

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА**

**ВЫСШАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА
(ФАКУЛЬТЕТ)**

**РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА
В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕВОДА.
МИРОВОЕ КИНО: ВЧЕРА,
СЕГОДНЯ, ЗАВТРА**



МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ

28.04 – 03.05.2017
г. Афины (Греция)

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

Высшая школа перевода

VII Международная научная конференция

**Русский язык и культура в
зеркале перевода**

Мировое кино:вчера, сегодня, завтра...

Материалы конференции

*Афины, Греция
28.04 – 03.05. 2017 г.*

ООО «Издательство ФОРУМ»

2017

УДК 81:001.32. 81:005.745

ББК 81; 71

Русский язык и культура в зеркале перевода: VII Международная научная конференция; 28.04 – 03.05. 2017, г. Афины, Греция: Материалы конференции: электронное издание. - М.: ООО Издательский дом «Неолит». 2017. – 622 с.

ISBN 978-5-9909896-3-4

В сборник включены материалы докладов, представленных на VII Международной научной конференции «Русский язык и культура в зеркале перевода. Мировое кино: вчера, сегодня, завтра...»

В опубликованных докладах освещаются различные аспекты общей теории, истории, методологии и дидактики перевода, а также теории художественного перевода. Ряд выступлений посвящен проблемам перевода кино-видеоматериалов и межсемиотического перевода. Традиционно в докладах рассматриваются также вопросы преподавания русского языка как иностранного и сравнительной культурологии. Сборник представляет интерес для исследователей в области методики и практики преподавания русского языка как иностранного, теории, методологии и дидактики перевода, сопоставительной лингвистики и сравнительного литературоведения, культурологии и межкультурной коммуникации.

Материалы сборника будут, несомненно, полезны для преподавателей, аспирантов, студентов и всех, кому близка данная тематика.

Ключевые слова: теория и методология перевода, художественный перевод, сравнительная культурология, межкультурная коммуникация, русский язык как иностранный.

Все материалы публикуются в авторской редакции

Russian Language and Culture Reflected in Translation: Proceedings of the 7th International conference; 28.04 – 03.05. 2017, Athens, Greece. – Moscow, Forum Press, 2017. – 622 p.

The compilation includes materials of the reports presented at the 6nd International scientific conference “Russian Language and Culture Reflected in Translation”.

The published reports touch on various aspects of the general theory, history, methodology, translation didactics as well as the theory of literary translation. A number of reports deal with the issues of translating film and video materials and the questions of intersemiotic translation.. Traditionally, reports also examine the aspects of teaching Russian as a foreign language and comparative culturology.

This compilation is of interest to the researchers studying technique and practice of teaching Russian as a foreign language, theory, methodology and translation didactics, contrastive linguistics and literary criticism, culturology and intercultural communication.

The compilation materials will be undoubtedly of use to teachers, postgraduates, students and anyone related to the subject.

Keywords: theory and methodology of translation, literary translation, contrastive linguistics, intercultural communication, Russian as a foreign language.

Электронное издание

ООО Издательский дом «Неолит»

© Коллектив авторов, 2017

© Высшая школа перевода МГУ
имени М.В. Ломоносова, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Абаева Е.С.</i> Сложности перевода отрывков с юмористическим эффектом с русского на английский язык.....	7
<i>Александрова Е.М.</i> Передача «непереводимой» языковой игры в кинопереводе: опущение, буквализация, «квазиперевод».....	17
<i>Алевич А.В.</i> Художественное произведение в переводе: начало анализа.....	31
<i>Алтанцэцэг Пунцагийн</i> Русская литература в Монголии.....	39
<i>Анастасьева И.Л.</i> Русские театральные деятели начала XX века о дидактической функции кинематографа.....	45
<i>Арсениев С.В., Дутбаева С.С.</i> Тема родины в творчестве В.П. Арсеньева.....	52
<i>Бенивал С.</i> К Вопросу о переводимости эвфемизмов: опыт перевода с русского языка на хинди.....	63
<i>Богданова Л.И.</i> Русские культурные ценности: код культуры.....	70
<i>Богоявленская Е.Д.</i> Методология перевода японских счетных слов.....	79
<i>Борисова Т.С.</i> Роль теоретического курса «Русский язык: фонетика, морфология, синтаксис» в системе подготовки русистов зарубежных вузов.....	88
<i>Бусел Т.В.</i> Лексико-семантические средства национально-культурной адаптации художественных фильмов.....	97
<i>Вотякова И.А., Кастельви Ж.</i> Словообразовательный аспект при обучении русскому языку как иностранному на элементарном и базовом уровнях.....	105
<i>Выходилова З.</i> Коварство перевода: перевод как инструмент русско-чешского диалога культур.....	115
<i>Гик А.В., Петрова З.Ю.</i> «Поэтический сад» О. Уайльда и М. Кузмина (названия растений в стихотворных переводах).....	124
<i>Голубева-Монаткина Н.И.</i> О некоторых особенностях концептуального и графического освоения иноязычного философского текста.....	143
<i>Горшкова В.Е.</i> Поэтика аудиовизуального перевода (к постановке вопроса).....	152
<i>Граф А.Н., Манченко Д.М.</i> Язык в контексте интенсификации довузовской подготовки иностранных студентов (взгляд преподавателя-биолога).....	162
<i>Епифанова В.В.</i> Выражение межличностных отношений лексико-фразеологическими средствами русского и немецкого языков.....	169
<i>Есакова М.Н., Кольцова Ю.Н.</i> Чего не может себе позволить устный переводчик?.....	176
<i>Иванова О.Ю.</i> Греческий язык и культура в пространстве глобальной сети «Образование на русском» (об одной из программ повышения квалификации преподавателей РКИ)...	186

<i>Иноуэ Юкиёси</i> Два контрастных знахаря в произведениях Н.В. Гоголя и перевод на японский язык предложений, включающих ритмико-звуковые приемы, ассоциируемые с их образами.....	193
<i>Киселёва М.Н.</i> «Окна» Кавафиса в интерпретации И. Бродского	201
<i>Ковалева К.Н.</i> Особенности перевода музыкальных текстов (на материале либретто к мюзиклу «Призрак оперы» и его переводов на русский язык).....	213
<i>Ковалевич Е.П., Томашева И.В.</i> Анимационный фильм «Книга жизни»: специфика оригинала и киноперевода на русский язык.....	221
<i>Константинова О.В., Муравьева А.А.</i> Фильм как средство формирования языковых и коммуникативно-речевых компетенций иностранных учащихся в учебно-профессиональной сфере.....	233
<i>Коркмаз Казым Аныл</i> Стратегии и приемы перевода фильма «Ирония судьбы, или с легким паром» на турецкий язык.....	243
<i>Клангова Л.</i> Перевод выражений причинных отношений русского языка на чешский язык на фоне подготовки специалистов межкультурной коммуникации.....	253
<i>Кузнецов В.Г.</i> Лексические лакуны в аспекте перевода (на материале переводов с русского языка на французский художественных произведений).....	261
<i>Левченко С.В.</i> Особенности перевода басен Леонардо да Винчи на английский язык....	270
<i>Литвинова Г.М.</i> «Барьер преодолели звуковой, а как преодолеть языковой?..» или Как избавиться от китайского акцента в русской речи? (из опыта работы в мононациональной группе).....	277
<i>Лыткина О.И.</i> «Американский миф» в русской фразеологической картине мира.....	288
<i>Манджиева Э.Б., Кичикова Н.А.</i> Топонимы юга России калмыцкого происхождения как результат межъязыковой коммуникации.....	295
<i>Манерко Л.А.</i> Мир Джона Донна: от анатомии и философии к пониманию его творчества в переводе.....	303
<i>Манукова О.В.</i> О Стандартах и этике медицинского перевода.....	315
<i>Мирзафарова Р.</i> Историко-биографический жанр в литературе (А. Толстой «Петр I», А. Джафарзаде «Баку-1501»).....	324
<i>Миронова Н.Н.</i> Сценический перевод vs художественный перевод.....	335
<i>Мишкуроев Э.Н.</i> Стратегии перевода в максимах, цитатах и афоризмах.....	344
<i>Нагорный И.А.</i> Функциональный анализ русских частиц в рамках авторского курса как вариант нового подхода к преподаванию русского языка иностранным студентам.....	362
<i>Николаева Н.Г.</i> Переводить или не переводить: оперные фрагменты как прецедентные тексты.....	372

<i>Новак М.О.</i> Культурно-антропологическое измерение древнеславянских переводов Апостола: лексический уровень.....	383
<i>Новикова М.Г.</i> Философско-герменевтические аспекты феномена смысловой предельности в переводе.....	392
<i>Нургали К.Р., Шапкина Г.З.</i> Герольд Бельгер о переводах Ильяса Джансугурова.....	401
<i>Пименова М.В.</i> Славяно-русские переводы XI-XIII вв. и выражение оценки.....	410
<i>Полякова В.А.</i> Путь героя Дж. Кэмпбелла: нарратив в учебном видео.....	418
<i>Пушкарева Н.В.</i> Средства руководства читателем в прозе: кинематографические приемы построения текста.....	426
<i>Пхитиков Х.М., Харатокова М.Г.</i> Египет, Нарты и Тамань на Палермском камне сквозь пирамиду времени.....	435
<i>Ройтберг Н.В.</i> «Страсти по России»: роль кинофильмов в преподавании русского языка билингвам.....	455
<i>Садыгова А.А.</i> Отбор и подача языкового материала на уроках РКИ.....	466
<i>Самосюк Н.Л.</i> Сравнительная характеристика элементов повествования в романе и в фильме «Miss peregrine's home for perculiar children»	472
<i>Самуйлик Т.Ю.</i> Анализ перевода реалий на английский язык на материале повести «Яма» А.И. Куприна	483
<i>Сибирная М.В.</i> Пьеса А. Марданя «Лист ожидания» - перевод, ремейк, авторское произведение?.....	494
<i>Степанова Л.</i> Способы перевода русских фразеологизмов и крылатых слов на чешский язык.....	504
<i>Тарасенко Т.В., Разумовская В.А.</i> Художественный текст и его название в аспекте переводческой асимметрии (переводы романа Мо Яня «Страна вина»).....	516
<i>Тер-Саркисян Л.А.</i> Основные принципы обучения русскому языку как языку специальности студентов-армян.....	525
<i>Уржа А.В.</i> Метатекст в переводном тексте.....	537
<i>Фан Цзяньвей</i> Оригинальный и переводной художественный текст как материал для сопоставительных исследований.....	551
<i>Фефелова Н.Н.</i> Профессионально ориентированная мотивация в обучении русскому языку иностранных специалистов.....	561
<i>Харатокова М.Г., Пхитиков Х.М.</i> Особенности заимствованной лексики из русского языка в кабардино-черкесский язык.....	572
<i>Ходжумян Б.С.</i> Лингвокультурологическая ценность соматических фразеологизмов (на материале русских и армянских СФ).....	580

<i>Чодхари М.</i> Русские политические метафоры перестроечного и постперестроечного периода (на материале театральной лексики).....	588
<i>Чович Б.</i> От перевода ключевых фрагментов к идее литературного произведения (на материале переводов романа «Петр Первый» А.Н. Толстого на сербский язык).....	598
<i>Чович Л.И.</i> Средства исторической стилизации в романе Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей) и способы их перевода на сербский язык».....	612

Абаева Е.С.
Московский городской педагогический университет
г. Москва (Россия)

Abaeva Evgeniya
Moscow City University
Moscow (Russia)

СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА ОТРЫВКОВ С ЮМОРИСТИЧЕСКИМ ЭФФЕКТОМ С РУССКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

PROBLEMS OF TRANSLATION THE EXTRACTS WITH HUMOROUS EFFECT FROM RUSSIAN INTO ENGLISH

В статье поднимается вопрос о сложности перевода отрывков с юмористическим эффектом с русского языка на английский. Сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода, а также когнитивный подход к рассматриваемой проблеме позволяет установить возможные препятствия, с которыми сталкивается переводчик. В качествеотягчающих факторов описывается слияние «триггер/контекст», использование широкого контекста для формирования отрывка с юмористическим эффектом, несоответствие разворачивающихся скриптов в сознании носителя языка оригинала и языка перевода, а также языковая асимметрия. Автор также отмечает, что встраиваемые в отрывок с юмористическим эффектом стилистические средства, не имеющие прямого отношения к передаче юмористического эффекта, могут также создавать сложность для переводчика.

The article deals with the problems of translation the extracts with humorous effect from Russian into English. The comparative analyses of the original text and its translation as well as the cognitive approach to the subject matter helps specify the possible difficulties which the translator could face. As complicating factors, the paper describes trigger/context cohesion, broad context usage to create the humorous effect, script opposition in the minds of different language speakers, and the language asymmetry. The author notes that stylistic devices which constitute an extract with humorous effect but do not create this effect could be the problem for translation as well.

Ключевые слова: перевод, юмористический эффект, сложности перевода, столкновение скриптов.

Keywords: translation, humorous effect, problems of translation, script opposition.

Ознакомление с иностранной литературой часто происходит через перевод, то есть через посредника – переводчика. На долю последнего выпадает не только передача смысла произведения, его идейной составляющей, но и, что особенно значимо для художественной литературы, передача стиля автора, в том числе рождающего необходимую эстетическую направленность: «В художественном переводе необходимо довести до читателя в первую очередь стиль автора произведения» [Нелюбин, Хухуни, 2009, с.19].

Одним из наиболее сложных рабочих моментов для переводчика художественной литературы является перевод отрывков текста с юмористическим эффектом, под

которыми мы понимаем фрагмент произведения, содержащий триггер, переключающий сосуществующие в данном отрывке скрипты и необходимый контекст. Под термином скрипт мы понимаем «a large chunk of semantic information surrounding the word or evoked by it. The script is a cognitive structure internalized by the native speaker and it represents the native speaker's knowledge of a small part of a world.» [Raskin, 1985, 81].

Материалом для проведенного нами исследования послужила повесть М. Фрай «Дебют в Echo», входящая в цикл «Чужак» [Фрай, 2015, с.11-82], из которой методом сплошной выборки было получено 108 отрывков с юмористическим эффектом. Проанализировав данные отрывки и их перевод на английский язык, выполненный Полли Гэннон (Polly Gannon) [Frei, 2009, p.7-71], мы пришли к ряду интересных наблюдений.

В первую очередь, хотелось бы отметить чрезвычайную сложность выбранного произведения для перевода на другой язык, поскольку одной из черт авторского идиостиля является опора на языковые особенности русского языка. К тому же большое количество фразеологизмов, аллюзий, понятных лишь русскому читателю (как, например, эвфемизированная бранная лексика), создают порой непреодолимые препятствия при существующей асимметрии языков и культур. Носители русского языка отмечают ярко выраженный ироничный стиль произведения; речевыми характеристиками многих персонажей является использование юмористического эффекта в разных функциях: подбодрить, создать доверительную атмосферу, оскорбить и т.д.

Отмечаем, что критика перевода не является целью данной работы, и в целом юмористическая составляющая всего произведения на языке перевода не ставится нами под сомнения в силу, во-первых, профессионализма переводчика, выполнившего перевод, а во-вторых, ряда рецензий, в которых англоязычные читатели подчеркивали наличие юмористического эффекта в произведении. Так, в обзорах и рецензиях на англоязычных сайтах отмечают «frequently hilarious narrative of Max Frei's introduction to the land of Echo»¹, «a wealth of humor and adventure for all»², а также пишут, что «there is also a lot of humor and quirkiness that makes the story fun to read»³.

Опираясь на общую теорию вербального юмора С. Аттардо [Абаева, 2016] которая явилась развитием семантической теории В. Раскина, мы сопоставили отобранные отрывки с их переводом, выявив ряд моментов, которые могут оказаться полезными как для практикующих переводчиков, так для теоретиков перевода.

¹ The Stranger by Max Frei (by Ed Voves)/ California Literary Review, July 16th, 2009. – Режим доступа: <http://calitreview.com/4002/the-stranger-by-max-frei/>.

² Dreadnaught27, November 26, 2009. – Режим доступа: https://www.amazon.com/Stranger-Labyrinths-Echo-Part-One/product-reviews/1590203313/ref=cm_cr_arp_d_show_all?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=1.

³ Scott Fabel, Nov 27, 2012. – Режим доступа: <https://www.goodreads.com/book/show/4904977-the-stranger>.

Так, например, в диалогах мы наблюдаем слияние триггера одного отрывка и контекста другого, что затрудняет работу переводчика. Проиллюстрируем это следующим примером:

«Обжора Бунба», самая шикарная из паршивых забегаловок. Горячие паштеты, лучшая камра в Echo, блистательная мадам Жижинда и ни одной противной рожи в это время суток⁴. (Контекст 1)

– Что, одни приятные рожи? (Триггер 1) (Контекст 2)

– Вообще никаких рож. (Триггер 2) Да ты знаешь это место лучше, чем большинство жителей Echo! [Фрай, 2015, с.19]

В оригинале сочетание «приятные рожи» создает легкий юмористический эффект, который базируется на столкновении скриптов [приятные лица] / [ужасные рожи]. Последующая реплика, в которой тоже есть юмористический эффект, цепляется за предыдущую, соответственно, формально мы имеем дело с двумя отрывками, где триггер первого отрывка (Триггер 1) одновременно является контекстом для второго (Контекст 2).

“The Glutton Bunba, the most elegant mangy dive of them all: hot pâtés, the best kamra in Echo, the splendid Madam Zizinda, and not a single sourpuss to be seen at this hour of day.”

“What do you mean, not a single sourpuss?”

“Actually, not a single unpleasant face of any kind – but you know this place better than most Echoers!” [Frei, 2009, p.14]

Использование слова «sourpuss», которое по своему словарному значению имеет смысл «someone who always looks unhappy and annoyed»⁵, не дает нужного столкновения. Возможно, переводчик постарался вложить юмористический эффект в механизм «нарушение однородности ряда при перечислении» (**hot pâtés, the best kamra in Echo, the splendid Madam Zizinda, and not a single sourpuss*), тем самым применив прием компенсации. Но, в любом случае, как мы видим, последующий простой повтор в переводе не дает нужного юмористического эффекта, маркируя лишь просьбу объяснить, соответственно, цепляться следующей фразе просто не за что, и юмористический эффект разрушается сразу в двух отрывках.

Подобное слияние в данном тексте, объединявшее от 2 до 4 отрывков, нам встретилось 15 раз, что объясняется большим количеством диалогов в произведении, и в большинстве случаев переводчик уверенно справился со своей непростой задачей и передал нужный юмористический эффект.

⁴ Здесь и далее по тексту курсив мой (ЕА)

⁵ Cambridge dictionary online. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sourpuss>

Учитывая, что английский и русский языки являются дальнеродственными, при наличии совпадающих скриптов и языкового их воплощения, переводчику требуется прибегать к трансформациям исключительно для оформления текста произведения по нормам и правилам языка перевода. Что, на наш взгляд, иллюстрирует нижеприведенный отрывок:

Когда я заставил себя открыть глаза, ко мне приближались два улыбающихся сэра Джуффина. Невероятным усилием воли я собрал из них одного, поднял себя на ноги и даже захлопнул пасть. Возможно, это был самый мужественный поступок в моей жизни. [Фрай, 2015, с.15]

I rose to greet him, and in the same movement dropped to my knees in the grass, rubbing my eyes, my mouth hanging open in wonder. When my vision returned, I saw two smiling Sir Juffins coming toward me. With an intense effort of will, I merged them into one, pulled myself up on my feet, and even managed to close my jaw. This may have been the most courageous act of my life. [Frei, 2009, p.11]

Но как только в ход вступает асимметрия, она затрагивает не только языковые аспекты, но и когнитивные, а именно разворачивание необходимых для создания юмористического эффекта скриптов, то есть тех знаний, которые, с одной стороны, закреплены за используемыми языковыми единицами, а с другой, затрагивают и некоторые прагматические аспекты.

Сложностей при переводе отрывков с юмористическим эффектом немало, но одни из самых трудных случаев возникают в ситуации, когда скрипты, которые сосуществуют в отрывке и в определенный момент сталкиваются, не совпадают в сознании носителя языка оригинала и языка перевода. Рассмотрим это на следующем примере. Главный герой Макс волнуется перед встречей с соседом Джуффина, который долгое время занимал высокую должность при дворе короля.

– Вхожу в роль, – нашелся я, – должен же варвар с границ волноваться перед встречей с человеком, который всю жизнь получал подзатыльники от Его Величества! [Фрай, 2015, с.22]

В данном отрывке сосуществование необходимых скриптов проявляется как [приближенность к королю], а основное столкновение происходит в контексте [высокая должность благодаря абстрактной приближенности к королю]/[возможность рукоприкладства из-за действительной приближенности к королю]. Небольшая разница заключается в месте и способе удара, но так как в русском языке «подзатыльник» (удар, шлепок по затылку [Ожегов, 1997, с.535]) в данном контексте не несет в себе реальной

угрозы здоровью, соответственно, переводчик выбрал вариант «get cuffs on the ear», который имеет оттенок значения «in a light, joking way».

*“I’m getting into the role,” I improvised. “Any barbarian from the Borderlands would be nervous before meeting someone who **had gotten cuffs on the ear** from His Royal Highness all his life.”* [Frei, 2009, p.17]

Языковое воплощение сталкивающихся скриптов также создает немало проблем для переводчика. Так, например, огромную сложность представляет передача юмористического эффекта, который строится на стилистическом противопоставлении, как в следующем примере:

*Я нашел коробочку на дне одного из ящичков и потопал обратно. Руки почему-то слегка дрожали. **На сердце покоился тяжелый неорганический предмет.** А вдруг она опять не пожелает общаться?* [Фрай, 2015, с.62]

В оригинале мы видим, что юмористический эффект рождается во многом благодаря языковому оформлению, когда, перифразируя имеющееся в русском языке стилистически нейтральное слово «камень», автор использует практически терминологическое его описание, тем самым создавая стилистическое несоответствие. Сложность заключается не только в том, что в сознании носителя английского языка нет ассоциации с «камнем» в значении «о тяжелом душевном состоянии» [Ожегов, 1997, с.262], то есть нет эквивалентной ячейки в разворачивающихся скриптах, но и языковая асимметрия не позволяет здесь подобрать лексический эквивалент к тому же маркированный стилистически.

*I found the little box at the bottom of one of the drawers, and tip-toed back out. My hands trembled slightly, for some reason. **I felt a foreboding in my heart.*** [Frei, 2009, p.53]

Переводчик абсолютно правильно уловил смысл русской фразы, вместо возможного эквивалента «a heavy heart» выбирает образное «feel a foreboding» с отрицательной коннотацией: *foreboding* – «a feeling that something very bad is going to happen soon». Но юмористический эффект, к сожалению, сохранить не удастся.

В следующем примере юмористический эффект реализуется благодаря двойному смыслу фразеологизма «куда ни плюнь», который помимо того, что может актуализироваться в тексте и как фразеологизм, и как словосочетание, имеет сниженную стилистическую окраску, и его употребление в устах вышколенного слуги звучит двусмысленно. Данный эффект создается противопоставлением двух скриптов [вышколенный слуга, в возрасте, который разговаривает почтительно,]/[не очень вышколенный слуга, который позволяет себе разговаривать на равных]. То же столкновение поддерживает и следующий отрывок, в котором языковая реализация

непосредственно связана с устойчивым оборотом «старый пень», который в сознании носителей русского языка имеет значение «старый человек».

– Я – старейший обитатель этого дома... – важно начал старик и тут же улыбнулся. – **Куда ни плюнь**, я везде – старейший! Впрочем, в Echo найдется парочка пней постарше... [Фрай, 2015, с.33]

В переводе данный эффект теряется из-за отсутствия фразеологизма с таким же значением, но со сниженной стилистической окраской. Нейтральный оборот «wherever you turn» передает смысл фразы, при этом лишая ее второго скрипта, а лексема «stump» со значением «старый человек» является для английского языка окказиональной, так как обычным качеством для переноса значения «stump» – «man» является низкий рост. Именно поэтому переводчику пришлось вводить дополнительно пояснение «old» + «stumps».

“I am the oldest resident of this house,” the old man began pompously, then broke into a disarming smile. “Wherever you might turn, I’m the oldest! Well, in Echo there are a few old stumps that are even more ancient than I am. [Frei, 2009, p.27]

В ряде случаев в тексте перевода мы не наблюдаем отдельных элементов, которые являются триггерами. Выбор был продиктован, скорее всего, непреодолимыми препятствиями: «многие потери при переводе носят объективный характер, <...> переводчик скован системными межъязыковыми расхождениями, асимметрией культурных реалий, стилистическими нормами и т.н.» [Гарбовский, 2004, с.283].

<...> *А тебе и должно быть не по себе*, – жестко сказал Джуффин. – *Это – нормально. Помнишь, как ты сюда попал?*

– *Помню*, – буркнул я. – *Но стараюсь об этом не задумываться.*

– *Ну и правильно. Успеешь еще задуматься, дурное дело нехитрое.* [Фрай, 2015, с.44]

Использование автором произведения пословицы, естественно, сразу же создает препятствие. Конкретная единица языка может быть не знакома, к тому же, нет прямого соответствия в языке перевода, поэтому возникает необходимость создавать сталкивающиеся скрипты иными путями. В оригинале юмористический эффект заключается в столкновении скриптов [мыслительный процесс как правило нелегкий, требует определённых временных затрат, серьезный процесс]/[легкое дело, не требующее особенных временных затрат и усилий, имеющее негативную оценку].

“And you should be uneasy about it,” Juffin snapped. “It’s completely understandable. Remember how you got here?”

“I do,” I murmured. “But I try not to think about it.”

“Very well. You’ll have plenty of time to think.” [Frei, 2009, p.37]

В переводе мы наблюдаем прием опущения, что не позволяет реализовать юмористический эффект, и, соответственно, в конкретном месте поддержать речевую характеристику одного из героев.

В следующем примере Мелифаро просит взять его, еще неокрепшего после смертельного приключения, в трактир:

– Кто слаб? Я?! Да вы только доведите меня до «Обжоры»!

На что Джуффин ему отвечает:

– Ладно, уговорил. Доведем и бросим на пороге. [Фрай, 2015, с.82]

На самом деле Мелифаро вкладывает в глагол «доставить» с предлогом «до», который имеет значение «доставить до места» [Ожегов, 1997, 170], смысл «возьмите с собой». Для создания юмористического эффекта ответ следует на основное значение «доставим прямо до места», а в качестве поддерживающего компонента остаток фразы маркирует «но с собой не возьмем».

В переводе передан смысл «доставить точно/прямо до порога», а дружеская издевка «бросим прямо там» переводчиком опускается, что не позволяет в полной мере реализовать юмористический эффект.

We’ll drive you right to the doorstep. [Frei, 2009, p.71]

В ходе анализа нам показалось, что присутствующие в отрывке стилистические средства, непосредственно не связанные с созданием юмористического эффекта, могут отвлекать внимание переводчика. Рассмотрим следующий пример, в котором описывается впечатление главного героя Макса при демонстрации силы Лонли-Локли.

<...> И с восхитительной небрежностью одной левой сдвинул громадину с места. Оказывается, «мистический грузоподъемный дар» все же имел место. Я смотрел на него, затаив дыхание. Как мальчишка-подросток на живого Шварценеггера, ей-богу. [Фрай, 2015, с.76]

На самом деле основным триггером является междометие «ей-богу» ((устар. и разг.) Уверение в знач. действительно, истинная правда [Ожегов, 1997, с.187]). Но присутствующее в тексте яркое сравнение, которое содержит стилистическое средство, «перетянуло» на себя внимание. Переводчик сосредоточился на поиске соответствующего эквивалента голливудскому актеру, который в сознании носителей русского языка предстает как идеальный образ очень сильного человека. К сожалению, юмористический эффект оказался частично утерян.

And with stunning carelessness, he shifted the huge bulk of the mirror with just his left hand. It turned out that the “mystical weightlifting gift” existed after all. I looked at him and

held my breath in wonder, like a scrawny adolescent looking at a real-life Hercules. [Frei, 2009, p.66]

В ходе сопоставительного анализа мы наблюдали определенные потери и в ситуации, когда отрывок текста с юмористическим эффектом был разорванным. В одном из отрывков для создания юмористического эффекта используется, в частности, несвойственное сочетание «интеллигентный варвар», которое и рождает два сталкивающихся скрипта: [интеллигентный человек]/ [необразованный варвар]:

– *Старик все допытывался, где это я откопал такого **интеллигентного варвара?** Еще немного, и он предложил бы тебе придворную должность.* [Фрай, 2015, с.26]

Что в переводе выглядит следующим образом:

*“The old man kept trying to weasel out of me where I had dug up such **well-mannered specimen of barbarian!*** [Frei, 2009, p.21]

В следующем отрывке, который не идет непосредственно за предыдущим, необходимый для понимания сути и функционирования триггера контекст захватывает и вышеприведенный отрывок.

По дороге сэр Маклук изволил изложить «интеллигентному варвару» суть дела. [Фрай, 2015, с.29]

Но в переводе подбирается уже другой вариант: не «well-mannered specimen of barbarian», а «Gentle Barbarian», что не позволяет считать первый отрывок контекстом для второго и, соответственно, юмористический эффект снижается.

Along the way, Sir Makluk took advantage of the opportunity to confide in the “Gentle Barbarian.” [Frei, 2009, p.24]

Нельзя не отметить, что многих ситуациях переводчик творчески подошел к проблеме перевода отрывков с юмористическим эффектом и нашел удачный выход из ситуации, когда наблюдается языковая и/или когнитивная асимметрия.

*Итак, дамы вошли в гостиную и важно расселись вокруг стола. Старейшую звали Маллис, двух других, тоже весьма немолодых особ – Тиса и Ретани. **Я пригорюнился: впервые попал в общество туземных леди, и на тебе – младшей из них, судя по всему, недавно перевалило за три сотни.*** [Фрай, 2015, с.39]

Триггером является фраза «и на тебе», которая при буквальном переводе, естественно, не сможет создать второго скрипта, необходимого для реализации юмористического эффекта. Переводчик использует функциональную замену, тем самым

заполняя пробел в разворачивающихся скриптах с помощью фразы «and just my luck» (something that you say when something bad happens to you⁶).

And so the ladies entered the parlor and seated themselves ceremoniously at the table. The eldest was called Mallis. The two others, by no means young, were Tisa and Retani. I grew a bit sad. For the first time I was in the company of otherworldly ladies, and just my luck – the youngest of them was pushing 300! [Frei, 2009, p.32]

Еще одним, на наш взгляд, удачным примером перевода, который можно объяснить с помощью сталкивающихся скриптов, является перевод следующего отрывка:

— *Макс, ты идешь с нами. Будешь создавать иллюзию многочисленности.* [Фрай, 2015, с.51]

Переводчик полностью отошел от текста, восприняв на уровне скриптов необходимое столкновение ([три человека – это мало]/[три человека – это много]), что позволило подобрать такой вариант:

“Max, you’re coming with us. Three is a crowd. [Frei, 2009, p.43]

Хотелось бы отметить, что в переводе данного произведения, помимо изменения скриптов и языковой реализации, мы наблюдаем и смену нарративной стратегии, что используется для усиления эффекта и выделения второго скрипта.

Позже я понял, что напрасно скрытничал. «Дурацкие переживания» были чрезвычайно важной частью моей будущей профессии. Священный долг сотрудника Тайного сыска докладывать шефу о каждом смутном предчувствии, ночном кошмаре, внезапном сердцебиении и прочих душевных неполадках, а вот анализ ситуации и прочую дедушку вполне можно оставить при себе. [Фрай, 2015, с.41]

В оригинале мы видим, что триггер оформлен как внутренняя речь главного героя, а в переводе для создания контраста и подчеркивания триггера, который реализует второй необходимый скрипт, переводчик прибегает к небольшой хитрости, маркируя часть фразы как реплика в сторону.

Later, I understood that I had been imprudently reticent. Those “silly inner anxieties” were an extremely important part of my future occupation, for it is the sacred duty of an employee of the Secret Force to report every vague presentiment, nightmare, skip of a heartbeat, or other spiritual tremor (though analysis of the situation and other deductions you can and ought keep to yourself). [Frei, 2009, p.34]

В заключение хотелось бы отметить, что сопоставительный анализ отрывков с юмористическим эффектом текста оригинала и текста перевода в когнитивном ракурсе может поспособствовать становлению новых норм и правил их перекодирования.

⁶ Cambridge dictionary online. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/just-my-luck>

Сложность при переводе отрывков с юмористическим эффектом может возникать, например, при слиянии «триггер/контекст», использовании широкого контекста для формирования отрывка с юмористическим эффектом, несоответствии разворачивающихся скриптов в сознании носителя языка оригинала и языка перевода, и в ситуации, когда встраиваемые в отрывок с юмористическим эффектом стилистические средства, не имеют прямого отношения к передаче юмористического эффекта. Немаловажным фактором, препятствующим переводу отрывков текста с юмористическим эффектом, является языковая асимметрия, с которой в частности, сталкивается переводчик при реализации юмористического эффекта посредством фразеологизмов, использовании стилистически маркированной лексики и т.д.

Отдельные потери, которые неизбежны в силу ряда объективных обстоятельств, не меняют общего юмористического настроения произведения. Переводчик вносит необходимые изменения как на когнитивном, так и на языковом уровне, используя разные приемы, например, смену нарративной стратегии.

Список литературы:

- Абаева Е.С.* Критерии общей теории вербального юмора как базовый алгоритм для переводчика в условиях художественного текста // «Перевод в пространстве и времени (Translation: in loca and ad tempus)», М.: Р. Валент, 2016.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
- Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т.* Переводоведение как наука и ее основные параметры //Переводоведческая лингводидактика: учеб-метод.пособие / Л.Л. Нелюбин, Е.Г. Князева. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Флинта: Наука, 2009.
- Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка / Ожегов С.И., Шведова Н. Ю. изд. 4-е, доп. М.: Азбуковник, 1997.
- Фрай М.* Чужак // Чужак. Москва: АСТ, 2015.
- Attardo S.* Humorous texts: a Semantic and Pragmatic Analysis. New York; Mouton de Gruyter, 2001.
- Frei M.* The Stranger // The Stranger. NY: The overlook press, 2009.
- Raskin V.* Semantic mechanisms of humour. Dordrecht/Boston/Lancaster: D. Reidel Publishing Company, 1985.

Александрова Е.М.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
г. Москва (Россия)

Aleksandrova Elena

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Moscow (Russia)

ПЕРЕДАЧА «НЕПЕРЕВОДИМОЙ» ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В КИНОПЕРЕВОДЕ: ОПУЩЕНИЕ, БУКВАЛИЗАЦИЯ, «КВАЗИПЕРЕВОД»

“UNTRANSLATABLE” LANGUAGE-PLAY IN SCREEN TRANSLATION: OMISSION, LITERAL TRANSLATION, “QUASI-TRANSLATION”

Статья посвящена изучению специфики передачи языковой игры в кинопереводе. Выявляются основные типы языковой игры, вызывающие наибольшие сложности при переводе и относимые к «непереводимым». Определяются причины «кинонепереводимости» языковой игры, связанной с использованием омонимов и паронимов. Видеореференция рассматривается как третий, осложняющий перевод, аспект языковой игры, также характеризующейся самореференцией и двойной смыслоференцией. Исследуются специфика стратегий киноперевода языковой игры с использованием омонимов и паронимов, контекстом которой является «малоформатный» жанр (анекдот) или «широкоформатный» (кинофильм). Выявляются основные стратегии перевода «непереводимой» языковой игры в «широкоформатном» контексте: опущение и буквальный перевод. Определяются основные стратегии киноперевода «непереводимой» языковой игры, включенной в структуру «малоформатного» жанра: буквальный перевод и «квазиперевод». Дается общее определение «квазиперевода», а также «квазиперевода» языковой игры и «квазиперевода» анекдота, содержащего языковую игру. Анализируются преимущества и недостатки использования указанных стратегий.

