зрения Рэдрика как субъекта восприятия. В переводе А. Бьюис показатель третьего лица, использующийся в отношении главного героя, сразу увеличивает дистанцию между ним и читателем. В переводе О. Бормашенко сделана попытка

сохранить структуру с невыраженным субъектом, которая использована в оригинале. В результате в этом переводе сохраняется внутренняя точка зрения главного героя, в то время как в варианте А. Бьюис читатель смотрит на героя со стороны. В то же время, личная конструкция, субъект которой совпадает с субъектом действия, помогает передать более активную позицию героя. Конструкция, используемая в оригинале, не требует субъекта-лица, однако в значении предиката присутствует воспринимающий субъект: когда что-то виднеется, обязательно кто-то видит это.

Таблица 47

<p>Рэдрик осторожно переехал еще через один старый перекосившийся мостик, и когда впереди завиднелся поворот на западное шоссе, остановил машину и заглушил двигатель. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Redrick carefully drove over an old rickety bridge. When he could see the turnoff to Western Highway, he stopped the car and turned off the motor. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Redrick carefully drove over another old crooked bridge, and, when the turn to the western highway appeared ahead, stopped the car and turned off the engine. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

В примере ниже (таблица 48) субъект, названный в первом предложении, больше не нуждается в упоминании. Безличные конструкции позволяют оставить его в тени, при этом делая акцент на неконтролируемости ситуации главным героем. Главный герой становится не объектом изображения, а субъектом, незримо присутствующим в тексте: в выбираемой лексике и конструкциях, в оценке ситуации. В переводах показатели персонального дейксиса заставляют смотреть на события глазами повествователя. При этом как действующее лицо Рэдрик более активен в переводе А. Бьюис, где на месте модального предиката *надо было*

использован личный глагол *wanted*, передающий более осознанное и активное намерение.

Таблица 48

<p>Рэдрик не отвечал ему. Не было ни времени, ни сил утихомирить расходившегося Стервятника. Надо было скорее кончать со всем этим и хоть часок, хоть полчаса поспать перед свиданием в «Метрополе». (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Redrick did not answer. He had neither the time nor the energy to pacify Buzzard when he was going at full speed. He wanted to finish up as soon as possible and get an hour or so of sleep before his appointment at the Metropole. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Redrick didn't answer. He didn't have the time or the energy to soothe the raging Vulture. He had to quickly finish with all this and catch at least an hour, a half hour, of sleep before the meeting at the Metropole. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	--

Как видно из сопоставления с переводами, в оригинале состояние героя описывается при помощи безличных конструкций, которые помогают представить его жертвой обстоятельств. Субъект состояния ясен из контекста, поэтому показатели лица, как и в предыдущих примерах, опущены. События описываются ретроспективно, поэтому подключения к точке зрения героя в пространстве и времени происходящего с ним нет, однако на время Рэдрик занимает позицию рассказчика, который вспоминает о минувшем.

В следующем примере (таблица 49) перед нами черед предикативных единиц, которые вызывают в воображении воспринимаемые при помощи слуха образы. Поскольку субъект восприятия не упомянут, мы понимаем, что все описываемые звуки слышит Рэдрик, именно на его перцептивную позицию мы встаём. В переводах данный эпизод по-разному интерпретируется с точки зрения категории персональности: у А. Бьюис

эксплицитован воспринимающий субъект, поэтому точка зрения принадлежит не только ему, но и повествователю. В переводе О. Бормашенко на первый взгляд сохраняется композиция оригинала, однако и здесь появляется упоминание субъекта: *he heard*. Таким образом, в обоих переводах происходит (в большей или меньшей степени) отстранение от позиции главного героя.

Таблица 49

<p>В ванной полилась вода, раздалось фырканье, плеск, что-то упало и покатилося по кафельному полу. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Redrick could hear running water, snorting, splashing, and something fall and roll along the tile floor in the bathroom.</p>	<p>In the bathroom, water started running, he heard snorting and splashing, and then something fell and rolled along the tiled floor. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

Использование в оригинале предикатов, которые косвенно апеллируют к восприятию наблюдателя, не называя его, помогают подключиться к точке зрения субъекта. Модусная рамка «Рэдрик услышал, как» опущена, поэтому в оригинале мы слышим все звуки вместе с героем, встаём на его пространственно-временную позицию.

Глагол *раздаться*, которому трудно найти эквивалент в английском языке, нередко используется в русском тексте для активизации перцепции главного героя. Ниже приведён сходный с предыдущим пример, где на месте данного глагола в переводе О. Бормашенко мы видим конструкцию с активным субъектом (таблица 50). В варианте А. Бьюис, тем не менее, найдено, на наш взгляд, довольно удачное решение – конструкция *there was*, которая передаёт наличие какого-то явления, не называя при этом субъект восприятия, который, тем не менее, однозначно восстанавливается из контекста как лицо, которое звонит и слышит гудки.

Никто не отзывался. Потом в трубке щелкнуло, и раздались короткие гудки. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)	No answer. There was a click and then short repeated tones. (Пер. А. Бьюис)	No one answered. Then there was a click, and he heard a series of short beeps. (Пер. О. Бормашенко)
--	--	--

Экспликация 3го лица в переводе О. Бормашенко приводит к тому, что повествование становится более остранённым. Если данный фрагмент в оригинале и переводе А. Бьюис можно представить изложенным от 1го лица, то в варианте О. Бормашенко это принципиально невозможно.

Ещё один способ подключения к перцептивным каналам главного героя – использование предикативных слов типа *слышно, видно* и др. В приведённом ниже примере (таблица 51) конструкция с таким предикатом используется без называния субъекта восприятия, однако читатель восстанавливает его из контекста.

Было слышно , как он с кем-то там разговаривает, раздраженно и невнятно, что-то насчет кота в мешке... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)	Redrick could hear him talking to someone there, irritated and indistinct, something about the cat being in the bag... (Пер. А. Бьюис)	Redrick heard him speaking, irritably and indistinctly, saying something about a pig in a poke. (Пер. О. Бормашенко)
--	---	---

В переводах субъект восприятия вербализован, поэтому мы смотрим на него со стороны, в то время как в оригинале субъект не нуждается в назывании, мы из контекста понимаем, что слышит Рэдрик. Как и в примере

выше, оригинальную версию данного эпизода можно представить в рамках перволичного повествования, хотя точка зрения не синхронна описываемым событиям.

В примере ниже (таблица 52) модальный предикат *можно было поспать* в переводах передан наиболее адекватным средством – конструкцией с личным местоимением и модальным глаголом. В данном случае «овнешнение» точки зрения происходит скорее не вследствие сознательного выбора переводчика, а из-за особенностей стандартного выражения значения модальности в русском и английском языках. Такое сопоставление заставляет исследователя заметить эти особенности, поскольку перевод нередко становится необходимым фоном для понимания роли языковых средств оригинала. Мы видим, что автор русского текста стремится сохранить внутреннюю точку зрения героя, хотя и не наделяет его полномочиями рассказчика. С другой стороны, активное использование безличных конструкций в оригинале создаёт ощущение недостатка контроля Рэдрика за своими действиями.

Таблица 52

<p>Наверное, с полчаса можно было еще поспать, чтобы голова сделалась яснее, но, с другой стороны, гораздо полезней прийти на место пораньше и посмотреть, как и что. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>He probably could get a half hour's sleep to clear his head, but on the other hand, it was probably a much better idea to get there early and check out the situation. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>He could probably nap for half an hour to clear his head, but on the other hand, it might be smarter to arrive early and get a sense of things. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	--

Таким образом, на материале сопоставления художественных текстов с вариантами их перевода можно найти подтверждение некоторым фактам о

языке оригинала и языке перевода. Последовательный перевод модальных предикатов безличных предложений при помощи личных конструкций доказывает тот факт, что в целом безличность, типичная для русского языка, не находит полностью адекватного средства выражения в английском языке, где, по мнению ряда ученых, сильнее проявляется агентивность субъекта [Вежбицкая 1996: 44-47], [Аракин 2005: 182, 184], ср. [Копров 2010: 129-130]. В данном случае мы имеем дело с национально-специфической «конфигурацией смысла», которая не имеет полноценного эквивалента в английском языке, с фактом отражения русского языкового менталитета на вербально-семантическом уровне [Радбиль 2017: 25].

В следующем примере (*таблица 53*) перед нами конструкция с модальным предикатом *надо было кончать*, на месте которой в переводах использовано местоимение третьего лица с модальным глаголом. Как и в предыдущем случае, в переводах происходит объективизация повествования, которую можно объяснить особенностями языка.

Таблица 53

<p>Надо было кончать все эти дела, спать хотелось невыносимо, перед глазами все плыло, и он таки заснул, навалившись на портфель всем телом, и проснулся, только когда шофер потряс его за плечо. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>He had to finish up his affairs. He was dying for sleep, everything was swimming before his eyes, and he fell asleep in the cab, his body slumped over the briefcase, and awoke only when the driver shook him. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>He needed to finish with all this business, he was unbearably sleepy, the world was swimming before his eyes—and he did in fact fall asleep, slumping heavily on his briefcase, and only woke up when the driver shook his shoulder. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	---

Далее в оригинале опять следует предложение с безличным глаголом – *спать хотелось*. Подобные глаголы, имеющие личные корреляты без –ся, указывают на неконтролируемость действий субъекта, на то, что ситуация имеет место не по его воле [Вежбицкая 1996: 46]. В переводе А. Бьюис попытка передать данный оттенок значения, отличающий русский возвратный глагол от переходного *хотеть*, сводится к усилению основного лексического значения (*he was dying for sleep*). При этом такой оттенок значения, как неконтролируемость событий, опускается. В то же время, в варианте О. Бормашенко сделан акцент на состоянии, возникшем непроизвольно, не по воле героя: *he was unbearably sleepy*.

В примере ниже (таблица 54) в оригинале глагол *оказаться* подразумевает субъект восприятия, не называя его. Переводчики снова используют конструкции с личным глаголом на месте оригинального безличного предложения, причём в варианте О. Бормашенко этот глагол обозначает активное действие. Глагол *пришлось*, как и в предыдущих примерах, передаётся стандартными для английского языка средствами выражения модальности.

Таблица 54

<p>Он пошарил в кармане. Мелочи не оказалось, пришлось разменять новую банкноту. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>He rummaged in his pocket. He had no change and had to break a new bill. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>He rummaged in his pocket. He didn't find any change and had to break a hundred. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

Не оказалось, пришлось – данные предикаты передают пассивную позицию Рэдрика, не контролирующего ситуацию. Сам субъект не назван, поэтому мы автоматически оказываемся на его позиции, принимаем её за исходную.

Таким образом, во второй главе повести, несмотря на смещение точки зрения в сторону объективизации из-за ретроспективного взгляда на события, местами сохраняются попытки подключения к позиции героя как субъекта сознания и восприятия. Основным средством такого подключения становятся безличные конструкции, которые переводчики на английский язык, за неимением точного эквивалента в языке перевода, заменяют на предложения с личным субъектом в позиции подлежащего. Ещё один типичный случай перцептивизации в оригинале повести – использование предикатов чувственного восприятия типа *прощупываться, завиднеться, раздаться*, которые активизируют различные каналы восприятия. Из контекста мы понимаем, что субъектом восприятия является главный герой, и, поскольку мы встаём на его позицию, нам не нужно упоминание об этом. В переводах мы часто сталкиваемся с рамочными вставками репродуктивного регистра: *he/ Redrick heard, he could see*, которые «овнешняют» повествование.