This article deals with the study of language-play in screen translation. We reveal the types of “untranslatable” language-play, that cause the problems for translators. We identify the reasons of screen “untranslatability” of language-play, based on the use of homonyms and paronyms. Videoreference is considered to be the third aspect, that complicates the translation of language-play also characterised by selfreference and double-meaning reference. We specify the strategies used in screen translation for language-play involved in “small-format” context (joke) and “large-format” context (film). The main translation strategies of “untranslatable” language-game in the large context are omission and literal translation. We also reveal the main translation strategies of “untranslatable” language-game involved in the small context, they are literal translation and quasi-translation. We offer the definition of “quasi-translation”, language-play “quasi-translation” and linguistic joke “quasi-translation”. We analyse the advantages and disadvantages of the used strategies.

Ключевые слова: языковая игра, киноперевод, квазиперевод, анекдот, юмор.

Keywords: language-game, screen translation, quasi-translation, joke, humour.

Вопрос о качестве перевода фильмов поднимался не раз. На лицензионных дисках и в кино довольно часто можно услышать странные реплики, мало соответствующие оригиналу, не говоря уже о переводах, которые делаются полукустарным способом. Один и тот же фильм может быть переведен неоднократно с момента его выхода и до появления

официального релиза. Задача переводчика кинопродукта представляется совсем нелегкой, поскольку киноперевод, напрямую связанный с проблемными категориями лингвистической системы, налагает на переводчика дополнительные ограничения экстралингвистического и технического характера, от которых избавлен переводчик литературного произведения. Это, в первую очередь, учёт продолжительности реплик, их связь с видеорядом (в особенности тщательно приходится согласовывать интонацию, заданную репликой, с актёрской игрой – мимикой, жестами), не говоря уже об удобопроизносимости. Эти факторы во многом снижают переводимость текста, в особенности содержащего языковую игру.

Передача языковой игры составляет особую сложность для переводчика кинопродукта. Исследование показало, что наибольшие трудности возникают при переводе языковой игры, связанной с использованием знаков ономастических микросистем: омонимов и паронимов, которую, как правило, называют «игрой слов», или «каламбуром». Говоря о проблемах перевода каламбуров, Д. Делабастита отмечает, что они содержат не только составное объектно-ориентированное значение, но и двойное метаязычное (metalingual) утверждение⁷ [Delabastita, 2004, p. 602] (перевод наш. – Е. А.). Именно комбинация объектной ориентированности (референция) и самоориентированность (самореференция) придают каламбуру специфику⁸ [Hausmann, 1974, p. 16], которая делает его таким сложным для перевода⁹ [Ulrich, 1986] цит. по [Delabastita, 2004, p. 602] (перевод наш. – Е. А.). В кинопереводе ситуация осложняется наличием третьей составляющей – визуального ряда, который зачастую не позволяет обыграть ситуацию при помощи использования других языковых форм и/или их значений. Таким образом, визуальный ряд ограничивает действия переводчика. **Видеореференция** рассматривается как третий, осложняющий перевод, аспект языковой игры, характеризующейся самореференцией и двойной смыслоференцией.

Специфика передачи языковой игры (игры слов/каламбура) в кинопереводе исследуется как зарубежными, так и отечественными учеными. Существуют работы, которые полностью посвящены проблемам киноперевода языковой игры см., напр., [Tiersma, 1985; Royot 1995; Zabalbeascoa, 1996; Gottlieb, 1997; Pisek 1997; Chiaro, 2004, 2006; Schröter, 2005; Dore, 2008; Ерошин, 2014; Грошев, 2015] и работы, в которых данный

⁷ Delabastita D. Wordplay as a linguistic problem: a linguistic perspective // Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzung. 1. Teilband; H. Kittel, (Ed.). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. P. 602.

⁸ Hausmann F. J. Studien zu einer Linguistik des Wortspiels: Das Wortspiel im »Canard enchaîné«. Tübingen: Max Niemeyer, 1974. P. 16.

⁹ Ulrich M. Die Sprache als Sache. Primärsprache, Metasprache, Übersetzung. Grundzüge eines Forschungsprogramms // Sprachwissenschaft. 1986. Vol. 11. P. 321–362.

аспект только затрагивается на фоне решения других вопросов киноперевода см., напр., [Горшкова, 2006; Матасов, 2009, с. 68–72; Снеткова, 2009] и др.

Проблема передачи языковой игры становится все острее, поскольку в современном кинопродукте увеличивается количество случаев использования языковой игры и ее роль, чему способствует общая ситуация, связанная с растущей популярностью феномена языковой игры во всех видах дискурса. И.К. Федорова называет проблему передачи приемов комического универсальной проблемой¹⁰ [Федорова, 2015, с. 58], в качестве одной из причин проблем перевода комического автор называет низкую степень понимания комических эффектов, которая объясняется несколькими причинами. «Одна из них заключается в кардинальной переработке текста перевода, при дубляже это особенно проявляется на фонетическом уровне, что в ряде случаев затрудняет понимание текста перевода <...> Второй причиной является значительная трансформация смысловых эффектов, когда игра слов совершенно теряется в дублированном переводе»¹¹ [Там же, с. 59].

Исследователи не только обозначают проблемы передачи языковой игры, но и предлагают способы ее перевода. В работе Р.А. Матасова игру слов предлагается переводить тремя способами: «1) игрой слов; 2) каким-либо иным риторическим приемом; 3) посредством нейтрализации»¹² [Матасов, 2009, с. 70]. Ранее в одной из работ мы рассматривали различные подходы к переводу языковой игры, представленной в текстах жанра анекдота: «... было выявлено, что при переводе языковой игры переводчик может: 1) заменить в ней и обыгрываемый элемент, и механизм создания языковой игры; 2) заменить обыгрываемый элемент при сохранении механизма создания языковой игры; 3) заменить механизм создания языковой игры при сохранении обыгрываемого элемента; 4) сохранить при переводе как механизм, так и элемент языковой игры»¹³ [Александрова, 2012, с. 53].

Было выявлено, что подход к переводу языковой игры, разработка стратегий и выбор тактик и приемов во многом обусловлены контекстом языковой игры. Говоря о роли контекста, С. Влахов и С. Флорин отмечают: «Каламбур может быть: а) оборотом речи, т. е. элементом данного текста, или б) самостоятельным произведением, миниатюрой, родственной эпиграмме. Каламбуры используются еще в) в качестве

¹⁰ Федорова И.К. Изучение рецепции переводного текста как метод исследования в переводоведении (на примере киноперевода // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 1(29). С. 58.

¹¹ Там же. С. 59.


¹² Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2009. С. 70.

¹³ Александрова Е.М. Перевод языковой игры: проблемы адекватности и эквивалентности: учебное пособие. М.: Университетская книга, 2012. С. 53.

заголовков (в особенности газетных заметок, фельетонов, юмористических рассказов), а также г) в подписях к рисункам и карикатурам¹⁴ [Влахов, Флорин, 1986, с. 361]. Контекст языковой игры в кино может быть представлен как «малоформатным» жанром, например, анекдотом, который рассказывает персонаж фильма, а также вывеской, рекламным слоганом и т.д., так и «широкоформатным» жанром, например, всем сценарием кинофильма или его частью (эпизодом, диалогом, в котором используется языковая игра).

Специфика перевода языковой игры, контекстом которой является весь кинопродукт (фильм), несколько отличается от специфики перевода языковой игры, контекстом которой является анекдот. Было выявлено, что «непереводимую» языковую игру как оборот речи в кинофильме переводчики предпочитают: 1) опустить или 2) перевести дословно.

Опущение языковой игры в кинопереводе. Так, во второй серии четвертого сезона ««The Lying Detective» 2017 телесериала «Sherlock» представлен эпизод, содержащий языковую игру, которая имеет важное значение для сюжета. Шерлок Холмс размещает в твиттере фото Калвертона Смита с подписью «He's a serial killer» («Он серийный убийца»). Смит снимает рекламу, где он ест хлопья, обыгрывая всё так, будто Шерлок Холмс своим сообщением в твиттере принял участие в его рекламе хлопьев. Эту шутку сложно понять тем, кто не знает английского языка, где cereal ['siəriəl] (хлопья) и serial ['siəriəl] (серийный) являются омонимами (см. рис. 1). Ни в русском, ни во французском переводах эта игра не сохранена¹⁵:

<i>английский</i>	<i>русский</i>	<i>французский</i>	<i>изображение</i>
<p>– Sherlock's been amazing for us. Breakfast has got to be cool. We're beyond viral. You know what makes it cool when you're a kid?</p> <p>– What? Sorry? Beyond what?</p> <p>– Dangerous. And</p>	<p>– Еще утром, не успев выйти из дома, Шерлок сыграл нам на руку. Ведь завтрак должен быть крутым. И мы хотим вирусной рекламы.</p> <p>И, знаете, что выглядит крутым для детей?</p>	<p>– Sherlock nous a fait une sacrée pub. Le petit-déjeuner doit être cool. On est au-dela du viral. Les enfants aiment quoi ?</p> <p>– Au-dela de quoi ?</p> <p>– Le danger. Et</p>	 <p>(рис. 1) «The Lying Detective» 2017</p>

¹⁴ Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1986. С. 361.

¹⁵ URL: <http://www.tvsubtitles.ru/subtitle-317700.html> (дата обращения 2.02.17).

action! I'm a killer. You know I'm a killer. But did you know... I'm a <i>cereal killer?</i>	– Какой, простите, рекламы? – Опасность! И экшн! Я убийца. Вы знаете, что я убийца. Но знали ли вы, что я <i>убийца</i> <i>хлопьев?</i>	action ! Je suis un killer. Vous le savez. Mais saviez-vous que je suis un <i>céréales killer ?</i>	
--	--	--	--

Следует добавить, что языковая игра, представленная в названии этой серии, также была опущена в русском переводе. В названии серии «The Lying Detective» используется языковая игра, связанная с использованием омонимичных глаголов lie (лежать) и lie (лгать). Шерлок Холмс на протяжении всей серии находится под действием наркотиков, поэтому плохо себя чувствует, кроме того, он лжёт Ватсону о том, что собирается предпринять, чтобы поймать серийного убийцу. В одном из переводов серия называется весьма недвусмысленно: «Шерлок при смерти», также был найден вариант: «Шерлок при смерти/ Лживый детектив»¹⁶.

Н. К. Гарбовский, описывая причины подобных переводческих деформаций, отмечает: «Но есть и еще одна причина, заставляющая переводчика деформировать оригинальный текст, сознательно ухудшая и обедняя его. Это невозможность передать средствами языка перевода фрагменты оригинального текста, заключающие в себе так называемую игру слов, т. е. ту площадку, на которой происходит столкновение асимметричных фонетических, семантических и культурно-ассоциативных характеристик оказывающихся в контакте языков»¹⁷ [Гарбовский, 2004, с. 512]. При этом Н. К. Гарбовский подчеркивает, что такие деформации не следует смешивать с переводческими ошибками¹⁸ [Там же, с. 514].

А.В. Федоров также считает, что «неудача, неполноценность попытки воспроизвести отдельный случай игры слов еще не означает невозможность найти в дальнейшем другое, удовлетворительное решение, а невозможность передать какой-либо особо трудный случай не составляет еще противоречия общему принципу переводимости, поскольку последний относится не к отдельно взятым моментам литературного произведения, а к этому произведению как целому, *и предполагает возможность компенсаций (в другом месте или иными средствами)* (курсив наш. – Е. А.) [Федоров,

¹⁶ <http://kinogo-hd.co/serialy/zarubezh/3744-sherlok-holms-sherlok-pri-smerti-lzhivyy-detektiv-2017.html> (дата обращения 02.02.17).

¹⁷ Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 512.

¹⁸ Там же. С. 514.

2002, с. 296].

К.Райс отмечает: «Если различия в структуре языков не позволяют передать игру слов в том же месте, приходится выбирать между заменой другой языковой фигурой с аналогичным эстетическим воздействием или включением игры слов там, где в исходном тексте ее не было, но в тексте перевода представляется для этого возможность» [Райс, 1978, с. 214].

Следуя этим советам и учитывая широкое использование языковой игры в данном фильме, переводчик может добавить языковую игру там, где ее не было в оригинале, чтобы компенсировать потери.

Буквализация языковой игры в кинопереводе. В русском переводе эпизода фильма «Master and commander. The far side of the world» 2003 представлен следующий диалог:

– Вы видите эти две плюшки, доктор?

– Вижу.

– Какую бы вы выбрали?

– Никакую, в них обеих завелся особый вид куркулий.

– Если бы вам пришлось выбирать, вас бы заставили сделать выбор. Если бы не было другого выхода.

– Хорошо, если вы заставляете меня, я бы выбрал правую, так как у нее значительное преимущество в длине и толщине.

– Да я поймал вас, разве вы не знали, что на службе надо выбирать меньшее из зол.

В английской версии фильма эта ситуация вызывает у персонажей громкий смех. В попытке выяснить, что же так рассмешило персонажей, обратимся к оригиналу:

– Do you see those two weevils, Doctor?

– I do.

– Which would you choose?

– Neither. There is no difference between them. They're the same species of curculio.

– If you had to choose. If you were forced to make a choice. If was no other...

– Well then, if you are going to push me... I would choose the right hand weevil. It has significant advantage in both length and breadth.

– There I have you! You're completely dished. Do you not know, that in the service one must always *choose the lesser of two weevils*?

В оригинале представлена языковая игра, в основе которой лежит сходство звучания существительных weevil (долгоносик) и evil (зло, вред). Фраза *choose the lesser of two evils* (выбирать из двух зол меньшее), преобразованная персонажем фильма во фразу *choose the lesser of two weevils*, является основой создания комического эффекта в данном

эпизоде.

Таким образом, в русском переводе представлено сразу несколько неточностей: во-первых, не сохранена языковая игра, во вторых – речь идет не о червях, а о плюшках.

Французскому переводчику тоже не удалось сохранить языковую игру, но при этом он, как и русский переводчик, сохранил обыгрываемую поговорку:

–Voyez-vous ces deux charançon docteur ?

–Oui.

–Lequel choisiriez-vous ?

–Aucun. Il n'y a pas de différence. Ils sont exactement de la même espèce.

–Mais si vous étiez obligé de choisir. S'il n'y avait pas d'autre...

–Eh bien, si vous insistez de la sorte. Je choisirais celui de droite. Il est plus long et plus large.

–Je vous ai eu ! Bel et bien eu. Ne savez-vous pas qu'entre deux afflictions, il faut choisir la moindre !

М.С. Снеткова отмечает: «Замена в переводе фразеологических единиц свободными словосочетаниями и утрата в переводе игры слов лишают речь персонажей образности и живости»¹⁹ [Снеткова, 2009: 188]. Это подтверждается вышеприведенными примерами переводов.

Необходимость передачи языковой игры при переводе отмечается многими исследователями. К примеру, Н. В. Скоромылова отмечает: «Буквализм в кинопереводе не оправдан»²⁰ [Скоромылова, 2010, с. 154]. «Если буквализм и присутствует при кинопереводе, то скорее всего это происходит из-за низкой квалификации переводчика. Так или иначе, киноперевод подразумевает некую степень компрессии исходного материала при сохранении полноты его смысла, передачи аллюзий, игры слов, сложной фразеологии и т. д.»²¹ [Там же, с. 155].

Использование многослойной языковой игры, связанной с видеорядом, осложняет перевод языковой игры, особенно дублированный, где следует также соблюдать продолжительность реплик и артикуляцию. Переводчики считают, что поговорку «выбирать из двух зол меньшее» необходимо сохранить при переводе, при этом подобрать существительное, находящееся в семантическом поле «червяк», которое имело бы сходство или аналогию звучания с существительным *зло*, не представляется возможным,

¹⁹ Снеткова М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов: на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»: дис. канд. филол. наук: 10.02.10. М., 2009. С. 188.

²⁰ Скоромылова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 1. С. 154.

²¹ Там же. С. 155.

поэтому нужно обозначить метафорический перенос «червь – зло» в тексте. В одном из вариантов перевода на русский язык переводчик поступает именно так:

– Видите этих личинок, доктор?

– Вижу.

– Кого Вы выберете?

– Никого, они идентичны, принадлежат к одному виду, это куркулио.

– А если бы пришлось выбирать, если бы Вы были вынуждены сделать выбор, если бы у вас не оставалось....

– Что ж, если вы меня вынуждаете, я бы выбрал ту, что справа, у нее значительное преимущество по длине и ширине.

– А вот и не правы, она же все сожрет. Вам незнакомо понятие «личина зла», из двух личинок я бы выбрал меньшую²².

Переводчик, таким образом, попытался сохранить языковую игру, используя паронимы *личина* и *личинка*. Данный перевод нельзя назвать удачным, тем не менее, переводчик все же предпринял попытку сохранить языковую игру.

Заменить обыгрываемый знак – существительное *червяк* – на другой знак, позволяющий языковую игру, например, существительное *зола*, чтобы сохранить поговорку, используемую в оригинале, не позволяет видеоряд, поскольку текст языковой игры сопровождается изображением двух булочек и двух червяков на тарелке (см. рис. 2). Можно было бы обыграть существительное *червь* и использовать идиоматическое выражение «заморить червяка»:

– Вы видите это, доктор?

– Вижу.

– Что бы вы выбрали?

– Ничего, в обеих плюшках завелся особый вид куркулий.

– Если бы вам пришлось выбирать, чтобы избавиться от голода. Если бы не было другого выхода.

– Хорошо, если вы заставляете меня, я бы выбрал правую плюшку, так как у нее значительное преимущество в длине и толщине.

– Да, я поймал вас, разве вы не знали, что, чтобы



(рис. 2) «*Master and commander. The far side of the world*» 2003

²² URL: <https://my-hit.org/film/5848/> (дата обращения 12.02.17).

избавиться от голода, надо заморить червяка, а не плюшку.

Используя аналогичную стратегию, данную шутку можно перевести и на французский язык, поскольку в нем, так же, как и в русском, есть выражение *tuer le ver*, имеющее значения: 1) выпить утром натошак водки или белого вина; 2) *заморить червячка* и др. Опустить языковую игру, так же как и перевести ее буквально, в данном случае не позволяет видеоряд.

Говоря о связи игры слов с контекстом, А. В. Федоров отмечает: «... несомненно тесная связь игры слов и народных этимологий со смысловым содержанием соответствующего места оригинала или с его стилем в целом, а отсюда — важность их воспроизведения»²³ [Федоров, 2002, с. 296].

Если языковую игру, контекстом которой является «широкоформатный» жанр, можно иногда опустить, а потом компенсировать в другом месте, то языковую игру, контекстом которой является «малоформатный» жанр (анекдот), предполагающий такую реакцию, как смех, при переводе нельзя оставить без внимания, в противном случае ситуация в переводящем языке может вызывать у зрителя только недоумение. Когда качественного киноперевода языкового анекдота требует реакция персонажей, переводчику приходится принимать решение, какие компоненты языкового анекдота сохранить, а какими пожертвовать. Стратегии, предлагаемые исследователями, предполагают разную степень вмешательства переводчика. И.К. Федорова отмечает: «Важным критерием, определяющим степень вмешательства переводчика, является передача функции кинотекста»²⁴ [Федорова, 2015, с. 60]. Следует отметить, что языковые анекдоты, рассказываемые персонажами кинофильмов, не имеют тесной связи с «широкоформатным» контекстом, а, как правило, рассказываются только с целью разрядки напряженности, чтобы вызвать у слушателей смех.

Было выявлено, что при кинопереводе анекдота, содержащего языковую игру, переводчик поступает иначе, чем в случаях, когда языковая игра имеет широкоформатный контекст, он может: А) не сохранить языковой анекдот: 1) переведя его буквально; 2) заменив предметным анекдотом, не содержащим языковую игру; Б) сохранить языковой анекдот: 3) заменив языковую игру; 4) сохранив языковую игру. Во втором и третьем случаях переводчик осуществляет «*квазиперевод*» (*квази* – мнимый, ложный,

²³ Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков: учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. С. 296.

²⁴ Федорова И.К. Изучение рецепции переводного текста как метод исследования в переводоведении (на примере киноперевода) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 1(29). С.60.

ненастоящий), который выбирает в качестве меньшего из зол (опущения и буквального перевода).

В ходе исследования было рассмотрено 22 примера использования языковых анекдотов в 18 художественных фильмах (17 англ., 1 фр.) и их дублированных, а также субтитрованных переводов, представленных на сайте <http://www.tvsubtitles.net>: «Desperately Seeking Susan» 1985; «Jurassic Park» 1993; «Pulp fiction» 1994; «The Crow» 1994; «Ransom» 1996; «The Boondock Saints» 1999; «What Women Want» 2000; «28 Days Later» 2002; «Undertow» 2004; «Guess who» 2005; «The break-up» 2006; «The Pursuit Of Happiness» 2006; «Brothers» 2009; «Easy A» 2010; «Untouchables» 2011; «Left Behind» 2014; «True detective» 2014; «Wayward Pines» 2015. Всего было рассмотрено 22 оригинала и 44 перевода, таким образом, было сопоставлено 66 текстов. Сопоставительный анализ оригиналов языковых анекдотов и их переводов на рассматриваемые в работе языки показал, что почти в 40% случаев языковой анекдот не сохраняется, он либо переводится буквально (6 примеров), либо заменяется предметным анекдотом, не содержащим языковую игру (11 примеров) (см. Таблицу 1, где ЯА – языковой анекдот, ПА – предметный анекдот, ЯИ – языковая игра, БП – буквальный перевод). В тех случаях, когда языковой анекдот заменяется другим предметным анекдотом (анекдотом, не содержащим языковую игру), речь идет о «квазиперевод» языкового анекдота.

И все же в большинстве случаев переводчик предпринимает попытку сохранить языковой анекдот. При этом почти в половине случаев (12 примеров) ему удастся сохранить все структурные компоненты языковой игры, включающей ядро (обыгрываемые знаки) и среду (минимальное текстовое окружение, позволяющее реализовать языковую игру), обычно в таких случаях удастся сохранить и контекст, который представляет собой анекдот минус языковая игра. Следует отметить, что сохранить все компоненты удастся только в тех случаях, когда языковая игра не связана с использованием омонимов и паронимов. В остальных случаях (15 примеров) переводчик осуществляет «квазиперевод», заменяя один или все знаки ядра и/или среду, сохраняя в некоторых случаях только внешнюю композиционную структуру контекста.

Таблица 1. Стратегии перевода языкового анекдота в кино

	русский	французский	всего
ЯА → не ЯА	9	8	17
ЯА → БП (буквальный перевод)	4	2	6
ЯА → ПА (квазиперевод, замена предметным анекдотом)	5	6	11
ЯА → ЯА	14	13	27
ЯИ1 → ЯИ2 (квазиперевод, замена одного или всех	8	7	15

знаков ЯИ)

ЯИ1 → ЯИ1 (сохранение всех знаков ЯИ)

6

6

12

«Квазиперевод» языковой игры использован в 8 русских и 7 французских примерах, каждый из которых связан с использованием омонимов или паронимов. «Квазиперевод» языковой игры представляет собой случаи замены при переводе одного или всех обыгрываемых знаков. При этом механизм языковой игры может быть как сохранен, так и заменен. С. Влахов и С. Флорин, анализируя переводы каламбуров в произведении Л. Кэрлла «Алиса в стране чудес», предложенных Н. Демуровой, отмечают: «В очень многих случаях, когда нет возможности путем “пословного” перевода достаточно четко передать “каламбурность” сочетания, переводчик не переводит тот оборот, который дается ему автором подлинника, а создает свою игру слов, близкую, напоминающую по тем или иным показателям авторский каламбур, но свою, создаваемую иногда на совсем иной основе и проводимую совсем другими средствами. Даже термин “перевод” здесь часто неуместен, поскольку от данности оригинала не осталось ничего. И тем не менее в рамках переводимого произведения такую “интерпретацию”, несомненно, следует считать правильной»²⁵ [Влахов, Флорин, 1986, с. 371] (выделено – С. Влаховым и С. Флориным).

Далее рассмотрим случаи использования указанных стратегий более подробно. В фильме «Pulp fiction» 1994 есть эпизод, когда персонаж рассказывает анекдот: Three tomatoes are walkin' down the street. Papa Tomato, Mama Tomato and Baby Tomato. Baby Tomato starts lagging behind, and Papa Tomato gets really angry. Goes back and squishes him and says, “Ketchup.” В данном случае комический эффект основывается на сходстве звучания существительного *ketchup* ['kɛʃʌp] (*кетчуп*) и фразового глагола *catch up* ['kætʃʌp] (*догнать, нагнать*).

Французскому переводчику данного фильма удалось найти удачное решение: La famille Citron se balade papa, maman, et bébé Citron. Bébé Citron est à la traîne. Papa Citron se met en boule. Il rejoint et l'écrabouille en disant « presse-toi, citron pressé ». В переводе языковая игра строится на деметафоризации выражения *comme un citron pressé* (как выжатый лимон) и дальнейшем переосмыслении многозначного глагола *presser* (*выжимать/торопиться*). От такой замены анекдот в ПЯ не только не теряет, но, скорее, выигрывает.

Одна из первых русских версий перевода данного анекдота выглядит следующим образом: Идет семья помидоров, младший все время далеко позади. Папаша подходит к нему и говорит: «Не отставай, кетчуп!» М. Голденков считает данную версию неудачной

²⁵ Влахов С., Флорин С. Указ. соч. С. 371.

и предлагает свой вариант перевода: Идет отряд помидоров, один все время отстает, его переезжает телега, а старший помидор оборачивается и кричит раздавленному: «Эй, кетчуп, не отставай!»²⁶ [Голденков, 2005, с. 46], в этом случае в ПЯ сохраняется только один знак *Ketchup/ кетчуп*, а паронимический механизм заменяется на метафорический.

Пример удачного перевода на русский язык представлен в фильме «The break-up» 2006:

<i>английский</i>	<i>русский</i>	<i>французский</i>
– Knock, knock.	– Тук-тук.	– Toc-toc.
– Who's there?	– Кто вы?	– Oui ?
– <i>Norma Lee</i> .	– <i>Норма Ли</i> .	– Ici l'encyclopedie.
– Norma Lee, who?	– Норма Ли? Откуда?	– Laquelle ?
– <i>Normally</i> , I don't go around knocking on doors, but would you like to buy an encyclopedia?	– <i>Норма ли</i> , что на вашей двери нет номера? А вообще я из налоговой инспекции.	– Celle qui sert à récolter la poussière... par ordre alphabétique.

В английской версии обыгрывается сходство звучания имен собственных *Norma Lee* и наречия *normally*, в русской сохраняется первый знак ядра – имя собственное *Норма Ли*, но при этом заменяется второй знак *норма ли*. Используя аналогичный механизм создания языковой игры, русский переводчик сохраняет обыгрываемый исходный знак *Norma Lee/ Норма Ли*, изменив итоговый *normally/ норма ли*. Как правило, замена одного из знаков ядра приводит к замене среды, но в данном случае это не снижает качество перевода. Использование в языковой игре антропонимов делает ее проще с точки зрения переводимости.

Французскому переводчику в этом случае не удалось сохранить языковую игру, но он сохранил прагматическую направленность текста – создание комического эффекта. Коммивояжеры, а именно их навязчивая манера продавать, неоднократно становились объектами насмешек как в кино, так и в анекдотах. Таким образом, русская версия представляет собой «квазиперевод» языковой игры, тогда как французская версия представляет собой «квазиперевод» языкового анекдота.

«Квазиперевод» может быть осуществлен в отношении текстов любого типа. Определение «квазиперевода» будет зависеть от характера произведенных преобразований, для языковой игры – это замена одного или всех знаков ядра, для языкового анекдота – это его замена другим предметным или языковым анекдотом. К «квазипереводу» можно отнести те случаи, когда переводчик использует совершенно иные

²⁶ Голденков М.А. Юмор и ирония. М.: ЧеРо, 2005. С. 46.

средства для передачи ключевого компонента/ компонентов текста оригинала, в случае с языковым анекдотом ключевым компонентом является языковая игра, в случае с языковой игрой – знаки ядра. «Квазиперевод» может иметь *нулевую* или *частичную степень* соответствия оригиналу. Нулевое соответствие при передаче языковой игры предполагает замену обоих знаков, частичное соответствие предполагает замену только одного знака. При передаче языкового анекдота к случаям нулевого соответствия будут отнесены его замены предметным анекдотом, а к случаям частичного соответствия – замены другим языковым анекдотом. Как правило, «квазиперевод» характеризуется адекватностью, но не эквивалентностью.

Киноперевод языковой игры с использованием омонимов и паронимов является одной из самых сложных переводческих задач. Это искусство, требующее от переводчика умения самому стать автором языковой игры, которая будет адекватной в том или ином контексте. Но, несмотря на трудности, попытаться решить ее все же стоит, так как от правильности ее решения зависит восприятие всего кинопродукта. «Квазиперевод» в некоторых случаях может оказаться единственной правильной стратегией.

Список литературы:

- Александрова Е.М.* Перевод языковой игры: проблемы адекватности и эквивалентности: учебное пособие / Е.М. Александрова. М.: Университетская книга, 2012.
- Влахов С.* Непереваемое в переводе: монография / С. Влахов, С. Флорин. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1986.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода: учебник / Н.К. Гарбовский. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
- Голденков М.А.* Юмор и ирония / М.А. Голденков. М.: ЧеРо, 2005.
- Горшкова В.Е.* Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.20 / Горшкова В.Е. Иркутск, 2006.
- Грошев Н.В.* Каламбур в кино: лингвистическое явление и переводческая проблема / Н.В. Грошев // Вестник ВолГУ. Серия 9. Лингвистика, лингводидактика и переводоведение. 2015. Вып 13.
- Ерошин А.П.* К переводу игры слов в аудио-медиаальных текстах (на материале американского и английского телесериалов) / А.П. Ерошин // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2014. № 1.
- Матасов Р.А.* Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. канд. филол. наук / Р.А. Матасов: 10.02.20. М., 2009.
- Райс К.* Классификация текстов и методы перевода / Катарина Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
- Скоромыслова Н.В.* Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н.В. Скоромыслова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 1.
- Снеткова М.С.* Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов: на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»: дис. канд. филол. наук: 10.02.10 / М.С. Снеткова. М., 2009.

- Федоров А.В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков: учеб. пособие / А.В. Федоров. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.
- Федорова И.К.* Изучение рецепции переводного текста как метод исследования в переводоведении (на примере киноперевода) / И.К. Федорова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 1(29).
- Chiaro D.* Investigating the perception of translated Verbally Expressed Humour on Italian TV / Delia Chiaro // ESP Across Cultures. 2004. Vol. 1.
- Chiaro D.* Verbally Expressed Humour on screen: Reflections on translation and reception / Delia Chiaro // The Journal of Specialised Translation. 2006. Vol. 6.
- Delabastita D.* Wordplay as a linguistic problem: a linguistic perspective / Dirk Delabastita // Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzung. 1. Teilband; H. Kittel, (Ed.). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004.
- Dore M.* The audiovisual translation of humour: Dubbing the first series of the TV comedy programme Friends into Italian. Unpublished PhD thesis / Margherita Dore. Lancaster: Lancaster University, 2008. 389 p. URL: https://www.academia.edu/16946977/MD_PHD_THESIS_The_Audiovisual_Translation_of_Humour_Dubbing_the_First_Series_of_the_TV_Comedy_Programme_Friends_into_Italian (дата обращения 04.02.17).
- Gottlieb H.* Subtitles, Translation & Idioms (doctoral thesis) / Henrik Gottlieb. Copenhagen: Center for Translation Studies and Lexicography, Department of English, University of Copenhagen. 1997.
- Hausmann F. J.* Studien zu einer Linguistik des Wortspiels: Das Wortspiel im »Canard enchaîné« / Franz Josef Hausmann. Tübingen: Max Niemeyer, 1974.
- Pisek G.* Wordplay and the dubber/subtitler / Gerhard Pisek // AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik. 1997. Vol. 22:1.
- Royot D.* Humour et cinéma / Daniel Royot. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1995.
- Schröter T.* Shun the Pun, Rescue the Rhyme? – The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film / Thorsten Schröter. Universitetsstryckeriet, Karlstad, 2005.
- Tiersma P. M.* Language-Based Humor in the Marx Brothers Films / Peter M. Tiersma. Bloomington: Indiana University Linguistics Club, 1985.
- Ulrich M.* Die Sprache als Sache. Primärsprache, Metasprache, Übersetzung. Grundzüge eines Forschungsprogramms / M. Ulrich // Sprachwissenschaft. 1986. Vol. 11.
- Zabalbeascoa P.* Translating jokes for dubbed television situation comedies / Patrick Zabalbeascoa // The Translator: Studies in Intercultural Communication 2:2 (special issue: Wordplay and Translation). 1996.

Алевич А.В.
МГУ имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Alevich Anissia
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ: НАЧАЛО АНАЛИЗА

LITERARY TRANSLATION : IN THE BEGINNING OF ANALYSIS

Статья посвящена предпереводческому анализу, который на первом этапе заключается в изучении биографии писателя сквозь призму его произведений, что позволяет погрузиться в пространство существования оригинала, восстановить угасшие ассоциации, выработать переводческие стратегии, что является фундаментом для построения перевода, в особенности, если автора и переводчика разделяют несколько столетий. В статье прослеживается отражение личности выдающегося английского поэта и политического деятеля Джона Мильтона в разновременных биографиях, а также эволюция религиозно-философских взглядов поэта.

The article studies the pre-translational text analysis that starts with studying the biography of the writer through his/her works, allowing to immerse in the original text space, revive associations and develop translation strategies that form the basis for the translation, especially if the author and translator belong to different centuries. The article traces the personality of the distinguished English poet and politician John Milton reflected in different biographies, as well as the evolution of the religious and philosophical views of the poet.

Ключевые слова: предпереводческий анализ, автор, жанр биографии.

Keywords : pre-translational text analysis, author, genre of biography.

Во второй половине XX века выдающийся французский философ, один из крупнейших представителей структурализма Ролан Барт провозгласил смерть автора. «Голос, - писал он в эссе «Смерть автора»²⁷, - отрывается от своего источника, для автора наступает смерть» [Барт, 1994, с. 384]. Автор, через образ которого критики рассматривают творчество, разъясняют произведения, становится фигуркой в «глубине литературной сцены», на его место возводится язык, создающий «тайну» текста. Признать авторство текста означает остановить процесс порождения смысла, наделить текст окончательным значением. Автор умирает, но умирает во имя читателя.

Произведение не является слепком жизни писателя, в то же время изучение биографии, эпохи позволяет погрузиться в пространство существования оригинала, ощутить дух текста, что является фундаментом для построения перевода, в особенности, если автора и переводчика разделяют несколько столетий.

²⁷ Впервые эссе было опубликовано на английском языке в американском журнале *Aspen*, No. 5-6 (1967), первая французская публикация состоялась в журнале *Manteia*, No. 5 (1968).

В XVII столетии книги, посвященные человеку, имя которого выносилось на титульный лист, были редкостью, особенно если речь шла о поэте или писателе. Масштаб личности Джона Мильтона (1608-1674) осознавался современниками, история сохранила пять биографий, написанных людьми, лично знавшими поэта.

Первая опубликованная биография, датируемая 1694 годом, принадлежит племяннику Эдварду Филлипсу (Edward Phillips), которого Милтон растил как сына. Биография (*An Account of his Life*) предваряла издание государственных писем, написанных в период с 1649 по 1659 гг.²⁸.

Очерк о жизни Мильтона входит во второй том «Кратких жизнеописаний» (*Brief Lives*) Джона Обри «честного и предельно внимательного в деталях» учёного²⁹. Биография «гармоничной и гениальной души» основана на воспоминаниях близких Мильтона, брата Кристофера, вдовы Елизаветы и племянника Эдварда. Сохранились черновые записи сборника, где на полях раздела, посвященного Мильтону, Обри нарисовал лавровый венок в знак преклонения перед поэтическим даром Мильтона.

В конце XVII столетия вышла анонимная биография, авторство которой может быть с предельной точностью отнесено другу Мильтона Сириаку Скиннеру (Cuthack Skinner), которая хранится в библиотеке Оксфордского университета³⁰. Биография Мильтона вошла во второй том *Athenae Oxonienses*³¹ Энтони Вуда, где приводились жизнеописания писателей и епископов, обучавшихся в Оксфорде.

В 1698 году вышла работа английского философа Джона Толанда (*The life of John Milton*, 1698), посвящённая «выдающемуся человеку, известному как у себя на родине, так и за её пределами, <...> отстаивавшего гражданские и религиозные свободы» (*перевод мой – А.В.*) [Toland, 1698, с. 3]. Жанр биографии, развившийся в XVII столетии, предусматривал обсуждение и оценку творчества поэта³². Биографы выводили на первый план прозаические работы Мильтона – публициста, написанные в годы служения «латинским секретарём» при созданном Государственном совете. В документах эпохи, переведившихся на другие языки, отразились идеи Мильтона-мыслителя, восставшего против абсолютной монархии, епископата, отстаивавшего идеалы гуманизма. Первые биографии были написаны людьми, любившими Мильтона как отца, как друга, как поэта.

²⁸ Letters of State, written by Mr. John Milton to most of the Sovereign princes and Republicks of Europe, from the year 1649 till 1659. – L., 1694.

²⁹ Bodleian Library, MS Aubrey 8, fols. 63-8.

³⁰ Bodleian Library, MS Wood D4, fols. 140-4.

³¹ Anthony Wood, *Athenae Oxoniensis*, Vol. II. – Oxford. 1691-2.

³² Shawcross J.T. *John Milton. The Critical Heritage*. Vol. I, 1628-1731. – L., N-Y., 1999. P. 21.

Произведения Мильтона публикуются при жизни автора. В 1637 году анонимно издается пьеса-маска «Комус» (*Comus*), написанная белым стихом³³ и впервые представленная публике в 1634 году. В 1638 году в кембриджском сборнике на смерть Эдварда Кинга выходит элегия «Люсидас» (*Lucidas*), первое значительное произведение поэта, предназначенное для печати. Работы Мильтона предвещают образы «Потерянного рая», борьба против хаоса, скрытого под маской добродетели, выводит его в ряды несогласных.

Первый сборник стихотворений Мильтона датируется 1645 годом (переиздания: 1673, 1898 гг.). На 120 страницах издания содержались стихотворения, написанные десятью годами ранее на латинском, итальянском и английском языках. Издание вышло в год, когда армия Кромвеля разбила Карла I в решающем сражении при Нейзби, а Милтон был широко известен как публицист. 1640-60-е годы – период публикации политических произведений Мильтона, написанных в «справедливой и честной манере письма». Прижизненная слава Мильтона – публициста затмила Мильтона – поэта.

Первые трактаты Мильтона были направлены против епископата, голос поэта звучал в единении с протестующими на улицах Лондона³⁴. В течение года Милтон опубликовал пять работ объемом более двухсот страниц, нанося удары по своим противникам, говоря, что не желает устраняться от борьбы и со стороны наблюдать за «конвульсиями» своей родины³⁵. Милтон, называя себя поэтом-пророком, отстаивал философию свободы, верил, что английскому народу³⁶, переживающему безвременье, уготовано великое будущее, в котором нет места абсолютистской тирании и её церковным сторонникам. Первые трактаты были написаны в годы, когда солнце стало вновь подниматься над Англией (*The world's great age begins anew / The golden years return*)³⁷.

³³ Особенностью «Комуса» является использование белого стиха, ставшего впоследствии формой, которой написаны ключевые работы Мильтона. Белый стих Мильтона, сочетавший в себе классические традиции античных авторов, пришел на смену преобладавшему в XVI-XVII вв. восьмисложнику и спенсеровой строфе [Bevington D., Holbrook, 1998].

³⁴ Петиция от 11 декабря 1640 года (*Root and branch Petition*) против епископальной церкви собрала 15 тысяч подписей, петиция от 23 декабря – 30 тысяч (*All Mouths were Opened Against the Bishops*).

³⁵ Милтон писал: «Я решил отложить свои дела и посвятить силы и талант борьбе» (*перевод мой – А.В.*) [Complete Prose Works, 1966, с. 622-623].

³⁶ Народ в понимании Мильтона - выступающие против текущего положения вещей [Wolfe, 1941, с. 268-278].

³⁷ В период с 1641-1642 были опубликованы трактаты «О реформации церкви в Англии и о причинах, помешавших ей», май 1641 (*Of Reformation touching Church Discipline in England and the Causes that hitherto have hindered it*), «О епископстве прелатствующем», июнь 1641 (*On prelatical Episcopacy*), «Возражение против защиты Ремонстранта от Сметтимнууса», июль 1641 (*Animadversions upon the Remonstrant's Defence against Smectymnuus*), «Смысл церковного устройства, направленный против прелатов», февраль 1642 (*The Reason of Church Government urged against prelacy*), «Защита против памфлета, названного скромным опровержением возражения Ремонстранта против Сметтимнууса», март 1642 (*An Apology against a Pamphlet call'd a Modest Confutation of the Animadversions of the Remonstrant against Smectymnuus*).

В ноябре 1644 года Мильтон публикует трактат «Ареопагитика» (*Areopagitica*), самое известное публицистическое произведение, в котором выступает за свободу печати от предварительной цензуры. «Я опубликовал «Ареопагитику», - писал он, - чтобы добиться снятия с прессы существующих ограничений. Право разграничивать правду и ложь, допускать материалы до печати не должно принадлежать горстке необразованных людей, налагающих запрет на публикации материалов, идущих в разрез с их личными убеждениями» (*перевод мой – А.В.*) [Milton, 1875, с. 7].

Мильтон, поборник «свободной души человека», к концу сороковых годов публикует трактаты «Обязанности королей и правительств» (*The Tenure of Kings and Magistrates*) и «Иконоборец» (*Eikonoklastes*). Началась вторая великая битва Мильтона, на этот раз – против короля.

Трактат «Обязанности королей и правительств» (*The Tenure of Kings and Magistrates*), опубликованный через неделю после провозглашения Англии республикой, обосновывал казнь короля в качестве торжества справедливости, достижения подлинной свободы человека, который смог осуществить «свободную волю». Он писал: «...человек рожден свободным, являясь образом и подобием Бога, и возвышаясь над другими существами, создан править, а не повиноваться <...>. Король находится в ответе не только перед Господом, но и перед Законом» (*перевод мой – А.В.*) [Milton, 1911, с. 76-80]. В работе «Иконоборец» Мильтон, основываясь на материалах захваченного секретного архива, писал, что вина «короля в государственной измене была установлена» [Milton, 1649, с. 15], тем самым разрушая представление о Карле I как мученике. Восстание против тирана – долг граждан, основанный на главенстве разума³⁸.

Мильтон одержал победу в «памфлетной войне», но разочарование пришло на смену высоким чаяниям. Тираноборцы обернулись тиранами (*New foes arise Threatening to bind our souls with secular chains*). С 1654 года Мильтон ничего не напишет о Кромвеле, не будет оплакивать смерть диктатора. Годы Реставрации сохранили жизнь Мильтона, сожжены были его книги. Торжествующие враги видели в слепоте поэта божью кару, в то время как он, один из немногих не пришедших на поклон к сыну казненного короля Карлу II, вынужденный уйти из политической жизни³⁹, приступил к написанию произведений, прославивших его имя в веках.

³⁸ За годы «памфлетной войны» Мильтон опубликовал следующие работы, написанные на латыни: «Защита английского народа» (*Defensio pro populo anglicano*, 1650), «Вторая защита» (*Defensio secunda*, 1654), «Защита себя» (*Pro se defensio*, 1655).

³⁹ К последней группе трактатов Мильтона относятся: «Трактат о гражданской власти в делах церковных» (*A Treatise of civil Power in ecclesiastical causes*, 1659), «Соображения о том, как отстранить наилучшим образом наемников от церкви» (*Considerations touching the likeliest means to remove Hirelings out of Church*, 1659), «Письмо другу относительно испорченности республики» (*A letter to a friend, concerning the Ruptures of the Commonwealth*, 1659), «Прямой и лёгкий путь к установлению свободной республики» (*The ready and*

Отойдя от выступлений в печати, Мильтон подготовил теологическое сочинение «О христианском учении» (*Johannis Miltoni, Angli, de Doctrina Christiana, ex sacris duntaxat libria poetica*, 1658?-1674) написанное, подобно политическим работам, на латыни. Философско-моральный трактат представлял из себя изложение и толкование текстов Священного Писания. Мильтон, с раннего детства кропотливо изучавший Ветхий и Новый Завет на языке оригинала, полагал, что предельно внимательное изучение первоисточников поможет дать ответы на поставленные временем вопросы. В «Посвящении» Мильтон призвал отстаивать свободу мысли, совести без которых человек станет «жертвой варварской тирании». В работе прослеживается эволюция взглядов на Бога, человека, церковь, добродетель, став «компромиссом между разумом и священным писанием» [Tillyard, 1934, с. 217], важным этапом на пути создания «Потерянного рая». Мильтон отрицает положение о том, что мир был сотворен «из ничего» (*creation ex nihilo*), называя творцом Бога (*creatio ex Deo*), «великого скульптора», который привел в порядок существовавший хаос, наделив человека, величайшую ценность, свободой в выборе судьбы. Божественный разум заслонит собой страсть, ведущую к распаду и разрушению, и поможет человеку избрать верный путь.

В 1667 году тиражом 1300 экземпляров выходит поэма «Потерянный рай» (*Paradise Lost*). Переиздание 1669 года насчитывало 1500 экземпляров. В период с 1692-1711-е гг. в издательстве *Tonson* публикуются девять изданий «Потерянного рая». Отдельным изданием в 1688 году выходят произведения «Возвращенный рай» (*Paradise Regained*) и «Самсон-борец» (*Samson Agonistes*). Первый сборник прозаических работ Мильтона датируется 1698 годом (переиздания: 1699, 1701 гг.).

В 1712 году в журнале «Зритель» (*Spectator*) вышел номер, посвященный «Потерянному раю», в котором Джозеф Аддисон намеревался «изложить в общих чертах его достоинства и недостатки» [Addison, 1868, с. 5], чтобы поэма, получившая высокое признание (*golden opinions*), прочтенная Эндрю Марвелом и Джоном Драйденом⁴⁰, вызвала интерес у широких читательских кругов. Статья Аддисона отражала дух журнала, созданный для того, чтобы «перенести философию из библиотек, университетов в дома жителей» (*перевод мой – А.В.*) [Addison, 1837, с. 31], став обыденностью и традицией подобно английскому чаепитию. Для этих целей Аддисон не

easy way to establish a free Commonwealth, 1660), «Мысли и краткое соображение о свободной Республике» (*The present means and brief delineation of a free Commonwealth*, 1660).

⁴⁰После прочтения «Потерянного рая» Джон Драйден (1631-1700) воскликнул: «Он затмил поэтов древности и всех нас (*перевод мой – А.В.*)» [Muir, 1955, с. 11].

жалел сил и средств: в журнале вышло 18 номеров, посвященных «Потерянному раю», каждый из которых состоял из 2 500 слов.

В 1720 году публикуются сочинения Мильтона в 2-х томах, в 1794-1797 годах выходит трехтомное собрание сочинений Мильтона. В XVIII веке увидели свет первые издания «Потерянного рая» с комментариями Джозефа Аддисона (1731), Роберта Вогана (1788 год, переиздания – 1861;1866 гг.). Имя Мильтона, «великого поэта», стало знаковым для английской просветители XVIII [Park, 1808, с. 53].

В начале XIX столетия произведения Мильтона оказались созвучны идеям романтизма, однако отношение к его творчеству разнилось. Одни, подобно Т.С. Колриджу (1772-1834), выделяли религиозную направленность лирики Мильтона, другие, подобно П.Б. Шелли (1792-1822), указывали на общественное значение его творчества. В одном они были едины – в осознании гения Мильтона. «Когда умер Милтон всему английскому народу следовало облачиться в чёрное и во всех городах должен был бы раздаваться зауспокойный звон», - писал П.Б. Шелли [Шелли, с. 337]. «Милтон был в свою эпоху одинок и один озарял её» [Ibid, с. 372].

В 1779 году в работе «Жизнеописания наиболее выдающихся английских поэтов» (*The lives of the most eminent English poets with critical observations on their works*), собравшей биографии 52 английских поэтов, выдающийся английский критик, лексикограф и издатель Самюэль Джонсон пишет, что биография Мильтона была «расписана поминутно» (*minute inquiry*) [Johnson, 1821, с. 83]. В 1809 году Генри Тодд издал полное собрание поэтических сочинений Мильтона с комментариями различных авторов (*The poetical works of Milton with notes of various authors*). В 1855 году в Лондоне, а в 1895, 1896 годах в Бостоне изданы ранние стихотворения «Веселый» (*L'Allégre*) и «Задумчивый» (*Il Penseroso*), ставшие поэтическим автопортретом Мильтона.

Интерес к творчеству Мильтона усиливался во времена накала политической борьбы, но бунтарские мотивы творчества поэта интерпретировались неоднозначно. Одни, подобно чартистам, славили в Мильтоне поборника революции и принципов свободы⁴¹, другие, подобно английскому государственному деятелю и историку, автору пятитомной «Истории Англии» (*The History of England*) Томасу Маколею (1800-59), видели в Мильтоне родоначальника английского либерализма, «славу английской литературы, мученика английской свободы» (*перевод мой – А.В.*) [Macaulay, 1825, с. 305].

Во время революции во Франции 1848 года выходит работа А. Жеффруа «Очерк политических и религиозных памфлетов Мильтона» (*Étude sur les pamphlets politiques et religieux de Milton*), где он словами Мильтона обрушивается на монархический строй.

⁴¹ Stevens O. Milton and Chartism. *Philological Quarterly*, 1933. N.4.

«Мильтон выступал против слепого варварства средневековья, уступившей место священной свободе мысли, - писал А. Жеффруа. <...> Мильтон мечтал увидеть новое общество, в котором, соблюдаются неотъемлемые права человека, чётко разграничены Церковь и светская власть, проповедуются свобода слова, свобода печати, свободное образование, а Библия является гласом Божиим – вот программа нового общества, провозглашенная в памфлетах Мильтона» (*перевод мой – А.В.*) [Geffroy, 1848, с. 4-7].

В 1859 году выходит жизнеописание Мильтона в авторстве Дэвида Массона (*The Life of John Milton and History of his time*), где по крупицам воссоздается жизнь и эпоха Мильтона, складываясь в мозаичную картину, составленную из шести томов и пяти тысяч страниц, став, по мнению Марка Патисона, ректора Линкольн-коллежда Оксфордского университета, самой «масштабной биографией англичанина из существующих», [Pattison, 1879, с. 7-9]. Мильтон известен так, как не известен Шекспир.

В ряду исследований XX века, посвящённых творчеству поэта, выделяется работа Г. Кэмпбелла и Т.Н. Корнса (*John Milton. Life, Work and Thoughts*) и сочинение Б. Левальски (*The Life of John Milton. A Critical Biography*). Предваряя издание цитатой Сэмюэла Джонсона, говорившего, что «биография любого человека должна быть написана тем, кто жил в одно время с ним» [Lewalski, 2003, с. 10], Барбара Левальски полагает, что с писателем достаточно жить в одном духовном пространстве. В своей работе Б. Левальски намеревалась отойти от портретного изображения Мильтона, каким он представал в предыдущих исследованиях. Выдающийся поэт, возвышающийся над борьбой эпохи, гуманист, поэзия которого стала гласом христианской теологии и философии, политический деятель, приверженный борьбе за свободу сменяет представление о Мильтоне как человеке (a Milton).

Б. Левальски полагала, что произведения Мильтона многомерны, допускают множество интерпретаций и, как следствие, создание новых жизнеописаний. Современная историография расширила и углубила знания о гражданской войне в Англии и месте Мильтона в этих событиях. В последних работах, посвященных его творчеству, вскрываются ранее не протупившие связи между содержанием его произведений и историческими событиями данного периода. По новому открылись позиции Мильтона относительно республиканской формы правления, христианского гуманизма, отношения к Реставрации и культурным нормам. Мильтон представляет новый тип автора, имеющий в распоряжении все ресурсы обретения знания и искусства и направивший их в русло радикальных политических преобразований, новых поэтических форм.

Предпереводческий анализ, который на первом этапе строится на изучении биографии писателя сквозь призму произведений, позволяет погрузиться в языковое пространство оригинала, восстановить ассоциации, которыми пронизан текст, в особенности, если автора и переводчика разделяют несколько столетий. В то же время изучение творчества, биографии писателя не должно приводить к возведению ограничений в лице существующих трактовок и интерпретаций, а являться вдохновением для создания перевода.

Список литературы:

- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Изд-во «Радуга», 1994.
- Шелли П.Б.* Письма. Статьи. Фрагменты. – М.: Изд-во «Наука».
- Addison Joseph.* The Works of Joseph Addison. Vol. I. 1837.
- Addison Joseph.* Criticism on Milton's Paradise lost / ed. by Edward Arber. – L., 1868.
- Aubrey John.* Brief lives, chiefly of Contemporaries / ed. by Andrew Clark. Vol. II. – Oxford, Clarendon Press, 1898.
- Bevington D., Holbrook P.* The Politics of the Stuart Masque. Milton's Comus and the Politics of Masquing. – Cambridge University Press, 1998.
- Campbell G., Corns T.N.* John Milton. Life, Work and Thoughts. – Oxford University Press, 2008.
- Complete Prose Works of John Milton, Vol. 4. - Yale University Press. 1966.
- Geffroy A.* Étude sur les pamphlets politiques et religieux de Milton. – Paris, 1848.
- Johnson Samuel.* The lives of the most eminent English poets with critical observations on their works. Vol. I. – L., 1821.
- Letters of State, written by Mr. John Milton to most of the Sovereign princes and Republicks of Europe, from the year 1649 till 1659. – L., 1694.
- Lewalski B.* The Life of John Milton : a critical biography. – Oxford: Blackwell, 2000.
- Macaulay. T.B.* Mlilton. – Edinburgh Review, 1825.
- Masson David.* The Life of John Milton. 6 vols. - L.: Macmillan, 1859-94.
- Milton John.* Areopagitica / ed. by John W. Hales. – Oxford, Clarendon Press. 1875.
- Milton John.* Eikonoklastes. – London, 1649.
- Milton John.* The Tenure of Kings and Magistrates / ed. by Albert S. Cook. – N.Y., 1911.
- Muir K.* John Milton. – L., 1955.
- Park Thomas.* The Works of the British Poets, collated with the best editions. – L., 1808.
- Pattison Mark.* Milton. – L., 1879.
- Philips Edward.* The Life of Milton / ed. by Darbishire Helen. - L.: Constable, 1932.
- Shawcross J.T.* John Milton. The Critical Heritage. Vol. I, 1628-1731. – L., N-Y., 1999.
- Stevens O.* Milton and Chartism. Philological Quarterly, 1933. N.4
- Tillyard E.M.* Milton. – N.Y., 1934.
- Toland John.* The life of John Milton. – L., 1698.
- The history of the troubles and trial of the Most Reverend Father in God, and Blessed Martyr, William Laud, Lord Arch-Bishop of Canterbury. Wrote by Himself, during his Imprisonment in the Tower. To which is prefixed the Diary of his own Life faithfully and entirely Published from the Original Copy. / ed. Henry Wharton. – L., 1695.
- Wood Antony. Athenae Oxonienses : an exact history of all the writers and bishops who have had their education in the University of Oxford : to which are added the Fasti, or Annals of the said University / ed. by Philip Bliss. Vol. II. – Oxford, 1691-2.

Алтанцэцэг Пунцагийн
Монгольская Ассоциация
Преподавателей Русского Языка и Литературы,
г. Улаанбаатар (Монголия)

Altantsetseg Puntsagiin
Mongolian Association
of Teachers of Russian and Literature,
Ulaanbaatar (Mongolia)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В МОНГОЛИИ

THE RUSSIAN LITERATURE IN MONGOLIA

В статье рассмотрено распространение русской литературы и её современное состояние в Монголии в историческом аспекте, а также в культурологическом контексте. Здесь приведены основные исторические факты, доказывающие, что русская книжная культура в Монголии была представлена в основном малыми очагами: главным образом это были личные собрания книг и небольшие общественные библиотеки. Для монгольского населения и русских поселенцев в Монголии учебные пособия и словари выпускались типографиями Владивостока, Иркутска, Харбина, Троицковска и других городов. А сегодня книгопечатанье производится в основном в Монголии, в небольших размерах в Пекине и Хухэ-хото. Русскую классическую литературу перевели на монгольский язык наши знаменитые литераторы прошлого и текущего веков. В 2011 году были изданы 50 лучших томов произведений мировых классиков на монгольском языке, в котором русская классическая литература составляет 16%. С прошлого века монгольские писатели начали интересоваться русской литературой, и с тех пор они активно занимаются переводами произведений русских и советских писателей. Поэтому интерес у монголов к русской литературе и художественным явлениям прошлых эпох возрастает с каждым годом. Многие шедевры русских классиков переведены на монгольский.

This article provides an overview of the Russian literature and its current state in Mongolia in the historical aspect, as well as in the light of a cultural context. The basic historical facts are considered, such as literary, thus the Russian book culture in Mongolia is presented generally by the small centers: mainly there are personal collections of books and small public libraries. Russian textbooks and dictionaries were published by the printing houses of Vladivostok, Irkutsk, Harbin, Troitskovsk and other cities for the Mongolian population and the Russian settlers in Mongolia. Whereas at present the book printing is done generally in Mongolia itself, little in Beijing and Huh-hot. The Russian classical literature was already translated into Mongolian language by our remarkable literary luminaries of the last century. In 2011, 50 volumes of best works of the world classics in Mongolian language were published, including the Russian classical literature that makes up 16 %. During the last century, the Mongolian writers have become interested in the Russian literature and since then they have been actively engaged in translating the works of Soviet and Russian writers. Therefore, an interest of the Mongols to the Russian literature and the art phenomena of the last century that has been increasing year by year. Consequently many masterpieces of the Russian literary classics are translated into Mongolian language.

Ключевые слова: русская литература в Монголии, русская классическая литература в переводе на монгольский язык.

Keywords: the Russian literature in Mongolia, the Russian classical literatures in translation into Mongolian.

История перевода русской литературы на монгольский язык и ее распространение – тема, мало изученная, которая требует дальнейшего тщательного исследования. Конечно, история любого рода перевода с одного исходного языка на другой тесно связана с процессом развития языков и самих народов, говорящих на них и в общем с историей соответствующих народов. Для детального исследования истории перевода в нашем случае нужно изучать литературу, историю, культуру монгольского и русского народов в разные исторические периоды. Для монгольской истории период средних веков наиболее богат письменными и устными источниками. Некоторые историки пишут, что начало русско-монгольских отношений относится к первой половине XIII века. Как известно, именно в XIII веке монголы под предводительством Чингисхана создали самую крупную по территории империю в мировой истории. По некоторым источникам, пишут, что монголо-татарское нашествие на Русь нанесло непоправимый урон культуре и экономике. Характер и сущность монголо-татарского ига до сих пор остается среди историков спорным вопросом. Ясно другое: в это же время над Русью нависла гораздо более серьезная опасность с Запада. Дело в том, что в случае поражения от тевтонских крестоносцев Россия вообще могла перестать существовать как нация, так как последние, в отличие от монголов, находились на более высоком уровне культурного развития и могли (опять же в отличие от монголов) полностью ассимилироваться с русским населением, навязать свою культуру и язык. Характерно, что именно в это время на авансцене русской политической жизни появился молодой князь Александр Ярославович (названный позднее Невским), который не только отвел угрозу германского порабощения, но и в тяжелых условиях середины XIII века выбрал правильного союзника. В 1252 году Александр приехал в Орду к хану Батю, где подружился, а потом и побратался с его сыном Сартаком, став, таким образом, приемным сыном Батю. Так началась история родственных связей между русскими и монголами на самом высоком уровне. Спустя шестьдесят лет именно родственные связи с монголами помогли возвышавшейся Москве одолеть главного конкурента в борьбе за образование единого централизованного государства – Тверское княжество [Наумов А. О.; – <http://ricolor.org/rz/mongolia/mr/4/>]. Рассматривая некоторые исторические факты, известные российские и другие зарубежные ученые в том числе Л.Гумилев, Г.Вернадский, В.Котвич, Е.Хара-Даван считают, что еще в XIII-XIV веках Монголия и Русь были военно-политическими союзниками: Русь получила помощь монголов в защите от агрессии западноевропейских стран, а именно благодаря Монгольскому воздействию образовалась сильное централизованное российское государство вокруг Московского княжества. Между русскими и монголами много общего в менталитете, традициях и обычаях, что является причиной взаимопонимания [Vernadsky

G.; (русский перевод), 1999, 480с.], следовательно, развитие духовной жизни этих двух народов повлияло на их литературу.

С середины XIII века основными жанрами русской литературы стали воинские повести, жития мучеников за веру в период феодальных отношений, проповеди, призывавшие к нравственному очищению как залого будущего благосостояния. Летопись стала ведущим жанром. Летопись не только сохраняла память о прошлом, но и помогала осознать настоящее. В целом накопленный за исторический период своего естественного развития литературный опыт создал общий прочный фундамент дальнейшего возрождения [Паметники литературы древней Руси, XIII век; 1981, сс.5-26.]. Историки считают, что это возрождение принадлежит к эпохе русской культуры и литературной жизни, начавшейся с реформ Петра I и продолжавшейся до Пушкина. Кочевники сыграли немаловажную роль в истории человечества. Они способствовали освоению мало пригодных для жилья территорий. Благодаря их посреднической деятельности устанавливались торговые связи между цивилизациями, распространялись технологические, культурные, также литературные и другие инновации. В этом культурологическом контексте русские и монголы, и китайцы имеют многие общие корни развития своей культуры. Исторические факты, результаты углубленных исследований ученых монголоведов показывают, что эти народы взаимосвязаны между собой и в литературных отношениях. Они оказывали положительное влияние друг на друга, в области развития культуры, в частности, устных сказаний, фольклора и других жанров художественных произведений. Вплоть до наших дней наши страны благосклонно влияют друг на друга в разных сферах.

Литературной, что означает, что русская книжная культура в Монголии была представлена в основном малыми очагами: главным образом это были личные собрания книг и небольшие общественные библиотеки. Для монгольского населения и русских поселенцев в Монголии учебные пособия и словари выпускались и типографиями Владивостока, Иркутска, Харбина, Троицковска и других городов. А сегодня книгопечатие производится в основном – у себя в Монголии, немного – в Пекине и Хухэ-хото. История монгольского перевода в основном связана с персидской, арабской, тибетской, манжуской и китайской литературой. Русскую классическую литературу перевели на монгольский язык наши знаменитые литераторы прошлого века. Например, в 2011 году изданы 50 лучших томов произведений мировых классиков на монгольском языке, а в нем русская классическая литература составляет 16%. Развитию переводческого дела русской литературы в Монголии существенный толчок дало письмо Максима Горького Эрдэнэбатхаану, будучи министром Просвещения тогдашней

Монголии. 12 мая 1925 года, Эрдэнэбатхаан обратился к М. Горькому с письмом, в котором спрашивал о принципе, которого следует придерживаться при переводе на монгольский язык произведений русской художественной литературы. Ответное письмо М. Горький отправил 19 мая 1925 года. В нем он отметил, что монгольскому народу было бы наиболее полезно проповедывать принцип активности, ибо именно активному отношению к жизни Европа обязана всем тем, чего она достигла в новое время [Бальжинмаева Ц.Ц.; 2003 140 с.].

Как известно, Максим Горький - писатель, стоявший у истоков советской литературы, родоначальник её нового этапа в художественном развитии, а именно, этапа социалистического реализма [Хрестоматия по русской советской литературе; 1982, с.8.]. Он уделял особое внимание международным литературным связям. Его письмо монгольским писателям и литераторам плодотворно влияло на развитие монгольской литературы в прошлом веке. Монгольские писатели начали интересоваться русской литературой, и с тех пор они активно занимались переводами произведений русских и советских писателей. Многие из них обучались в Московском литературном институте имени М.Горького. Поэтому новый интерес у монголов к русской литературе и художественным явлениям прошлых эпох возрастал с каждым годом и до наших дней. Многие шедевры русских классиков переведены на монгольский. В 1999 году автором этой статьи положено начало Пушкиноведения в Монголии. Ныне успешно развивается эта область.

Литература как искусство слова в тесной связи с театром служит обязательной ступенью к духовному восхождению человека. Эта связь как неотъемлемая часть духовной культуры народа – имеет многовековую традицию. В XX веке благодаря тесным связям с северным соседом, ориентации на советские образцы культуры, постепенно формируется синтетический тип культуры, сочетающий в себе национальные и интернациональные черты. Этногеографические особенности Монголии диктуют специфику политики и межнационального культурного взаимодействия. Ее соседство с двумя великими культурами, китайской и русской, послужило мощным цивилизационным фактором в выборе собственной ориентации развития. Монгольский этнос на протяжении всей своей истории существовал в условиях активных культурных и языковых контактов: в древности с тюрками; в средневековье он входил в ареал китайской культуры и языкового мышления; в XX веке установилась ориентация на Россию. Это характерно и для развития монгольского театра XX века, стремящегося к освоению лучших образцов не только русской сценической школы, но и мировой классики. В 1936 году поставлена комедия Н.В.Гоголя “Ревизор”. Это было начало русской переводной пьесы в Монголии.

Несколько позже – “Мертвые души”. Переводчик этих произведений нашел монгольский эквивалент всему речевому богатству Н.В.Гоголя. Постановки Чехова, Островского и Горького имеют успех у общественности. В этом непременно служил переводческий и актерский талант.

Сегодня у нас очень популярен Антон Чехов. Монгольские читатели знакомы со всеми лучшими его произведениями. Проходят и различные культурные и литературные мероприятия, к примеру, международный театральный фестиваль «А. П. Чехов – XXI век» и т. д. Сегодня монголы дышат серийными драматическими пьесами В.Красногорова (которого нарекают Чехов XX века). На сцене Монгольского академического театра драмы поставлены его семь пьес с большим успехом, а зрители приветствуют их с восхищением [Алтанцэцэг П.; 2010]. Хотелось в дальнейшем укрепить фундамент Чехововедения. Это необходимо для будущего поколения, будущих ученых русистов и исследователей.

Трудно недооценить вклад русской литературы в духовную сокровищницу мировой культуры. Ведь именно русская литература отличается высокой духовностью и нравственностью. Наверное, нет в мире человека, серьезно интересующегося литературой и не знающего имен: А.С.Пушкин, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, А.П.Чехов, И.А.Бунин и т.д. Именно через литературу преподаватель помогает студенту понять Россию, русский народ: его нравственные ценности и традиции, его богатую духовность, быт и историю. Литература является наивысшей формой существования языка, наиболее совершенным видом мышления, самым совершенным способом познания человека. Необходимо читать литературу, потому что в ней “язык отражен тройко – как живая речь, и литературная норма и как произведение искусства” [Аверьянова Г.Н.; 2000, с.247]. В Монголии почти у каждой семьи пожилого возраста имеется домашняя библиотека, в которой обязательно найдутся многотомные произведения русских классиков с мировым именем. В наших школах и ВУЗ-ах, где изучается русский язык чрезвычайно важно включить уроки литературы, как необходимый метод изучения иностранного языка. Одним из важнейших видов учебной деятельности при изучении иностранного языка является работа с художественной литературой [П.Алтанцэцэг; 2007]. Это передает будущему поколению нашу хорошую традицию учиться у русских классиков через их шедевры художественной литературы. И еще радостно отметить, что во всех библиотеках и книжных магазинах Монголии большая часть отведена книгам на русском языке, конечно, и среди которых значительную часть занимает художественная литература, народные сказки и произведения русских классиков, а также учебники и литература на профессиональную тематику.

Известно, что в 90-е годы позиции русского языка в Монголии несколько ослабли. Проводилось сокращение часов русского языка в вузах и школах, переподготовка преподавателей - русистов на преподавание английского языка. В результате количество владеющих русским языком в возрасте от 16 до 26 лет значительно меньше по сравнению с людьми среднего и пожилого возраста. В последние годы возобновляется интерес к изучению русского языка, причем большинство из них хотят изучать русский язык по углубленной программе.

Сегодня российско-монгольские экономические, социальные и культурные отношения активно развиваются. И все же положение российской диаспоры в Монголии сложно назвать идеальным. Однако есть перспективы. Между нашими правительствами были обсуждены возможности учреждения в Монголии так называемых русских центров, которые позволили бы представителям русской диаспоры и местным жителям, интересующимся Россией, и, конечно, активно изучающих ее культуру, в том числе, тем, кому нравится русская классическая литература, получить широкий доступ к культурно-историческому и литературному наследию огромного Русского мира, методике и практике российского образования, современным творческим идеям и программам и т. д.

По словам В.Г.Костомарова: “Литература, искусство, театр, музыка, культура сделали русский язык носителем гуманистических идеалов в общечеловеческом прогрессе, настойчиво сочленяя общее и частное, всемирное и национальное. Россия нужна миру как родина Рублева и Репина, Чайковского и Шостаковича, Пушкина, Толстого, Чехова, Набокова” [Костомаров В.Г.; 2002, сс.3-10].

Список литературы:

- Аверьянова Г.Н.*, Русский язык – Свидетель и хранитель истории народа, -М.: РЯ, 2000.
- Алтанцэцэг П.*, Пьесы А.П.Чехова на сцене монгольских театров, Сборник докладов II Международной научно-практической конференции «Русский язык и культура в зеркале перевода», К 150-летию со дня рождения А.П.Чехова, -Салоники (Греция), 2010.
- Алтанцэцэг П.*, Язык Пушкина – Это современный русский литературный язык, Сборник трудов Форума русистов Азиатско-Тихоокеанского региона, “Русский язык в Азии: Современное состояние и тенденции распространения”, УБ, 2007.
- Бальжинимаева Ц.Ц.*, Лингвостилистические особенности перевода художественных произведений с русского на бурятский и монгольский языки: Улан-Удэ, 2003.
- Костомаров В.Г.*, Роль русского языка в международной коммуникации, «Русский язык и литература как средство межкультурного диалога», УБ, 2002.
- Наумов А. О.*, Русский след в Монголии, Фонд “Русский мир” [Электронный ресурс]; - Режим доступа: <http://ricolor.org/rz/mongolia/mr/4/>
- Паметники литературы древней Руси, XIII век, -М.: Художественная литература, 1981.
- Хрестоматия по русской советской литературе, - Ташкент: УКИТУВЧИ, 1982.
- Vernadsky G.*, The Mongols and Russia, New Haven: Yale University Press; London: Oxford University Press (русский перевод), 1999.