Использование бесподлежащих конструкций в оригинале повести помогает создать ощущение неконтролируемости ситуации героем. А. Вежбицкая отмечает, что одной из самых важных характеристик русского менталитета является именно неагентивность - «ощущение того, что людям неподвластна их собственная жизнь, что их способность контролировать жизненные события ограничена» [Вежбицкая 1996: 34]. В тех случаях, когда автор предлагает нам встать на позицию сталкера, мы понимаем, что эта позиция пассивна: герой постоянно оказывается во власти обстоятельств. Более инициативным Рэдрик представлен в переводе А. Бьюис, где личные конструкции не только объективизируют повествование, но и создают ощущение, что герой действует по своей воле. В переводе О. Бормашенко экспликация показателей Зго лица также нередко смещает ракурс повествования, представляет взгляд на героя со стороны и делает Рэдрика в наших глазах лучше контролирующим ситуацию.

Выбор автора повести в пользу глагольных предикатов в рассмотренных примерах (*раздаться, прощупываться, завиднеться*), подтверждает другой немаловажный тезис об установке русского языка на описание любой ситуации как процесса, выдвинутый М. Ю. Федосюком. Метафорическое обозначение статических ситуаций в виде процесса, даже если при этом не назван субъект, характерно для русского языка в целом и связано с коммуникативной потребностью в высокой прогнозируемости продолжения предложения [Федосюк 2015: 336-337]. В нашем случае предложения типа *Раздались гудки* или *Завиднелся поворот* иллюстрируют семантическую избыточность, обеспечивающую высокую «помехоустойчивость» русского языка: предикаты чувственного восприятия своей семантикой «подсказывают» продолжение предложения как нечто воспринимаемое на слух или визуально.

Сопоставительный анализ главы с двумя вариантами перевода заставляет нас присмотреться к нулевым знакам, которые становятся более заметными в оригинале именно на фоне английских текстов, эксплицирующих показатели лица по лингвистическим причинам либо вследствие осознанного выбора переводчика. Отсутствие указания на субъект в русском тексте позволяет нам, читателям, встать на позицию главного героя и смотреть на события его глазами. Мы видим и слышим описываемое непосредственно, сквозь призму восприятия героя. Он словно говорит сам за себя, поэтому не нуждается в назывании. Многие проанализированные фрагменты оригинала можно представить в контексте перволичного повествования. Использование прошедшего времени в данной главе, которому находится сюжетное объяснение, говорит о том, что события переданы в ретроспективе. Мы подключаемся к сознанию их участника, который в «перволичных» фрагментах выступает как рассказчик (лишь условно употребим этот термин, говоря о повествовании в целом от третьего лица), вспоминая события прошлого.

3.3. Введение внутренних монологов при помощи отстраняющих показателей третьего лица.

В третьей главе повествование ведётся также от третьего лица, но фокальным персонажем становится Ричард Нунан – как субъект сознания и восприятия. Речь повествователя нередко перемежается внутренними монологами Нунана: как и в предыдущей главе, имеют место сдвиги точки зрения то в сторону субъективного, то в сторону объективного полюса.

В своих внутренних монологах Нунан, как и Шухарт, часто мысленно обращается к собеседнику. В примере ниже (таблица 55), где Нунан про себя проклиная начальника, активно задействуется 2е лицо, настоящее время и дейктик *здесь*, которые способствуют переключению в речевой режим, где повествование временно ведётся от первого лица. Тирада раздосадованного Нунана вводится при помощи указания на то, что это его мысли: *думал Нунан*. Таким образом, такого непосредственного переключения в повествование от лица героя, какое было в предыдущей главе, здесь не происходит.

Таблица 55

<p>Да провались они, твои награды, <i>думал Нунан</i>, раскачивая ногой и угрюмо глядя на мелькающий носок ботинка. В паутину... на чердак я твои награды вешал! Тоже мне моралист, воспитатель! Я и без тебя знаю, с кем</p>	<p>Go blow, you and your awards, <i>thought Noonan</i>, swinging his foot and glumly watching his shiny toe. Stick your awards in the cobwebs in the attic! And all I need is a little didacticism from you. I know who I'm dealing with without</p>	<p>To hell with you and your awards, <i>thought Noonan</i>, swinging his leg and sullenly staring at his shiny toe. Your medal isn't worth the metal it's made of. And please skip the preaching and condescension—I know perfectly well without</p>
--	--	--

<p>я здесь имею дело, нечего мне морали читать, какой у меня противник. Скажи просто и ясно: где, как и что я прошлепал... Что эти негодяи откололи еще... где, как и какие нашли щели... и без предисловий, я тебе не приготовишка сопливый, мне уже за полста перевалило, и я тебе здесь не ради твоих орденов сажу... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>your lectures. Don't tell me about the enemy. Just tell me straight out — when, where, and how I messed up, what those bastards managed to steal, where and how they found cracks and without the bullshit, I'm no raw recruit, I'm over half a century old and I'm not sitting here for the sake of your stupid decorations and orders. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>you who I'm dealing with, and I don't need a damn sermon about the enemy. Just tell me straight out: when, where, and how I've messed up ... what else these bastards managed to pull ... when and where they've found a crack. And stop beating around the bush, I'm not some green kid, I'm over half a century old, and I'm not sitting here because of your damn medals. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	---

Подобные переключения в сознание Нунана могут быть довольно пространными, однако в большинстве случаев они вводятся при помощи останяющих показателей, отсылающих к третьему лицу. Сам пассаж от первого лица вводится без кавычек, встраиваясь в речь повествователя. В следующем примере (*таблица 56*), как и в предыдущем, мы становимся свидетелями внутренней эмоциональной реакции Нунана на слова начальника. Речь Нунана вводится в повествование при помощи отсылки к его мыслям: *думал он*. После такого указания на чужую речь весь эпизод в настоящем времени от первого лица воспринимается уже как цитата, вставленная в повествование.

Таблица 56

Нунан молчал. Сейчас,	Noonan was silent. Now,	Noonan stayed silent.
------------------------------	--------------------------------	-----------------------

<p><i>думал он. Сейчас он мне врежет. Но где же у меня дыра? И здоровенная, видно, пробоина. Ну, давай, давай, старая морковка!.. Не тяни душу...</i> (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p><i>he thought. Now he's going to give it to me. But where was the gap? It must have been a really big one, too. Well, do it, you old fart! Don't drag it out.</i> (Пер. А. Бьюис)</p>	<p><i>Now's the time, he thought. Now he'll let me have it. But what could I have missed? And it must be quite the oversight. Well, go on, go on, bastard! Don't drag it out...</i> (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	--

Внутренний монолог Нунана снабжается дейктическими показателями, которые локализуют действия в хронотопе персонажа как представленные с его точки зрения в момент речи. Показатели временной локализации и персонализации сохраняются в переводах: использование будущего времени и повторяющегося дейктика *сейчас (now)* отсылают к действиям, которые произойдут вслед за моментом речи (*сейчас он мне врежет*). В волюнтивном регистре Нунан мысленно обращается к собеседнику, ожидая от него активных действий. Переводы расходятся между собой и с оригиналом в передаче риторического вопроса, который задаёт себе Нунан: *Но где же у меня дыра?* В обоих переводах используется прошедшее время при передаче этого фрагмента, что делает акцент на предыдущих «проколах» персонажа. У А. Бьюис при этом в прошедшем оказывается сам результат – образовавшаяся «пробоина» - который в оригинале мыслится Нунаном в настоящем. В переводе О. Бормашенко неудачные действия персонажа отнесены в прошлое (*what could I have missed?*), но их результат показан с синхронной Нунану позиции (*it must be quite the oversight*).

Заметим, что в этом примере, за исключением модусной рамки *думал он*, повествование полностью ведётся от первого лица (*Сейчас он мне врежет*). Перед нами внутренний монолог героя с характерной ему фразеологией, встроенный в речь повествователя.

В примере ниже (таблица 57) внутренняя речь Нунана переплетается со словами повествователя. Переключения в повествование от первого лица не происходит, однако происходит подключение к точке зрения Нунана как субъекта сознания.

Таблица 57

<p><i>Осознав это, он с размаху стукнул себя кулаком в лысый лоб. Полегчало. Сразу вспомнилось, что ключа зажигания нет и быть не может, а есть в кармане «этак». Вечный аккумулятор. И надо его вытащить из кармана, чтоб ты треснул, и вставить в приемное гнездо, и тогда можно будет по крайней мере куда-нибудь поехать подальше от этого дома, где из окна за ним наверняка наблюдает эта старая брюква...</i> (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p><i>Noonan thought</i> that it was keeping him from understanding what his next step should be. He punched himself in the head. He felt better. He immediately remembered that there was no key and couldn't be any because the so-so was in his pocket. The permanent battery. And you have to take it out of your pocket, dummy, and stick it into the jack, and then at least you'll be able to drive somewhere-somewhere far away from this building where the old bastard was probably watching from a window. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p><i>Realizing this</i>, he banged his bald forehead with his fist. That helped. He immediately remembered that there was no ignition and there couldn't possibly be and that in his pocket was a spacell. A perpetual battery. And he had to take the damn thing out of his pocket and stick it into the jack, and then he could at least drive away—drive as far as possible from this place, where that old ass was certainly watching him from the window... (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

Такие безличные конструкции, как *надо вытащить, можно будет поехать* передаются по-разному в переводах. А. Бьюис использует второе лицо, которое отсылает к позиции Нунана в плане фразеологии: герой словно разговаривает сам с собой. О. Бормашенко сохраняет третье лицо на протяжении всего отрывка, где и в оригинале показатели персонализации указывают на 3е лицо: *за ним наверняка наблюдает*. Однако здесь же мы видим оценочное выражение, которое явно взято из лексикона Нунана: *старая брюква*. Таким образом, угол зрения в данном фрагменте в несобственно-прямой речи словно делится между повествователем и персонажем, что вынуждает переводчиков постоянно делать выбор при использовании показателей персонализации. Как мы помним, в повествовании от 3го лица может сохраняться Я-модусная рамка. Перед нами фрагмент в свободном косвенном дискурсе, где 3е лицо может быть заменено на 1е без потери смысла.

В продолжении эпизода (*таблица 58*) метатекстовый показатель *так*, отсылающий к выводам и умозаключениям, вводит внутренний монолог Нунана от первого лица.