Анастасьева И.Л.
МГУ имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Anastasyeva Irina
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

РУССКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ НАЧАЛА XX ВЕКА О ДИДАКТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ КИНЕМАТОГРАФА

RUSSIAN THEATRICAL FIGURES OF THE EARLY XX-th CENTURY ABOUT THE DIDACTIC FUNCTION OF THE CINEMATOGRAPHY

В статье раскрываются взгляды Н. Евреинова на судьбу литературы, театра и кинематографа – родственных и в то же время враждующих друг с другом видов искусства. Евреинов пророчит постепенное вытеснение книги театром, а в дальнейшем – кинофильмами. По его мнению, театр, а в дальнейшем – кинематограф, должны решить проблему образования, недоступного по разным причинам некоторой части населения. Таким образом, кинематограф сможет функционировать как источник дистанционного образования и будет способствовать не только просвещению учащихся, но и их воспитанию. Задача кинематографа, так же как и театра, виделась и как исцеление реципиента от психологических проблем за счет высвобождения жестоких интенций во время просмотра фильма/спектакля.

The article deals with the N. Evreinov's views on the history of literature, theater and cinema – related and at the same time warring with each other. Evreinov prophesies the gradual ousting of the book by the theater, and in the future – by movies. From his point of view, the theater, and in the future – cinema, must solve the problem of education (unavailable to some part of the population for various reasons). Thus, the cinematography will be able to function as a source of distance education and will promote not only the education of students, but also their upbringing. The target of the cinema, as well as of the theater, was the healing of the recipient from psychological problems through the release of violent intentions while watching the film/performance.

Ключевые слова: Н. Евреинов, театрализация жизни, целительные функции кинематографа и театра.

Keywords: N. Evreinov, "theatricalization of life", healing nature of cinema and theater.

Рубеж XIX-XX вв. — уникальный период в истории русской культуры, позволивший многим деятелям искусства в полной мере проявить свой художественный талант. Участники дискуссий о путях развития современного творчества, активно проводимых эстетствующей элитой, были сконцентрированы на решении вопросов, касающихся обновления не только содержания произведений, но и их формы. Наиболее активную позицию в этой полемике продемонстрировали представители театрального искусства, внимательно следившие также за развитием кинематографа в России, поэтому рубеж веков точнее всего может быть охарактеризован как эпоха театральности. Участниками этого процесса был поставлен ряд вопросов, ответы на которые искали в

рамках «ретеатрализованного» театра, ибо искусство и жизнь воспринимались в единстве как некая экзистенциальная жизнетворческая проблема, внутри которой — в зависимости от автора идеи — устанавливался приоритет либо искусства над жизнью, либо жизни над искусством.

Активным театральным деятелем, целью которого была реформа русского театра, был Николай Евреинов. С его точки зрения, театральное искусство было призвано научить человека жизни, не подражая ей, а создавая некую новую творческую иллюзию чувств и эмоций. Научившись у театра искусству переживаний, человек мог ретранслировать свои ощущения в жизнь. Со временем Евреинов стал считать и кинематограф мощным средством влияния на зрителя, идеологического воздействия на него, а также его образования. Собственно, от кинематографа он ожидал тех же положительных влияний на человеческую душу, что и от театра; в первую очередь речь шла о театротерапии.

Основные идеи театротерапии драматург связывал с разработанной им концепцией монотеатра; реферат «Введение в монодраму» был впервые прочитан им в декабре 1908 г. в московском отделении Литературного Кружка и в сжатом изложении впервые опубликован в журнале «Театр и искусство» в марте 1909 г. В этом же году, как отмечает профессор Цюрихского университета Сильвия Зассе, Евреинов высказывает «впервые идеи о связи театра и терапии <...> в рамках своей концепции монодрамы. В монодраме имеет место постановка (инсценировка) Себя и его воображаемых и символических конфликтов. В монодраме Евреинова "В кулисах души" выступают, в соответствии с теорией психофизиологии В. Вундта, З. Фрейда и Т. Рибо, "Я 1-е (рациональное начало души), Я 2-е (эмоциональное начало души), Я 3-е (подсознательное начало души)"» [Зассе, 209]. Монодрама предполагала не спектакль одного актера, а особый характер драматического представления от лица главного героя, стремящегося передать зрителю свои — и только свои — душевные переживания. Как человек в жизни не способен в одну и ту же минуту воспринимать исходящие от разных людей подчас антагонистические эмоции с равной силой сочувствия, так и зритель в театре может в полной мере ощутить тождество лишь с одним из персонажей. Залогом достижения единения актера с залом является, по мнению Евреинова, максимальное использование мимики, а не вербализации, т.е. не словесного выражения эмоций, а также использование особых осветительных приборов, которые должны направлять внимание реципиента лишь на тот предмет/объект, который находится в центре внимания персонажа. «Сценические средства выражения драматического переживания, — пишет драматург, — сводятся, как мы знаем, прежде всего к словам; но неудовлетворительность этого средства почти что очевидна: тот, кто

прилежно контролирует себя в партере театра, признает, что мы слушаем больше глазами, чем ушами; и это, по-моему, в природе театра» [Евреинов, 1910, с.52].

Кинематограф предполагал еще *большую* — в сравнении с театром — визуализацию, и хотя он в то время не располагал звуковыми возможностями (и в этом одновременно было его преимущество), степень его воздействия на зрителя, с точки зрения драматурга, могла быть исключительно высокой. В статье «Демон театральности» Евреинов пишет: «...вследствие того, что каждая идея, каждая мысль заключает в себе силу к совершению, к соответствующему действию, — чем ярче, чем ближе данная идея к действительности (т. е. чем больше зрелищности реализовано в этой идее. — *И.А.*), тем скорее и сильнее она должна побуждать к действию» [Евреинов, 2002, с.293]. В рамках спектакля/фильма, таким образом, будет реализовано значительное число психологических программ, которые заменят собой консультацию у психолога.

Мысль о важной роли невербального воздействия на человека, вероятно, родилась в сознании драматурга под влиянием трудов Зигмунда Фрейда о сновидениях. В книге австрийского психоаналитика «Психология сна», как известно, сновидение дробится на ряд зрительных картин/ситуаций. «Ближайшие скрытые мысли (в сновидении — *И.А.*), обнаруживаемые путем анализа, часто поражают нас своей необычной внешностью: они являются нам не в трезвых словесных формах, которыми наше мышление обыкновенно пользуется, а скорее выражаются символически, посредством сравнений и метафор, как в образном поэтическом языке», — пишет он [Фрейд, с.35]. Символика сновидений, убежден Фрейд, отражает не только и часто не столько пережитые ощущения, сколько желательные, но не всегда дозволительные; иначе говоря, сновидения — наши потаенные/вытесненные в подсознание мечты, проанализировав которые, человек получит возможность контролировать разрушительные как для него самого, так и для социума интенции. Характер подобных ощущений Рене Жирар, известный французский антрополог, определил как «жертвенный кризис». Очевидно, что повсеместное проявление жестокости в разных культурах разных эпох мифологизировало сам кризис, превратив его в коллективное насилие, которое неосознанно подпитывается человеческой природой и которому поэтому трудно противостоять: «Структура мифа до сих пор неколебима; отнести всю ее целиком в сферу фантастического — не значит ее пошатнуть; напротив, она становится еще менее доступна анализу, чем прежде» [Жирар].

Вслед за Фрейдом Евреинов утверждает, что содержание сна представляет собой переработку скрытых в подсознании мыслей, чувств, эзотерических интенций; во сне человек-актер или человек-зритель играет роль, не исполненную в жизни. Он подчеркивает важность визуализации, драматургического разыгрывания сюжета во сне:

«Сновидение, согласно “Фрейдовой науке”, есть образное исполнение желаний, которое, быть может *поэтому только*, и принимается доверчиво, что является нам в виде зрительного восприятия» [Евреинов, 2003, с.52]. Сновидение является следствием избирательного раздробления, сгущения, перемещения или прессовки психического материала, который, полагает драматург, сонная человеческая психика отвлеченно *инсценирует* без участия сознательного «я», заменяя пережитый эпизод рядом картинок. Человек, доверяющий исключительно тому, чему он является свидетелем, тому, что он способен увидеть (пусть и во сне), верит в убедительность всего зрелищного, т.е. «театрального». Если сюжет сновидения составлен из отдельных частей, не связанных друг с другом, то во сне происходит «латание» разрозненных эпизодов, генерирование сюжета.

Ситуация сна, подчеркивает Евреинов, представляет собой театрализацию мечты, «драматизацию» события, часто не совпадающую с пережитым в реальности или вовсе далекую от нее: «сновидение “лишь очень редко дает точную и без всяких примесей репродукцию действительных сцен”». Но иллюзорность – атрибут сна, спасительный для человечества. В жизни «иллюзия нужна не меньше, чем на подмостках, и <...>, раз мы не в силах дать счастье обездоленным (в жизни – И.А.), мы должны дать хотя бы его иллюзию», — говорит доктор Фреголи, герой-резонер программного произведения Евреинова, пьесы «Самое главное» [Евреинов, 1921, с.45]. Если, по мнению Фрейда, на качественную, «фабульную» сторону сновидений, на характер грезы оказывает непосредственное влияние содержание человеческого *сознания*, навязчивые болезненные идеи, преследующие его («сновидение является как бы заменой того богатого чувствами и содержанием хода мыслей, к которому мы пришли после анализа») [Фрейд, с.13], то, по Евреинову, в сновидениях отражается степень одаренности, талантливости человека.

Евреиновская концепция совпадает как с основными открытиями З. Фрейда, так и с некоторыми высказываниями оппонентов немецкого ученого, имена которых приведены в его книге «Психология сна». Сновидение есть греза, мечта – такого мнения придерживались Шернер и Ханс (Йохан) Фолькельт. Готтхильф Генрих Шуберт положил в основу сновидения особое состояние психики, названное им более высокой степенью в развитии духа: сон раскрепощает дух, освобождает его от гнета внешних раздражителей. Евреинов сосредоточился не на физиологическом аспекте сновидения, а на целительных, катартических его свойствах, ибо они помогают человеку воплотить в жизнь его мечту, тем самым исцеляя его. Все это свидетельствует о тождестве сновидческого и театрального.

Желания человека, его мечты о будущем, во сне, как известно, заменяются сценами, как бы протекающими в настоящем. То же самое, по мысли Евреинова, происходит в реальной жизни: неудовлетворенные действительностью, люди ежеминутно трансформируют свои грезы в эфемерную реальность, подобная абберация и есть явление театрализации: «критикующий дух» не приемлет мир в его обыденности и перестраивает его силой воображения. Таким образом, человек эстетизирует жизнь, являясь актером, исполняющим ту роль, которую выбирает сам. Научиться воплощать грезы в реальность, т.е. искусству «правильно жить», можно и должно у профессиональных актеров, многие из которых готовы оказать подобную услугу обездоленным людям. «Я сам актер! но мое поприще — не сцена театра, а сцена жизни, куда я призываю и вас (других актеров — И.А.), мастеров в искусстве творчества спасительных иллюзий!» [Евреинов, 1921, с.45]— восклицает доктор Фреголи. Очевидно, что, в представлении драматурга, между ночным «снотворчеством» и дневной «театрализацией жизни» существует прямая корреляция.

И театр, и кинематограф обладают еще одной важной функцией: они способны разрушать людскую агрессию. «Жизнетворчество можно определить как личностно-ориентированную практику развития и коррекции отношений с миром. При этом если мы отказываемся от задачи формирования нового человека по заранее известной мерке, встает задача определить, в каком направлении и как его развивать. Единственный позитивный критерий жизнетворческого эффекта — критерий расширения жизненного мира. Человек сам выберет, как ему лучше, если он будет иметь возможность выбирать, если у него будет достаточно широкая возможность выбора, если у него будет достаточно широкое сознание, если у него будет достаточно полная и многомерная картина мира и достаточно полная и многомерная картина своих отношений с миром», — пишет современный российский психолог, доктор психологических наук Д.А. Леонтьев [Леонтьев, с.108]. Евреинов не раз в своих статьях ставил вопрос о психологическом воздействии театра и кинематографа на реципиента. Утилитарное значение кинематографа, полагал он, будет оценено студентом, который обратится за информацией не к книге, а к «кинетофонной ленте», на которую будут записаны географические сюжеты, мастер-классы знаменитых хирургов и т.д. Большой спрос на эту продукцию позволит познакомить массового зрителя с лучшими исполнениями драматических, живописных, музыкальных произведений (уже в 1916 г. Евреинов предвидел рождение звукового кино, эра которого началась в 1927 с выходом фильма А. Кросленда «Певец джаза»). Положительным аспектом психологического воздействия театра и кинематографа на человека будет вывод его нервной системы из болезненного состояния, исцеление его развращенного мозга, испытывающего потребность в лицемерии

преступно-низкого и потому ищущего возможности получить истерическое удовлетворение от жестокости *на экране*. Именно в этом драматург видел проявление катарсиса, а не в сопереживании протагонистам. Собственно, евреинская монодрама, предполагавшая полное слияние чувств зрителя и главного персонажа (которому в связи с этим следует дать имя «Я»), и позволит зрителю сублимировать негативные эмоции в общественно приемлемую реакцию. Не случайно манифесты Н. Евреинова называли не учебником по театральному искусству, а книгами по психологии и философии. Вообще философские вопросы всегда волновали Н. Евреинова, вызывая в нем жажду познания мира, стремление понять, в чем цель жизни.

Очевидно, что, переведя кинематограф на уровень психофизиологический, Евреинов не признает его эстетико-религиозной составляющей. Он полагает, что в каждом человеке заложен инстинкт театральности, наряду с другими (инстинктом самосохранения, инстинктом половым) способствующий раскрытию истинных потенций личности, а потому сохраняющих человеческий род. Театральность как импульс вскрывает истинную сущность человека, и в момент перевоплощения этот человек предстает в ином свете перед людьми и перед самим собой. «В "Театре для себя" изменяется концепция воздействия (искусства на человека — И.А.) и связанная с ней целительная сила, порожденная катарсисом. Евреинская концепция воздействия развивается от постановки воображаемого собственного "Я" — театральной исповеди — в монодраме в театр собственного "Я" воображаемой идентичности и в осуществление воображаемого собственного "Я" на частной сцене. Таким образом, каждый должен имитировать или играть то, что он придумал, не отождествляя себя с тем, что он играет. Преображение собственного "Я" основывается на превозможении и освобождении от парадигмы идентификации» [Зассе, с.209].

В связи с этим ни театр, ни кинематограф не могут быть видом искусства, ибо искусство существует на уровне сознания («искусство ведет меня к поискам себя»), в то время как театральность — сфера подсознания, безусловный рефлекс («театральный инстинкт это нечто заставляющее меня выходить за пределы меня»). Вся человеческая жизнь имеет форму обрядово-зрелищную: свадьбы, похороны, казни, даже войны — своеобразная игра. «Природный инстинкт театральности живет в нас наравне с инстинктами самосохранения, половым и пр., вытравление этого инстинкта равносильно физическому оскотлению, а удовлетворение его представляет собой одну из эвдемонических стадий, поскольку счастье понимается в смысле удовлетворения потребностей души», — поясняет эстетические принципы Евреинова футурист В. Каменский [Каменский, с.28]. Человека живо трогает лишь то, что поддается

театрализации. В современном цивилизованном обществе человек часто вынужден подавлять в себе дикие, природные инстинкты. «Мы становимся инертными в этой убогости деградирующей и безвкусной театральности. Каким невзрачным стал спектакль нашей жизни! Все стало плоским, серым, вульгарным, реалистичным: менее театральным, чем можно себе предположить. Уменьшив до минимума театральную составляющую нашей жизни, мы дошли до того предела, что изгнали ее (театральность) даже из театра», – сетует Евреинов [Д'Амико, с.14].

Кинематограф, говорит Евреинов, будет способствовать проникновению в жизнь и утверждению в ней антиверистских, антипозитивистских императивов. Со временем у каждого появится «свой собственный театр», который предоставит зрителю полную свободу в выборе сюжета и времени для его просмотра. Театр такого типа станет истинным «театром для себя», и тогда нынешний «соборный театр» будет вытеснен «настоящим театром будущего».

Список литературы:

- Евреинов Н.* Представление любви: Монодрама в трех действиях.- СПб.,1910.
- Евреинов Н.* Театр для себя. Ч. II. Театр в будущем // *Евреинов Н. Н.* Демон театральности.- М., 2002.
- Евреинов Н.* Театрализация жизни. Ex cathedra. // Евреинов Н.Н. Театр как таковой.- Одесса, 2003.
- Евреинов Н.* Самое главное.-Ревель, 1921.
- Жирар Р.* Насилие и священное [Электронный ресурс] / Рене Жирар, 1972. — Режим доступа: <http://e-libra.ru/books/336042-nasilie-i-svyashennoe.html>
- Зассе С.* «Мнимый здоровый». Театротерапия Николая Евреинова в контексте театральной эстетики воздействия. // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика: Сб. статей: Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. -М.: Новое издательство, 2006.
- Каменский В.* Книга о Евреинове.- Пг., 1917.
- Леонтьев Д.А.* Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира. /1-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. Под ред. А.Леонтьева, Е.С.Мазур, А.И.Сосланда. – М.: Смысл, 2001.
- Фрейд З.* Психология сна. -М., 1912.
- Д'Амико С.* Вступительная статья // *Evreinov N.* (1913). *Teatr kak takovoj* [Il teatro nella vita. Milano: Alpes, 1929].

Арсениев С.В.

Университет национального и мирового хозяйства
София (Болгария)

Дутбаева С.С.

Атырауский государственный университет им. Х.Досмухамедова
Атырау (Казахстан)

Arseniev Svetoslav

University of National and World Economy
Sofia (Bulgaria)

Dutbayeva Saule

Kh. Dosmukhamedov Atyrau State University
Atyrau (Kazakhstan)

ТЕМА РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.П.АРСЕНЬЕВА

MOTHERLAND THEME IN THE WORKS OF V. ARSENIIEV

В данной статье рассматривается тема Родины в творчестве русского поэта-переводчика, представителя первой волны русской эмиграции в Европе – Валентина Пантелеевича Арсеньева, внесшего значительный вклад в развитие русско-болгарских культурных взаимоотношений. До настоящего времени не было каких-либо системных исследований оригинальных творений поэта и переводов произведений болгарских поэтов и писателей на русский язык., выполненных В.Арсеньевым. Авторами статьи предпринята попытка установить степень соответствия переводов подлинникам, определить роль переводов В.Арсеньева для развития русско-болгарских литературных связей, их значимость для дальнейшего совершенствования переводческого дела. В процессе сравнительно-сопоставительного анализа установлено, что тема Родины является главной в творчестве билингвального поэта В.Арсеньева, а его переводы свидетельствуют о глубоком знании языка и культуры болгарского народа, о высоком профессионализме поэта-переводчика, отличаются стилевым вкусом, тонким лиризмом, высокой культурой и техникой исполнения.

The article reviews the motherland theme in works of the Russian poet and translator, representative of the first wave of immigrants of Russian origin in Europe– Valentin Panteleevich Arseniev, who has significant contribution to the development of Russian-Bulgarian culture relations. Currently there are neither systematic studies of the original oeuvres of the poet, nor of the translations of the works of Bulgarian poets and writers in Russian authored by V. Arseniev. The article outlines the authors' attempt to determine the extent of compliance of the translations with the originals, as well as the role of translations of Arseniev for the development of Russian-Bulgarian literary relations and their importance for the further improvement of the translation work. In the process of comparative analysis we found that the motherland theme is main for the work of bilingual poet Valentin Arseniev, and its translations are attestation for the deep knowledge of the language and culture of the Bulgarian nation, for the high professionalism of the poet-translator and are distinguished for the exquisite style, refined lyricism, high culture and unique performance.

Ключевые слова: тема родины, русско-болгарские литературные связи, художественный перевод, сравнительно-сопоставительный анализ, оригинальные произведения, интерпретация.

Keywords: the topic of the native land, connections of Russian and Bulgarian literature, translation of literary text, comparative analysis, original works, interpretation.

Валентин Пантелеевич Арсеньев (настоящая фамилия Нечаев) – известный русский поэт-переводчик, представитель первой волны русской эмиграции в Европе, внес значительный вклад в развитие русско-болгарских культурных взаимоотношений. Его судьба немногим отличается от судеб тысяч людей, вынужденных жить вдали от родных мест и, несмотря ни на что, сохранивших в сердце любовь к своей исторической Родине.

Валентин Нечаев – выходец из аристократической среды: отец - полковник императорской армии, мать – урожденная баронесса. Его детские годы прошли в Харькове, где их семью застала революция 1917 года, вследствие которой Нечаевы в 1919 году вынуждены были покинуть родину. Валентину пришлось пережить все тяготы эмигрантской жизни, в которой было много лишений и невзгод: потеря отца и младшей сестры, затем матери, и жизнь в одиночестве на чужбине. В 13 лет он приехал в Болгарию, которая стала его второй родиной. В. Арсеньев прожил яркую жизнь и ушел из нее, унеся с собой неугасимую любовь к родине – России.

Валентин Нечаев вошел в литературу Болгарии как русский поэт и переводчик под псевдонимом Арсеньев, который стал его официальной фамилией. Он начал писать стихи еще подростком, во время учебы в Крестовоздвиженской гимназии в г.Пештера, где получил признание как поэт. Тема Родины, далекой, страждущей, смутные воспоминания о которой усердно поддерживало и оживляло в памяти молодежи старшее поколение, была любимой темой молодых эмигрантских поэтов, в том числе и Валентина.

Россия... как тихо и просто,
Помяну тебе перед сном ,
И могилы родного погоста
И оставленный старый дом.

Ты не та, что мечтами моими
Овладела с давних времен,
Но твое благодатное имя
Ближе всех, мной любимых имен.

И уйдя во тьму бездорожий,
Я молчу о своей любви.
Но к тебе и со смертного ложа
Доползу я – лишь позови...(1934)

Это стихи очень верно отражают настроения эмигрантской молодежи и приносят Валентину славу одного из лучших молодых поэтов.

Это Россия его воспоминаний – недостижимая родина, от которой его насильно оторвали. В своей поэзии Валентин обращается к ней как „К далекой”: Тема Родины доминирует в поэтическом творчестве Валентина и в последующие годы.

Первый сборник стихов В.Нечаева «Искания» был издан в 1934 году. «Стихи Валентина в сборнике «Искания» - грустные, тоскующие, в них звучит тихая нежность, щемящее душу чувство утраты Родины» [Шанова З.К., 2015, с. 24].

Валентин, также, как и его соотечественники, мечтает увидеть родину, пусть даже ценой своей гибели.

В тридцатые годы в болгарской печати публиковалось множество материалов о Советском Союзе. Там, видимо, происходило что-то новое, необыкновенное, доселе неизвестное миру. Романтика, призывавшая к жертве во имя России, царя, постепенно угасала.

Под влиянием глобальных перемен в России, молодой поэт начинает относиться к ней по-другому.

Тридцатые годы прошлого века были поворотными для Валентина в житейском и творческом плане. Это десятилетие его творческого подъема, именно тогда создана и написана преобладающая часть стихов. Именно тогда свершается трансформация. Она помогает ему оставить за спиной властвующие среди огромной части эмиграции пессимистические настроения и стремление к реваншу. Судьба России – ее прошлое, настоящее, будущее – вот что глубоко волнует Валентина. И он принимает ее такой, какая она есть в тот момент; несмотря ни на что, это – его Родина, хотя уже совсем другая.

Ребенок, ставший свидетелем братоубийственного конфликта и возмужавший в горниле гражданской войны, молодой мужчина, живший с болью потери близких, пишет цикл, получивший заглавие „Две Родины”.

Громыхали года. И ползли эшелоны
По железным путям разъяренной страны.
На отцовских плечах золотые погоны
Потускнели в пожарах гражданской войны.

У гремящей эпохи, где-то с левого фланга,
Ковыляли годов эмигрантских века...
Умер бывший полковник бывшей армии Врангеля,
Сын его превратился в большевика.

Из всего, чем смеялось и плакало детство,
Из всего, что метели невзгод замели,
От отца своего я бы принял в наследство
Только горсть, с ним зарытую, русской земли.

Две родины – это Россия – до и после революции. Одно Отечество, два мира.

Оба родные. Так, в свои неполные 30 лет, Валентин прошел огромный, для многих непосильный путь, позволивший ему принять с достоинством, без жажды мести, без желания реванша, превратную судьбу России, и, вместе с ней, свою личную судьбу.

В разные годы он пишет также стихи, описывающие Болгарию – страну, в которой протекает большая часть его жизни. Тем не менее, не следует считать Валентина Арсеньева болгарским поэтом. Его творчество опровергает подобное мнение. Валентин пишет только на русском (хотя превосходно владеет болгарским языком); даже описывая красоту Родоп, вершину Рожен, он всегда остается как бы посторонним наблюдателем, Болгария – красивейшая страна, но не его Родина.

Принимая свою судьбу человека двух эпох, Валентин Арсеньев не возвращается на Родину, не становится советским гражданином. В его болгарском паспорте, как точное воспроизведение судьбы и личного выбора стойкого и достойного человека, написано кратко: гражданин Болгарии, национальность – русский.

До конца своей жизни Валентин Арсеньев продолжает неустанно работать. Переводит на русский язык классиков болгарской литературы (в Народной библиотеке имеются множество заглавий переводов, самостоятельных и совместных, книг и сборников). В период с 1951 по 1964 переводит, в общей сложности, более 4000 страниц.

Художественный перевод занимает особое место в творчестве В. Арсеньева. Им переведены произведения классиков болгарской литературы и поэтов-современников: Христо Ботева, Ивана Вазова, Димчо Дебелянова, Гео Милева, Христо Смирненски, Николы Вапцарова, Атанаса Далчева, Валери Петрова, Елисаветы Багряна, Веселина Ханчева, Георги Джагарова, Дамяна Дамянова и др.

Из многообразия поэтических переводов В. Арсеньева авторами статьи отобрано стихотворение «Болгария» известного поэта Георги Джагарова, созданное в 1958 году на тему Родины, патриотизма, которая нашла отражение в обращении к национальной истории, в сыновней любви к Болгарии, в преданности национальным идеалам

К сожалению, у нас нет сведений о том, были ли стихотворения Георги Джагарова переведены на русский язык до В.Арсеньева, но можно считать, что текст перевода,

использованный в данной статье, является одним из первых вариантов переводческой интерпретации наследия выдающегося болгарского поэта.

В процессе сопоставительного анализа пришлось столкнуться с определенными трудностями – нехваткой материалов по анализируемому периоду (50-60 годы XX века): критических статей, исследований по творчеству рассматриваемого поэта-переводчика, некоторых оригинальных произведений болгарских поэтов. Исследование переводов В.Арсеньева представляет собой серьезную проблему в силу того, что многие его переводы утеряны, не сохранены. Для анализа текста болгарского поэта и его перевода на русский язык, выполненного Валентином Арсеньевым, был использован подстрочный перевод на русский язык, подготовленный одним из авторов статьи – сыном Валентина Арсеньева, переводчиком Светославом Арсениевым.

Любое произведение надо рассматривать в контексте творчества поэта. В.Арсеньев с особым чувством переводил произведения болгарских поэтов на патриотическую тему, так как до конца своей жизни остро переживал разлуку с Родиной. В переводах В.Арсеньева создан многострадальный образ Болгарии, через призму которой имплицитно выражена его любовь к России.

В.Арсеньев обращается к творчеству Георгия Джагарова (1925–1995) – известного литературного и общественного деятеля, писателя, поэта, драматурга, народного деятеля культуры Болгарии, лауреата Димитровской премии. Г.Джагаров – автор стихотворений на социальную и патриотическую тематику, которые отличаются драматической напряженностью лирического чувства и политической страстностью.

Стихотворение Г.Джагарова «България» («Болгария») знает в стране каждый, оно включено в школьную программу. Это посвящение, признание в любви своей многострадальной родине, которая воспряла после второй Мировой войны.

«В его стихах отсутствует многозначительная психологическая нюансировка и стилевое изящество. Очевидно, они являются эмоциональным художественным воплощением непосредственно пережитого поэтом» (перевод мой – А.С.) [электронный ресурс]

«Поэту присуще ярко выраженное творческое напряжение...Его лирическому герою, верному последователю заветов прежних поколений, хорошо известно, что представляют собой долг и честь, вера и ненависть, сомнения и надежды. Он борется за нравственную чистоту, предан принципам, изменяющим жизнь, направленным на ее улучшение. Болгарии поэт посвятил одно из самых волнующих своих стихотворений» (перевод мой – А.С.) [Шопов Д., электронный ресурс].

«Поэт очень взволнованно выражает свои чувства любви и ответственности перед тем, что вечно для него, – Родиной, народом, временем. И не случайно тема Болгарии с ее борьбой и устремлениями часто присутствует в его стихах с патетической интонацией. Стихотворение „Болгария” – риторическое прочтение героического в болгарской истории, завершающееся апологией современности и субъективным выражением опьяняющей любви к отечеству, как к "мирозданью" (перевод мой – А.С.)» [электронный ресурс]

Земя като една човешка длан...
но ти за мен си цяло мироздание,
че аз те меря не на разстояние,
а с обич, от която съм пиан!

В стихотворении «Болгария» оживает историческое прошлое страны и дана картина современной поэту жизни: «турски ятаган» («турецкий ятаган»), «стакан с византийската отрова» («кубок с византийским ядом»), «търговци на тютюн и кръв човешка» («поставщики рабов и табака»), «кремък твоят стар Балкан» («гранитом неподатливым Балкан»), «здравец» (герань, в переводе – «травы») и др. Использование этих ярких деталей служит для создания образа Болгарии – страны с многовековым прошлым.

<u>Г. Джагаров «България»</u>	<u>«Болгария» (перевод мой</u>	<u>Перевод В.Арсеньева</u>
Земя като една човешка	– А.С.)	<u>«Болгария»</u>
длан...	Земля с человеческую	Страна с ладонь – ты мне
Но по-голяма ти не си ми	ладонь...	милей всех стран,
нужна,	Но большей я не желаю,	И лишь тебя на жизнь и
Щастлив съм аз, че	Я счастлив, что кровь	смерть мне нужно!
твоята кръв е южна,	твоя южная,	Я так горжусь твоею
че е от кремък твоят стар	И что из кремня старый	кровью южной,
Балкан.	твой Балкан.	Гранитом неподатливым
[Джагаров Г., 1979, 101]		Балкан!

«Перевод – всегда процесс сложного взаимодействия двух творческих индивидуальностей. Результатом этого процесса должно быть проникновение в образный мир оригинала и его воссоздание» [Мастерство перевода, 1977, с. 140].

При сопоставлении выявлено, что переводчик изменил первую строку, заменив слово «земля» на слово «страна», опустив слово «человеческую» в словосочетании «с человеческую ладонь», так как сравнение «с ладонь» в русском языке подразумевает человеческую ладонь. Хотя в первой строке слово «страна» повторяется дважды,

Арсеньев выбирает именно эту лексему для придания пафоса стихотворению. Вторая строка полностью изменена. В интерпретации Арсеньева строка о любви к своей стране звучит более пафосно: «и лишь тебя на жизнь и смерть мне нужно!» (в подстрочном переводе «большой не желаю»).

Переводчиком внесены некоторые изменения в авторский текст, которые не нарушают общего строя мыслей, а служат для конкретизации.

<u>Оригинал:</u>	<u>Подстрочник</u> (перевод мой – А.С.):	<u>Перевод В. Арсеньева:</u>
Но счупи се във тази длан сурова	Но сломаны были о ту суровую ладонь	О ту ладонь, приученную к страдам,
Стакана с византийската отрова	Чаша с византийским ядом	разбился кубок с византийским ядом
И кървавия турски ятаган.	и кровавый турецкий ятаган.	и сломан был турецкий ятаган

Использование слов «разбился» и «сломан» указывает на конкретные действия по отношению к предметам (разбился кубок с византийским ядом, сломан турецкий ятаган), играющих в стихотворении особую роль – роль исторических деталей. Слову «стакан» в оригинале (в подстрочнике «чаша») подобрано адекватное соответствие «кубок», являющееся историзмом и удачно вписывающееся в контекст.

Переводчиком использованы сравнения «страна с ладонь», «как мать, добра». Второе сравнение привнесено переводчиком. В стихотворении Г.Джагарова говорится о доброте, но нет сравнения «как мать». В рецепции В.Арсеньева эти слова служат для выражения сыновней любви к Родине.

В переводе В.Арсеньева использован художественный прием антитезы:

«И лишь тебя на *жизнь* и *смерть* мне нужно» (курсив мой – Д.С.).

«Ты с *добрými* была, как мать, добра,

но *злых*, не зная жалости, карала!» (курсив мой – Д.С.).

Следует отметить, что слов «жизнь» и «смерть» нет в оригинале, а использование их в переводе усиливает патетику.

Стихотворение Г.Джагарова «Болгария» написано пятистопным ямбом с пиррихием:

Земя като една човешка длан...	U- U- U- U- U-	2-4-6-8-10
Но по-голяма ти не си ми нужна,	U- U- U- U- U- U	2-4-6-8-10
Щастлив съм аз, че твойта кръв е южна,	U- U- U- U- U- U	2-4-6-8-10

че е от кремък твоят стар Балкан.

U-|U-|U-|U-|U-|

2-4-6-8-10

В переводе В.Арсеньева почти полностью воспроизведена метрическая система. Это объясняется не только близостью родственных языков – болгарского и русского, но и талантом поэта-переводчика.

Страна с ладонь – ты мне милей всех стран,

U-|U-|U-|U-|U-|

2-4-6-8-10

И лишь тебя на жизнь и смерть мне нужно

! U-|U-|U-|U-|U-|U

2-4-6-8-10

Я так горжусь твоею кровью южной,

U-|U-|U-|U-|U-|U

2-4-6-8-10

Гранитом неподатливым Балкан! .

U-|UU|U-|UU|U-|

2----6---10

Многие знаки системы русских символов соотносятся со знаками болгарских символов. Но в болгарской системе есть знаки, являющиеся особенностью традиции народа, например, «здравец», который имеет особый смысл для болгар, как красная гвоздика для русских. «Герань крупнокорневищная (лат. *Geranium macrorrhizum*), которую в Болгарии называют *здравец*, что означает „здоровый, приносящий здоровье” - это один из сотен видов гераней, который обитает в ограниченной области Европы, в том числе, в Болгарии [Здравец – герань здоровья. Электронный ресурс].

«В болгарском фольклоре и быту здравец занимает почетное место как символ здоровья и жизненности, а в народной медицине, фармации и косметологии широко применяется как растение с чудодейственными целебными свойствами. Верится, например, что горшок со здравцом на подоконнике спальни обеспечит счастливую супружескую жизнь и благополучие дома. Провожая близкого человека в дорогу, дарят ему букет здравца...В народной традиции существует обычай втыкать за ухо букетик цветов, среди которых обязательно присутствует здравец. Неуловимый, дышащий прохладой аромат здравца ободряет, наполняет силой, возвращает хорошее самочувствие и настроение» [Здравец – герань здоровья. Электронный ресурс].

В русской системе знаков слову «здравец» соответствует «герань», которую когда-то давно считали символом уюта и тепла в доме, оберегом, защитой от «дурного глаза», помощником человека в любовных делах. В настоящее время это лексическое наполнение отсутствует, ему не придается прежнее значение, видимо поэтому герань вытеснили другие, более экзотические цветы и растения.

Семантика национальных символов в переводе В.Арсеньева осталась нераскрытой, так как переводчик заменил понятия: символ «здравец», которому в русском языке соответствует «герань», на общее понятие «травы». Возможно, это было связано с ритмикой стиха в переводе.

В оригинале: «дъхти на здравец твоего лице» (10 слогов)

Подстрочный перевод: «благоухает геранью твое лицо»

Перевод В.Арсеньева: «и запах трав в дыхании твоём» (10 слогов).