Таблица 58

<p>Рука Нунана с «этаком» замерла на полпути. Так. С кого начать я по крайней мере знаю. Вот с него и начну. Ох как я с него начну! Никто ни с кого никогда так не начинал, как начну с него я сейчас. И с таким удовольствием.</p>	<p>Noonan's hand froze as it was reaching for the so-so. Now I know who to begin with. I'll begin with him, oh how I'll begin with him. Nobody's ever begun with anybody the way I'll begin with him. And it'll be a pleasure. (Пер.</p>	<p>Noonan's hand, which was holding the spacell, froze halfway. All right. At least I know where to start. I'll start with him. Boy, how I'll start with him! He won't even know what hit him. And the fun I'll have! (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

(А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)	А. Бьюис)	
--	-----------	--

Дистанцирующие показатели персонализации и временной локализации, указывающие на чужую речь, отсутствуют (ср. *думал он, думал Нунан* в предыдущих примерах). Перед нами более непосредственное переключение в повествование от лица Нунана в настоящем времени, сигналом которого является метатекстовый показатель *так*, указывающий на то, что после него последует умозаключение персонажа. В переводе А. Бьюис этот эгоцентризм опущен, от этого подключение к непосредственным мыслям Нунана происходит более резко. Повтор глагола *начну* в сочетании с восклицанием (*Ох как я с него начну!*) и парцелляцией (*И с таким удовольствием*) добавляют эмоциональности внутренней речи персонажа и способствуют органичному переключению в речевой режим.

Отметим, что смена показателей лица сочетается со сменой временных планов. Внутренний монолог Нунана (или диалог с самим собой) происходит от первого лица в настоящем времени, причём 3е лицо он уже использует по отношению к другому персонажу (читатель догадывается, что речь идёт о Рэдрике Шухарте). Метатекстовый показатель так разграничивает два плана повествования: от 3го лица, когда мы смотрим на Нунана со стороны, и от 1го лица, когда он становится рассказчиком, и мы с синхронной позиции становятся свидетелями его мыслей, которые приходят в голову фокального персонажа здесь и сейчас.

В следующем примере (*таблица 59*) снова представлен внутренний монолог Нунана, на этот раз введённый в повествование с помощью острабяющего показателя времени и лица *думал он*, также прямо указывающего на мысли персонажа, которые ниже приводятся в настоящем времени.

Таблица 59

<p>Мосол ответил что-то, Нунан его не слышал. Вот она, прореха, думал он. Несколько суток... несколько ночей. В этих условиях просто невозможно проследить за Барбриджем, даже если ты специально задался этой целью. И все-таки ничего не понятно. Он же безногий, а там расщелина... Нет, тут что-то не то... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Mosul answered something, but Noonan didn't hear him. That's the ticket, Noonan thought. Several days, several nights. Under those conditions, it's simply impossible to keep an eye on Burbridge, even if you tried. But still he didn't understand. Burbridge was legless, and there was the gorge. No, there was something else there. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Hamfist said something, but Noonan didn't hear him. There it is, my oversight, he thought. A couple of days ... A couple of nights. Under these circumstances, it would be simply impossible to keep track of Burbridge, even if you were completely focused on doing so and weren't busy cavorting with the girls and guzzling beer like my Mongolian king. But I'm still missing something. He's legless, and there's a gorge ... No, something's off. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

У О. Бормашенко весь эпизод остаётся в настоящем времени от лица Нунана. В переводе А. Бьюис, однако, непосредственная передача мыслей Нунана внезапно обрывается переключением в повествование от третьего лица в прошедшем времени: *But he still didn't understand*. Как только смещается угол зрения, появляется дейктик 3го лица и мы начинаем смотреть на субъект сознания со стороны, неминуемо происходит переключение в прошедшее время. В оригинале перед нами предложение, которое может быть вставлено как в перволичное, так и в третьеличное повествование за счёт отсутствия показателя персонализации: *И все-таки ничего не понятно*. В контексте предшествующего внутреннего монолога Нунана данная фраза

воспринимается как произнесённая им про себя от первого лица, на что также указывает настоящее время.

Дальнейшие спутанные мысли персонажа передаются у А. Бьюис также в прошедшем времени, в то время как в оригинале и в переводе О. Бормашенко используется настоящее. Таким образом, в переводе А. Бьюис трансформация точки зрения объясняется использованием дейктика третьего лица и переключением в прошедшее время. Повествование переходит из речевого режима, воссозданного при помощи внутреннего монолога, в нарративный, где передаются не непосредственные мысли Нунана, а их интерпретация повествователем.

В примере ниже (*таблица 60*) внутренняя речь Нунана также вводится показателем остранения *думал он*. В своих мыслях, изложенных от первого лица, персонаж приобщается к опыту всех людей своего поколения и социального положения, а быть может, к опыту всего человечества. Причисляя себя к «мы», Нунан подчёркивает типичность своего образа мыслей, навязанного воспитанием.

Таблица 60

<p>Вся беда в том, что мы не замечаем, как проходят годы, <i>думал он</i>. Плевать на годы, мы не замечаем, как все меняется. Мы знаем, что все меняется, нас с детства учат, что все меняется, мы много раз видели своими глазами, как все меняется, и в то</p>	<p>The whole trouble is that we don't notice the years slipping by, <i>Noonan thought</i>. The hell with the years, we don't notice everything changing. We know that everything changes, we're taught from childhood that everything changes, and we've seen everything</p>	<p>The problem is we don't notice the years pass, <i>he thought</i>. Screw the years—we don't notice things change. We know that things change, we've been told since childhood that things change, we've witnessed things change ourselves many a time, and yet we're still utterly</p>
---	---	--

же время мы совершенно не способны заметить тот момент, когда происходит изменение, или ищем изменение не там, где следовало бы. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)	change with our own eyes many a time, and yet we're totally incapable of recognizing the moment when the change comes or else we look for the change in the wrong place. (Пер. А. Бьюис)	incapable of noticing the moment that change comes—or we search for change in all the wrong places. (Пер. О. Бормашенко)
--	--	--

В переводах повествование также ведётся от первого лица в настоящем времени. Таким образом, вставка-комментарий *думал он* позволяет отграничить непосредственные мысли персонажа, не выделенные кавычками, от дальнейшего и предыдущего повествования. Настоящее время в данном внесюжетном эпизоде используется в узуальном значении, а весь эпизод приближается к степени абстрагированности генеритивного регистра. Обобщённое значение поддерживается также использованием местоимения *мы*, которое указывает на поколение Нунана либо на людей в целом.

В следующем примере (*таблица 61*), как и в предыдущих, вместе с переключением в повествование от первого лица происходит переключение в настоящее время. Нам постоянно напоминают, что перед нами мысли Нунана, которые отделяются от основного повествования комментарием повествователя *подумал он*. Нунан думает с позиций многоликого «мы», как было видно уже из предыдущего примера. В эпизоде ниже он противопоставляет это «мы» своему противнику, которому даёт не менее безликий ярлык – «они». И несмотря на то что «они» пока побеждают, Нунан называет мир «нашим» и говорит о нём как о существующем «у нас тут», словно не желая принять факт, что этот мир уже давно «их». Интересно, что по отношению к миру, в котором живёт Нунан, в переводах опущены

показатели персонализации. В английских текстах, таким образом, Нунан более реалистично смотрит на ситуацию, чем в оригинале.

Таблица 61

<p>И вдруг, вроде бы ни с того ни с сего, он ощутил отчаяние. Все было бесполезно. Все было зря. Боже мой, <i>подумал он</i>, ведь ничего же у нас не получится! Не удержать, не остановить! Никаких сил не хватит удержать в горшке эту квашню, <i>подумал он с ужасом</i>. Не потому, что мы плохо работаем. И не потому, что они хитрее и ловчее нас. Просто мир у нас тут такой. И человек в этом нашем мире такой. Не было бы Посещения – было бы что-нибудь другое. Свинья грязи найдет... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>And suddenly, from nowhere, a wave of despair engulfed him. It was all useless. Pointless. My God, <i>he thought</i>, we won't be able to do a thing! We won't have the power to contain this blight, <i>he thought in horror</i>. Not because we don't work well. And not because they're smarter and more clever either. It's just that that's the way the world is. And that's the way man is in this world. If there had never been the Visitation, there would have been something else. Pigs always find mud. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Suddenly, for no apparent reason, he felt a wave of despair. Everything was useless. Everything was pointless. My God, <i>he thought</i>, we can't do a thing! We can't stop it, we can't slow it down! No force in the world could contain this blight, <i>he thought in horror</i>. It's not because we do bad work. And it's not because they are more clever and cunning than we are. The world is just like that. Man is like that. If it wasn't the Visit, it would have been something else. Pigs can always find mud. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	---

Обратим внимание на композицию данного фрагмента. Сначала нам от лица повествователя сообщают о состоянии персонажа, о том, что *он ощутил*

отчаяние. Затем постепенно мы переключаемся в сферу его сознания: *Всё было бесполезно. Всё было зря*. Здесь ещё используется прошедшее время, но уже отсутствуют персональные дейктики, отсылающие к 3му лицу персонажа. Затем аффектив *Боже мой* вводит внутренний монолог Нунана, который чётко маркируется в повествовании комментарием *подумал он*. Дальнейшая несобственная прямая речь героя уже воспринимается нами как процитированная повествователем. Нунан размышляет над противопоставлением «мы – они», постоянно присутствующим в его сознании. Обобщённые суждения завершаются высказыванием пословичного типа: *Свинья грязи найдёт...* Таким образом, переключения в речевой режим, где Нунан от первого лица в настоящем времени высказывает свои мысли, зачастую сопровождаются его обобщениями о людях и окружающем мире.

В примере ниже (*таблица 62*) представлена позиция Нунана как наблюдателя: он слышит звуки хлопающей двери и шаги Рэдрика. Глаголы *ахнула, простучали* отсылают к точке зрения воспринимающего субъекта без необходимости его называть. В переводе А. Бьюис перцепция Нунана передаётся схожими средствами, в то время как в варианте О. Бормашенко мы видим дистанцирующий комментарий *he heard*, который «овнешняет» точку зрения, напоминая нам о том, что слышащий субъект – третье лицо.

Таблица 62

<p>Ахнула дверь, простучали быстрые шаги в прихожей, и на пороге кухни появился Рэдрик Шухарт. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>The door slammed, there were loud fast steps in the hall, and Redrick Schuhart appeared in the kitchen doorway. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>The door banged, he heard quick footsteps in the hallway, and Redrick Schuhart appeared in the kitchen doorway. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

Такой предикат, как *появился*, также задействует точку зрения наблюдателя, который здесь не назван и известен из контекста. При помощи

глаголов *ахнула, простучали, появился* задействуется внутренняя точка зрения Нунана, фокального персонажа главы, и его глазами описывается появление главного героя.

В следующем примере (*таблица 62*) мы снова становимся свидетелями мыслей Нунана, который проклинает всё, связанное с Зоной. Внутренний монолог персонажа в настоящем времени по-разному передаётся в переводах. Безличное предложение *надо уходить* в переводе А. Бьюис передаётся в прошедшем времени, тем самым отражая не только голос Нунана, но и голос повествователя. Перевод О. Бормашенко предлагает совсем другой вариант, в котором задействована синхронная персонажу перспектива и первое лицо. Таким образом, весь внутренний монолог звучит как непосредственные мысли Нунана.

Таблица 62

<p>Надо уходить, подумал он с остервенением. К черту Барбриджа, к черту Лемхена... семью эту, богом проклятую, к черту. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>It was time to go, he thought wildly. The hell with Burbridge, the hell with Lemchen, and the hell with this goddamned family! (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>I'll get wasted, he thought savagely. Screw Burbridge, screw Lemchen ... Screw this star-crossed family. I'm getting wasted. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	---

В оригинале всё указывает на перволичное повествование: безличная конструкция, в которой по умолчанию субъектом оказывается говорящий, а также экспрессивная лексика, отсылающая к точке зрения Нунана в плане фразеологии.

В целом при подключении к точке зрения Ричарда Нунана используются те же приёмы, что и при передаче позиции Рэдрика: безличные предложения избавляют автора от необходимости указывать на третье лицо,

нередко в третьеличное повествование вклиниваются элементы перволичного, активно задействуется ментальная и перцептивная сферы фокального персонажа, его оценка и эмоции. Однако поскольку этот персонаж не является главным героем повести, его голос практически всегда обрамляется словами повествователя: *думал он, подумал Нунан*. От этого его внутренние монологи выглядят как вставные элементы, которые легко отграничить от основного повествования. В случае с точкой зрения Рэдрика, напротив, голоса повествователя и главного героя нередко бывает трудно разделить, что будет видно из анализа примеров из следующей главы.

3.4. Переключения между внешней и внутренней точками зрения как средство всесторонней характеристики героя. Повествование в прошедшем времени от третьего лица с вкраплениями фрагментов от первого и его трансформации в переводах.

В последней главе повести события снова показаны сквозь призму восприятия главного героя. Третьеличное повествование перемежается внутренними монологами с типичными для Рэдрика риторическими вопросами и обращениями к самому себе. Как и в первой главе, сталкер идёт на очередное опасное предприятие, теперь уже с Артуром Барбриджем. Только в этот раз Рэдрик в поисках Золотого Шара готов пожертвовать напарником в отчаянной надежде на то, что магический артефакт спасёт его дочь.

Повествование от третьего лица не позволяет читателю «вжиться» в героя так же сильно, как при перволичном повествовании. Как нам кажется, выбор ракурса напрямую соотносится с изменением отношения читателя к герою: по ходу повествования мы продолжаем сочувствовать Рэдрику в его нелегальных начинаниях, но уже не можем спокойно относиться к тому, как поменялся его моральный облик. Поскольку читателю всё труднее

идентифицировать себя с героем, третьеличное повествование с вкраплениями в речь повествователя мыслей самого Рэдрика в финале повести становится идеальным способом показать его характер, не заставляя читателя постоянно занимать его точку зрения.

Рассмотрим пример ниже, в котором Рэдрик обращается к самому себе (таблица 63). В третьеличное повествование вклинивается фрагмент от первого лица с риторическим вопросом (*как я с ним поползу?*) и прямым обращением к самому себе (*ладно, не гунди, сталкер*). В оригинале смена точки зрения происходит органично вместе с вставкой показателей 1го и 2го лица, а также с переключением в настоящее время. Смена грамматических показателей говорит о смене точки зрения. В обоих переводах, тем не менее, на переход к мыслям Рэдрика указывается прямо: *he thought*. Местоимение третьего лица в сочетании с глаголом в прошедшем времени способствует сохранению дистанции между читателем и героем.

Таблица 63

<p>Рэдрик на ходу просунул ладонь между спиной и рюкзаком и вскинул рюкзак повыше, чтобы край баллона с гелием не резал хребет. Тяжелый, гад, как я с ним поползу? Полтора километра на карачках... Ладно, не гунди, сталкер, знал, на что идешь. Пятьсот тысяч монет дожидаются в</p>	<p>Redrick slipped his hand up under the backpack to lift it so that the edge of the helium tank would not dig into his spine. It's a heavy bugger, <u>he thought</u>. How am I going to crawl with it? A mile on all fours. All right, stalker, no grumbling now, you knew what you were getting into. Five</p>	<p>As he walked, Redrick shoved his hand between his body and the backpack and jerked the backpack up so that the edge of the helium container didn't bite into his spine. The damn thing's heavy, <u>he thought</u>, how am I going to crawl with it? A mile on all fours. All right, stop bitching, stalker, you</p>
--	--	--

<p>конце дороги, можно и попотеть. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>hundred thousand at the end of the road. I can work up a sweat for that. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>knew what you were in for. Five hundred big ones are waiting for you at the end of the road, you can sweat a bit. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

Интересно, что безличное *можно и попотеть* в переводах передано поразному: при помощи первого и второго лица. При обращении к себе Рэдрик, как мы помним, использует оба варианта показателей персонализации, поэтому и в том, и в другом случае происходит переключение в речевой режим интерпретации. В переводе О. Бормашенко второе лицо добавляет повествованию диалогичности, хотя этот диалог главный герой ведёт сам с собой.

В оригинале, как мы заметили, переключение в речевой режим, где мы слышим мысли Рэдрика от 1го лица, происходит сразу, тогда как в переводах нам об этом сообщает повествователь: *he thought*. В русском тексте риторические вопросы, смена показателей лица и синхронная точка зрения, оценочная лексика, характерная для речи Рэдрика (*гад, на карачках, не гунди*), - все эти средства маркируют смену точки зрения.

В примере ниже (*таблица 64*) Рэдрик говорит обобщённо о новичках в Зоне (*они все*), при этом думая конкретно об участии Артура. Тем не менее, даже мыслит герой очень осторожно, не говоря самому себе прямо о том, что это *его* (Артура) первый и последний раз в Зоне. Обобщения позволяют Рэдрику придавать меньше значения конкретной судьбе, хотя мысленно он и обращается напрямую к Стервятнику и его сыну.

Таблица 64

<p>А пушки они все с собой таскают по первому</p>	<p>And as for the piece, they all bring guns on</p>	<p>And they all bring a gun the first time. The first</p>
---	--	--

<p>разу. По первому и последнему. Неужели по последнему? Ох, по последнему, парень! Вот ведь что получается, Стервятник: по последнему. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>their first time in the Zone. The first and last time. Is it really the last? It's your last, bud. Here's how it works out, Buzzard: his last. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>and last time. Will it really be his last time? Oh, kid, it looks like it! You see, Vulture, how things have turned out—it's his last time. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	---

В переводах показатели персонализации эксплицируют важную информацию, которая только подразумевается в оригинале: в варианте А. Бьюис Рэдрик сначала обращается к Артуру, при помощи местоимения второго лица указывая на то, что речь идёт именно о его последнем разе в Зоне: *It's your last, bud*. Затем, повторяя ту же мысль, он говорит об этом Стервятнику: *his last*. В переводе О. Бормашенко показатели третьего лица также напрямую отсылают к Артуру, указывая на то, что Рэдрик имеет в виду конкретно его.

Таким образом, отсутствие показателей лица в оригинале позволяет затушевать информацию, ясную из контекста. Рэдрик отодвигает на задний план своего сознания мысль о том, что ведёт напарника – конкретного человека, а не «их всех» - на верную смерть.

В следующем примере (*таблица 65*) в репродуктивном регистре описывается утренний пейзаж. Глазами Рэдрика мы видим исчезающий туман над болотом, хотя субъект восприятия вербально не нуждается в упоминании.

Таблица 65

<p>Туман исчезал на глазах. На насыпи его</p>	<p>The fog was disappearing before</p>	<p>The fog was evaporating before their eyes. It had</p>
--	---	---

<p>уже не было вовсе, а внизу и вдали молочная мгла проседала и протаивала, сквозь нее прорастали округлые щетинистые вершины холмов, и между холмами кое-где виднелась уже рябая поверхность прокисшего болота, покрытая реденьким заморенным лозняком, а на горизонте, за холмами, ярко-желтым вспыхнули вершины гор, и небо над горами было ясное и голубое.</p> <p>(А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>their eyes. It was completely gone from the embankment and in the distance it was thinning, melting away and showing the rounded bristly peaks of the hills. Here and there between the hills could be seen the mottled surface of the stagnant swamps, covered with sparse thickets of willows, and the horizon, beyond the hills, was filled with bright yellow explosions of mountain peaks, and the sky above them was clear and blue. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>already vanished from the embankment, while everywhere else around them the milky haze was eroding and melting, and the bristly domes of the hilltops were sprouting through the vapor. Here and there between the hills he could already make out the speckled surface of the soured swamp, covered with sparse malnourished willow bushes, while on the horizon, beyond the hills, the mountain summits blazed bright yellow, and the sky over the mountains was clear and blue. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

Используемые предикаты косвенно отсылают к восприятию главного героя: именно он видит, как исчезает туман, проседает и протаивает молочная мгла, прорастают вершины холмов и виднеется поверхность болота. В переводах при передаче предиката *виднелась* используются разные средства: у А. Бьюис - пассивная конструкция (*could be seen*), позволяющая обойтись без указания на воспринимающий субъект, в то время как в переводе О. Бормашенко показатель 3го лица «овнешняет» точку зрения (*he could already make out*). Пассивная конструкция в переводе А. Бьюис

передаёт безличный взгляд на окружающую действительность: любой человек, оказавшийся на месте наблюдателя, мог бы увидеть поверхность болота. В переводе О. Бормашенко главный герой занимает более активную позицию, однако третье лицо сохраняет дистанцию между ним и читателем.

В следующем примере (*таблица 66*) в своей внутренней речи Рэдрик оставляет недосказанным то, что и так понятно читателю. Герой оправдывает своё коварство стоящим перед ним выбором между жизнью своей дочери и сына Барбриджа: или – или. В переводе А. Бьюис эта фраза передана буквально, однако добавлен новый темпоральный смысл – *always*. В оригинале скорее имеется в виду конкретный выбор, в то время как в переводе ситуация расширяется и по времени уже охватывает всю жизнь Рэдрика, которому постоянно приходится выбирать. В варианте О. Бормашенко другая трансформация: при помощи показателей персонализации эксплицирована важная информация о том, между кем и кем герою приходится выбирать: *him or her*. Таким образом, те или иные аспекты сюжета проясняются в переводах при помощи темпоральных и персональных показателей.

Таблица 66

<p>Только мне вот жалеть никого не приходится. У меня выбор: или-или... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Only I don't get to feel pity. My choice is <i>always</i> either/or. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Except that I don't have the chance to feel sorry for anyone. I have a choice: him or her. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	---

Внутренняя речь героя может быть реакцией на реплику другого персонажа. В примере ниже (*таблица 67*) Рэдрик мысленно восклицает в ответ на реплику Артура. Далее конструкция *сдался ты мне спасать тебя*, построенная по модели разговорного синтаксиса без соблюдения правил грамматики, используется в ироническом ключе. В переводе А. Бьюис ирония проинтерпретирована буквально, поэтому Рэдрик выглядит более

благородно, чем в оригинале, где он никого спасать не собирался и по-прежнему готов пожертвовать напарником. В переводе О. Бормашенко уловлена ирония, с которой Рэдрик думает о спасении Артура, поэтому перевод отталкивается не от отдельных слов и форм, а от смысла всей фразы целиком. Поэтому в данном переводе эмоциональная реакция Рэдрика на благодарность в настоящем времени выглядит более органично.

Таблица 67

Рэдрик промолчал. Какой еще черт спасибо! Сдался ты мне спасать тебя. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)	Redrick said nothing. Thanks! You fell apart, and I had to rescue you. (Пер. А. Бьюис)	Redrick didn't say anything. Screw you and your thanks! Just what I need you for—saving your ass. (Пер. О. Бормашенко)
--	---	---

Расхождения в переводах помогают обратить внимание на специфичные средства, используемые в оригинале. Так, в своём гневном восклицании (*Какой ещё чёрт спасибо!*) Рэдрик неправильно употребляет падежи, а в дальнейшем мысленном обращении к напарнику используется фразеологический оборот *сдался ты мне*. Оба средства типичны для разговорной речи. Обратим внимание также на рекордное количество показателей 1го и 2го лица в последней фразе.