Если заменить «травы» на «герани», то появится два лишних слога, которые могли нарушить четкий ритмический рисунок.

В стихотворении Георги Джагарова количество слогов повторяется интересным образом:

Земя като една човешка длан... - 10 слогов

Но по-голяма ти не си ми нужна, -11 слогов

Щастлив съм аз, че твоята кръв е южна, -11 слогов

че е от кремък твоят стар Балкан. -10 слогов

Какво, че виха вълци и чакали -11 слогов

Из твоите полета и гори? -10 слогов

С онез, които бяха с теб добри, -10 слогов

Ти бе добра, но злите не пожали. -11 слогов

Произведение состоит из 7 строф. Количество слогов в 1,3,5 строфе чередуется с количеством слогов во 2,4,6 строфах. Только в 7 строфе у Г.Джагарова количество слогов составляет 10-12-12-10. В переводе В.Арсеньева им соответствует 10-11-11-8. Это во многом объясняется грамматическими признаками болгарского и русского языков.

В переложении В.Арсеньева (1 строфа):

Страна с ладонь – ты мне милей всех стран, - 10 слогов

И лишь тебя на жизнь и смерть мне нужно! -11 слогов

Я так горжусь твоею кровью южной, -11 слогов

Гранитом неподатливым Балкан! -10 слогов

«Копирование количества слогов...может и не отвечать ритму оригинала, но правильно найденный субститут является условием, необходимым при практическом переводе...Сохранение ритма произведения при переводе очень важно». [Сагандыкова Н.Ж., 1996, с. 85].

В оригинале восклицательная интонация встречается всего два раза:

Сега цѣфтиш! Набѣбва чернозема

Ты вся в цвету! Под сильными руками

Под ласкавите български ръце

Вскипает урожаем чернозем

Земя, като една човешка длан...

Страна с ладонь – ты мне милей всех стран..

Но ти за мен си цяло мироздание,

Тебя сравнить могу лишь с мирозданьем,

Че аз те меря не на разстояние,

Я меряю тебя не расстояньем,

а с обич, от която съм пиян!

а тем, что от любви я пьян!

В переводе появляется еще два восклицательных знака:

Страна с ладонь – ты мне милей всех стран,

И лишь тебя на жизнь и смерть мне нужно! (в первой строфе)

Страна с ладонь – ты мне родней всех стран! (в третьей строфе).

Восклицательный знак указывает на усиление интонации, патетику произведения. Таким образом, переводчик усилил звучание стихотворения, придав ему высокий дух, соответствующий произведению на патриотическую тему.

В переводе В.Арсеньева сохранены повторы, ритм, интонация и высокий пафос произведения. Известный казахстанский писатель и переводчик Герольд Бельгер считал, что «главное в переводе – верность дыханию, интонации, размеру, ритмомелодике. Если при этом удастся сберечь еще и букву, т.е. лексический материал – честь и хвала интерпретатору-переводчику» [Бельгер Г.К, 2005, с. 377].

Следует обратить внимание на звукопись поэтических строк, в которых звуки «з», «с», «ц» участвуют в создании различных эффектов: «разбился кубок с византийским ядом» – звуки «з» и «с», а также звукосочетания в словах «разбился», «византийским» вызывают ассоциацию звона разбитой посуды, а строка «сломан был турецкий ятаган» воспроизводит звук сломанного оружия.

Тщательный подбор эквивалентов и внимание к звуковой инструментровке придают яркую выразительность художественному тексту и свидетельствуют о поэтическом мастерстве В.Арсеньева.

Валентина Арсеньева и Георгия Джагарова на протяжении многих лет связывали крепкие дружеские отношения. «Давно отмечено, что именно такая близость поэтов – переводчика и переводимого автора – близость и творческая, и чисто человеческая, общность чувств и переживаний, единый взгляд на события современности – важнейшее условие успеха перевода» [Мастерство перевода, 1977, с. 424]. Валентин Арсеньев, как и большинство переводчиков, действует избирательно – в первую очередь обращается к тем поэтам, которые наиболее близки ему по своему мироощущению, общности поэтических пристрастий, близкие не только по духу, но и по стилю.

Интерпретируя произведения классиков болгарской литературы и современников, В.Арсеньев в своих переводах сумел проникнуться духом времени, увидеть мир глазами каждого из поэтов и передать в русском стихе поэтическое богатство, которое дало новую жизнь творениям поэтов Болгарии. Благодаря творчеству В.Арсеньева широкая аудитория

русскоговорящих читателей получила возможность ознакомиться с достижениями болгарской литературы.

В результате сравнительно-сопоставительного анализа установлено, что тема Родины является главной в творчестве В.Арсеньева. Кроме того, установлена высокая степень соответствия переводов подлинникам в воссоздании идейно-художественного и лексического своеобразия. Переводы В.Арсеньева адекватны оригиналам в воспроизведении образной системы и национального колорита, метрического и ритмико-интонационного строя оригинальных произведений; сохранен стиль авторов стихотворений; введенные переводчиком слова и словосочетания вписываются в контекст, не нарушая авторской позиции. Переводы билингвального поэта свидетельствуют о глубоком знании языка и культуры болгарского народа, о высоком профессионализме поэта-переводчика, отличаются стиливым вкусом, тонким лиризмом, высокой культурой и техникой исполнения. Поэтический талант переводчика Валентина Арсеньева способствовал созданию равноценных произведений, не уступающих оригиналам, и вошедших в поэтическую сокровищницу двух народов.

«Его творчество влилось в литературу Русского зарубежья, а его замечательные переводы с болгарского языка на русский стали значительным вкладом в болгарскую и русскую литературы» [Шанова З.К, 2015; с.30]

Список литературы:

- Мастерство перевода. Сборник одиннадцатый. - М.: Советский писатель, 1977. 560 с.
- Шанова З.К.* Валентин Арсеньев – русский поэт и переводчик в Болгарии // Российская эмиграция в славянских странах. Вып.4 /Под ред. И.М.Порочкиной, З.К.Шановой. – СПб.: ООО «Издательство «Росток», 2015. 144 с.: ил.
- Бельгер Г.* Ода переводу. Литературно-критические статьи, исследования, эссе о проблемах художественного перевода. Алматы: «Дайк-Пресс», 2005. 418 с.
- Джагаров Георги.* Понякога. Избранные стихотворения. София: Български писател, 1979. 234 стр.
- Сагандыкова Н.Ж.* Проблемы поэтического перевода с казахского на русский язык: Дисс.д-ра филол.наук. – Алматы, 1996. 332 с
- Шопов Драгомир.* Верный последователь заветов прежних поколений. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.zoranews.com/index.php?option=com_content&view=article&id=6250:2015-07-24-07-58-41&catid=564:broi-29-2015&Itemid=127
- Электронный ресурс. Режим доступа: http://liternet.bg/publish13/v_ianev/pogledi/g_dzhagarov.htm
- Здравец – герань здоровья. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.homenature.ru/articles/zdravets-health-geranium/>

Бенивал Суман
Университет им. Джавахарлала Неру
Нью Дели (Индия)

Beniwal Suman
Jawaharlal Nehru University
New Delhi (India)

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДИМОСТИ ЭВФЕМИЗМОВ: ОПЫТ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ХИНДИ

ON THE TRANSLATABILITY OF EUPHEMISMS: EXPERIENCE OF TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO HINDI

Как известно, язык является зеркалом культуры. Изменения в культурной сфере отражаются явно в языках и языковые изменения влияют на культуру. Эвфемия представляет собой сложное многогранное, лингвокультурное понятие. Важнейшая особенность эвфемизмов – это их культурная специфика поэтому возникают трудности в выявлении эквивалентов при переводе эвфемизмов с одного языка на другой. В статье раскрываются трудности, возникающие при переводе эвфемизмов с исходного языка (ИЯ) на переводящий язык (ПЯ).

В статье рассматривается проблема переводимости эвфемизмов с русского языка на хинди и вопрос эквивалентности при их переводе. Понятие эквивалентности вызывает особый интерес среди ученых перевода, поскольку данное понятие неразрывно связано с обоими теоретическими и практическими аспектами перевода. Понятие переводческой эквивалентности определяется на основе теоретических положений, предлагаемых известными учеными, такими как Виной и Дарбелнетом, Якобсоном, Нидой и Табером, Кэтфордом, Комиссаровым и Бархударовым в статье. В данной статье рассматривается вопрос переводческой эквивалентности при переводе эвфемизмов с русского языка на хинди и наоборот, проблема переводимости эвфемизмов, способы их передачи с русского языка на хинди и основные трудности с которыми сталкиваются переводчики.

Language is a reflection of culture. Cultural changes are very well reflected in languages as well as language changes also affect culture. Euphemism is a complex multifaceted, linguistic cultural concept. The most important feature of euphemisms is their cultural specificity that is why difficulties arise in finding equivalents while translating euphemisms from one language to another. The article discusses the difficulties in the translation of euphemisms from source language (SL) to target language (TL).

The article deals with the problem of the translation of euphemisms from Russian into Hindi and the question of equivalence in their translation. The concept of equivalence has been of particular interest to translation scholars since it has been inextricably linked with both theoretical and practical aspects of translation. The concept of equivalence in translation is analyzed on the basis of the theoretical approaches, conceptualized by well-known scholars such as Vina and Darbelnet, Jacobson, Nida and Taber, Catford, Komissarov and Barkhudarov. The article discusses the concept of equivalence in the translation of euphemisms from Russian into Hindi and vice versa, the problem of the translatability of euphemisms, the ways of their translation from Russian to Hindi and the main difficulties faced by translators.

Ключевые слова: эвфемия, лингвокультурное понятие, переводческая эквивалентность, переводимость, эвфемизмы, исходный язык, переводящий язык.

Keywords: euphemism, linguistic cultural phenomenon, concept of equivalence, translatability, source language, target language.

Как известно, язык является зеркалом культуры. В языке отражаются общественное самосознание, система ценностей и менталитет народа. Изменения в культурной сфере отражаются явно в языках и языковые изменения влияют на культуру. При этом, слова принесут культурное содержание со собой и эвфемия – это такое многосторонне культурно-языковое явление, образование и распространение которого интенсивно развивалось в последние десятилетия. Существует множество определений эвфемизмов. В «Словаре русского языка» под редакцией С.И. Ожегова, эвфемизм определяется следующим образом – это «слово или выражение, заменяющее другое, неудобное для данной обстановки или грубое, непристойное» (Ожегов, 1978, р. 888). Известный лингвист Вилданова излагает что, эвфемизмы – «Это такие явления языка, которые, употребляясь вместо запрещенных табуированных номинаций, разрешены нормами речевого поведения, социально-приемлимы, конвенциональны» (Вильданова, 2015, р. 13). Можно сказать, что употребление эвфемизмов вызвано требованиями норм речевого поведения и позволяет снять эмоциональную напряженность при общении.

Данная статья посвящена вопросам переводимости и эквивалентности эвфемизмов с русского языка на хинди и наоборот. Актуальным вопросом сегодня является правильное употребление эвфемизмов как в родном, так и в иностранном языках.

О проблеме переводимости эвфемизмов.

Проблема переводимости является одной из основных проблем, которая привлекает внимание переводчиков-практиков. Переводимость обычно трактуется как возможность перевода с одного языка на другой. Переводимость всегда волнует практиков перевода и теоретиков.

С осознанием трудностей, возникающих при переводе у переводчиков-практиков, формировалось мнение в том, что перевод – это задача неразрешимая. По мнению Гумбольдта, «каждый национальный язык определяет и выражает «дух», свойственный данному народу, а поэтому несводим ни к какому другому языку, как и своеобразие «духа» одного народа несводимо к своеобразию «духа» другого народа» (Велединская, 2010, р. 99). Но все таки переводы осуществлялись и осуществляются. Раньше переводы осуществлялись с многими ограничениями, а в сегодняшнее время преуменьшается языковые расхождения между ИЯ и ПЯ и осуществляется продвижение от неполной переводимости к более полной переводимости из-за глобализации, которая в свою очередь приводит к познанию и пониманию других культур. Полная переводимость препятствуется основными двумя типами ограничения – 1) сугубо лингвистические ограничения 2) ограничения, определяемые различиями между двумя культурами.

Эвфемия представляет собой сложное многогранное, лингвокультурное понятие. В зависимости от разных культур, эвфемизмы различаются в разных языках. Из-за культурных различий иногда эвфемизмы ИЯ не имеют соответствий в ПЯ. Еще сложнее передавать его с одного языка на другой когда они со временем в некоторых случаях утрачивают свою эвфемистическую функцию, то есть табуизируются и заменяются другими наименованиями, имеющими эвфемистический потенциал. Этот процесс утрачивания эвфемистической функции в англоязычной литературе называется термином «euphemism treadmill», который был введен С. Пинкером.

Разные лингвисты рассматривают вопрос функций эвфемизмов неоднократно. Одни лингвисты считают эвфемию прежде всего явлением смягчения грубого и неприятного. Но другие лингвисты признают функцию маскировки действительности основной функцией эвфемии. Можно сказать, что эвфемизация – средство толерантности и манипулятивности. В обеих функциях трудно переводить эвфемизмы. При переводе эвфемизмов исходного языка (ИЯ) в функции смягчения, мы должны поискать эквивалент с нейтральной или положительной коннотацией в переводящем языке (ПЯ). Но переводя эвфемизмы с функцией маскировки действительности, переводчики должны стремиться к сохранению их функции воздействия в ПЯ так как эти эвфемизмы содержат сочетание в них элементов сообщения и воздействия.

Важнейшая особенность эвфемизмов – это их культурная специфика. Лингвисты едины в мнении, что эвфемизмы экстралингвистичны по своей природе поэтому возникают трудности в выявлении эквивалентов при переводе эвфемизмов с одного языка на другой. Эквивалентность определяется степенью близости перевода к оригиналу. Американский переводовед Юджин Найда определяет эквивалентность следующим образом «качество перевода, при котором смысловое содержание оригинала передается на языке-рецепторе таким образом, что реакция рецептора перевода в основном подобна реакции исходных рецепторов» (Велединская, 2010, р. 124).

При переводе эвфемизмов переводчик должен стремиться не только к передаче значения эвфемизмов но и к сохранению эвфемистической функции слов. В этом отношении, Бунин справедливо отметил что «не слова нужно переводить, а силу и дух»

О трудностях, возникающих при переводе эвфемизмов с русского языка на хинди и наоборот.

Эвфемизмы зачастую вызывают сложности при переводе с русского на хинди. При переводе эвфемизмов на язык хинди переводчику важно сохранить не только смысл, но и коннотативную природу высказывания. Эвфемизмы часто используются для смягчения грубого или неприличного слова поэтому переводчики должны передать их на ПЯ,

сохраняя функцию смягчения то есть переводчик должен выбрать нейтральное слово то есть эвфемизм на ПЯ.

Ниже описываются сложности при переводе эвфемизмов с русского языка на хинди:

1. Отсутствие эквивалента эвфемизма ИЯ в ПЯ: Переводчик должен сохранять эвфемистический компонент в переводящем языке но в некоторых случаях не существует эквивалента эвфемизма в ПЯ. В таком случае возникают проблемы как его переводить в ПЯ так как сохранение эвфемистического компонента зависит от наличия соответствующего слова в словарном составе языка перевода.

2. Поиск эквивалента эвфемизма ИЯ в ПЯ: Употребление эвфемизмов стало более распространенным вследствие распространения в США идеологии «политической корректности» в конце XX в. Эти политкорректные эвфемизмы сначала появились на английском языке и под влиянием английского языка, политкорректность распространилась в других языках в том числе русском и хинди. Иногда легко переводить такие политкорректные эвфемизмы из-за общности английского языка но сложность проявляется тогда, когда в ИЯ существует политкорректный термин но в ПЯ нет. Например – политкорректный термин «афроамериканец» (Afro-American) вошел в русский язык и в язык хинди и употребляется вместо расистского слова «негр». Этот политкорректный термин вошёл в обоих языках путём транскрипции от английского слова «Afro-American». Например: «Афроамериканец» - «अफ्रीकी अमेरिकी» (*африки америки*). Но сложность в таком случае, когда существует много эквивалентов, различных по стилистике в ПЯ. Например, Слово «инвалид» не используется эвфемистически и было заменено выражением «Лицо с ограниченными возможностями» под влиянием английского слова «differently abled» вместо «disabled». В языке хинди также слово «विकलांग» (*викланг*) уже утрачивал свою эвфемистическую функцию и слово «अपाहिज» (*апахиз*) уже стал обидным и вместо него совсем недавно вошли эвфемизмы «विशेष योग्य जन» (*вишеш йогя джан*), «दिव्यांग» (*дивянг*) и «निःशक्तजन» (*ни шктаджан*). В настоящее время чаще всего используется эвфемизм «दिव्यांग» (*дивянг*) но выбрать подходящий эквивалент из этих вариантов зависит от контекста. Можно переводить «Лицо с ограниченными возможностями» на хинди как «विशेष योग्य जन» (*вишеш йогя джан*), «दिव्यांग» (*дивянг*), и иноязычный эвфемизм из английского языка «स्पेशल» (*спешал*).

В некоторых случаях отличается способ передачи эвфемизмов в языках русском и хинди Например – на английском языке существует военный-эвфемизм «surgical strike» который используется эвфемистически в политическом дискурсе вместо бомбардировку но на русском языке, такого калькирования как «хирургический удар» не существуют поэтому

должно учитывать во внимание что правильно переводить такое эвфемизм с помощью или описательного оборота «ограниченное нападение с воздуха» или словосочетания которое передает близкое значение «молниеносный удар». В язык хинди недавно вошел данный эвфемизм «सर्जिकल स्ट्राइक» (*Сарджикал страйк*) путем транскрипции из английского языка. При переводе газетных материалов с русского языка на хинди, такой эвфемизм как «ограниченное нападение с воздуха» или «молниеносный удар» можно переводить на хинди как «सर्जिकल स्ट्राइक» (*Сарджикал страйк*). Такой перевод будет понятен всем и даже эвфемистическая функция военного термина сохраняется.

Эвфемизм «незрячий» является эвфемизмов в русском языке. Его можно переводить «दृष्टि बाधित» (*дристи бадхит*). Слово «नेत्रहीन» (*нетрахин*) – научный термин и очень редко используется и больше не выполняет роль эвфемизма. Ещё одно эвфемистическое выражение существует в языке хинди, обладающее высоким эвфемистическим потенциалом чтобы обозначать «слепой» - «मन की आंखों से दुनिया को देखने वाले» (*ман ки аанхо се дуня ко дехне вале*). В зависимости от контекста можно переводить эвфемизм «незрячий» выражением «मन की आंखों से दुनिया को देखने वाले» (*ман ки аанхо се дуня ко дехне вале*). Как известно, что главной целью перевода является передача смысла сообщения, а не сохранение структуры.

Политкорректность связана с изменением норм языкового поведения в языке. В связи с этим пишет Лалетина Олеговна: «Идеология политической корректности настаивает на необходимости переосмысления языковых норм, прежде всего норм речевого этикета. Так, одним из требований является употребление языковых единиц, которые эмоционально положительно восприняты представителями всех или большинства групп адресатов, и табуизация целого ряда слов и выражений, которые могут привести к негативным ассоциациям» (Олеговна, 2010, р. 179). Данное явление политической корректности привело к целому ряду изменений в лексике, словоупотреблении английского языка. Из-за международного характера английского языка, явление политкорректность быстро распространяется и в других языках в том числе, в русском и хинди вследствие чего новые политкорректные эвфемизмы образуются в этих языках особенно это заметно для названия разных низкостатусных профессий. В основе этих изменений лежит желание смягчить их восприятие. Все эти изменения очень быстро отражаются в лексике языка поэтому возникает нужда составить двуязычный словарь эвфемизмов чтобы облегчить задачу перевода.

Тема смерти является самой эвфемизирующей в языках русском и хинди. Существует ряд эвфемистических выражений, различных по стилистике в обоих языках. Например -

Эвфемистическое выражение «он скончался» - если переводится в языке хинди «वह मर गया» (*вах мар гая*) тогда такой перевод будет неадекватным так как в ПЯ не сохраняется эвфемистической функции данного выражения поэтому в таких случаях нужно подыскать выражение эвфемистическое. Правильно в языке хинди его можно передать как «वह स्वर्ग सिधार गए» (*вах сварг сидхар гае*). На языке хинди, тема смерти является более эвфемизирующей. Существует различные эвфемистические выражения чтобы обозначать смерть. Например - पंचतत्व में विलीन हो जाना (*панчаттва мен вилин хо джана*) चिर निद्रा में सो जाना (*чир нидра мен со джана*), अनंत की यात्रा प्रारम्भ करना (*анант ки ятра прарамбх карна*), बंधन मुक्त हो जाना (*бандхан мукт хо джана*) поэтому переводчику нужно поискать подходящее выражение из этих существующих эвфемистических выражений в зависимости от контекста. Русское эвфемистическое выражение чтобы обозначать смерть «его нет» можно переводить в языке хинди как «वह अब नहीं रहा» (*вах аб нахи раха*).

Эвфемизмы в сфере дипломатии часто обладают манипулятивным потенциалом. Из-за употребления эвфемизмов в большей степени, многое остается в тени. Студентам, изучающим русский как иностранный нелегко понимать манипулятивность эвфемизмов особенно в сфере политики. Например – военный эвфемизм «воздушная поддержка» если переводится как «हवाई समर्थन» (*хавай самартхан*), только тогда сохраняется его эвфемистическая функция, но дословный перевод «हवाई सहायता» (*хавай сахаята*) вызывает сомнение у студента понимать этот эвфемизм так как такое выражение в языке хинди не существует. При переводе эвфемизмов, переводчикам нужно обращать внимание на прагматическую эквивалентность.

Переводить эвфемизмов трудно с русского языка на хинди так как ещё нет двуязычного словаря эвфемизмов этих языков. Понятие политкорректности совсем недавно вошло в языках русских и хинди поэтому необходимо составить двуязычный словарь политкорректных эвфемизмов этих языков.

Анализируя и переводя примеры эвфемизмов наблюдается, что английский язык будучи языком посредничества вызывает сомнения у переводчиков-практиков при переводе эвфемизмов с русского языка на хинди и наоборот. Дословный перевод в многих случаях не понятен и отсутствие двуязычного словаря эвфемизмов этих языков ограничивает деятельность перевода. Кроме этого, эвфемизмы будучи сравнительно новым лингво-культурным понятием делает перевод трудной задачей для переводчиков.

Можно заключить, что при переводе эвфемизмов переводчику следует обращать внимание на сохранение функции смягчения и также манипулирования эвфемизмов в ПЯ

так как переводчик выступает посредником между двумя культурами и отношениями между ними. Поэтому для того, чтобы избежать конфликта в общении, смягчать свою речь и выражать вежливость, переводчику следует быть предельно внимательным и ответственным за качество перевода и правильно использовать эвфемизмы.

Список литературы:

Велединская Курс общей теории перевода. Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2010.

Вильданова Эвфемия и принцип вежливости в современном английском языке: гендерный аспект. Москва-берлин: Директ-медиа, 2015.

Ожегов Словарь русского языка. Москва: Сов. Энциклопедия, 1978.

Богданова Л.И.
МГУ имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Bogdanova Liudmila
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

РУССКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ: КОД КУЛЬТУРЫ

RUSSIANS CULTURAL VALUES: CULTURAL CODE

В статье рассматривается, каким образом в языке отражаются культурные ценности: в содержании сказок, в значении пословиц и поговорок, во фразеологизмах, в семантике слов с субъективным компонентом значения. Особое внимание уделяется изучению конфликта ценностей в условиях контакта культур. Оценочный знак ценности может меняться в зависимости от того, какой взгляд фиксирует ценность: взгляд изнутри или взгляд извне. Структура представлений об одном и том же явлении может не совпадать у разных культурных сообществ. Даже при наличии сходного опыта люди разных культур могут по-разному воспринимать и оценивать одни и те же факты, что подтверждает тезис о существовании основополагающих кодов культуры, которые управляют её языком и её схемами восприятия. Работа в данном направлении выводит на изучение таких актуальных вопросов, как национально-культурная специфика ассоциативного /оценочного компонента, способы его лексикографического представления, декодирование ценностных установок говорящего.

In the article the ways of reflection of cultural values in language are considered: in fairy tales content, in meanings of proverbs and folk sayings, in idioms, in the semantics of words with subjective meaning compound. The special attention is paid to the research of values conflict in the conditions of culture contact. The estimated sign of evaluation can be changed depending on the point of view that the value fixes: the view from the inside or the view from the outside. The structure of views about the same event can not correspond in different cultural communities. Even having similar experience people of different cultures can differently perceive and evaluate the same facts that confirms the thesis about the existence of fundamental culture codes which manage its language and perception schemes. This work is deeply connected with such topical questions as national and cultural specificity of connotations, the means of its lexicographical representation, decoding of speaker's value system.

Ключевые слова: культурные ценности, оценка, наивная этика, конфликт ценностей, контакт культур, код культуры.

Keywords: cultural values, evaluation, naive ethics, values conflict, culture contact, culture code.

В современной науке принято выделять особое культурное пространство на глубинном уровне, которое получило название код культуры. «Код культуры» является неоднозначным понятием. В философии [Степин, 1999, с. 63-65] культура в целом рассматривается как система кодов, закрепляющих социально-исторический опыт. Коды, представляя собой особые информационные структуры, обеспечивают саморегуляцию системы. Эту роль в биологических организмах выполняют ДНК – генетические коды. Аналогом генетических кодов в обществе, представляющем собой социальный организм, выступает культура.

Культурный код, репрезентируемый как ключ к пониманию данного типа культуры, описывается в виде совокупности знаков (символов) и смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека. Код культуры может рассматриваться и как культурное бессознательное: то, что скрыто, но проявляется в поведении.

Специалистами в области лингвокультурологии культурный код в широком смысле описывается как «специфический для каждой культуры набор способов социальной практики, свод ценностей и правил игры коллективного существования, выработанная людьми система нормативных и оценочных критериев, сквозь которые народ постигает мир» [Маслова, 2016, с. 3].

По П. Сорокину, культура понимается не только как совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и как совокупность носителей, которые объективируют, социализируют и раскрывают эти значения [Сорокин, 1992]. Человек, как носитель культуры, не может воспринимать мир абсолютно объективно, поэтому язык, являясь инструментом оценивания, не только служит для выражения оценки, но и содержит средства для обозначения ценностей. Именно ценности служат основой и фундаментом единой культуры.

Ценности связаны со значениями слов и языковых конструкций и определенным образом «складированы» в языке, что и обеспечивает трансляцию ценностей от поколения к поколению. Значения слов, отражая общественные ценности, содержат, как известно, не только объективный компонент значения, но и субъективный, оценочный компонент, связанный с «наивной этикой», о которой, в частности, писал Ю.Д. Апресян [Апресян, 1995, с. 351]. Так, например, слова типа *доносчик*, *ябеда*, *фискал*, *стукач* не только сообщают о том, что реально делают люди, получившие такую номинацию в языке, но и указывают на то, что данные действия оцениваются обществом отрицательно: «нехорошо передавать негативную информацию о ком-либо третьим лицам». Такая оценка далеко не универсальна, в некоторых культурах стран Западной Европы передавать информацию о каких-либо нарушениях в полицию и другие органы считается правильным и оценивается положительно.

Значения слов языка, создающие языковую картину мира, составляют интерпретацию действительности в её измерениях физических, психологических, социальных, духовных, ценностных [Бартмицкий, 2005, с. 32]. Именно поэтому изучение языковых расхождений предполагает широкий спектр исследований, включая географический, социальный, политический, философский, психологический, ценностный и собственно лингвистический аспекты. Лингвистический подход к изучению культурной

и языковой «несимметричности», чтобы не быть односторонним, должен дополняться другими подходами, с помощью которых высвечиваются различные грани этой сложной проблемы. Ценностный аспект представлен в исследованиях по лингвокультурологии (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, М.Л. Ковшова, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия и др.), этнопсихолингвистике (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева и др.), когнитивной семантике (Ю.Д. Апресян, Е. Бартминьский, А. Вежбицкая, Е.В. Урысон и др.), в трудах исследовательской группы «Логический анализ языка» (под рук. Н.Д. Арутюновой) и др. В этих работах получены важные результаты, связанные с изучением русской ментальности, с экспликацией национальной системы ценностей.

В эпоху глобализации и одновременно поиска национальной идентичности особенно необходимо историческое осмысление культурной и когнитивной роли русского языка как орудия постижения окружающего мира, носителя русской ментальности и культурных ценностей. Разностороннее изучение русских культурных ценностей в межкультурном аспекте связано с рядом проблем. «Наиболее значимыми из них следует считать отбор критериев выявления ценностей, упорядочивание способов их лексикографического представления и описания в учебных целях» [Богданова, 2015, с. 209]. К настоящему моменту эти проблемы находятся в стадии разработки.

Одной из задач данной работы является отбор и описание национально-культурной специфики русских ценностей, обнаруживающих себя именно в ситуациях контакта культур. Предпосылкой для такого подхода является идея о том, что общечеловеческие ценностные концепты по-разному группируются и по-разному вербализуются в языках в зависимости от собственно лингвистических, прагматических и культурологических факторов и, следовательно, фиксируются в разных значениях, что приводит к несоответствиям между языками [Марковина, 2010]. «Мир, который нам дан в нашем непосредственном опыте, оставаясь везде одним и тем же, постигается различным образом в различных языках. <...> Сравнивая детально разные языки, мы разбиваем иллюзию, к которой нас приучает знание лишь одного языка, иллюзию, будто бы существуют неизблемые понятия, которые одинаковы для всех времён и для всех народов» [Щерба, 1974, с. 69; с. 316]. Факты неполной оценочной эквивалентности культурных понятий и лексических единиц порождают ошибки, а иногда и «коммуникативные провалы», связанные с противоположной оценкой того или иного явления в другом коммуникативном сообществе.

Национальные ценности и их ранжирование особенно ярко проявляются при контакте культур. Важно отметить, что некоторые ценности, являющиеся, на первый взгляд, общечеловеческими, универсальными, могут выявить разную степень значимости

для разных культур только при их столкновении. Так, например, любовь и уважение детей к родителям кажется естественной ценностью и нравственным императивом для подавляющего большинства культур. В структуре языка выделяются участки, эксплицирующие своего рода «кодекс морально-нравственных правил, оценок бытия» [Телия, 1996, с. 74], к которым относится, в частности, фразеология, поговорки. Так, в русском языке есть много пословиц, доказывающих ценность семьи (*Земля без воды мертва, человек без семьи – пустоцвет; Вся семья вместе, так и душа на месте; Дерево держится корнями, а человек семьёй* и др.), пословиц, призывающих ценить, любить, уважать и почитать родителей [Даль, 1999]: *Жалей отца с матерью, других не найдёшь; На свете всё найдётся, кроме отца с матерью; Родную мать никем не заменишь; Мачеха добра, да не мать родна; Отца с матерью почитать – горя не знать; Кто матери не послушает, в беду попадёт; Мать – святыня, с ней не спорят; Родителей чти – не собьёшься с истинного пути; Живы родители – почитай, померли – поминай; Кто родителей почитает, тот вовеки не погибает* и др. Ценность и важность родителей в жизни человека может имплицитно содержаться в поговорках: *Ради красного словца не пожалеет и родного отца* – так говорят о человеке, который готов совершить плохой, безнравственный поступок только ради того, чтобы произвести впечатление на окружающих; *Продаст родную мать за грош* – говорят о человеке ненадёжном, эгоистичном, с предательской сущностью; что явно указывает на общественную оценку такого поведения и одновременно на самое дорогое, что есть у человека, – мать.

Казалось бы, трудно представить ситуацию культурного сбоя, связанного с неоднозначным пониманием любви детей к родителям. Однако эксперимент, который автору удалось провести во время работы в Южной Корее, доказывает обратное. Остановимся на анализе данных этого эксперимента. Заметим, что эксперимент был невольным, но полученные результаты оказались во многих отношениях показательными. Корейским студентам (38 человек) был предложен для аудирования текст без названия и без окончания. В тексте в доступной форме рассказывалось о мальчике Мише, который жил на севере и страстно мечтал учиться. Но его отец препятствовал тому, чтобы сын учился. Отец хотел, чтобы сын продолжал его дело и стал рыбаком. Но Михаил проявил настойчивость и, в конце концов, вопреки воле отца, ушёл из дома и пешком отправился в Москву учиться. Послетекстовое задание предполагало, что студенты напишут окончание этой истории. Варианты продолжения текста удивили своим единодушием в том плане, что в фокусе внимания оказалась не судьба Миши, а судьба его отца («старый отец заболел, тосковал о сыне, умер» и т.д.). В русском культурном сознании этот момент остаётся в тени. Действия нашего героя резко осуждались корейскими учащимися:

нарушил волю отца, не уважает и не почитает родителей, плохой сын, за что и был наказан. Наказания ему за непослушание были такого рода: спился, вёл безнравственный образ жизни (общался с «плохими женщинами»), заболел и даже умер. Был представлен и ещё один вариант: Миша осознал свои ошибки и вернулся к отцу, который простил его (ср. притча о блудном сыне; ср. также русск. посл.: *Блудный сын – ранняя могила отцу*). Абсолютно все корейские учащиеся, воспитанные в глубоком почитании традиционных семейных ценностей, отрицательно оценили тот факт из биографии М.В. Ломоносова, который связан с его уходом из родного дома. По их мнению, он не должен был противиться отцовской воле, не должен был покидать родительский дом, а обязан был заботиться о нём, кормить его в старости, ухаживать во время болезни.

Для русского сознания эти факты оказались периферийными, важным же является страстное желание учиться, сила воли, целеустремленность, т.е. те качества, которые высоко оцениваются членами русского культурного сообщества. Но именно эти черты характера остались вне культурного сознания корейских учащихся. В результате эксперимента «высветились» как русские, так и корейские доминантные ценности.

Корейские ценности: послушание, почитание отца и долг перед родителями.

Ценности русские, оказавшиеся в фокусе: учёба, самостоятельность, целеустремлённость (идти вперёд наперекор трудностям) и др.

Из этого небольшого эксперимента следует, что структура представлений об одном и том же явлении может разительно не совпадать у разных культурных сообществ. Даже при наличии сходного опыта люди разных культур могут по-разному воспринимать и оценивать одни и те же факты, что ещё раз подтверждает мысль М. Фуко о существовании основополагающих кодов культуры, которые управляют её языком и её схемами восприятия [Фуко, 1994]. Для каждой культуры характерны специфические алгоритмы минимизации культурных феноменов.

Известны и многие другие примеры конфликта ценностей в ситуации контакта культур. Исследования показали, что оценочный знак ценности может меняться в зависимости от того, какой взгляд фиксирует ценность: взгляд изнутри или взгляд извне. Рассмотрим несколько примеров.

Учитель предложил киргизским школьникам прочитать по ролям басню «Волк и ягнёнок», но никто не захотел читать роль *ягнёнка*. Именно «*волк* вызывал у школьников исключительно позитивные ассоциации – добрый, грозный, сильный, храбрый, красивый, лукавый...» [Верещагин, 1990, с. 88]. В русском сознании слабый и беззащитный (*ягнёнок*), несправедливо гонимый и обижаемый, вызывает жалость и симпатию, *волк* же,

напротив, ассоциативно связан с агрессией, злобой, жестокостью (*набросился как волк, злой как волк, волчара* и др.).

Отрицательно оцениваются, в частности, японцами, герои некоторых русских сказок, напр., Иванушка-дурачок, Емеля и другие персонажи, воспринимаемые русскими как положительные. Причина несовпадения оценок состоит в том, что в характере одних и тех же героев представители разных культур выделяют различные доминантные черты: глупость, лень, бездействие – японцы, доброту, простодушие, бескорыстие – русские.