В следующем примере (*таблица 68*) задействованы обоняние и зрение главного героя. В оригинале субъект восприятия упоминается только один раз – в начале эпизода. Переводы отсылают к нему чаще, а именно, при помощи показателей третьего лица при передаче фраз *потемнело в глазах* и *не видно было*: *He was blacking out, he could no longer see* и т.д. Таким образом, в обоих вариантах перевода представлена внешняя по отношению к субъекту восприятия точка зрения. С другой стороны, такой эффект можно считать в некоторой степени произвольным, поскольку в английском языке

очень трудно найти «бессубъектные» эквиваленты русских безличных конструкций.

Таблица 68

<p>Хватая ртом воздух, Рэдрик вырвал из носа тампоны и обнаружил вдруг, что смрад исчез, что воздух наполнен свежим, пронзительным запахом озона, а пар вокруг становился все гуще или, может быть, это потемнело в глазах, и уже не видно было холмов, ни справа, ни слева ничего не было видно, кроме облепленной зеленой грязью головы Артура и желтого клубящегося пара вокруг. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Gulping for air, Redrick tore the cotton out of his nose and discovered that the reek was gone, that the air was filled with the fresh, piercing odor of ozone, and that the steam was getting thicker, or maybe he was blacking out, and he could no longer see either of the two hills. All he could see was Arthur's head sticky with green slime and the billowing clouds of yellow steam. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Gasping for air, Redrick pulled the cotton out of his nose and discovered that the stench had disappeared, that the air was filled with the fresh, sharp smell of ozone, while the steam around them kept getting thicker and thicker—or maybe things were going dark before his eyes—and he could no longer see the hills either to the left or to the right. He couldn't see a thing except for Arthur's head, covered in green muck, and the yellow steam swirling around them. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

На фоне переводов ярко проявляется отсутствие показателей 3го лица в оригинале: предикаты *потемнело в глазах*, *не видно было* не требуют вербализации субъекта, однако подразумевают, что этим субъектом является говорящий либо его проекция – персонаж.

В примере ниже (таблица 69) безличная конструкция сочетается с пространственным дейктиком *вон туда*, благодаря чему мы сразу принимаем позицию героя за точку отсчёта. В переводе А. Бьюис используется показатель дальнего дейксиса *that way*, в то время как у О. Бормашенко он опущен. Далее перед нами типичная для оригинала безличная конструкция *не было видно*, отсылающая к позиции наблюдателя, который не нуждается в упоминании, так как совпадает с фокальным персонажем. А. Бьюис делает попытку перевести эту конструкцию наиболее близко к оригиналу. В переводе О. Бормашенко использовано стандартное средство перевода данной конструкции с экспликацией субъекта в 3м лице.

Таблица 69

<p>Он сейчас же понял, что идти надо вон туда, где из жижи торчит черная верхушка камня, понял, хотя, кроме этой верхушки, ничего не было видно в желтом тумане. (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>He realized immediately that they had to go that way, where the black top of the rock stuck out of the slime; he realized that even though there was nothing else visible in the yellow fog. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>He immediately figured out that they had to head to where the tip of the black rock was sticking out of the muck—he realized it even though the rock was the only thing he could see in the yellow fog. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	---

Пример ниже (таблица 70) начинается с ввода пространственной позиции героя при помощи дейктика *вокруг*. Он указывает на то, что изначально мы находимся в том же пространстве, что и Рэдрик. В переводах по-разному интерпретирован этот дейктик. В обоих английских вариантах текста вербально выражен субъект наблюдения: *around him* в переводе А. Бьюис и *around them* в переводе О. Бормашенко. Таким образом, в

переводах представлена более внешняя точка зрения, а в варианте О. Бормашенко она изначально принадлежит двум персонажам.

Таблица 70

<p>Все <i>вокруг</i> было раскалено добела, и его мутило от сухой жестокой жары, от усталости... (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине)</p>	<p>Everything <i>around him</i> was white hot, and he was dizzy from the cruel dry heat, the exhaustion... (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Everything <i>around them</i> was unbearably hot, and he felt nauseated from the dry cruel heat, from the stench, from exhaustion... (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

В следующем примере (таблица 71) внутренняя точка зрения Рэдрика вводится с помощью пространственного дейктика *приближались*, который косвенно указывает на позицию наблюдателя, и безличной конструкции *можно было разглядеть*, которая переводится при помощи личных предложений в третьем лице (*he could see, he could already make out*). Рэдрик в роли наблюдателя, таким образом, постоянно незримо присутствует в оригинале, и его позиция в пространстве и времени становится точкой отсчёта.

Таблица 71

<p>А каменные обломки на краю карьера все <i>приближались</i>, и уже можно было разглядеть прихотливые узоры ржавчины на красной крыше кабины экскаватора. (А. и Б. Стругацкие.</p>	<p>The broken rocks at the edge of the quarry were getting closer, and he could see the fanciful designs made by rust on the cabin's red roof. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Meanwhile, the broken boulders on the edge of the quarry kept getting closer, and he could already make out the intricate rust patterns on the red roof of the excavator cabin. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	--

Пикник на обочине)		
--------------------	--	--

Итак, даже при общем смещении временной перспективы в прошлое в повествовании выделяются субъективированные фрагменты, где при помощи средств персонального и пространственного дейксиса воссоздаётся точка зрения Рэдрика в плане пространства и времени, а также психологии. Нулевые показатели лица косвенно указывают на то, что ситуация по умолчанию относится к герою, поэтому у данных фрагментов есть возможность прочтения от первого лица.

3.5. Выводы по главе 3.

Смена типов повествования в повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» позволяет посмотреть на главного героя с разных ракурсов. При знакомстве с ним автор использует настоящее время и повествование от первого лица, благодаря чему мы узнаём о повествуемом мире из уст самого Рэдрика Шухарта. События следующей главы изложены от третьего лица в прошедшем времени. Переключение по времени и лицу говорит о смене точки зрения: вместе с повествователем мы смотрим на события, происходящие с главным героем, со стороны. Тем не менее, в определённых контекстах, даже в условиях третьеличного повествования в прошедшем времени, авторы дают читателю возможность посмотреть на события глазами Рэдрика. Использование нулевых показателей третьего лица способствует формированию «взгляда изнутри». Таким образом, внутри главы происходит смена точек зрения: более объективный взгляд повествователя перемежается фрагментами интроспекции самого героя.

Если во второй главе Рэдрик остаётся фокальным персонажем, хоть и в повествовании от третьего лица, то в третьей главе точка зрения принадлежит второстепенному участнику событий – двойному агенту Ричарду Нунану. Его рассуждения о природе вещей в Зоне, о деятельности сталкеров оказываются в фокусе повествования. Автор позволяет читателю

взглянуть на личность главного героя с позиции одного из персонажей, тем самым делая систему точек зрения более многогранной. В заключительной главе мы возвращаемся на позицию Рэдрика: повествование в прошедшем времени от третьего лица перемежается внутренними монологами героя.

В переводах мы сталкиваемся с различными стратегиями интерпретации дейктических средств. Позиция героя в пространстве и времени в оригинале, как мы помним, в начале повести синхронна времени событий: герой рассказывает о них как непосредственный участник. В переводе А. Бьюис 1977 года настоящее время последовательно заменяется прошедшим за исключением контекстов, в которых герой напрямую обращается к читателю и в которых задействовано второе лицо в обобщённом значении. Сохранение настоящего времени в этих случаях обусловлено адресатным либо обобщённым употреблением персональных дейктиков. Таким образом, анализ перевода позволяет выявить зоны взаимодействия категорий времени и лица и выделить типы контекстов, в которых оно происходит наиболее активно. Сопоставление исследуемых примеров показало, что сочетание настоящего времени и второго лица способствует диалогизации повествования в волюнтивном регистре, где рассказчик напрямую обращается к читателю, либо создаёт обобщённый план повествования в информативном или генеритивном регистрах.

Второй перевод, выполненный в 2012 году О. Бормашенко, кардинально отличается от первого способом передачи темпоральных смыслов. Первая глава переведена практически в тотальном настоящем, что углубляет эффект читательского соприсутствия. Настоящее время появляется нередко даже на месте прошедшего, используемого в оригинале в перфективной функции. В переводе О. Бормашенко ориентация на «здесь и сейчас» говорящего соответствует композиции оригинала. Сопоставление двух вариантов перевода не только позволяет сделать выводы относительно тенденций перевода, но и даёт ключ к пониманию композиционных

особенностей оригинала. Рассказчик нередко использует второе лицо, апеллируя к собственному жизненному опыту, при этом настоящее время в узувальном значении помогает передать привычные ему ситуации. Зачастую в том же обобщённом значении в оригинале используются инфинитивные и безличные конструкции, которые призваны показать универсальность ситуаций, о которых повествует герой. В переводах на месте данных конструкций нередко используется второе лицо как функционально наиболее близкое к ним средство.

Анализ последующих глав позволяет выделить средства субъективизации в рамках третьеличного повествования. Если в первой главе основным средством подключения к точке зрения главного героя в плане пространства и времени, а также в плане психологии, становится сочетание настоящего узувального и второго лица в обобщённом значении, то во второй и четвёртой, где герой лишён привилегий рассказчика, но остаётся фокальным персонажем, автор использует другие средства. Во-первых, активизируются показатели, косвенно указывающие на позицию наблюдателя, которая принадлежит главному герою: предикаты восприятия *видно, слышно* (как в прошедшем, так и в настоящем времени), глаголы с перцептивной семантикой *прощупываться, завиднеться, раздаться*, модальные слова *можно, надо*. О пассивной позиции героя говорят такие предикаты, как *хотелось, пришлось, не оказалось*. Нередко эти средства сочетаются с нулевыми показателями персонализации, то есть прямое указание на субъект в третьем лице отсутствует. Упомянутая особенность оригинала становится особенно заметной при сравнении с переводами, где данные показатели эксплицируются. Третье лицо «овнешняет» повествование, постоянно напоминая нам, что позиция главного героя как субъекта дейксиса или сознания опосредована словами повествователя, который смотрит на персонажа со стороны. В оригинале отсутствие указания на третье лицо создаёт возможность трактовки ситуации «от первого лица».

Таким образом, использование нулевых показателей лица на фоне третьеличного повествования позволяет создать ощущение многомерности точек зрения. В последней главе к данной стратегии нередко добавляются внутренние монологи героя, что позволяет углубить его внутреннюю точку зрения в плане психологии. В подобных контекстах Рэдрик зачастую мысленно обращается к самому себе или к другим персонажам. Активизация второго лица в этом случае вновь совпадает с использованием настоящего времени и способствует диалогизации повествования.

В третьей главе представлена позиция второстепенного персонажа, друга семьи Рэдрика, который по совместительству шпионит за сталкером. В отличие от других глав, написанных от третьего лица, здесь не происходит прямого включения внутренних диалогов в ткань повествования. За исключением отдельных случаев, мысли Нунана вводятся в повествование при помощи отстраняющих показателей, формирующих модальную рамку (*думал он*), что помогает отделить его слова от речи повествователя.

Сопоставительный анализ оригинала и двух переводов повести показывает важность дейктических средств для реализации авторской стратегии. Сочетание настоящего времени и второго лица в адресатном значении создаёт ощущение прямого диалога с читателем. В переводе О Бормашенко это ощущение усиливается за счёт ещё более активного использования настоящего времени, которое появляется на месте оригинального прошедшего в перфективной функции. В переводе А. Бьюис настоящее актуальное последовательно заменяется прошедшим, тогда как в узуальной функции настоящее время сохраняется. Таким образом, во фрагментах, где описываются существующие в Зоне закономерности, средства временного и персонального дейксиса взаимодействуют, создавая обобщённый план повествования.

Главы, написанные от третьего лица, изложены в прошедшем времени. Зачастую вследствие этого мы смотрим на главного героя со стороны, с

объективной позиции повествователя либо глазами другого персонажа. Однако и в условиях третьеличного повествования присутствуют вставки от первого лица, а также фрагменты, в которых отсутствуют показатели третьего лица. Экспликация этих показателей в переводах повести позволяет заметить их роль в формировании внутренней точки зрения в оригинале. Нулевые показатели лица указывают на то, что субъектом сознания или восприятия является главный герой. Таким образом, анализ текста с точки зрения средств временной локализации и персонализации позволяет проследить за трансформациями точки зрения, напрямую связанными с сюжетными и композиционными особенностями повести.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленными задачами исследования мы проанализировали **временной план обеих повестей и его связь с типом повествования**. Анализ двух повестей и их переводов показал, что тип повествования существенно влияет на точку зрения: изначальный выбор позиции от первого либо третьего лица заставляет нас по-разному смотреть на главного героя, определяет дистанцию между ним и читателем. Тип повествования тесно связан с временным планом: в проанализированном повествовании от первого лица в первой главе повести А. и Б. Стругацких точка зрения синхронна описываемым событиям и настоящее время позволяет читателю ощутить себя в хронотопе событий. В этом же произведении переключение в повествование от третьего лица в последующих главах влечёт за собой переход в прошедшее время. Однако эта связь не является обязательной: в повести В. Маканина «Лаз» события переданы от третьего лица, однако преобладает настоящее время.

Сопоставление используемых в оригиналах и переводах произведений средств персонализации позволило **выделить специфические средства реализации данной категории, которые влияют на формирование точки зрения** в текстах В.Маканина и А. и Б.Стругацких. Выбор в пользу повествования от третьего лица не ограничивает перспективу в произведении лишь объективным взглядом экзегетического повествователя. Так, в «Лазе» В. Маканина, написанном практически в «тотальном настоящем», в рамках третьеличного повествования встречаются эпизоды, которые можно интерпретировать как написанные от первого лица или в свободном косвенном дискурсе. Благодаря использованию конструкций без показателей персонализации данные фрагменты воспринимаются как непосредственные мысли героя. Безличные конструкции, отражающие специфику русского языка и языковой картины мира, становятся в оригинальных текстах (как от первого лица, так и от третьего) одним из основных средств подключения к

точке зрения главного героя. **Отсутствие отстраняющих показателей третьего лица (нулевые показатели персонализации, или «синтаксические нули» [Онипенко 2011: 163]), а также активизация настоящего времени** позволяют полностью погрузиться в сферу сознания героя и встать на его позицию в пространстве и времени. В переводе повести наблюдается обратная картина: при экспликации показателей третьего лица мы начинаем смотреть на главного героя со стороны, а точка зрения подвергается объективизации. Данные трансформации объясняются не только переводческой стратегией, но и языковыми различиями: в переводе не могла не отразиться специфика английского языка, ряд грамматических конструкций которого требует вербализации смыслов, связанных с категорией персонализации. Специфика русского языка, в котором допустимо (и в ряде коммуникативных ситуаций востребовано) затушёвывание смыслов, связанных с данной категорией, получила в науке различные интерпретации, сопряженные с характеристикой национальной картины мира, культурного фона, коммуникативных потребностей носителей языка. Новые исследования противопоставляют языки с развитым механизмом опущения личных местоимений (pro-drop) языкам, где этот механизм отсутствует, по параметру 'диалогичность / персоналистичность'. В этом случае русскому языку, допускающему опущение личных местоимений и обладающему широким репертуаром безличных конструкций, может быть приписано свойство большей диалогичности, или вариативности интерпретации. Таким образом, выявленные нами различия между оригиналами повестей и их переводами в интерпретации заявленных в названии работы категорий зачастую объясняются разницей в используемых в английском и русском языках средствах для описания ситуации. Однако важно отметить, что специфика языкового устройства определенным образом осмысливается и задействуется авторами оригинальных русских произведений, потенции грамматики проявляются, приобретая художественную нагрузку.

Именно этот аспект организации текстов В. Маканина и А. и Б. Стругацких выявляется на фоне англоязычных переводов.

Дейктические средства персонализации и временной локализации работают вместе в **номинативных конструкциях, позволяющих воссоздать перцептивную позицию главного героя и выстраивающих монтажную композицию произведения.** В подобных предложениях отсутствуют какие-либо **формальные показатели временной локализации и персонализации,** поэтому мы воспринимаем изображаемое в них как показанное «от первого лица» с синхронной точки зрения. Благодаря этому мы видим вместе с главным героем объекты, попадающие в его поле восприятия. Модусная рамка не выражена вербально, поэтому данные эпизоды воспринимаются как фрагменты непосредственных зрительных впечатлений героя.

В главах «Пикника на обочине», написанных от третьего лица, также нередко **синтаксические нули, которые играют композиционную роль.** По сравнению с первой главой повести, оформленной в презенсе, повествование в прошедшем времени в последующих главах способствует «овнешнению» точки зрения. Тем не менее, в рамках третьеличного повествования отдельные фрагменты могут прочитываться «от первого лица», если в них отсутствуют показатели третьего лица.

Сопоставление оригинальных текстов с переводами показало, что **активизация второго лица** происходит преимущественно в повествовании **в настоящем времени от первого лица** и способствует интимизации повествования, т.е. вовлечению читателя в мир героя-рассказчика. В оригинальных текстах в третьеличном повествовании зачастую опускаются показатели персонализации. Неопределённо-личные и безличные предложения не содержат прямого указания на то, что субъектом предложения является третье лицо. Благодаря этому данные фрагменты могут прочитываться как перволичные. Данную особенность

субъективированных русских текстов от третьего лица позволило обнаружить сопоставление с английскими переводами, в которых зачастую восстанавливаются показатели персонализации либо структура предложения полностью перестраивается и субъект предложения эксплицируется. В переводах мы вследствие этого смотрим на героя со стороны, тогда как в оригиналах отсутствие отстраняющих показателей третьего лица позволяет принять позицию главного героя за отправную.

Средства временного и персонального дейксиса активно взаимодействуют в контекстах, где ситуация максимально обобщается с точки зрения её локализации во времени и круга потенциальных субъектов. В перволичном повествовании в первой главе «Пикника на обочине» форма **настоящего узуального и второго лица** в оригинале формируют значение обобщённости субъекта и ситуации в целом. Рассказчик апеллирует к личному опыту, однако этот опыт оказывается применим к любому потенциальному участнику, в том числе к читателю. Как в перволичном, так и в третьеличном повествовании в русских текстах **значение обобщённого субъекта могут передавать безличные конструкции с различными типами предикатов.** Данные предложения в первую очередь относятся к самому герою, однако их использование говорит о широте круга возможных субъектов. В переводах используются конструкции с подлежащим, выраженным местоимением *you*, что говорит о **близости значений, выражаемых безличными конструкциями (с и предложениями с обобщённо-личным употреблением второго лица.** Независимо от типа повествования обобщённое значение могут иметь предложения, которые относятся к **генеритивному регистру** и представляют собой суждения абстрактного характера. В них основным средством формирования обобщённого значения становится **настоящее время, употребляемое расширенно.** В русских текстах семантика видо-временной формы настоящего времени НСВ позволяет толковать ситуацию расширенно

при наличии соответствующего контекста, в то время как в переводах настоящему в расширенном значении соответствуют формы Present Indefinite.

В перволичном повествовании в начале повести «Пикник на обочине» нередко также **взаимодействие семантики форм настоящего актуального и второго лица в адресатном значении**, которое встречается в контексте обращений к читателю. Данные средства работают как **приём интимизации**, то есть способствуют поддержанию диалогической направленности повествования, позволяют читателю почувствовать себя частью рассказываемой истории. В переводах второе лицо в адресатном значении используется ещё более активно, что помогает усилить взаимодействие с читателем.

Обозначенные зоны взаимодействия категорий временной локализации и персонализации также были проанализированы с точки зрения **реализации того или иного коммуникативного регистра**.

В условиях третьеличного повествования в настоящем времени в повести «Лаз» происходит **перцептивизация**. Акцент на восприятии главного героя делается за счёт нулевых показателей третьего лица: то, что видит и слышит Ключарев, передано непосредственно, причём создаётся ощущение, что нам показывают события как бы с помощью камеры, которая дана персонажу, от первого лица. Таким образом, **фрагменты в изобразительном регистре, показывающие перцепцию главного героя, формируются средствами персонального и временного дейксиса: настоящим временем и значимым отсутствием показателей третьего лица**.

Второе лицо и настоящее время сочетаются в перволичном повествовании в начале повести «Пикник на обочине» в двух основных вариациях: адресатное второе лицо появляется в контекстах, где настоящее время используется в актуальном значении, а второе лицо в обобщённом

значении тесно связано с настоящим узуальным. Данные комбинации формируют фрагменты разных регистров. «Диалогические» контексты, где рассказчик обращается к читателю и второе лицо употребляется в значении адресата, относятся к волюнтивному регистру. «Обобщённые» контексты (не локализованные на временной оси), которые относятся, в первую очередь, к самому рассказчику, а также к потенциальным участникам ситуации, представляют информативный либо генеритивный регистр. Герой рассказывает о закономерностях и правилах жизни в Зоне. При максимальной степени обобщения высказывание переходит в **генеритивный регистр**, когда рассказчик рассуждает об общечеловеческих законах, действующих в Зоне.

Настоящее время в сочетании с уже названными средствами персонализации позволяют **выдвинуть определённые эпизоды повествования на первый план** за счёт усиления изобразительного либо диалогического плана. Темпоральные переключения из настоящего в прошедшее добавляют событиям динамики и привлекают внимание читателя к сюжетно значимым моментам. Интересно, что при этом **конструкции, в которых субъект не выражен формально**, далеко не всегда соответствуют фону повествования: нередко при их использовании мысли героя, его непосредственное восприятие оказывается в фокусе. **Номинативные конструкции** также не имеют выраженного вербально субъекта, однако привлекают внимание читателя своим лаконизмом и **выдвигают на первый план** воспринимаемые главным героем объекты. Субъект остаётся «за кадром», а наше внимание фокусируется на его наблюдениях и состоянии, воспринимаемых непосредственно.