Иностранцам крайне трудно понять смысл русской сказки «Морозко». Отрицательную оценку вызывает у многих из них тот факт, что в сказке одна девушка говорит неправду, обманывает старика и получает богатство, а другая говорит правду, что ей холодно, и за это её наказывают. Фильм «Морозко», показанный в США (в переводе), оказался в числе 100 худших фильмов, американцы оценили его как «ужасный, отвратительный фильм» [Павловская, 2009, с. 29-30]. Русские ценности, такие, как *терпение, смирение, кротость, скромность*, остались вне поля зрения американцев, однако в славянском мире эти качества являются любимыми, в частности, фильм «Морозко» много лет с успехом идёт в Чехии в канун новогодних праздников.

Национальные ценности хорошо высвечиваются при сопоставлении одного и того же сюжета. Так, в частности, в немецком аналоге сказки «Морозко» («Метелица») находим другие ценности: на первый план выходит *труд* как мерило ценностей. «Хорошая девочка в немецком варианте трудолюбива и чистоплотна, она проходит испытание трудом (в русском варианте – испытание холодом на терпение и скромность). А плохая девочка – лентяйка и грязнуля, ничего не может и не хочет делать, за что и наказывается» [Павловская, 2009, с. 30].

В русских сказках *красота* как ценность предстаёт менее значимой, чем ум, хороший характер или просто удача. Данные языка также подтверждают эту идею: *С лица воду не пить, Не родись красивой, а родись счастливой* и др. Как показали специальные исследования, в сознании носителя китайского языка также при восприятии *красоты* происходит сдвиг от эстетики к этике, поскольку *mei* ‘красота’ и *hao* ‘добродетель’ синонимичны не только в лексическом, но и в психологическом плане. В китайской картине мира человек, с одной стороны, не может оставаться только наблюдателем, поклонником или обладателем эстетической ценности – совершенной красоты. Красота становится частью добродетели. Но, с другой стороны, эстетическое наслаждение не может быть только для души. «Оно непременно вызывает утилитарную, гедонистическую или эмотивную оценку – эстет и аскет редко уживаются в одном человеке» [Тань Аошуан, 2004, с. 187-188]. Именно поэтому в буквальном переводе «красивым» может быть имя,

если оно доброе, намерения, если они хорошие, но «красивой» может оказаться и пища, если она вкусная, и работа, если она выгодная. Если сравнить вербализацию концепта «красота» в китайском и русском языках, то нетрудно обнаружить, что в русском языке «красота» лишена утилитарности, но она не столь однозначно связана с нравственной основой, т.е. красота может быть как божественной, так и дьявольской.

Основное различие в ценностных приоритетах русской и западных культур заключается в том, что в западных (особенно протестантских) культурах в центр ценностных иерархий ставится личность, а в русской культуре таким центром являются человеческие отношения. Одной из важнейших русских ценностей в этом плане многими исследователями признаётся *общение*, несущее в себе идею человеческого тепла. Анна Вежбицкая называет *общение* ключевым словом русской культуры [Вежбицкая, 2005, с. 469]. Как показали специальные исследования [Ларина, 2009, с. 82-84], в английском языке нет слов, полностью эквивалентных русским *общаться*, *общение*, *общительный*, *общительность*. Семантика глаголов, приводимых в словарях в качестве английских эквивалентов русского глагола *общаться* (*associate, communicate, socialize, contact, mix* и др.), не передаёт специфики значения русского *общения*. Ср. русское *Пообщался с друзьями* может быть переведено как *I had a great time with my friends* (букв.: Я имел прекрасное время с друзьями); *Я люблю общаться* – *I like meeting people* (Я люблю встречаться с людьми).

Общение, общность, коллективистский тип культуры непосредственно связаны и с другими русскими ценностями, важными для людей, живущих в тесном коллективе. Это прежде всего *правда* и *искренность*, на специфическую «русскость» которых неоднократно указывали исследователи. Примечательно, что существующие в английском языке эквиваленты русским словам *теплота, искренность, сердечность* (*warmth, sincerity, cordiality*) не отражают характерных черт английской культуры, в то время как в русской культуре они обозначают важнейшие ценности [Ларина, 2009, с. 87]. Русский «разговор по душам» характеризуется именно *искренностью, теплотой, сердечностью, прямоотой*.

В рамках русской культуры *русская прямоота* (в отличие от прямолинейности) и *откровенность* ценятся очень высоко. В словарях *прямой* толкуется как 'правдивый, откровенный, нелицемерный' [Ожегов, 1999]. Однако с позиций иной культуры эти качества далеко не всегда привлекательны. Так, напр., английский журналист был удивлен прямыми и честными ответами российского нападающего: «Этот Аршавин – неисправимый русский!» («Советский спорт», 2009, 20. 05).

Быть эмоциональным в сознании русских совсем неплохо, поскольку это качество сближается с искренностью, прямоотой, открытым проявлением чувств. Однако в

представлении англичан *эмоциональность* – отрицательное качество. Примечательно в этом плане, что русское *влюбиться* в английском языке передаётся как *fall in love* (букв. упасть в любовь). Ср. по-русски можно *впасть в депрессию, впасть в отчаяние*, но нельзя **впасть в любовь*. В английском языке *любовь* как сфера эмоционального располагается «внизу» вместе с несчастьем, болезнью и смертью и передаётся метафорой *внизу, вниз – down*. По-русски *любовь* – высокое чувство: *летать на крыльях любви, окрылён любовью, возвышенная любовь*.

Такое русское качество, как *удаль* (ср. *русская удаль*), определяется изнутри, с позиций русской культуры, как бесспорно положительное качество: ср. *удаль молодецкая; мал, да удал* (поговорка). Однако, как отмечал Н.С. Трубецкой, «удаль, ценимая русским народом в его героях, есть добродетель чисто степная, понятная тюркам, но непонятная ни романогерманцам, ни славянам». Н.С. Трубецкой утверждает: «Целый ряд черт, которые русский народ в себе особенно ценит, не имеет никакого эквивалента в славянском моральном облике. Наклонность к созерцательности и приверженность к обряду, характеризующие русское благочестие, формально базируются на византийских традициях, но, тем не менее, совершенно чужды другим православным славянам и скорее связывают Россию с неправославным Востоком» [Трубецкой, 1921, с. 102].

В заключение следует отметить, что представители разных культурно-языковых сообществ не всегда осознают несовпадение в структуре восприятия феноменов культуры, но различия в оценке заметны сразу и могут явиться источником коммуникативных неудач и межкультурных конфликтов. В перспективе считаем важным изучение динамических процессов в системе ценностей, поскольку язык, являясь «проводником» в мир оценок и ценностей, фиксирует изменения в ценностном универсуме и способе мировосприятия. Частотность употребления тех или иных слов, изменение значений, появление новых лексических единиц – все эти и некоторые другие признаки могут быть «симптомами» изменения оценочных знаков тех или иных ценностных установок.

Список литературы:

- Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. Т. 2. / Ю.Д. Апресян. М.: Языки славянской культуры, 1995. 766 с.
- Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. / Ежи Бартминьский; перевод с польского. Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2005. 527 с.
- Богданова Л.И.* Русские культурные ценности в аспекте преподавания русского языка как неродного / Л.И. Богданова // Русский язык как неродной: новое в теории и методике. Сб. науч. тр. Вып. 4. Чебоксары – Москва: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. С. 204-209.

- Вежбицкая А.* Русские культурные скрипты и их отражение в языке / Анна Вежбицкая // Зализняк А., Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М: Языки славянской культуры, 2005. С. 467-499.
- Верещагин Е.М.* Язык и культура. Лингвострановедение и преподавание русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. М.: Русский язык, 1990. 246 с.
- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. / В.И. Даль. М.: Русский язык, 1999. 699 с.
- Ларина Т.В.* Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление русских и английских лингвокультурных традиций / Т.В. Ларина. М.: Языки славянских культур, 2009. 512 с.
- Марковина И.Ю.* Культура и текст. Введение в лакунологию / И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокин. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2010. 144с.
- Маслова В.А.* Коды лингвокультуры / В.А. Маслова, М.В. Пименова. М.: Флинта: Наука, 2016. 180 с.
- Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
- Павловская А.В.* Русский мир. Характер, быт и нравы. В двух томах / А.В. Павловская. М.: Слово, 2009. Том 1.
- Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / П.А. Сорокин. Пер. с англ. / Ред. и сост. А.Ю. Согомонова. М.: Политиздат, 1992. 543 с.
- Степин В.С.* Культура / В.С. Степин // Вопросы философии. 1999, №8. С. 61–71.
- Тань Аошуан.* Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность / Тань Аошуан. М.: Языки славянской культуры, 2004. 240 с.
- Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
- Трубецкой Н.С.* Верхи и низы русской культуры (Этническая основа русской культуры) / Н.С. Трубецкой // Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. – София: Российско-Болгарское книгоиздательство, 1921. С. 86 – 103.
- Фуко М.* Слова и вещи / Мишель Фуко. СПб: А-сad, 1994. 408 с.
- Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. Л.: Наука, 1974. 428 с. Национальный корпус русского языка (НКРЯ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ruscorpora.ru

Богоявленская Е.Д.
Европейская ассоциация
преподавателей ЯЯ–ЕАЖЕ
г. Москва (Россия)

Bogoyavlenskaya Elena
European Association of Japanese Education - EAJE
Moscow (Russia)

МЕТОДОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА ЯПОНСКИХ СЧЕТНЫХ СЛОВ

JAPANESE COUNTER WORDS: TRANSLATION'S METHODOLOGY FROM RUSSIAN

В японских источниках, включая Википедию на ЯЯ, сообщается, что существует около 500 разновидностей числительных *су:си*, которые можно назвать «счетными словами *дзёсу:си*». Данная статья опирается на Отчет об исследовании, опубликованный в журнале «Японская лингвистика», в котором автор КАТО Мики исследовала понятие «счётное слово», обозначая его термином «числительное, которым выражается счёт живых/неживых объектов». Большое количество примеров из японской литературы, приводимых в исследовании, помогают автору данной статьи сформулировать правила, по которым определяется при переводе с РЯ место счетных слов и словосочетаний в японском предложении.

Japanese sources, including Japanese Wikipedia, report that there are about 500 types of numerals *sūshi*, which can be called "counter words *josūshi*". This article is based on the Study Report published in the Journal called "Japanese Linguistics". The author KATO Miki studied here the concept of a "counter word" designating it with the term "numeral, which is used to express the counting of living/non-living objects". A large number of examples from the Japanese literature cited in the study help the author of this article to formulate the rules determining the place of the counter words and phrases in the Japanese sentence when translating from the Russian language.

Ключевые слова: числительное, японское счётное слово, методология перевода, Като Мики, порядок перевода счётных слов.

Keywords: numeral, Japanese counter word, translation methodology, KATO Miki, counter words' translation method.

Счетные слова в ЯЯ распространены гораздо больше и употребляются в бытовой речи чаще, чем в РЯ. В японских источниках, включая Википедию на ЯЯ, сообщается, что существует около 500 разновидностей числительных 数詞 *су:си*, которые можно назвать «счетными словами 助数詞 *дзёсу:си*»⁴².

Данная статья опирается на Отчет об исследовании, опубликованный в журнале «Японская лингвистика».⁴³ Японский автор КАТО Мики в своем исследовании под

⁴² Здесь и далее курсивом мною выделена русская транскрипция японских слов-Е.Д.

⁴³ Като Мики. (Отчет об исследовании) К вопросу о применении числительных, которые выражают счет живых/неживых объектов. 加藤美紀 調査報告・もののかずをあらわす数詞の用法について (*Tē:sa хо:коку – моно но кадзу о аравасу су:си но ё:хо: ни цуйтэ*). В журнале Japanese Linguistics, № 13, April 2003. Tokyo, Japan. The National Institute for Japanese Language. Журнал 日本語科学・2003年・4月、国立国語研究所. *Нихонго кагаку. Кокурицу кокуго кэнкю:дзё*. Государственный НИИ родного языка. Токио: 2003, апрель, с.33-57

названием «К вопросу о применении числительных, которые выражают счет живых/неживых объектов», понятие «счётное слово» обозначает термином «числительное, которым выражается счёт живых/неживых объектов» *ものかずをあらわす数詞* *моно-но кадзу-о аравасу су:си*. При изложении своих рассуждений и выводов по отношению к счётным словам она использует, главным образом, терминологию об исследовании *числительного* 数詞 *су:си*, в частности, как разновидность количественного числительного: *日本語の奇数詞としての助数詞にかんする研究* *Нихонго-но кису:си тоситэ-но дзёсу:си-ни кан суру кэнкю:.*

В данной статье мною представлены наиболее употребительные счетные слова ЯЯ, о которых студенты и начинающие переводчики часто забывают при любом переводе.

Список счетных слов ЯЯ

1. 人 *нин* счет людей (студентов, мужчин, женщин, детей, сказочных русалок
人魚 *нингё*)
2. 個 *ко* счет мелких штучных изделий
3. 本 *хон* счет круглых цилиндрических предметов; кинофильмов; схваток в
единоборствах; автобусов; составов поездов
4. 枚 *май* счет плоских предметов, включая письма без конвертов;
упакованные в (плоские) пакеты одежда, чулки, носки
5. 冊 *сацу* счет книг, толстых тетрадей, блокнотов
6. 台 *дай* счет машин, станков и предметов на подставке
7. 足 *соку* счет пар обуви, чулок, носков
8. 匹 *хики* счет насекомых (без крыльев), мелких и среднего размера животных,
включая кальмаров/ осьминогов в море
9. 羽 *ва* счет «крылатых» (птиц и насекомых) и кроликов (зайцев)
10. 軒 *кэн* счет зданий, домов
11. 頭 *то:* счет крупных животных (по головам); креветок, плавающих в море
12. 脚 *кяку* счет мебели (на ножках), опор
13. 杯 *хай* счет чашек, рюмок, бокалов; кальмаров/ осьминогов (в еде)
14. 着 *тяку* счет одежды, платьев (в гардеробе, на человеке)
15. 通 *цу:* счет конвертов (с вложением)
16. 部 *бу* счет экземпляров документов, тираж публикаций

17. 善 *дзэн* счет порций риса в пиалах
18. 石 *сэки* счет (радио-) полупроводников, транзисторов, сим-карт⁴⁴
19. 隻 *сэки* счет небольших лодок
20. 艘 *со:* счет больших кораблей и судов
21. 発 *хацу* счёт выстрелов и ударов
22. 畳 *дзё:* счёт определяющего площадь дома количества *татами*
23. 門 *мон* счёт пушек
24. 尾 *би* счет креветок (в еде)

Слова под №№1-10 предлагаются в учебных пособиях на начальном этапе обучения, как у японских авторов⁴⁵, так и в советских/российских учебниках. Остальные счётные слова (№№11-24) включаются японскими авторами в учебные пособия для иностранцев на среднем и продвинутом уровнях обучения.

Есть весьма «экзотические» слова, которые используются для счета в довольно «уникальных» (для европейских языков) обстоятельствах. Например, если японцы считают креветок *エビ* *эби*, плавающих в море, они используют слово *касира/то:* 頭 (№11). Если те же креветки попадают на стол в виде морепродуктов в еде, их считают словом *би* 尾(№24). Кальмары *イカ* *ика* и осьминоги *タコ* *тако*, плавая в море, считаются как мелкие животные с помощью слова *хики* 匹(№8), а в виде еды на столе – при помощи слова *хай* 杯(№13).

Японские исследователи посвящали проблеме «счетных слов» не столь много аналитических работ. В частности, в научно-исследовательском журнале «Японская лингвистика» государственного НИИ по проблемам родного языка указывалось, что первые исследования «особенностей числительных и счетных слов» были изложены в работах: Ямада Такао. Общие принципы японской грамматики (1936 г.)⁴⁶, Мори Ацуси. Числительное и счётное слово как его концовка (1958 г.)⁴⁷, Кавабаси Дзэмэй. Наречия счёта и количества.– В связи с наречиями, выражающими время и пространство– (1967

⁴⁴ это же счетное слово подходит и для сим-карт по аналогии с прежними деталями (? предположительно для меня - Е.Д.)

⁴⁵ 日本語初歩、国際交流基金・日本語国際センター、東京、凡人社、1992年、92ページ。Nihongo sēho, Koкусай ко:рю: кикин * nihongo кокусай сэнта:, То:кё:, Бондзин-ся, 1990 нэн. Начальный курс ЯЯ, издатель и составитель Международный фонд Японии– международный фонд ЯЯ. Токио: изд. Бондзин-ся, 1990. С.31-49

⁴⁶ Ямада Такао. Общие принципы японской грамматики. Токио: изд. Такара Бункан. 1936. 山田孝雄「日本文法学概論」宝文館 (1936). Nihon бумпо:гаку гайрон. Такара бункан.

⁴⁷ Мори Ацуси. Числительное и счётное слово как его концовка. 森重敏「数詞とその語尾としての助数詞」『国語国文』(1958). 第27卷 12-33. Су:си то соно гоби тоситэ-но дзёсу:си. Токио: изд. Кокуго кокубун. 1958. Т.27, с.12-33

г.)⁴⁸, Садзи Кэйдзо. Число, выражающее время, и слова, обозначающие числа/цифры и количество.–В первую очередь, к вопросу о функции применения как наречия. (1969 г.)⁴⁹, Окудзу Кэйитиро. Выражение счёта и количества при сопоставлении японского и китайского чтений (1986 г.)⁵⁰

Эти авторы подходили к анализу «счетных слов», в основном, с точки зрения их грамматических функций в предложении и в качестве категории японских числительных 数詞 *су:си*.

Сама автор КАТО Мики в своем Отчете об исследовании делает упор, в основном, на синтаксические особенности употребления счетных слов и на порядок их сочетаемости в ЯЯ со словами, которые «они считают».

Для того чтобы научить методам использования японских счетных слов, хотя бы по минимуму, следует говорить о месте этих числительных в предложении, определив где они располагаются: до или после тех понятий, которые считаются, и с какими падежными показателями или вообще без них их следует использовать.

Автор исследования Като Мики, рассматривая грамматические формы их применения, считает, что они использовались в качестве сказуемого и подлежащего. Например, в приводимой ею фразе:

«二人は黙って歩きつづけました。 Футари ва даматтэ аруки цудзукэмасита. Они двое продолжали идти молча» (Подчеркнуто здесь и далее мною-Е.Д.)– автор анализа указывает на использование числительного со счетным словом в роли подлежащего и в качестве местоимения (третьего лица)代名詞的表現 *даймэситэки хё:гэн*.

Далее приводятся примеры японского автора, которые отражают грамматические и синтаксические особенности применения счётных слов (Перевод на РЯ –мой. Е.Д.).

Грамматические функции:

(1)僕らは四人で食卓についてコーヒーを飲んだ。 Бокура ва ёнин-дэ сёкутаку-ни цуйтэ ко:хи:-о нонда. Мы –вчетвером (четверо парней ⁵¹) на обед пили кофе.

⁴⁸ Кавабаси Дзэмэй. Наречия счёта и количества.– В связи с наречиями, выражающими время и пространство– .川端善明「数・量の副詞 – 時空副詞との関連–」 『国語国文』 (1967). 第 36 卷.1-27. *Кадзурё:-но фукуси–Дзюку: фукуси то-но канрэн*–. Токио: изд. Кокуго кокубун, 1967. Т.36, с.1-27

⁴⁹ Садзи Кэйдзо. Слова, выражающие время, и количество.–В первую очередь, к вопросу о применении их в функции наречия-. 佐治圭三「時詞と数量詞–その副詞的用法を中心として–」 『月刊言語』 (1969) 12 月, 157-165. *Дзиси то су:рё:си –Соно фукуситэки ё:хо:-о тю:син тоситэ* –.Токио: изд. Гэнкан гэнго, 1969, декабрь. С. 157-165

⁵⁰ Окудзу Кэйитиро. Выражение счёта и количества при сопоставлении японского и китайского языков. 奥津敬一郎「日中対照数量表現」 『日本語学』 (1986). 8月号、70-78、明治書院. *Ниттю: тайсё: су:рё: хё:гэн*. *Нихонгогаку* (1986) *хатигацуго:*. Журнал «Японская лингвистика» 1986 г. август с.70-78. Токио: изд., Мэйдзи сёсин,1986

⁵¹ Предлагается как дословный вариант перевода с целью отразить стилистическую особенность перевода местоимения *бокура*, которое используется для обозначения лиц мужского рода (прим. автора- Е.Д.)

(2) 小島君は友達と二人でやってきた。 *Кодзима кун ва тоmodати-то футари-дэ яттэ кита.* Кодзима пришел вдвоём с другом.

(3) 三人はようやく安心して泳ぎながら顔を見合わせてにこにこしました。 *Саннин ва ё:яку ансин ситэ оёги нагара као-о миавасэтэ нико-нико симасита.* Они трое, успокоившись, наконец, заулыбались, плавая рядом лицом друг к другу.

В указанных трех предложениях счетные слова с числительным стоят после того понятия, которое считается. Но отличие в употреблении – в падежных показателях. В предложениях №№ 1, 2 счетные слова оформляются падежным показателем *дэ*, и это – функция наречия. Но присоединяются они к тем словам, которые считаются, по-разному: после частицы *ва* (№1) и падежного показателя *то* (№2).

В примере №3 сочетание со счетным словом является подлежащим, т.е. главным членом предложения, и здесь, по мнению японского автора, оно выполняет функцию местоимения.

Синтаксические функции.

(4) 百五十一人の生徒たちを相手に授業するよりもずっと素晴らしいことがあるのを女教師は知った。 *Хяку годзю: итинин-но сэйтотати-о айтэ-ни дзюгё: суру ёримо дзутто субарасий кото-га ару но-о онна-кё:си ва ситта.* Учительница знала, что было бы намного лучше (замечательней), если бы уроки для 151 ученика она проводила бы с напарницей.

(5) 団体客の一人が列車の通路に黒板を置き、ウイスキーを飲みながら、幽霊の絵を描いた。 *Дантай-кяку-но хитори-га рэсся-но цу:ро-ни кокубан-о оки, уисуки-о номи нагара, кирэй-но э-о эгаита.* Один из членов делегации поставил посередине прохода поезда доску и, попивая виски, рисовал на ней изображение призрака.

(6) 西沢家の居間に、今は浜中弓子、そして夕子と私の三人だけが集まっていた。 *Нисидзава кэ-но има-ни има ва Хаманака Юмико, соситэ Юко то ватаси-но саннин дакэ-га ацуматтэ ита.* В гостиной дома Нисидзава сейчас собралось только трое – Юмико Хаманака, Юко и я.

(7) 港には漁船が三四十艘、綺麗に揃えて曳き上げてある。 *Минато-ни ва гёсэн-га сан ён дзю: со:, кирэй-ни сороэтэ хики агэтэ ару.* В порту, красиво выстроившись, плавало 30-40 рыбацких шхун.

(8) 私の父は製缶工場で作業中にプレス機に左手の指三本を挟まれ、あわや切断かという大怪我を負って入院中だった。 *Ватаси-но тити ва сэйкан ко:ба-дэ сагё: тю:-ни нурэсуки-ни хидаритэ-но юби самбон-о хасамарэ, авая сэчудан ка то цу о:-кэга-о оттэ ню:ин-тю: даттта.* Мой отец, работая на консервном заводе, попал левой рукой под

работающий пресс, и ему отрубило три пальца. Его госпитализировали с тяжелой травмой – ему грозила чуть ли не ампутация.

В этих примерах конструкции рассматривается при употреблении счетных слов в японском предложении, расположенных по отношению к тому понятию, которое считается, до или после него, с падежными показателями или без них (*хадака каку ハダカ格*).

Большое количество примеров из японской литературы, приводимых автором Като Мики, помогают сформулировать правила, по которым определяется место счетных слов и словосочетаний в предложении на ЯЯ при переводе с РЯ.

Счетное слово с числительным стоит ПОСЛЕ того словосочетания, которое считается, в следующих случаях:

1. когда счетное слово со своим числительным особо выделяется в тексте - интонационно, по смыслу или специально подчеркивающими их значение служебными показателями:

(9) 塀の上のアプサン (筆者注: ネコの名) は、外ネコの一匹を追いつめているようだった。[Като, 2003, с.36] *Хэй-но уэ-но Апсан (Хисся тю: – нэко-но на) ва, сото нэко-но иппики-о ойцумэтэ иру ё: датта*. Сидевший на заборе Апсан (имя кота–прим. японского автора), похоже, загнал в угол одну, прилудившуюся со стороны, кошку.

(10) ビクターが主催している国際的な VTR コンテストがあって、ぼくはその審査員の一人であった。[Като, 2003, с.36] *Букута:-га сюсай ситэ иру кокусатэкина VTR контэсудо- га аттэ, боку ва соно синсайин- но хитори дэ атта*. Был международный конкурс VTR, ведущим которого был Виктор, и я был одним из членов его жюри.

2. когда считается несколько словосочетаний (как однородные члены предложения):

(11) 共和主義者である村長さんは、村役所のかべを青、白、赤の 3 色に塗っています。[Като, 2003, с.36] *Кё: васюгися дэ ару сонтё:-сан ва сонъякусё но кабэ-о ао, сиро, ака-но сансёку-ни нуттэ имасу*. Староста посёлка, являвшийся республиканцем, выкрасил стену поселкового муниципалитета в 3 цвета: зеленый, белый, красный.

3. когда счетное словосочетание в предложении не одно, а их – несколько в нескольких однородных предложениях внутри сложного предложения:

(12) 明美は部屋の隅にある小さな冷蔵庫からビール瓶を一本取り出すと、安っぽい盆に、グラスを二つと、湯飲み茶碗を一つ載せて持って来た。(Като, 2003, с.37) *Акэми ва хэя-но суми-ни ару рэйдзо:ко-кара би:ру бин-о иппон торидасу то, ясуппой бон-ни, гурасу-о футацу то, юноми тяван-о хитоцу носэтэ моттэ кита*. Акэми (женское

имя-Е.Д.), вынув из маленького холодильника, стоящего в углу комнаты, одну бутылку пива, поставила на дешевенький поднос два стакана и одну пиалу для горячего (зеленого) чая и принесла (нам).

(13)お母さまは半熟を三つと、それからおかゆをお茶碗にはんぶんほどいただいた。 [1, 37] *О-ка:-сама ва хандзюку-о мицу то, сорэ кара о-каю-о о-тяван-ни хамбун ходо итадаита.* Матушка поднесла мне три яйца всмятку и затем почти половину пиалы каши.

4. когда счетные слова со своим числительным считают те существительные в начале предложения, которые могут сочетаться с переходными/ непереходными глаголами, и в связи с этим требуют управления падежными показателями о или га (автор исследования примеров не приводит - Е.Д.);

5. когда счетное словосочетание сопровождается сказуемым, выраженным глаголом, а между счетным словом (или до него) и сказуемым находится существительное с падежным показателем ни:

(14)夕刻、五百円玉を二十枚ポケットに入れて会社を出た。 [Като, 2003, с.37] *Ю:коку, гохяку эн дама-о ни дзю:май покэтто-ни ирэтэ кайся-о дэта.* В сумерках, положив в карман 500 иен двадцатью монетками, я вышел с работы.

(15)埃まみれの荷台に青年がひとり座っていた。 [Като, 2003, с.37] *Хокори-мамуре-но нидай-ни сэйнэн-га хитори суваттэ ита.* На тумбе, покрытой пылью, сидел один молодой человек.

б. когда счетное словосочетание синтаксически относится к сказуемому: в таком случае оно стоит после дополнения (реже после подлежащего) БЕЗ ПАДЕЖНОГО ПОКАЗАТЕЛЯ (ハダカ格) . Но при этом такой синтаксис может быть заменен на другой порядок слов, при котором счетное словосочетание может быть отделено от того слова, которое считается, тем падежным показателем, который стоит после него в исходном предложении (о, ни, га):

(16)弁当代わりに、さつま芋三本を新聞紙にくるんで学校にくる子供もいた。 [Като, 2003, с.39] *Бэнто: кавари -ни , сацума-имо самбон-о симбун-гами-ни курундэ гакко:-ни куру кодомо мо ита.* Есть дети, которые приходят в школу и приносят с собой вместо завтрака по три штуки сладкого батата, завернув их в газету.

Счетное слово с числительным стоит ПЕРЕД тем словосочетанием, которое считается, в следующих случаях:

1. когда входит в состав подлежащего (либо дополнения), соединяясь через показатель родительного падежа но с тем понятием, которое считается:

(17).ある夜 一匹の子蝦が岩屋のなかへまぎれ込んだ。[Като, 2003, с.34] *Ару ёру иппики- но коэби- га ивая-но нака э магурэ конда*. Однажды ночью одна маленькая креветка вползла в пещеру.

(18)ボストン・バッグの中から遠藤は、二・三枚のカードを取り出して私に示した。[Като, 2003, с.35] *Босутон- баггу-но нака-кара Эндо: ва , ни-сан-но ка:до-о тори даситэ ватаси-ни симэсита*. Вынув из своей американской сумочки несколько (дословно:2-3) карточек, Эндо (яп. фам.- Е.Д.) показала их мне.

2. когда всё словосочетание со счетным словом находится после обстоятельства места⁵², а счетное слово со своим числительным стоит непосредственно перед тем понятием, которое считается, без какого-либо соединительного показателя: [Като, 2003, с.38]

(19)左の肺に二つ穴があいていて、しかも開放性だということです。[Като, 2003, с.38] *Хидари-но хай-ни футацу ана-га аитэ итэ, сикамо кайхо:сэй да то иу но дэсу*. В левом лёгком были две (туберкулезные) каверны и при этом , говорят, они были открытой формы.

(20)付近には三、四台、車が停車している。[Като, 2003, с.38] *Фукин -ни ва сан-ён дай курума га тэйся ситэиру*. Поблизости запаркованы 3-4 машины.

В своих выводах автор Като Мики констатирует, что счётные слова в ЯЯ исполняют в предложении не только функцию наречия, но могут быть при анализе синтаксиса также и второстепенным членом предложения – дополнением или обстоятельственным словом, относящимся к сказуемому. В зависимости от этого и будет определяться их место и порядок использования в предложении.

Список литературы:

Кавабаси Дзэмэй, Наречия счёта и количества.– В связи с наречиями, выражающими время и пространство– . 川端善明「数・量の副詞 – 時空副詞との関連–」『国語国文』(1967). 第 36 卷.1-27. *Кадзу-рё:-но фукуси-Дзюку: фукуси то-но канрэн-*. Токио: изд. Кокуго кокубун, 1967. Т.36, с.1-27

Като Мики, (Отчет об исследовании) К вопросу о применении числительных, которые выражают счет живых/неживых объектов. 加藤美紀, 調査報告・もののかずをあらわす数詞の用法について (*Тё:са хо:коку – моно но кадзу о аравасу су:си но ё:хо: ни цуйтэ*). В журнале Japanese Linguistics, № 13, April 2003.Tokyo, Japan. The National Institute for Japanese Language. Журнал 日本語科学・2003 年・4 月、国立国語研究所. *Нихонго кагаку. Кокурицу кокуго кэнкю:дзё*. Государственный НИИ родного языка. Токио: 2003,апрель, с.33-57

⁵² на ЯЯ:補語 хого-дополнение, 間接対象 кансэцу тайсё: – косвенное дополнение в функции обстоятельного понятия с показателем падежа ни (прим. моё - Е.Д.)

Мори Ацуси, Числительное и счётное слово как его концовка. 森重敏「数詞とその語尾としての助数詞」『国語国文』(1958). 第 27 卷 12-33. Су:си то соно гоби тоситэ-но дзёсу:си. Токио: изд. Кокуго кокубун. 1958. Т.27, с.12-33
 Окудзу Кэйитиро, Выражение счёта и количества при сопоставлении японского и китайского языков. 奥津敬一郎「日中対照数量表現」『日本語学』(1986). 8月号、70-78、明治書院. Ниттю: тайсё: су:рё: хё:гэн. Нихонгогаку (1986) хатигацуго:. Журнал «Японская лингвистика» 1986 г. август с.70-78. Токио: изд., Мэйдзи сёсин,1986
 Садзи Кэйдзо, Слова, выражающие время, и количество.—В первую очередь, к вопросу о применении их в функции наречия-. 佐治圭三「時詞と数量詞—その副詞的用法を中心として—」『月刊言語』(1969) 12月号, 157-165. Дзиси то су:рё:си —Соно фукуситэки ё:хо:-о тю:син тоситэ —.Токио: изд. Гэнкан гэнго, 1969, декабрь. С. 157-165
 Ямада Такао, Общие принципы японской грамматики. Токио: изд.Такара Бункан. 1936. 山田孝雄「日本文法学概論」宝文館(1936). Нихон бумпо:гаку гайрон. Такара бункан.
 日本語初歩、国際交流基金・日本語国際センター、東京、凡人社、1992年、92ページ.
 Нихонго сёхо, Кокусай ко:рю: кикин *нихонго кокусай сэнта:, То:кё:, Бондзин-ся, 1990 нэн. Начальный курс ЯЯ, издатель и составитель Международный фонд Японии—международный фонд ЯЯ. Токио: изд. Бондзин-ся, 1990. С.31-49

Борисова Т.С.
Афинский национальный университет им. И. Каподистрии
г. Афины (Греция)

Borisova Tatiana
National and Kapodistrian University of Athens
Athens (Greece)

**РОЛЬ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО КУРСА «РУССКИЙ ЯЗЫК: ФОНЕТИКА,
МОРФОЛОГИЯ, СИНТАКСИС» В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ РУСИСТОВ
ЗАРУБЕЖНЫХ ВУЗОВ**

**THE ROLE OF THE THEORETICAL COURSE "RUSSIAN LANGUAGE:
PHONETICS, MORPHOLOGY, SYNTAX" IN THE SYSTEM OF EDUCATION OF
RUSSIAN LANGUAGE SPECIALISTS IN FOREIGN UNIVERSITIES**

Настоящее исследование посвящено разработке концепции курса лингвистики русского языка и его роли в формировании теоретических знаний и языковых компетенций студентов гуманитарных специальностей зарубежных вузов. Определяя место данного курса в системе подготовки филологов и специалистов по межъязыковой коммуникации в области русского языка, который для студентов является неродным, автор обосновывает необходимость преподавания этого предмета на русском языке. Следовательно, возникает необходимость в разработке специальных программ и учебных пособий для преподавания данной дисциплины с учетом уровня языковых компетенций студентов на основе использования методов сопоставительной лингвистики. Такое пособие было создано автором совместно с преподавателем Новосибирского государственного университета Т. Завориной и прошло апробацию на отделении русской филологии и славяноведения Афинского университета.

The present work deals with the concept of the course of Russian Linguistics and its role in the formation of the theoretical knowledge and language competence of humanities students in foreign universities. The author defines the special place of the certain course in the system of education of philologists and interlingual communication specialists in the field of Russian language. The relevance of the certain course to be taught in Russian and not in the mother tongue of the students is also proved. Hence there exists a demand for special programs and textbooks addressed to this audience which take into account the level of Russian language competence of the students and use the methods of comparative linguistics. An example of such textbook published recently by the author in collaboration with the instructor of the Novosibirsk State University T. Zavorina and successfully tested on the Department of Russian Language and Literature and Slavic Studies of the University of Athens is presented.

Ключевые слова: лингвистика русского языка, учебно-методический комплекс, фонетика, морфология, синтаксис, преподавание РКИ.

Keywords: Russian Linguistics, teaching methods and textbooks, phonetics, morphology, syntax, Russian as a Foreign Language Teaching.