Указанные средства временного и персонального дейксиса вступают во **взаимодействие с другими, функционально близкими им элементами**. Так, пространственные дейктики (*здесь*) и предикаты *раздаться, завиднеться, слышаться; слышно, видно* и др. помещают нас в хронотоп

событий, воссоздавая позицию наблюдателя. В формировании внутренней точки зрения в плане психологии участвуют также модальные предикаты *можно, нужно*, конструкции с частицей *бы*, передающие желательность для говорящего осуществления ситуации.

Итак, подключение к точке зрения героя в плане психологии или пространства и времени происходит **при помощи настоящего времени и использования второго лица либо конструкций с невыраженным субъектом**. Две основные сферы, в которых это происходит, - это ментальная и перцептивная. При помощи названных средств временной локализации и персонализации мы встаём на позицию героя как наблюдателя или субъекта мысли. Проведённое исследование показало, что сопоставительный анализ дейктических категорий на материале художественных произведений и их переводов позволяет выявить функционально близкие средства, играющие схожую композиционную роль и органично вписывающиеся в замысел автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. [Апресян 1995] Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. — 767 с.
2. [Аракин 2005] Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков: Учеб. пособие. – 3-е изд. – М.: ФИЗМАТЛИТ, 2005. – 232 с.
3. [Арутюнова 1981] Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, т. 40, № 4. М., 1981. С.367-386.
4. [Арутюнова 1999] Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
5. [Атарова, Лескис 1976] Атарова К. Н., Лескис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, т. 35, № 4. М., 1976. С. 343-356.
6. [Балли 1955] Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. — 416 с.
7. [Барт 1994] Барт Р. Смерть автора. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 384-391.
8. [Бахтин 1934/1935] Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
9. [Бахтин 1994] Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, «НЕХТ», 1994. – 511 с.
10. [Бенвенист 1974] Бенвенист Э. Общая лингвистика. / Под редакцией, с вступительной статьей и комментарием Ю. С. Степанова. — М.: Прогресс, 1974. — 446 с.
11. [Бондарко 1971] Бондарко А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М.: Просвещение, 1971. - 239 с.
12. [Бондарко 1999] Бондарко А. В. Временной дейксис и перцептивность // Система языка и структура высказывания. Материалы чтений,

посвященных 90-летию со дня рождения В. Г. Адмони. СПб.: Наука, 1999. Стр. 10-12.

13. [Бондарко 2007] Бондарко А. В. Отношение к говорящему в классификационной системе категорий грамматики. // Типология языка и теория грамматики – Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Соломона Давидовича Кацнельсона (27-30 ноября 2007 г.) СПб.: «Нестор-История», 2007. Стр. 28-32.

14. [Булыгина 1990] Булыгина Т. В. Я, ты и другие в русской грамматике. // *Res philologica*. Филологические исследования. Памяти акад. Г. В. Степанова. М., 1990. С. 111-126.

15. [Булыгина, Шмелёв 1997] Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. — 576 с.

16. [Бюлер 1993] Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. – М.: Прогресс, 1993. – 502 с.

17. [Вежбицкая 1996] Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. Отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой. - М.: Русские словари, 1996. - 416 с.

18. [Виноградов 1955] Виноградов В.В. (ред.) Вопросы грамматического строя. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. — 482 с.

19. [Виноградов 1971] Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. — 240 с.

20. [Виноградов 2001] Виноградов В. В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове)/ Под ред. Г. А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.

21. [Гловинская 1982] Гловинская М. Я. Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. М.: Наука, 1982. – 155 с.

22. [Гловинская 1996] Гловинская М. Я. Две загадки *praesens historicum* // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию А. А. Зализняка. М.: Индрик, 1996. С. 451-457.
23. [Гуковский 1959] Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. — 532 с.
24. [Женетт 1998] Женетт Ж. Фигуры. М., Издательство имени Сабашниковых, 1998. Том 2. — 472 с.
25. [Завьялова 2005] Завьялова О. С. К проблеме разграничения информативного и генеритивного регистров // Традиции и тенденции в современной грамматической науке. По материалам I Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». М., 2005. С. 178-186.
26. [Золотова 1982] Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., Наука, 1982. — 368 с.
27. [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004] Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. — 544 с.
28. [Иванов 2001] Иванов С.В. Настоящее историческое в современном русском литературном языке: грамматика, прагматика, стилистика. Дис...канд.филол.наук. М., 2001. — 15 с.
29. [Иванова 2006] Иванова А. В. Некоторые аспекты проведения филологического анализа текста: роль субъекта в художественном тексте (на материале повести В. Маканина «Лаз») // Педагог: Наука, технология, практика. — № 1-2 (20-21). — Барнаул: БГПУ, 2006. — С. 118-122.
30. [Иванова 2008] Иванова А. В. Субъективация повествования (на материале прозы Владимира Маканина). — Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Чита, 2008. — 24 с.
31. [Кант 1999] Кант И. Критика чистого разума. М.: Наука, 1999. — 655 с.

32. [Клобуков 2001] Клобуков Е. В. О соотношении центра и периферии в функционально-семантическом поле личности // Традиционное и новое в русской грамматике. Сборник статей памяти Веры Арсеньевны Белошапковой. — Т. 1. — ИНДРИК Москва, 2001. С. 107-118.
33. [Кожевникова 1994] Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX -XX вв. М.: ИРЯ, 1994. — 333 с.
34. [Копров 2010] Копров В. Ю. Семантико-функциональный синтаксис русского языка в сопоставлении с английским и венгерским. — Воронеж: Издатель О. Ю. Алейников, 2010. — 328 с.
35. [Лайонз 1978] Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М., 1978. — 540 с.
36. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. — Т. 2: 1968-1990. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 688 с.
37. [Лихачёв 1969] Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. - 376 с.
38. [Маслов 2004] Маслов Ю. С. Избранные труды: Аспектология. Общее языкознание. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 848 с.
39. [Мещерякова 2009] Мещерякова Е. М. Фигура наблюдателя в видо-временной семантике (на материале русского и английского языков): Дис...канд.филол.наук. М., 2009. — 190 с.
40. [Муковский 2015] Муковский О. Л. Дейксис и анафора в русском, английском и испанском языках. Дис...канд.филол.наук. Санкт-Петербург, 2015. — 185 с.
41. [Немкова 2013] Немкова В. А. Семантико-синтаксические эффекты насыщения текста личными формами глаголов при переводе (на материале оригинала и английского перевода повести В. Маканина Лаз) // Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ-2013 (DVD-ROM); 12 см. — Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95;

дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader. ISBN 978-5-317-04429-9. — Т. 1. — 2013.

42. [Немкова 2015] Немкова В. А. Трансформация темпорального дейксиса на фоне перволичного повествования в первой главе повести А. и Б. Стругацких Пикник на обочине и её английском переводе // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. Выпуск 6. Доклады участников XX-XXI Международных конференций студентов, аспирантов и молодых ученых "Ломоносов". Секция "Филология" / Под ред. А. Е. Беликов. — М.: М., 2015. — С. 576–580.

43. [Немкова 2016] Немкова В. А. Настоящее драматическое как композиционное средство формирования субъективированного нарратива // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2016. — № 3. — С. 155–163.

44. [Немкова 2017а] Немкова В. А. Перфективная функция глагольных форм в русской прозе конца XX века и её интерпретация в английских переводах // Текст в зеркалах интерпретаций: Исследовательский семинар А. В. Уржи к конференции "50 лет научной школе Г. А. Золотовой": Сборник статей / Под ред. А. В. Уржи. — МАКС Пресс Москва, 2017.

45. [Немкова 2017б] Немкова В. А. Приёмы перцептивизации в повести В. Маканина "Лаз" и её английском переводе // "Структуры и функции: исследования по русистике" / Structures and Functions: Studies in Russian Linguistics. Publishing house Pushkin Institute, Tallinn, Estonia. — 2017. — С. 60–72.

46. [Немкова 2017в] Немкова В. А. Показатели персонального дейксиса и овнешнение точки зрения (на материале повестей В. Маканина «Лаз» и А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и их английских переводов) // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. — 2017. — Т. 27, № 5. — С. 882–887.

47. [Немкова 2017г] Немкова В. А. Переводческие стратегии интерпретации настоящего узуального и исторического (на материале

- повести А. и Б. Стругацких Пикник на обочине и её английских переводов) // Мир русского слова. — 2017. — № 2. — С. 58–66.
48. [Немкова 2018] Немкова В. А. Взаимосвязь темпорального и персонального дейксиса на фоне повествования от первого лица в настоящем времени (на материале повести А. и Б. Стругацких Пикник на обочине и её английских переводов) // Гуманитарный вектор. — 2018. — Т. 13, № 1. — С. 96–104.
49. [Немкова 2019] Немкова В. А. Функции форм настоящего времени в текстах современных русских писателей и их интерпретации в английских переводах // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2019. - №3, с. 105-113.
50. [Николина 2008] Николина Н. А. Художественное время в повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца» // Русский язык в школе. — М., 2008, №4. - С. 63-69.
51. [Николина 2012] Николина Н. А. Пространство и время в романе М. Шишкина «Письмовник» // Русский язык в школе. — М., 2012, № 10. - С. 54-59.
52. [Онипенко 1994] Онипенко Н. К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике// «Русистика сегодня». — М., 1994, № 3. - С. 74-83.
53. [Онипенко 2001] Онипенко Н.К. Теория коммуникативной грамматики и проблемы системного описания русского синтаксиса // Русский язык в научном освещении. — 2001. - №2. - С. 107-121.
54. [Онипенко 2011] Онипенко Н.К. «Синтаксические нули» и грамматика эгоцентризма // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного материалы международной научной конференции. Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Научный центр междисциплинарных исследований художественного текста. 2011. С. 162-168.

55. [Онипенко 2013] Онипенко Н. К. Основные положения коммуникативной грамматики русского языка: учебное пособие для преподавателей и студентов педвузов. М.: МГПУ, 2013. – 225 с.
56. [Падучева 2010] Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 480 с.
57. [Петрухина 2009] Петрухина Е. В. Русский глагол: категории вида и времени. М.: МАКС Пресс, 2009. – 208 с.
58. [Петрухина 2015] Петрухина Е. В. Концептуальный потенциал категории настоящего времени в русском языке: междисциплинарный подход. // Вопросы когнитивной лингвистики, №3 (044), 2015. – С. 59-71.
59. [Петрухина 2017] Петрухина Е. В. Темпоральные модели расширения настоящего в грамматической системе и художественном тексте (на материале «Крохоток» А. И. Солженицына). // Известия Уральского федерального университета: Серия 2 «Гуманитарные науки», том 19, №4 (169), 2017. - С. 100-120.
60. [Петрухина, Полевщикова 2017] Петрухина Е. В., Полевщикова А. С. Образы времени в миниатюрах А. И. Солженицына «Крохотки» и их немецком переводе. // Русский язык в поликультурном мире: I Международный симпозиум (Ялта, 8-12 июня 2017 г.) / Отв. ред. Е.Я. Титаренко. В 2-х т., Симферополь: АРИАЛ, том 1, с. 423-429.
61. [Пешковский 2001] Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. — 544 с.
62. [Пирс 2009] Пирс Ч. С. 0 // Вестн. Томского гос. ун-та. Сер. Философия. Социология. Политология. – 2009. – № 3 (7). – С. 88–95 / пер. с англ. А. А. Аргамаковой; с предисл. к публ. С. 86–87.
63. [Плунгян 2000] Плунгян В. А. Общая морфология. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 383 с.
64. [Поспелов 1957] Поспелов Н. С. Несобственно-прямая речь и формы ее выражения в художественной прозе Гончарова 30-40 годов // Материалы и

исследования по истории русского литературного языка. М., 1957. Т. 4. - С. 218—239.