Наблюдающийся в последнее время рост международного статуса русского языка вызвал во многих странах повышение спроса на специалистов в области русистики в различных сферах межъязыковой коммуникации. А это в свою очередь привело к необходимости подготовки таких специалистов в вузах всего мира и во введении в их учебные программы русского языка не только как дополнительного иностранного языка,

но и как языка специализации. Появление во многих зарубежных вузах особых отделений, готовящих специалистов по русскому языку, создало потребность в разработке специальных программ и учебных курсов, рассчитанных на студентов, для которых русский язык не является родным и которые, как правило, приступают к его изучению уже после поступления в вуз. Таким образом, перед преподавателями данных отделений стоит непростая задача: за четыре года, которые предусматриваются программами бакалавриата большинства европейских и американских вузов, не только обучить студентов практическому владению русским языком на высоком уровне, но и дать им необходимый багаж общих филологических и культурологических знаний и компетенций, сформировать их гуманитарную культуру и научный подход при осмыслении различных языковых и культурных феноменов. В реальности учебного процесса это приводит к неизбежному «балансированию» между теоретическими и практическими курсами, как правило, в ущерб первым. Вместе с тем, без освоения определенного объема теоретических – прежде всего, лингвистических – знаний, а также приобретения навыков их практического применения невозможно формирование не только ученых-филологов, но и специалистов в любой сфере межъязыковой коммуникации.

Основную роль в системе теоретических лингвистических курсов для будущих русистов призван играть вводный курс «Лингвистика русского языка». Именно в рамках данного курса у студентов должен быть сформирован научный системный подход к описанию языка и заложены основы для будущих специализированных курсов. Вводный характер рассматриваемого предмета создает необходимым его преподавание на начальных курсах университетского обучения.

Вместе с тем, нулевой уровень владения русским языком при поступлении в университет не дает студентам достаточной языковой базы для овладения сложным материалом курса на ранних этапах. Создавшаяся проблема находит различные решения в разных вузах. Так, во многих из них было решено преподавать вводный теоретический курс русистики не на русском языке, но на родном языке обучаемых. Такое решение позволяет, во-первых, ввести данный предмет уже на первом году обучения, вне зависимости от уровня языковых компетенций студентов, а во-вторых, вести его традиционным лекционным способом с большими объемами преподаваемого материала и соответствующими требованиями к уровню научных знаний обучаемых.

Несмотря на вышеуказанные очевидные преимущества, преподаватели отделения русской филологии и славяноведения Афинского университета решили пойти по другому пути, то есть по пути разработки теоретического курса русистики, преподаваемого на русском языке. Русистика при этом понимается в узком смысле, как научная и учебная

дисциплина, объектом которой является «современный русский литературный язык, рассматриваемый как синхронно функционирующая система и с точки зрения его происхождения» [Лукьянова Н.А.; 2004, с. 7]. Обосновывая необходимость преподавания курса на русском языке, а не на родном языке студентов, мы исходили из следующих положений:

1. С чисто научной точки зрения лучшим метаязыком для описания естественного языка, несомненно, является сам этот естественный язык, тем более, когда речь идет о таком богатом языке с такими традициями научного дискурса, каким является русский язык.

2. Знакомство с терминологией на русском языке дает студентам возможность в дальнейшем самостоятельно ориентироваться в научной литературе по русистике, большинство из которой написано на русском языке.

3. Наконец, преподавание теоретического курса на русском языке позволяет ставить не только теоретические, но и практические задачи, связанные с языковыми компетенциями по пониманию, анализу и созданию научных текстов на русском языке, и таким образом дополнить и «поддержать» практические курсы РКИ, гармонично вписываясь в систему подготовки специалистов в сфере русского языка.

Рассматриваемый годовой курс (72 учебных часа) в соответствии с учебной программой преподается на втором году обучения (третий и четвертый семестры) и состоит из трех разделов: «Фонетика. Фонология», «Морфология» и «Синтаксис». К сожалению, объем курса не позволил включить в него и раздел, посвященный лексике русского языка, который преподается в рамках особого предмета на следующих курсах. Выбор данных разделов обусловлен, прежде всего, их особой ролью в формировании языковой культуры обучаемых на основе научного сопоставления и анализа сходств и различий между изучаемым и родным языком.

Теоретический курс преподается параллельно с практическими занятиями по РКИ, таким образом, подача материала идет с учетом повышения уровня языковой компетенции студентов по мере овладения курсом. Если в начале второго курса студенты приступают к курсу с базовым уровнем владения РКИ (А2), то на завершающих этапах их уровень может быть оценен как В1+. Уровень языковой компетенции студентов сделал невозможным использование для преподавания учебных пособий, предназначенных для русских студентов-филологов, и поставил перед преподавателями отделения задачу разработки собственных учебно-методических комплексов. Так появилось на свет учебное пособие «Русский язык. Фонетика. Морфология. Синтаксис», изданное автором совместно с преподавателем НГУ Т. Завориной [Борисова Т.С., Заворина Т.И.; 2017] и основанное на

многoletнем опыте преподавания данного курса в Афинском университете. Данное пособие, на наш взгляд, может быть успешно использовано в любом зарубежном вузе для подготовки как филологов-русистов, так специалистов в других областях межъязыковой коммуникации.

Основная цель пособия – максимально адаптировать курс русской лингвистики (фонетики, морфологии и синтаксиса), чтобы сделать его доступным для студентов, владеющих русским языком на базовом (A2) - первом сертификационном уровне (B1), а также закрепить полученные знания на материале разнообразных заданий. Параллельно с усвоением теоретического материала по различным разделам лингвистики, иностранные студенты в рамках курса получают навыки работы с научным текстом и расширят свои языковые компетенции.

В задачи данного курса входит:

- сформировать у студентов научное представление о современном русском литературном языке как о системе, состоящей из ряда уровней, систематизировать знания, полученные на практических занятиях по русскому языку;
- ознакомить студентов с основной лингвистической терминологией и общенаучной лексикой на русском языке;
- сформировать у студентов навыки работы с научным текстом на русском языке: от пассивных (восприятие) до активных (создание собственных текстов по предлагаемым моделям);
- дать студентам системные представления об основных особенностях русского языка на фонетическом, морфологическом и синтаксическом уровне в сопоставлении с аналогичными явлениями их родного языка;
- в сжатой форме ознакомить студентов с историей, современным состоянием и основными дискуссионными вопросами русистики;
- сформировать у студентов навыки фонетического, морфологического и синтаксического анализа языковых явлений [Борисова Т.С., Заворина Т.И.; 2017, с. 5 - 6].

Несмотря на то, что пособие посвящено описанию современного русского литературного языка, мы решили не отказываться и от диахронного способа подачи материала. Действительно, формирование у студентов научного подхода к языку невозможно без анализа причин существующих в этом языке закономерностей, а эти причины, как правило, лежат в языковом прошлом и не могут быть поняты без описания основных этапов формирования современной системы русского языка. Кроме того, привлечение данных диахронной лингвистике позволяет осуществить первое знакомство студентов с историко-лингвистическими дисциплинами, изучаемыми ими впоследствии,

сформировать у них мотивацию для изучения этих дисциплин, необходимых не только для правильного понимания языка современности, но и для его практического усвоения.

Наконец, важным методическим принципом построения курса является использование методов сопоставительной лингвистики и презентация языковой системы русского языка в сопоставлении с системой родного языка студентов. Таким образом, родной язык, сознательно не используемый при подаче материала и никаким образом эксплицитно в учебнике не выраженный, несмотря на это, занимает центральное место в системе курса, ибо лишь на его основе, и лишь отталкиваясь от его явлений и категорий, может идти любое – как теоретическое, так и практическое – освоение языка иностранного. Согласно совершенно справедливому замечанию Л. В. Щерба «можно изгнать родной язык из учебников, но нельзя изгнать его из голов учащихся....Мы должны признать раз и навсегда, что родной язык учащихся участвует в наших уроках иностранного языка, как бы мы ни хотели его изгнать. И поэтому мы должны из врага превратить его в друга» [Щерба Л.В.; 1974, с. 313 - 318].

Признав, что перевод или перекодировка в категории родного языка любых компонентов языковой системы: фонетический, морфологических, лексических, синтаксических – это необходимая составляющая учебного процесса при изучении языка иностранного, преподаватель обязан не закрывать глаза на данный процесс, но помочь учащимся правильно его осуществлять. Итак, задача преподавателя и методиста состоит в том, чтобы построить в его сознании грамматическую систему изучаемого языка с опорой на картину мира его родного языка, иными словами, описать или перекодировать незнакомую систему с точки зрения системы знакомой [Казаева Л.И.; 2007, с. 44]. Особая роль при этом уделяется заданиям сопоставительного характера. В частности, в рамках курса фонетики студентам предлагается сопоставить системы гласных и согласных фонем русского и родного языка, а затем, на основе полученных теоретических знаний об артикуляции звуков русского языка и проведенного сопоставления самостоятельно разработать методические рекомендации по правильному преподаванию данных звуков в греческой аудитории. Сходным образом предлагается рассматривать и другие фонетические закономерности русского языка, такие как, например, изменения гласных и согласных звуков в процессе речи, а также особенности русского ударения и интонации. Подобный сопоставительный подход, помимо теоретических знаний, не только повышает языковые компетенции студентов и позволяет им осознанно избегать речевых ошибок, но и закладывает основы для успешной межъязыковой коммуникации при преподавании как РКИ, так и родного языка, устном и письменном переводе и в прочих сферах.

Особо хотелось бы отметить в данной связи важность использования диахронного и сравнительно-лингвистического подхода при преподавании русского языка в греческой аудитории как в практическом, так и в теоретическом аспекте. Глубинные исторические связи наших языков, оказавшие влияние на все уровни системы русского языка – не только на лексику, но и на фонетику, словообразование, и синтаксис – на много веков определили его развитие и оказали на него самую благотворную роль, о которой неоспоримым авторитетом во всех языковых вопросах А.С. Пушкиным были сказаны следующие слова: «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заимлет он гибкость и правильность.» [Пушкин А.С.; 1964, с. 27]. Использование в данном контексте исторического и сопоставительно-языкового метода помогает вскрыть глубинное сходство русского и греческого языков, основанное не на совпадениях, а на языковых влияниях, показать в языковой системе чужого языка логику языка собственного, частично забытую в повседневном узусе, но остающуюся частью языкового сознания любого носителя греческого языка. Именно при таком подходе не просто достигается более глубокое понимание закономерностей русской языковой системы, но русский язык и его изучение становится для нашего студента-грека постижением языка своего собственного, увиденного в совершенно новом ракурсе и перенесенного в новые языковые реалии.

И здесь особая роль в предлагаемых на нашем отделении программах преподавания отводится взаимосвязи учебных программ курсов современного русского и старославянского (церковнославянского) языков. С одной стороны, параллельное изучение данных курсов позволяет одновременно ознакомить студентов с «"овеществленной" историей языка и продуктом этой истории» [Панин Л.Г.; 2007, с. 7], с другой – наблюдать над историческими процессами влияния греческого и русского языков. Именно церковнославянский язык, «явившись в своей первоначальной основе языком-калькой с греческого» [Панин Л.Г.; 2007, с. 8] и развивавшийся и впоследствии на основе переводов византийских текстов, был тем «мостом», благодаря которому стала возможной межъязыковая коммуникация между нашими народами и языковыми картинами мира. Понимание не только результатов, но и механизмов действия этих

процессов чрезвычайно важно для формирования научного потенциала будущих специалистов.

Отмеченные выше три раздела предлагаемого нами учебного пособия строятся по одинаковому принципу. В каждом из них есть 6 – 8 относительно независимых глав, состоящих из учебного текста и сопровождающих его предтекстовых и послетекстовых заданий. Каждый из текстов посвящен особому лингвистическому явлению, рассмотренному на материале русского языка. В совокупности тексты достаточно полно охватывают основные характеристики данной системы по рассматриваемым трем разделам, предлагая студентам начальные лингвистические знания, вводя их в соответствующую терминологию и знакомя с основными современными лингвистическими теориями, не обходя стороной и сложных дискуссионных вопросов. Так, в текстах пособия представлены основные различия между теориями фонемы Московской и Санкт-Петербургской фонетических школ, различные подходы к объему и определению частей речи в современной лингвистике, а также многие другие современные морфологические и синтаксические теории. Учитывая преподавание данного предмета параллельно с практическим курсом РКИ, мы располагаем материал не только по принципу усложнения содержания предлагаемых текстов, но и по принципу повышения уровня их языковой сложности.

Основной целью предтекстовых заданий является ознакомление студентов с вводимыми в тексте лингвистическими терминами и общенаучной лексикой. В системе данных заданий новая лексика разбирается как в словообразовательном, так и в парадигматическом лексическом (синонимы и антонимы) и синтагматическом (лексическая сочетаемость) аспекте. Количество предтекстовых заданий уменьшается к концу курса, когда основной объем общенаучной лексики и терминологии уже изучен студентами.

Послетекстовые задания делятся на две категории. В заданиях первой категории упор делается на понимание и усвоение теоретического материала текста. При этом мы сознательно отказались от традиционных в подобных учебных пособиях вопросов на понимание содержания текста. Вместо вопросов мы предложили студентам разнообразного вида схемы и диаграммы, самостоятельно заполняя которые на основе понятийного материала текста урока они учатся не только вдумчивому чтению, но и структурированию нового текстового материала, вычленению из него главных мыслей и анализу связей между ними. Именно такого вида задания эффективны как для отработки навыков чтения иноязычных научных текстов, так и для формирования компетенций конспектирования и реферирования, важных в дальнейшем процессе обучения наших

студентов. Ряд введенных в пособие заданий нацелен также на активное воспроизведение научного стиля речи, то есть на создание студентами собственных высказываний (предложений и текстов) по предлагаемым моделям. Примером такого вида языковой деятельности может быть самостоятельное определение студентом вводимых в тексте терминов на основании изученного языкового материала.

Наконец, вторую категорию послетекстовых заданий составляют задания на отработку практических навыков лингвистического анализа языковых явлений на основе изученного теоретического материала. В процессе обучения студенты должны овладеть навыками фонетического, фонологического, словообразовательного и морфологического анализа, а также синтаксического анализа словосочетаний, простых и сложных предложений. Именно на этом уровне можно провести контроль реального усвоения студентами теоретического материала, а также привить навыки его практического использования для анализа языковых явлений различной сложности. Данные навыки, во многом определяющие компетенции специалиста по языку, студенты могут успешно применять как в последующих лингвистических курсах, так и в дальнейшей профессиональной деятельности.

В конце каждого раздела студентам предлагается ряд упражнений, направленных на обобщение, повторение и закрепление всего материала раздела и на отработку полученных навыков лингвистического анализа, а также контрольные задания, которые могут быть использованы как преподавателем для проверки усвоения материала, так и студентами для самоконтроля.

Несмотря на то, что пособие разрабатывалось и апробировалось на греческой аудитории, оно с успехом может быть использовано в соответствующих учебных курсах любых иностранных вузов. Авторы надеются, что оно внесет свой вклад в подготовку квалифицированных специалистов в различных областях русистики и межъязыковой коммуникации и сделает русский язык понятнее, интереснее и доступнее для студентов всего мира.

Список литературы:

Борисова Т. С., Заворина Т. И. Русский язык. Фонетика. Морфология. Синтаксис // Учебно-методическое пособие для иностранных студентов гуманитарных отделений, «Изд-во НГУ», Новосибирск, 2016.

Казаева Л. И. Родной язык в процессе обучения иностранному // Вестник Югорского государственного университета. Выпуск 6, 2007, с. 43 – 46.

Лукьянова Н. А. Введение в русистику // Учебное пособие для студентов отделений филологии, журналистики и других гуманитарных специальностей и университетов. 3-е издание. «Изд-во НГУ», Новосибирск, 2004.

Панин Л. Г. Вопросы морфологии русского языка // Учебное пособие. 2-е издание. «Изд-во НГУ», Новосибирск, 2007.

Пушкин А. С. О предисловии господина Лемонте к переводу басен А.И. Крылова // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. 3-е издание. Т. 7. М., 1964.

Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград, 1974.

Бусел Т.В.
Минский государственный лингвистический университет
г. Минск (Беларусь)

Busel Tatyana
Minsk State Linguistic University
Minsk (Belarus)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

LEXICAL SEMANTIC PROBLEMS OF NATIONAL AND CULTURAL ADAPTATION OF FEATURE FILMS

На примере американских и британских кинофильмов, рассматриваются актуальные вопросы национально-культурной адаптации кинодиалога при переводе с английского на русский язык. Иностранные фильмы при переводе вынужденно подвергаются определенной адаптации для того, чтобы они стали понятны представителям иной культуры, т.е. зрителям. Как правило, речь при этом идет о переводе этнографических реалий, но значительную трудность для переводчика представляет попытка передать такие элементы кинодиалога, как ассоциативные реалии, связанные с аллюзиями (фольклорными, историческими, литературно-книжными и языковыми). На конкретных примерах показаны пути решения этих проблем, применение определенных переводческих приемов.

Topical issues of national and cultural adaptation of a film dialogue translated from English into Russian language are considered on the example of American and British feature films. As a rule, the matter in question is translation of social realities, however, an attempt to translate such elements of the film dialogue as realia-allusions present a major difficulty for an interpreter. Ways of solving these problems and applying certain interpreting techniques are shown on concrete examples.

Ключевые слова: национально-культурная адаптация, перевод художественных фильмов, реалия.

Keywords: national and cultural adaptation, feature films translation, realia.

В связи с широким распространением кинопродукции по всему миру «кино легко перешагивает границы породившей его культуры как во времени (от поколения к поколению), так и в пространстве (от нации к нации)» [Слышкин, 2004, с. 9]. В связи с этим проблемы национально-культурной адаптации иностранных фильмов при переводе давно вызывали и продолжают вызывать интерес исследователей-лингвистов и переводчиков. Как уже не раз отмечалось в теоретических исследованиях Л.С. Бархударова, В.С. Виноградова, С.И. Влахова и С.П. Флорина, каждый язык отражает особенности национальной культуры, истории и менталитета того народа, который на нем говорит, а каждый фильм создается в рамках определенной этнокультуры. Элементы этой культуры, несомненно, могут быть мало знакомы и даже совершенно не понятны

представителям других культур и носителям других языков. Поэтому при переводе кинодиалог вынужденно подвергается определенной адаптации. Речь в основном идет об общей для всех видов перевода проблеме передачи реалий.

В разное время делались многочисленные попытки подобрать наиболее точный термин для обозначения данной категории лексических явлений – это безэквивалентная лексика; бытовые слова; экзотизмы, или экзотическая лексика; варваризмы; культуремы и др. Но тем не менее ни один из этих терминов не раскрывает полностью содержания и характеристики понятия реалия. Эта группа лексики оказывается весьма разнородной, а ее деление не всегда логичным и оправданным. Этот факт естественно проявляется и в наличии разнообразных приемов и подходов переводчиков при ее передаче.

Адекватная передача реалий, обозначающих предметы и понятия в оригинале, и образов, связанных с ними, требует от переводчика удачных переводческих решений и предполагает наличие у него определенных фоновых знаний о той действительности, которая изображена в иностранном фильме. И важность владения переводчиком необходимой фоновой информацией здесь сложно переоценить. «Элементы быта и культуры, исторической эпохи и социального строя, государственного устройства и фольклора, т. е. специфические особенности данного народа, страны, чуждые другим народам и странам» [Влахов, 2009, с.6] – все это имеет определенные названия в оригинале и требует обозначения в переводном тексте. Следует отметить, что реалии сами по себе уже представляют достаточно большую сложность для переводчика, т. к. несмотря на то, что найти реалию – задача техническая; заставить ее звучать в тексте на другом языке, или хотя бы добиться, чтобы она выглядела в нем естественно, а не как нечто чужеродное, достаточно сложно.

«Специфика аудиовизуального перевода накладывает дополнительные требования к переводу реалий, поскольку вносит ограничения во времени и в количестве помещающихся на экран знаков» [Горшкова, 2006, с. 186]. Переводчик не имеет возможности эксплицировать значение реалии комментарием в сноске: непрерывное развертывание действия фильма не позволяет ни переводчику, ни зрителю вернуться назад, чтобы пересмотреть интересующий эпизод фильма. Не может переводчик давать и пространственных объяснений в самом тексте кинодиалога, поскольку это может замедлить динамику фильма, привести к запаздыванию вербального ряда по отношению к зрительному и, в конечном итоге, нарушить создаваемый фильмом художественный образ. При этом переводчик должен принимать во внимание, что одним из свойств аудиовизуального перевода является мультимодальный контекст, в котором содержание передается не только посредством текста, но и с помощью изображения, звука и т.д.

Изображения и текст в фильме тесно взаимосвязаны и взаимозависимы.

Рассматривая специфику кинематографических реалий, В.Е. Горшкова, отмечает, что все реалии в кино могут быть условно подразделены на две большие группы [Горшкова, 2006, с. 186]:

1) реалии, отражаемые визуальным рядом фильма, то есть находящиеся в поле зрения зрителя и констатируемые последним;

2) реалии, звучащие в речи персонажей.

Данное подразделение отражает «сущность кино как феномена, в основе которого лежит аудиовизуальный ряд» [Горшкова, 2006, с. 186]. Подчеркнем условность данной классификации и относительность отнесения той или иной реалии к отдельной группе.

К зрительным реалиям относятся топонимы: указания на названия городов, улиц, площадей, а также названия компаний, музеев, театров, дворцов, ресторанов, магазинов, пляжей, аэропортов, которые переводчик / зритель фиксирует на экране и которые помогают ему сориентироваться как в пространстве (где происходит действие фильма), так и во времени (когда происходит действие фильма). Современные зрители имеют достаточно широкую эрудицию и, как правило, обладают определенными навыками владения иностранными языками, поэтому название газеты «The Times» в руках актера, который сидит в кафе рядом с Вестминстерским дворцом, известным всякому образованному человеку, без труда подскажет ему, что действие фильма разворачивается в Лондоне.

Переводчику надлежит переводить реалии-топонимы только в тех случаях, когда указание на то, где происходит действие, приводится в виде подстрочной надписи, что характерно для современных детективных и шпионских фильмов с чрезвычайно динамичной сменой места действия.

Однако в ряде случаев реалии, отражаемые визуальным рядом фильма, могут играть ключевую роль в развитии кинематографического действия. Такова, например, роль названия ювелирной компании «Tiffany» в фильме «Завтрак у Тиффани» («Breakfast at Tiffany's»), где происходят значимые события в жизни главных героев фильма писателя Пола Варжака и его подруги из высшего общества Холли Голайтли.

Будучи носителями национального и / или исторического колорита, реалии, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, и, следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода [Влахов, 2009; Shiryayeva, 2014; Яковлева, 2012]. При переводе реалии «важным фактором, определяющим способ ее передачи на ПЯ, является ее присутствие в видеоряде фильма или только упоминание в речи персонажей» [Горшкова, 2006, с. 186].

Выбор того или иного приема перевода реалий зависит от используемого вида аудиовизуального перевода, степени информированности целевой аудитории и личных предпочтений переводчика. Очевидным является тот факт, что оптимальным способом передачи реалий являются такие переводческие преобразования, реализации которых требуют наименьших экранного времени и места. Транскрипция и транслитерация могут быть использованы в том случае, если скрывающиеся за ними понятия не играют ключевой роли в развитии сюжета картины. Приблизительный или контекстуальный перевод предпочтительнее, чем переводческие неологизмы, так как помогают зрителям быстрее вникнуть в суть кинодиалога. Приведем примеры реалий, встречающихся в художественных фильмах, и проанализируем их перевод с английского на русский язык.

В фильме «Общество мертвых поэтов» (*Dead Poets Society*), повествующем об истории учителя английского языка и литературы, который вдохновляет своих учеников изменить свою жизнь через пробуждение в них интереса к поэзии и литературе, немаловажную роль в сюжете играет американская реалия, связанная с деятельностью университетов *Ivy League* (курсив мой – Т.Б.). *Ivy League* или «Лига плюща» – это ассоциация восьми престижных американских университетов на северо-востоке США: Гарварда (*Harvard*), Принстона (*Princeton*), Йеля (*Yale*), Брауна (*Brown*), Колумбии (*Columbia*), Корнелла (*Cornell*), Дартмута (*Dartmouth*) и Пенсильвании (*Pennsylvania*). Название Лига Плюща происходит от густых зеленых побегов плюща, обвивающих старые здания этих университетов. При переводе данного словосочетания в кинодиалоге переводчик не стал применять прием калькирования, а использовал приблизительный перевод *университетский городок в Новой Англии* (курсив мой – Т.Б.), то есть родовую замену.

В основе сюжета картины «Оседлавший кита» (*Whale Rider*) – древняя легенда полинезийского народа маори о вожде Кахутиа Те Рани, который был спасен от мести своего завистливого брата Руатапу огромным китом по имени Паикеа. В фильме показаны этнографические реалии, связанные с самобытной культурой коренного народа маори. Например: *Waka* (курсив мой – Т.Б.) – особое каноэ, которое украшалось различными орнаментами и резьбой. Согласно представлениям этого полинезийского народа, именно на таких каноэ в Новую Зеландию прибыли их предки из мифической прародины Гавайки.

Taiaha (курсив мой – Т.Б.) – традиционное оружие мужчин племени маори, представляющее собой шест, нечто среднее между копьем и палицей.

Поскольку смысл происходящего в фильме эксплицирован видеорядом для передачи предметного содержания реалии *taiaha* (курсив мой – Т.Б.) переводчик использовал транскрипцию *таяха*, а *waka* (курсив мой – Т.Б.) заменил единицей с более

широким значением *лодка* (курсив мой – Т.Б.). По размеру и форме *waka* (курсив мой – Т.Б.) сильно отличается от традиционной лодки, поэтому в данном случае было бы лучше использовать транслитерацию – *уака* (курсив мой – Т.Б.), что позволило бы сохранить стилистическую активность слова, национальный колорит.

Незнакомая зрителю реалия, которая упоминается в речи персонажей, но не отражается визуальным рядом фильма, может быть передана посредством подбора функционального аналога. Рассмотрим еще один пример. В картине знаменитого американского режиссёра Уильяма Уайлера «Римские каникулы» (*Roman Holiday*) принцесса Анна, роль которой исполнила Одри Хепбёрн, путешествует по городу на такси с репортёром американского новостного агентства Джо Брэдли, который делает ироничное замечание: «*It's a taxi! It's not **the Super Chief...***» (подчеркнуто мной, курсив мой – Т.Б.). В данном примере речь идет о фирменном экспрессе высшего класса, курсировавшем между Лос-Анджелесом и Чикаго, ездить на котором могли исключительно знаменитости и голливудские звёзды. Переводчик фильма предложил функциональный аналог *лимузин* (курсив мой – Т.Б.) (автомобиль элиты, который считается одним из самых дорогих и самых престижных), что позволило вызывать сходную реакцию у русскоговорящих зрителей.

Перевод в фильмах «ассоциативных реалий, связанных с аллюзиями (фольклорными, историческими, литературно-книжными и языковыми)» [Виноградов, 2001, с.111], является важной задачей и нередко представляет ряд сложностей для переводчика, которые заключаются, во-первых, в распознавании аллюзии и, во-вторых, в умении подыскать наиболее лаконичную форму для объяснения или намек на суть дела.

Перевод ассоциативных реалий требует определенных фоновых знаний у самого переводчика, которые необходимы, чтобы понять, на что намекает режиссер картины в аллюзиях, или какую роль играет тот или иной символ в фильме, и донести эту информацию до зрителей.

В фильме «Римские каникулы» (*Roman Holiday*) есть историко-культурные аллюзии в сценарии, которые вызывают затруднения при переводе. Оригинальное название фильма «*Roman Holiday*» отсылает к поэме Дж. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Pilgrimage*), в которой есть строчка о гладиаторе-даке, убитом на забаву Риму / «*Butcher'd to make a Roman holiday*» (подчеркнуто мной, курсив мой – Т.Б.) [Byron, 1837, p. 44]. Это выражение стало крылатым и вошло в широкий речевой обиход британцев и американцев ещё в XIX веке в значении «удовольствие от вида страданий другого человека» [Сонькин, 2012, с. 77]. Русский перевод фильма совершенно не принимает во внимание эту играющую трагическими красками аллюзию и вводит

зрителей в заблуждение, искажая проекцию восприятия и настраивая их на мелодраматический лад. Более адекватным переводом могли бы стать варианты вроде «Риму на потеху» или «Римские страдания».

В исторической трагикомедии «Король говорит» (The King's Speech) встречаются аллюзии на произведения У. Шекспира. Сюжет ленты рассказывает о британском короле Георге VI. Измученный страшным нервным заиканием и сомнениями в своих способностях руководить страной, Георг VI обращается за помощью к логопеду по имени Лайонел Лог. Когда Лайонел впервые встречается с супругой короля и видит то, как ее смущает скромность его жилища, он произносит реплику Яго из «Отелло»: «*Poor and content is rich and rich enough*» (курсив мой – Т.Б.) [Shakespeare W., «Othello», Act III, sc. 3, p. 103] / «*Кто беден и доволен, тот богач*» (курсив мой – Т.Б.) (пер. М. Лозинского). Чтобы помочь королю Георгу VI обрести уверенность в себе и избавить его от страха перед публичными выступлениями, Лайонел использует аллюзию на другое произведение У. Шекспира «Гамлет», в котором есть строчка: «*Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue...*» (подчеркнуто мной, курсив мой – Т.Б.) [Shakespeare W., «Hamlet», act III, sc. 2, p. 15]. «*Говорите, пожалуйста, роль, как я показывал: легко и без запинки*» (подчеркнуто мной, курсив мой – Т.Б.) (перевод Б. Пастернака). Переводчик не смог распознать аллюзии в фильме и ограничился буквальным переводом.

Другой пример – из фильма Оливера Стоуна «Уолл-стрит» (Wall Street). Фильм интересен, прежде всего, в качестве модели «жизни по-американски». Главный герой – молодой амбициозный брокер Бад Фокс, который живёт в самом центре мегаполиса и работает на Уолл Стрит. Идеалом Бада является Гордон Гекко, акула биржевого рынка. При встрече с молодым брокером, который долго добивался у него аудиенции, Гордон с иронией называет его *kemo sabe* (курсив мой – Т.Б.). *Kemo sabe* – дружеское обращение индейца Тонто, персонажа популярного в 30-е гг. в США радиосериала «Одинокий Рейнджер» (The Lone Ranger), к главному герою этого сериала. «Одинокий Рейнджер» малоизвестен российскому зрителю, поэтому практическая транскрипция *кимосаби* (курсив мой – Т.Б.) может вызвать непонимание. На русский язык данное обращение может быть передано фамиллярным русским *приятель* (курсив мой – Т.Б.).

Трудность для переводчика кинофильмов представляет перевод исторических реалий. Обычно они малоизвестны массовому зрителю, так как нередко это историзмы или архаизмы. Исследователи, как правило, рассматривают исторические реалии не как специфическую группу лексики, а скорее с учетом исторической отнесенности реалий к той или иной эпохе, не теряя из виду их предметного содержания. «Перевод исторических

реалий – это по существу передача исторической окрашенности этих слов в дополнение к их материальному содержанию и другим видам коннотаций» [Влахов, 2009, с. 132].

Как отмечают С.И. Влахов и С.П. Флорин, «при переводе исторических реалий переводчик может включить в свой арсенал много разных видов оружия, начиная с транскрипции и не забывая устаревшие слова своего языка, иногда подходящие диалектизмы, заимствования из других языков (даже чужие реалии, прижившиеся в других языках), семантические неологизмы, т. е. сочиненные им слова для старых понятий» [Влахов, 2009, с. 140].

В исторической драме Мартина Скорсезе «Молчание» (Silence) показаны события середины XVII века, когда японские власти, искореняя новую религию, обрушили жесточайшие гонения на христиан. События в фильме разворачиваются в XVII в., поэтому наименования различных предметов быта и обрядов, которые были характерны для Японии в ту историческую эпоху, уже устарели, и в современном языке их обозначения являются в какой-то степени историзмами. Для передачи реалий, которые играют важную роль в создании исторического и местно-временного колорита, о значении которых зрителю помогает догадаться визуальный ряд, были использованы транскрипция и транслитерация. Например:

fumie – *фумиэ* (курсив мой – Т.Б.) (деревянная или медная пластинка с распятием или изображением Девы Марии, которую в Японии XVII в. власти заставляли попирать ногами в доказательство того, что человек не является христианином; также сам обряд топтания Святого образа);

kan – *кан* (курсив мой – Т.Б.) (самая крупная в XVII веке японская единица золотой валюты).

В заключении следует отметить, что специфический характер проблем, возникающих при переводе реалий в кино, обусловлен техническими особенностями и комплексным характером восприятия аудиовизуального ряда зрителями. Зрители, как правило, воспринимают иностранный фильм как элемент чужой для них национальной культуры, поэтому задача переводчика заключается в максимально полном и точном сохранении национально-специфических реалий, с тем чтобы они привлекали внимание зрителей к национально-культурной специфике, но при этом не перегружали фильм, не делали его малопонятным, что неприемлемо для качественного перевода.

Список литературы:

Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

- Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереваемое в переводе / С.И. Влахов, С.П. Флорин. – Изд. 4-е. М.: «Р. Валент», 2009. 360 с.
- Горшкова В.Е.* Перевод в кино / В.Е. Горшкова. – Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
- Сонькин В.В.* Здесь был Рим. Современные прогулки по древнему городу / В.В. Сонькин. М., Астрель, Corpus. 2012. 608 с.
- Слышкин Г.Г., Ефремова М.А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. М.: Водолей Publishers, 2004. 153.
- Яковлева С.Л., Кожина О.В.* Субтитры как вид аудиовизуального перевода: передача реалий и имен собственных / Яковлева, С.Л., О.В. Кожина // Мир науки, культуры, образования. № 4 (35). 2012. С. 98-101.
- Byron G.G.* The works of Lord Byron Complere in One Volume / T. Moore. – H.L. Broenner, 1837. 784 p.
- Shakespeare W.* Hamlet / W. Shakespeare. St. Paul, Minnesota, Paradigm Publishing. 1998. 260 p.
- Shakespeare W.* Othello: the Moor of Venice / W. Shakespeare. St. Paul, Minnesota, Paradigm Publishing. 2005. 277 p.
- Shiryaeva, V., Badea, G. L.* Subtitling: The Transfer of Culture-Specific Words in a Multidimensional Translation / V. Shiryaeva, G. L. Badea // Procedi. Social and Behavioral Sciences. № 149. 2014. P. 883–888.

Вотякова И.А.
Удмуртский государственный университет
г. Ижевск (Россия)

Кастельви Жоан
Университет Барселоны
г. Барселона (Испания)

Votyakova Irina
Udmurt State University
Izhevsk (Russia)
Castellvi Joan
Universitat de Barcelona
Barcelona (Spain)

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ НА ЭЛЕМЕНТАРНОМ И БАЗОВОМ УРОВНЯХ

DERIVATIONAL MORPHOLOGY AT A1 AND A2 LEVELS IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Словообразовательный аспект отражает процессы сознательного и несознательного освоения студентами РКИ. Формирование понимания системного характера русского словообразования, представляющего собой совокупность различных словообразовательных единиц разного уровня; выявление наиболее трудных для усвоения словообразовательных аспектов представляет собой важнейшую задачу обучения на начальном этапе. Анализ проведенного исследования показывает, что студенты могут распознавать слова благодаря способности соотносить знакомое им производящее слово с производным, а не только потому, что знают данные слова. С другой стороны, понимание морфологических особенностей слова зависит от уровня осмысления компонентного содержания слова, что возможно, когда студент знает достаточное количество слов, чтобы установить словообразовательные связи, и когда проводится соответствующая работа по словообразованию.