65. [Потебня 1905] Потебня, А.А. Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Приложения. — Харьков: Изд. М.В. Потебни, 1905. — 652 с.

66. [Потебня 1941] Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Том 4. Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог. Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1941. — 320 с.

67. [ПФГ 2005] Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. СПб: Наука, 2005. — 480 с.

68. [Радбиль 2017] Радбиль Т.Б. Язык и мир: Парадоксы взаимоотражения. М.: Языки славянской культуры, 2017. - 592 с.

69. [Рецкер 2007] Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р.Валент, 2007. — 244 с.

70. [Серафимова 2002] Серафимова В.Д. Метафорический язык произведений В.С. Маканина // Русская речь. 2002. - №2. С. 34-41.

71. [Сидорова 2001] Сидорова М. Ю. Грамматика перцептивных ситуаций в художественной прозе // Структура и семантика художественного текста, доклады 8-ой международной конференции. — М, 2001.

72. [Сидорова 2002] Сидорова М.Ю. Регистровая техника и ее возможности // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. / Сборник статей, посвященный юбилею Галины Александровны Золотовой. — М.: Эдиториал УРСС, 2002. — С. 487-497.

73. [Сидорова 2009] Сидорова М. Ю. Коммуникативный регистр и деомонимизация форм несовершенного вида в тексте // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. — 2009. — № 1. — С. 173–180.

74. [Сидорова 2016] Сидорова М. Ю. Репродуктивно-описательный текст как вербализация наблюдаемого // Gramatyka a tekst. — Т. 6. — Oficyna Wydawnicza Katowice, 2016. — С. 49–66.

75. [Скаличка 1989] Скаличка В. Типология и сопоставительная лингвистика. // Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. XXV. Контрастивная лингвистика. - М., 1989. - С. 27-32.
76. [Текст 2017] Текст в зеркалах интерпретаций: сборник статей участников исследовательского семинара А.В. Уржи. К конференции «50 лет научной школе Г.А. Золотовой» (Московский государственный университет, 17 февраля 2017 г.). – М.: МАКС Пресс, 2017. – 264 с.
77. [Тельпов 2008] Тельпов Е. Р. Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2008. – 244 с.
78. [ТФГ 1987] Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. / Отв. ред. А.В. Бондарко. – Л.: Наука, 1987. – 348 с.
79. [ТФГ 1990] Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. / Отв. ред. А.В. Бондарко. – Л.: Наука, 1990. – 264 с.
80. [ТФГ 1991] Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость. / Отв. ред. А.В. Бондарко. - СПб: Наука, 1991. – 371 с.
81. [Уржа 2009] Уржа А. В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. — Издательство Спутник+ Москва, 2009. — 293 с.
82. [Уржа 2011] Уржа А. В. Параметры текстового времени и их интерпретация в художественном переводе // Социальная политика и социология. — 2011. — №4 (70). — С. 333–345.
83. [Уржа 2012] Уржа А. В. Применение 'Theory of Grounding' в изучении синтаксиса и стиля русских переводов прозаического текста // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2012. — № 6. — С. 197–212.
84. [Уржа 2013] Уржа А. В. Реализация дейктических категорий в оригинале и в русских переводах романа Э. Берджесса Заводной апельсин //

Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. — 2013. — Т. 3. — С. 18–24.

85. [Уржа 2015а] Уржа А. В. Функциональные спутники настоящего исторического в русских переводах нарративных текстов // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2015. — № 1. — С. 76-94.

86. [Уржа 2015б] Уржа А. В. Praesens historicum или dramatic present? К вопросу о терминологическом обозначении и прагматике презенсных форм в переводном нарративе // *Žmogus ir Žodis*. — 2015. — Т. 17, № 3. — С. 77–93.

87. [Уржа 2018] Уржа А. В. Первый план и фон нарратива: направления зарубежных исследований в сфере лингвистики и переводоведения // *Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies*. — 2018. — № 2. — С. 494–525.

88. [Успенский 1995] Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.

89. [Федоров 2002] Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.

90. [Федосюк 1989] Федосюк М. Ю. Имплицитная предикация в русской речи. Автореф. дис... доктора филол. наук. М., 1989. – 33 с.

91. [Федосюк 2015] Федосюк М. Ю. Связаны ли между собой русский синтаксис и русский менталитет? // Перевод как средство взаимодействия культур. II Международная научная конференция, Краков, Польша, 17-21 декабря 2015 г. Материалы конференции. — Макс Пресс Москва, 2015. — С. 333–342.

92. [Фуко 1996] Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Пер. с франц. - М., Касталь, 1996. - 448 с.

93. [Шахматов 2001] Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 624 с.
94. [Шмелёва 1984] Шмелева Т. В. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса. М., 1984. С. 78-100.
95. [Шмелёва 1988] Шмелева Т. В. Семантический синтаксис: Текст лекций. — Красноярск: Красноярский государственный университет, 1988. — 54 с.
96. [Шмид 2003] Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
97. [Штелинг 1996] Штелинг Д. А. Грамматическая семантика английского языка. Учебное пособие. — Москва: Изд-во "МГИМО", 1996. — 255 с.
98. [Якобсон 1972] Якобсон Р. О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. // Принципы типологического анализа языков различного строя. 1972. С. 95-113.
99. [Якобсон 1985] Якобсон Р. О. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. — 460 с.
100. [Bal 2009] Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. — University of Toronto Press, Third Edition, 2009. — 264 p.
101. [Bjorling 2004] Björling, Fiona. As Time Goes By... Tentative notes on Present Tense Narration in Contemporary Fiction. A Comparison with Narration in Film. // Telling Forms. 30 essays in honour of Peter Alberg Jensen, ed. Karin Grelz and Susanna Witt. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004.— pp. 17-36.
102. [Brugmann 1904] Brugmann K. Kurze vergleichende Grammatik der Indogermanischen Sprachen. Auf Grund des fünfbandigen 'Grindrisses der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen von K. Brugmann und B. Delbrück verfasst. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1904. — 870 p.
103. [Comrie 1985] Comrie B. Tense. Cambridge University Press, 1985. — 139 p.

104. [Chvany 1990] Chvany Catherine V. Verbal Aspect, Discourse Saliency, and the So-called 'Perfect of Re-sult' in Modern Russian // Nils Thelin (ed.). Verbal Aspect in Discourse. Amsterdam, 1990. - pp. 213-235.
105. [Declerck 1986] Declerck R. From Reichenbach (1947) to Comrie (1985) and beyond. // *Lingua* 70, 1986. - pp. 305-364.
106. [Declerck 2006] The Grammar of the English Verb Phrase. Volume 1: The Grammar of the English Tense System: A Comprehensive Analysis by Renaat Declerck in collaboration with Susan Reed and Bert Cappelle. Berlin, 2006. – 856 p.
107. [Dickey 2005] Dickey S. M. S-/Z- and Grammaticalization of Aspect in Slavic. // *Slovenski jezik - Slovene Linguistic Studies* 5 (2005). – pp. 3-55.
108. [Fleischman 1985] Fleischman S. Discourse Functions of Tense-Aspect Oppositions in Narrative: Toward a Theory of Grounding. // *Linguistics* 23 (1985). - pp. 851-882.
109. [Fleischman 1990] Fleischman S. Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction. Texas: University of Texas Press, 1990. – 443 p.
110. [Hall 1959] Hall Edward T. The Silent Language. Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1959. – 242 p.
111. [Hatim, Mason 2005] Hatim B., Mason J. The Translator as Communicator, London, New York, 2005. – 217pp.
112. [Hopper, Thompson 1980] Hopper P., Thomson S. A. Transitivity in grammar and discourse. *Language*. Vol. 56, No 2, 1980. - pp. 251-299.
- [Howell 1994] Howell, Yvonne. Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky. Peter Lang Inc., 1994. – 170 p.
113. [Koyama 2004] Koyama N. Grounding and Deixis: A Comprehensive Approach to the Grounding Phenomenon in Japanese Narrative. // *Taiwan Journal of Linguistics*, Vol. 2.1, 2004. - pp. 1-44.
114. [Leech, Svartvik 1975] Leech G., Svartvik J. A Communicative Grammar of English. Longman, 1975. — 304 p.

115. [Lem 1983] Lem S. About the Strugatsky's «Roadside Picnic» // *Science-Fiction Studies*. - Vol. 10 (1983). - pp. 361-388.
116. [Lyons 1972] Lyons J. *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge, At the University Press, 1972. – 519 pp.
117. [Mason, Şerban 2004] Mason I., Şerban A. Deixis as an Interactive Feature in Literary Translations from Romanian into English // *Target*, 15 (2), 2004, pp. 269-294.
118. [Munday 2012] Munday J. *Evaluation in Translation: Critical Points of Translator Decision-Making*. Abingdon-New York, 2012. – 210pp.
119. [Prior 1967] Prior A. *Past, present and future*. Oxford: Clarendon Press, 1967. Pp. x, 217.
120. [Richardson 2006] Richardson B. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. The Ohio State University Press, 2006. – 200pp.
121. [Reichenbach 1947] Reichenbach H. *Elements of symbolic logic*. N.Y.: The MacMillan Co, 1947. - Xiii + 444 Pp.
122. [Russell 1911-1912] Russell B. On the Relations of Universals and Particulars // *Proceedings of the Aristotelian Society*. New Series, Vol. 12 (1911 - 1912), pp. 1-24.
123. [Russell 1940] Russell B. *An Inquiry Into Meaning And Truth*. George Allen And Unwin Ltd., London, 1940. – 352 pp.
124. [Quirk 1985] Quirk R. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. New York, Longman, 1985. — 1779 pp.
125. [Siewierska 2004] Siewierska, Anna. *Person*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. - Pp. xx, 327.
126. [Urzha 2016] Уржа А. В. The foregrounding function of praesens historicum in russian translated adventure narratives (20th century) // *Slověne = Словѣне*. *International Journal of Slavic Studies*. — 2016. — Vol. 5, no. 1. — P. 226–248.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Маканин В. Лаз: авторский сборник. Серия: Лауреаты литературных премий. Владимир Маканин. М., Эксмо, 2009. – 448 с.
2. Стругацкий Аркадий, Стругацкий Борис. Трудно быть богом; Понедельник начинается в субботу; Пикник на обочине; За миллиард лет до конца света: Сб. – М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2010. – 715 с.
3. Makanin V. S. Escape Hatch & the Long Road Ahead: Two Novellas. Translated by M. A. Szporluk. Ardis Publishing, U.S., 1998. – 192pp.
4. Strugatsky, Arkady and Boris. Roadside Picnic / Tale of the Troika (Best of Soviet Science Fiction), translated by Antonina W. Bouis. New York: Macmillan Pub Co, 1977, 245 pp.
5. Strugatsky Arkady and Boris. Roadside Picnic. Translated by O. Bormashenko. Chicago Review Press, Incorporated, 2012. – 224pp.