The command of morphological derivation of students of Russian as a second language involves explicit knowledge and implicit processes of language acquisition. Understanding the systemic character of the Russian morphological derivation as the set of morphological units at different levels and detecting the most difficult aspects of derivation constitute an important task especially at the lower levels of the Russian language learning process. Data from experimental analysis show that learners are able to recognize an important number of words which are not yet included in their interlanguage lexicon by means of their knowledge of morphology. Apart from explicit instruction on word-formation and vocabulary, this knowledge depends on the degree of acquisition of morphological units, which, at the same time, requires knowing enough words to notice the morphological rules involved in morphological derivation.

Ключевые слова: словообразование, русский язык как иностранный, элементарный и базовый уровень.

Keywords: word-formation, morphological derivation, Russian as a foreign language, A1 and A2 levels.

В процессе освоения иностранного языка студент составляет, как это происходит и на его родном языке, неосознанные правила грамматической кодификации (то, что он осваивает). Такая внутренняя грамматика разрабатывается параллельно правилам (то, что

учится студентом), эксплицитно представляемым преподавателем на уроках. Два этих взаимосвязанных процесса продвигаются с разной скоростью и с разной последовательностью элементов. Кроме эксплицитных грамматических правил, есть другие грамматические нормы, которые студент открывает сам, в то время как осваивает иные элементы грамматики иностранного языка. Прекрасной демонстрацией данного явления является изучение словообразования на уроках русского языка как иностранного (далее РКИ), т.к., несмотря на присутствие словообразовательного аспекта в уровневых стандартах, в любом случае студенты осваивают самостоятельно целый ряд словообразовательных способов, которым специально не уделяется время на занятиях.

Как известно, умение свободно образовывать слова согласно законам русской словообразовательной системы свидетельствует о высоком уровне владения языком. Производное слово способно показать отношение говорящего к увиденному или услышанному, отразить его психофизическое и эмоциональное состояние, дать оценку, происходящему вокруг. Безусловно, характер обучения и объем теоретической информации, вводимой преподавателем, определяется целым комплексом факторов: учитываются цели, которые ставит перед собой обучаемый; количество времени и т.д.; - но, тем не менее, формирование словообразовательных навыков независимо от указанных условий должно носить комплексный характер. Благодаря такой работе мы можем значительно увеличить пассивный словарный запас, развиваем языковое чутье обучаемого, закрепляем знание грамматических особенностей русского языка.

В практике преподавания РКИ, на наш взгляд, особую роль играет формирование понимания системного характера русского словообразования, представляющего собой совокупность различных словообразовательных явлений: словообразовательных морфем, словообразовательного гнезда, словообразовательной цепи и т.д. Кроме того, очень важно знать, какие из словообразовательных аспектов представляют наибольшую трудность для студентов на разных уровнях.

Для определения сложности или доступности того или иного словообразовательного аспекта, а также для включения его программу по РКИ или исключения в силу достаточной легкости в Университете Барселоны был проведен ряд экспериментов со студентами первого курса, изучающими русский язык по программе элементарного уровня, предусматривающей 110 часов [Кастельви, Маркина, 2014]. Студентами было выполнено три теста: тест на узнавание общей лексики, тест на узнавание когнатов и тест на узнавание производных слов - словообразовательных отношений между производными и производящими словами.

Для этого эксперимента был создан лемматизированный корпус всех текстов курса,

из которых был составлен список всех слов, используемых в письменных материалах курса, в том числе и все дериваты. Каждое слово сопровождалось индексом частотности, при этом студенты в течение курса встречали слова списка чаще, чем показывал индекс частотности в списке, т.к. частотность этих лексических единиц в текстах и в упражнениях соответствует использованию данных слов в письменных упражнениях, сочинениях и коммуникативных заданиях на уроке.

Количество слов в списке зависело от этапа обучения, т.е. был сформирован список для изучающих русский язык в объеме 50 часов, 100 часов и 110 часов (конец курса). Таким образом, проверялось узнавание новых производных слов, образованных от известных студентам производящих слов, на разных этапах. Стоит отметить, что при обучении в Барселоне доступный учащимся *инпут* (по которым мы понимаем весь всю совокупную информацию, вводимую на уроке) на этом уровне очень ограничен и соответствует исключительно материалам курса. Если студент узнает новое слово-дериват, это означает, что он понимает отношение между производным и производящим словом и, по всей вероятности, он не выучил данное слово самостоятельно, т.к. вне курса, к сожалению, учащиеся практически не имеют контактов с русскоговорящими.

Как мы уже отмечали выше, первый тест проводился после первых 50 часов обучения. На этом этапе студенты распознавали небольшой процент слов, хотя производящие слова были им знакомы. Учащиеся лучше «видели» слова с аффиксами, похожими на испанский/каталанский. Например, около 60% студентов узнавали: *спорт* — *спортивный* (*deporte* – *deportivo* / *esport* – *esportiu*), *музыка* — *музыкальный* (*musica* – *musical*), *история* — *исторический* (*historia* – *historico*). В случаях, когда аффиксы были не настолько похожи, но не было существенных изменений в производящей основе, учащиеся распознавали их хуже. Например, около 50% тестируемых отметили как знакомые слова: *компьютер* – *компьютерный*, *дети* — *детский*. Когда происходили чередования или вставка эпентетических гласных, то процент узнавая уменьшался: только 20% студентов указывали слова: *книга* — *книжный*, *кухня* — *кухонный*.

Однако нужно иметь в виду, что на этом уровне способность студента проводить параллели между родным и русским языком не так развита, как на среднем или продвинутом уровнях. Это объясняется наличием проблем в соотношении между графическими формами и звуками, а лексические репрезентации являются еще не совсем четкими последовательностями звуков, что отражается при узнавании когнатов. После первых 50 часов обучения учащиеся распознавали небольшой процент когнатов, в том числе не отмечая очень похожие на испанские или каталанские аналоги, как, например: *фантазия* (*fantasía*), *мода* (*moda*), *температура* (*temperatura*), *геолог* (исп. *geólogo* / кат.

geòleg). Однако после 100 часов обучения от 80% до 100% студентов узнавали когнаты с очень низкой частотностью (1-3 раза) и даже слова, которые встречали первый раз. Следует отметить, что в тестах по общей лексике учащиеся показали очень низкие результаты со словами с частотностью меньше 6-7, при этом большинство когнатов имело частотность 0-3.

Для текстов второго этапа эксперимента (после 100 часов обучения) были выбраны производные слова с низкой частотностью - лексические единицы, которые, как предполагалось, студенты не должны были узнавать. Производящие слова имели высокий индекс частотности. Учащиеся должны были перевести производные слова на каталонский или испанский. После 100 часов обучения изменения в основе еще являлись препятствием для узнавания слов: никто не отметил *весна* — *весенний*. Только немногие выделили отглагольные существительные (*понимание, ответ*), слова с суффиксами *-н-* (*книжный, модный*), *-тель-* и *-ница-* (*писатель, учительница*) и с приставками *без-* (*безалкогольный*) и *ни-* (*никто*); хотя, например, префикс *ни-* встречался в словах *никогда, нигде* и др. Можно предположить, что на этой стадии студенты еще заучивают слова целиком. С другой стороны, почти все учащиеся указывали производные слова с приставками *не-* (*небольшой, неинтересно*) и *по-* (*погулять, поработать*), а также прилагательные на *-еский* (*классический, технический*); существительные или прилагательные, обозначающие лиц и предметы по национальной принадлежности (*украинский, японец*). Стоит отметить, что такие результаты были после курса, в котором не рассматривался словообразовательный аспект

В результате анализа проведенных тестов можно говорить о том, что обнаруживаются корреляции между результатами тестов по узнаванию общей лексики и по узнаванию морфемных связей. На первый взгляд, может показаться, что студенты, у которых больший объем словарного запаса, лучше узнают слова теста по словообразованию, т.к. эти лексические единицы входят в их пассивный словарный запас. Однако наше исследование указывает на то, что это не так в связи с тем, что результаты теста на распознавание дериватов не соответствуют степени узнавания слов с таким же уровнем частотности в тесте по общей лексике. Иными словами, учащиеся узнают слова благодаря способности соотносить знакомое им производящее слово с производным, а не потому что знают данные лексические единицы. Можно предположить, что чем больше слов знает студент, тем более вероятно, что он может соотносить компоненты этих слов. Кроме того, как можно было ожидать, обнаруживается корреляция между результатами теста на распознавание дериватов и общим владением языком. Понимание морфологических особенностей слова зависит от понимания компонентного содержания слова, что

возможно, когда студент хорошо знает достаточное количество слов, чтобы установить словообразовательные связи, или когда проводится специальная работа по словообразованию. Если словообразовательному аспекту не уделяется должного внимания на уроках, инвентарь аффиксов, которые студент знает, растет параллельно прогрессу общего владения языком и, следовательно, рост количества слов, которые студент знает благодаря знаниям морфемных отношений, не обязательно соответствует росту общего словарного запаса. Однако, с другой стороны, маленькое усилие, направленное на понимание структуры слова, помогает расширению общего словарного запаса и способности узнавания и использования лексики, встречаемую студентами за порогом частотности, определяющего узнаваемость нового слова (6-7 раз) в письменных материалах курса.

Как показывает практика, на элементарном уровне обучения студенты могут выделить сами словообразовательные отношения в словообразовательном гнезде, если, с одной стороны, непроемкая основа является достаточно частотной и в ней не происходят чередования, и, с другой, если аффикс представляется достаточно частотным в ряду известных студентам слов. Например, слово *Куба* известно всем студентам, хотя в их материалах курса оно не встречается ни разу, а суффикс *-ск-* – один из самых узнаваемых аффиксов. Несмотря на это, на начальном этапе большинство студентов не отметит *кубинский*, если оно представлено вне контекста или без широкого контекста. В предложении "*Мохито – это кубинский коктейль*" большинство студентов понимают значение слова. Кроме того, структура слова является более сложной, т.к. в этом случае выделяется суффикс *-инск-*, (а не более типичный *-ск-*). При чередованиях в основе процент узнаваемости резко падает: например, слово *друг* и суффикс *-ск-* являются частотными и известными всем студентам, однако большинство их из них не соотносят *дружеский* и *друг*. В связи с этим следует обращать больше внимание на словообразовательный аспект, т.к. он способствует узнаванию и запоминанию слов. С другой стороны, на начальном этапе, по нашему мнению, не является целесообразным изучать аффиксы, которые не встречаются часто или не выделяются в часто употребляемых словах учебных материалов.

Таким образом, анализ частотности и узнавания аффиксов в доступном для студентов материале объясняет характер и степень их освоения. Кроме того, еще одним обязательным ориентиром является лексический минимум системы ТРКИ, где, по очевидным причинам, не могут быть представлены все лексические единицы, которые должен будет знать студент и которые он на самом деле знает. Согласно стандартам РКИ в области словообразования иностранный учащийся должен обладать определенными

познаниями, объем которых зависит от уровня обучаемого. Отметим, что их создатели не включили в состав требований целый ряд морфем, например, префикс *не-*, нулевой суффикс и т.д., а также предложили изучать морфы некоторых морфем на разных сертификационных уровнях.

Словообразовательная система русского языка, как мы отмечали выше, представляет собой совокупность словообразовательных гнезд, объединяющих словообразовательные цепи, которые относятся к одному исходному слову. Словообразовательная цепь формируется при последовательном словообразовании, когда нередко производное слово может быть производящим по отношению к другому. На занятиях представляется целесообразным уделять внимание следующим вопросам: возможно ли продолжение данного словообразовательного ряда; слова какой части речи могут быть образованы на другом этапе; какие производные закрывают словообразовательную цепь; какие пары слов имеют более тесные семантико-словообразовательные отношения и т.д. На основе указанного материала, а также исходя из особенностей словообразовательных отношений, мы подразделяем словообразовательные цепи на две группы: а) открытая словообразовательная цепь - потенциально может быть продолжена; б) закрытая словообразовательная цепь - потенциально не может быть продолжена.

На начальном уровне студент должен знать элементарные основы словообразовательной теории: иметь понятие об основе слова, окончании, корне и суффиксе; а также об образовании существительных со значением лица (ограниченное число моделей), образовании прилагательных при помощи суффикса *-ск-*, образовании видовых пар глагола при помощи суффикса *-ива-(-ыва-)* и префиксов *с-*, *по-*, образовании глагола от существительного при помощи суффиксов *-а-* и *-и-*, образовании наречий при помощи суффикса *-о* и при помощи конфикса *по-... -и*. Уже на данном уровне возможно появление следующих трехчленных словообразовательных цепей:

а) глагол–существительное–существительное/прилагательное. От глагола образуется существительное со значением «лицо, совершающее действие», которое в свою очередь служит производящей основой при образовании при помощи суффикса *-ниц-* существительных, обозначающих лицо женского пола или — при помощи суффикса *-ск-* – прилагательного, со значением «относящийся, свойственный тому, что названо мотивирующим словом». Например: *учить – учитель – учительница; учить – учитель – учительский*. Необходимо отметить, что существительные, называющие лицо женского пола, закрывают словообразовательную цепь.

б) существительное-прилагательное-существительное. От существительного, обозначающего название страны, населенного пункта при помощи суффикса *-ск-* образуются прилагательные, которые затем могут мотивировать существительные со значением лица: *Испания – испанский - испанец*. Особенность этой словообразовательной цепи в том, что ее звенья могут взаимозаменяться, в связи с чем меняется характер мотивированности данных слов.

в) существительное-прилагательное-глагол. От существительного образуется прилагательное при помощи суффикса *-ск-*, которое может послужить производящей основой для наречия, имеющего в своей структуре конфикс *по...и*: *друг – дружеский - по-дружески*.

Таким образом, на элементарном уровне студент должен усвоить особенность «конечных» - с точки зрения построения словообразовательных цепей - существительных, обозначающих лицо женского пола. При выборе нужного суффикса мы отмечаем любопытную особенность, отглагольные существительные со значением лица, как правило, образуют существительные, называющие женщину, при помощи суффикса *-ниц-*, что отличает эти производные от образований, имеющих в качестве мотивирующей именную основу, где данную функцию, как правило, выполняет суффикс *-к-*. Кроме этого, необходимо обратить внимание на отсутствие ограничения в выборе производящей основы при образовании прилагательных при помощи суффикса *-ск-*, которые в большинстве случаев являются относительными и не образуют абстрактных существительных. Фактически, по данным лексического минимума элементарного, базового, первого уровней, можно говорить о том, что и эти прилагательные закрывают словообразовательную цепь. Учет словообразовательных родного языка и близость словообразовательных моделей позволяет существенно расширить объем распознаваемой лексики и облегчить понимание механизма образования слов [Вотякова, 2005].

На основании нашего исследования мы можем выделить три категории аффиксов по степени их трудности (низкая, средняя и высокая) для студентов, которые целенаправленно не занимались словообразовательным аспектом при обучении по программе элементарного уровня. Как показывают результаты, освоение аффиксов и распознавание словообразовательных гнезд зависит от их частотности и узнаваемости.

1. **Аффиксы с низким уровнем трудности.** Аффиксы, с помощью которых большинство студентов узнают производные слова от известных им производящих слов на элементарном уровне: *по-, не-, -ическ-, -ск-, -ец, -к-*. Следует отметить, что:

- *по-* встречается в 16 частотных глаголах.

- *не-* встречается довольно часто с очень частотными словами в учебных

материалах: *некрасивый, неинтересный* и др., несмотря на то, что в Лексическом минимуме очень мало слов с этим префиксом (4).

- *-ск-(-ическ-)* является самым частотным суффиксом. Отмечаются в 46 слов из списка слов лексического минимума, из которых многие имеют очень высокий индекс частотности, как, например, названия стран и языков (*русский, Барселонский*), когнатов (*исторический, университетский*).

- *-ец-* встречается довольно редко в Лексическом минимуме, т.к. за исключением лексемы *иностранец* даются в качестве примеров слова: *немец, испанец, китаец*. Несмотря на это. В учебных материалах производные с данным суффиксом встречаются особенно часто в наименованиях других национальностей: например, *итальянец, португалец* и др.

- *-к-* встречается только в 8 слов Лексическом минимуме. Следует отметить, что данный аффикс частотен и представлен различными морфами. Важно, чтобы студенты видели взаимосвязь *-ец-* и *-к-*: *испанец – испанка, португалец – португалка* и т.д.

2. **Аффиксы со средним уровнем трудности: -н- -тель, -ниц-, без-, ни-**. Следует отметить, что:

- *-н-* встречается во многих слов Лексического минимума (24), но, кроме некоторых исключений (*холодный, интересный, культурный, спортивный*). Непроизводные основы данных слова не являются самыми частотными (например: *важный, вкусный, летний*).

- *без-* не отмечается в словах Лексического минимума, несмотря на это, благодаря знанию употребления предлога *без* студенты понимают значение префикса при наличии достаточно знакомой производящей основы.

- *-тель, -ниц-* служат для образования слов от частотных производящих основ: *писатель, учитель, учительница* и др., хотя в Лексическом минимуме с каждым суффиксом отмечается только 4 слова средней частотности.

- *ни-* присутствует в структуре только 4 слов Лексического минимума: *никогда, никто, никуда, ничего*, - хотя у них высокая частотность. Студенты элементарного уровня запоминают данные слова как нечленимые единицы.

3. **Трудные аффиксы.** Слова с аффиксами высокой степени трудности запоминаются студентами в качестве нечленимых единиц. Наибольшую сложность представляют изменения в основе при образовании отглагольных существительных, а также образование слов при помощи нечастотных для их уровня аффиксов. Эта группа включает суффиксы *-авт-, -ин-, -ист-, -ок-, -ость-, -ств-, -ур-, -чик-*. Кроме того, стоит отметить, что студентам трудно соотносить существительные с известными им глаголами или существительными (например: *завтрак, переход, ответ, философ, историк, отдых*).

На базовом уровне студенты должны иметь представление: а) об образовании существительных, обозначающих лицо мужского и женского пола по национальности, роду занятий, профессий, деятельности и др. с суффиксами: **-чик, -чиц-, -щик-, -щиц, -ист-** и др. (например: *летчик, летчица, продащица, экономист*), **-анин-, -янин-, -анк-** (например: *англичанин, англичанка*); название науки - **-иџ-** (например: *биология*); название предмета, действия и т.д. - **-иџ-** (например: *эволюция, демонстрация*); образование существительных с помощью сложения основ (например: *самолет, пароход*); б) об образовании отрицательных местоимений (например: *некого, нечего*); в) об образовании прилагательных с суффиксами: **-н-**, называющих качество предмета, его признак и др. (например: *длинный, вечерний*); **-ическ-**, указывающих на принадлежность предметов, качество, отношение (например: *исторический, химический*); прилагательных с помощью сложения основ (например: *англо-русский, северо-восточный*); г) об образовании глаголов с постфиксом **-ся** и глаголов движения при помощи приставок **по-, при-, у-, в(о)-, вы-, под-, от-, пере-**; а также об образовании глаголов при помощи суффиксов **-ова-, -ева-** (например: *чувствовать себя, танцевать*), д) об образовании отрицательных наречий (например: *никогда, никуда*). Данный список могут продолжить морфемы, которые участвуют в образовании каких-либо грамматических форм: форм сравнительной степени, форм повелительного наклонения глагола и т.д.

На базовом уровне возрастает и количество словообразовательных цепей, имеющих в своем составе три и более члена:

- существительное-существительное-прилагательное (*биолог – биология – биологический*);
- глагол-существительное-прилагательное (*оперировать – операция – операционный*).

На элементарном уровне была выделена группа, включающая 85 глаголов, в которых префиксы и суффиксы почти не повторяются. По этой причине работа над словообразованием глаголов не является достаточно эффективной, т.к. вводимая информация на данном этапе обучения не дает возможности широкой практике, для того чтобы студенты смогли освоить словообразовательные отношения. На наш взгляд, словообразованию глаголов должно уделяться больше внимания на базовом уровне, вследствие того что теоретический контекст может быть сопровожден гораздо большим практическим материалом, т.к. при обучении на данном уровне аффиксы глаголов повторяются чаще и студенты обнаруживают больше возможностей замечать словообразовательные связи. Число глаголов в Лексическом минимуме увеличивается до 120, а в учебных материалах они встречаются еще больше.

Анализ употребления глагольных префиксов показал, что, за исключением префикса **по-** (*попросить, посмотреть, позвонить*), большинство префиксов повторяются относительно мало: префикс **на** – зафиксирован 2 раза (*нарисовать, написать*); префикс **с-** – 2 раза (*спросить, сделать*), префикс **про-** – 1 раз (*прочитать*); префикс **у-** – 1 раз (*увидеть*) и т.п., – в связи с чем системное изучение значения префиксов лучше проводить позже. С другой стороны, глагольные суффиксы на этом уровне повторяются чаще и, следовательно, вводимый материал способствует более эффективному освоению словообразовательного аспекта глагола.

Кроме того, необходимо уделять внимание образованию суффиксальных глаголов от существительных (*танцевать, фотографировать* и т.д.), а также образованию видовых пар глагола: при помощи суффиксов **-а-** (*встречать – встретить, изучать – изучить, кончать – кончить, отвечать – ответить, получать – получить, приглашать – пригласить*), **-ива-** (*повторять – повторить, решать – решить, забывать – забыть, закрывать – закрыть, опаздывать – опоздать, открывать – открыть, показывать – показать, рассказывать – рассказать, спрашивать – спросить, разговаривать*) и др. Наиболее трудными для освоения являются следующие словообразовательные модели: *начинать – начать, понимать – понять, вспоминать – вспомнить; давать – дать; покупать – купить; посылать – послать; отдыхать – отдохнуть.*

Таким образом, учет вышеуказанных факторов частотности и трудности, а также словообразовательного потенциала различных частей речи будет способствовать развитию практических навыков в области словообразования и повышению общего уровня владения русским языком, а также позволит иностранным студентам пополнить активный и пассивный лексический запас и развить языковую догадку.

Список литературы:

Вотякова И.А. Особенности существительных на -ист(-ista) в русском и испанском языках (на материале словарей): Вестник УдГУ / Вотякова И.А. Ижевск: изд-во УдГУ, 2005. № 5-2. С.141-146.

Кастельви Ж. Аспекты усвоения лексики при обучении РКИ на начальном этапе в условиях отсутствия языковой среды / Кастельви Ж., Маркина, Е. в сб.науч.ст. Trends in Slavic Linguistics. Москва: URSS, 2014. С. 31- 40.

Выходилова Зденька
Университет им. Палацкого
г. Оломоуц (Чешская Республика)

Vychodilova Zdenka
Palacky University
Olomouc (Czech Republic)

КОВАРСТВО ПЕРЕВОДА: ПЕРЕВОД КАК ИНСТРУМЕНТ РУССКО-ЧЕШСКОГО ДИАЛОГА КУЛЬТУР

MALICIOUSNESS OF TRANSLATING: TRANSLATION AS A TOOL OF RUSSIAN- CZECH CULTURAL DIALOGUE

Автор статьи обращает внимание на трудные места и ловушки, угрожающие переводчику художественной литературы при переводе с русского на чешский язык, то есть при переводе типологически и генеалогически близкородственных языков, которые одновременно являются носителями разных культур. На материале переводов трех произведений современной русскоязычной прозы автор наглядно показывает, какие языковые и внеязыковые области находятся под угрозой интерференции больше всего, пытается проанализировать причины переводческих ошибок и приводит правильные переводческие решения. Внимание обращается главным образом на проблематику перевода реалий в широком смысле, включая и так называемые лингвистические реалии. Автор также подчеркивает важную роль межкультурной компетенции переводчика, которая является необходимой предпосылкой элиминации негативных переводческих трансферов при переводе – диалоге разных культур. В связи с этим автор обращает внимание на генерационный аспект подхода к переводу реалий, обусловленный экстралингвистическими факторами общественно-политического характера. Анализуются переводы с русского на чешский язык романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», повести Юрия Полякова «Работа над ошибками» и рассказа Валентина Распутина «Уроки французского». Переводы выполнили молодые чешские переводчики – участники переводческого конкурса, объявляемого Российским центром науки и культуры в Праге в сотрудничестве с Институтом перевода в Москве. Несмотря на определенные критические замечания, автор оценивает работу перенимающей эстафету переводческого поколения положительно.

The author of the articles points out the peculiarities and pitfalls looming over the translator of artistic literature when translating from Russian into Czech – therefore languages closely related, both in typology, and genealogy, which, however, are means of expression of different civilizations as well. On the material comprising three translations from contemporary Russian fiction and drama, the author actually demonstrates which linguistic and extra-linguistic areas are most susceptible to interference, trying to analyse the reasons behind translator's mistakes, and suggesting correct translation solutions. She concentrates particularly on problems linked with translating of life and customs in general, including those from the linguistic area, and emphasizes the importance of intercultural competence of the translator, which is an essential precondition for elimination of interpretational shift in translating. In this context she draws attention to the generation aspect of access to life and customs translations, given by extra-linguistic factors of socially-political nature. The analyse has been made on translations of the works of Guzel' Jachina, Juriy Poljakov and Valentin Rasputin. The translations are a work of young Czech translators – participants of the translation contest invited by the Russian Science and Culture Center in Prague. In spite of all critique comments, the performance of the young translators' generation suggests to be promising and hopeful about the future.

Ключевые слова: русско-чешский диалог культур, перевод, русский язык, чешский язык, современная русскоязычная проза, ошибки, интерференция, фразеологические эквиваленты, неологизмы, окказионализмы, аллюзии.

Keywords: Russian-Czech cultural dialog, translation, Russian, Czech, contemporary Russian fiction, mistake, interference, phraseological equivalents, neologisms, occasionalisms, allusions.

Предположение о том, что художественный перевод является одной из форм межкультурного диалога, считается аксиомой современной теории перевода. В настоящей статье мы попытались с точки зрения межкультурной коммуникации обратить внимание на специфические проблемы перевода и те ловушки, которые угрожают переводчику художественной литературы при переводе с генетически и типологически близкородственных языков. Далее мы хотели бы остановиться на некоторых трудных моментах перевода, вытекающих из различия культур языка оригинала и языка перевода.

Оценивая качество перевода, мы должны иметь в виду минимум два аспекта: чисто языковой аспект (который представляет собой проблематику, хорошо улавливаемую и выделяемую точным описанием) и экстралингвистический аспект, реализующийся при столкновении разных культур. Хотя при переводе с русского на чешский язык дело касается не диаметрально разных культур, все-таки встречается достаточно различий и угрожает негативный трансфер (интерференционный перенос) свойств текстов исходного языка в текст переводящего языка.

Следовательно, ключевыми терминами/понятиями настоящей статьи являются, в частности, следующие: **межъязыковая (интерлингвальная) интерференция**, понимаемая нами как негативное влияние родного языка, проявляющееся в спонтанном нарушении языковых норм переводящего языка. Интерференцию можно отождествить с термином **негативный трансфер**, в то время как так наз. **позитивный трансфер** основан на существовании общих явлений – тождественных или близких - в близкородственных языках, позитивно влияющих в процессе перевода на родной или иностранный язык. Ошибки, возникающие вследствие негативного переноса, в согласии с чешской лингводидактической традицией, называются нами термином **интерферемы**. Принято выделять три степени интерферем: интерферемы первой степени нарушают нормативную правильность высказывания, но никак не мешают пониманию текста. Интерферемы второй степени уже затрудняют понимание высказывания, а интерферемы третьей степени представляют собой серьезные ошибки, которые приводят к непониманию между коммуникантами. Между отдельными степенями нельзя провести точную границу.

В понимании понятия **стратегия перевода** мы присоединяемся к определению финского теоретика перевода Р. Яскеляйнен: переводческая стратегия – это *«совокупность (нечетко сформулированных) правил или принципов, которым переводчик следует, чтобы достичь целей, определяемых ситуацией перевода, наиболее эффективным способом»*. [цит. по: Агапова, 2012, с. 23]

Переводческая стратегия четко выявляется при передаче так наз. **реалий** при переводе, поскольку именно в этой области переводчику часто приходится решать вопрос о степени приспособления перевода к принимающей культуре. Под термином **реалии** мы, вслед за С. Влаховым и С. Флориным, понимаем *«слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни <...> одного народа и чуждые другому»*, не имеющие *«точных соответствий (эквивалентов) в других языках»* [Влахов – Флорин 2009, с. 55].

Анализируя избранные переводческие явления, мы исходим из гипотезы, что русский и чешский языки как генетически и типологически близкородственные языки располагают аналогичной шкалой средств выражения на всех языковых уровнях; эти средства, однако, отличаются друг от друга по своей функциональной нагрузке, т.е. подвергаются разным правилам функционирования в тексте. Характерной чертой перевода является возможность выбора из большего количества вариантов. В принципе можно сказать, что правильность выбора тем больше, чем больше практическое владение языком и чем больше теоретическое знание системных возможностей и ограничений данного языка.

Верификацию наших предположений мы будем проводить на материале переводов прошлогоднего переводческого конкурса, объявляемого Российским центром науки и культуры в Праге в сотрудничестве с Институтом перевода в Москве. В конкурсе приняло участие 22 молодых переводчика – преимущественно студентов русистики чешских университетов, а также переводчиков-профессионалов и любителей русского языка (относительно профессии участников конкурса не было никаких ограничений).

Задачей переводчиков было перевести три отрывка объемом пять нормостраниц из трех книг современных российских писателей, а именно: из романа Гузель Яхины «Зулейха открывает глаза», за который автор получила несколько престижных премий, из повести Юрия Полякова «Работа над ошибками» и из рассказа Валентина Распутина «Уроки французского», то есть жюри предстояло проанализировать 66 отрывков текста общим объемом 330 нормостраниц. Это уже, на наш взгляд, материал достаточно обширный для формулирования выводов обобщающего характера.

В нижеприведенном тексте мы на выборочном языковом материале обратим внимание на некоторые конкретные явления в чешско-русском литературном переводе, которые представляют собой потенциальную опасность интерференции.

Естественным стремлением каждого переводчика должно быть создание на языке перевода «наиболее близкого естественного эквивалента» тексту оригинала, т.е. стремление достичь как можно высшей степени равенства реакции читателя подлинника и

читателя перевода (ср. понятие **динамической эквивалентности** Ю. Найды или **функциональной эквивалентности** А.Д. Швейцера).

Под угрозой негативных сдвигов находится не только лексико-семантический уровень, но и грамматический уровень переводимых текстов.

Типичным слабым местом начинающих переводчиков является излишняя зависимость от формы оригинала, результатом чего бывают лексические интерференцы, обусловленные формальным сходством русских и чешских лексем, ср.:

У *пта* Мансурки расцетает кудрявое морозное облачко – U Mansurkova *rtu se objevuje kudrnatý mrazivý obláček* (правильно: U Mansurkových *úst...*);

кулацкий элемент – *kulacký element* (вместо *živěl*);

Юзуфу иногда не хватало воздуха *Juzufovi někdy nestačil vzduch* (правильно: *dech*); *nahie stěny* – *nahé stěny* (правильно: *holé stěny*) и т.д.

его донельзя, до зуда в кончиках пальцев, волновала тайна человеческого рождения – *nesmírně, až ke konečkům prstů, ho přitahovala záhada lidského narození* (более естественно звучало бы в чешском языке метафорическое сравнение типа, ...*až do morku kostí ho vzrušovalo*... или простое выражение интенсивного чувства при помощи наречного интенсификатора типа ...*nesmírně ho vzrušovalo*).

Тем же самым была обусловлена и ошибочная интерпретация предметного содержания информации в тексте, напр. *мукомолка* было переведено как *mlýn* вместо правильного *mlýnek (na mouku)*, или предложение: – *На сборы – пять минут* – некоторые переводчики перевели как *Na sklizeň sklizeň??? máte pět minut* вместо надлежащего *na sbalení, na přípravu na cestu*. «Магия оригинала» была также причиной ошибочной интерпретации лексемы *задок* в контексте ...*a Зулейха следом, держась за задок и еле перебирая заплетаящимися ногами*. Вместо правильного значения «задняя часть саней» переводчики в лучшем случае думали, что Зулейха придерживалась задней части коня (...*přidržíje se za koňův zadek...*, ...*drží koně za hýždě...*), в худшем случае наша героиня держалась за собственные ягодицы: ...*ruce má na zadku...*, *a Zulejcha vzadu držíci se za zadek...*). Если последние из вышеприведенных ошибок можно считать интерференцами второй степени, то следующую ошибочную интерпретацию инфинитивной конструкции приходится уже толковать как интерференцу третьей степени, представляющую собой серьезную ошибку, искажающую смысл сообщаемого:

Муж мой, данный Всевышним, чтобы направлять, кормить и защищать, – что делать? – *Muži můj, daný mi všemohoucím, abych ho následovala, krmila a ochraňovala, „co si počnem?“* (В чешском тексте жена является защитником мужа, но в оригинале это наоборот.)

С переводом инокультурных, в нашем случае казахских, реалий переводчики должны были справиться, переводя отрывок из романа Гузель Яхиной «Зулейка открывает глаза». Нижеприведенный отрывок показывает разные переводческие стратегии при переводе слов *сяке* и *чыбылдык*, то есть названий мест, предназначенных для сна:

*Обычно на сундуках спят дети, а взрослым женщинам полагается небольшая часть **сяке**, отделенная от мужской половины плотной **чыбылдык**.*

Первая группа переводчиков решила применить транскрипцию или транслитерацию, то есть принцип экзотизации, и одновременно сохранить национальный колорит подлинника, ср.:

*Děti obvykle spí na truhle, a dospělým ženám přísluší nevelká část **sjake**, oddělené od mužské poloviny silným **čybyldykem**./ ...tlustou **čybyldykou**.*

*Obvykle na truhlách spí děti a dospělé ženy mají nárok na menší polovinu **siake**¹, oddělenou od mužské silnou **čabyldyk**².* Сноска с объяснением в конце страницы:

¹ *Siake – lehátko, lavice;* ² *Čabyldyk – záclona*

Вторая группа переводчиков обогатила прием транскрипции/транслитерации внутритекстовым пояснением:

*...malá část **sjake**, **velké lavice**, která je od poloviny určené mužům oddělena pevným **čybyldyk** – **závěsem**.*

*...malá část **sjake**, **zvýšené části podlahy táhnoucí se podél zdi**, kterou od mužské poloviny odděloval tlustý **závěs** – **čybyldyk**.*

*Na truhlicích většinou spávají děti a dospělým ženám náleží malá část **sjake**, **zvýšené části podlahy táhnoucí se podél zdi**, kterou od mužské poloviny odděloval tlustý **závěs** – **čybyldyk**.*

*Na truhlách spí obvykle děti a dospělým ženám náleží malá část **sjake**, **velké lavice**, která je od poloviny určené mužům oddělena pevným **čybyldyk** – **závěsem**.*

*Bylo zvykem, že na truhlách spí děti a pro dospělé ženy je určena užší část **široké lavice** – **sjake**. Od mužské poloviny je odělena **závěsem** z pevné tkaniny – **čybyldykem**.*

Третья группа переводчиков предпочла генерализацию значения - субституцию гиперонимом:

*Děti obvykle spí na truhlicích a dospělé ženy mají vyhraněnou část **lavice**, která je od mužské části oddělená silnou **záclonou**.*

*Na truhlicích spávají děti, dospělým ženám obvykle zůstane menší část **pryčny**, oddělená od mužské poloviny **hustým závěsem**.*

*Na truhlách obvykle spávají děti a dospělé ženy se ukládají na malou část široké **palandy**, která bývá oddělena od mužovy poloviny hustou **záclonou**.*

*...kousek pryčny, který od mužské půlky odděluje robustní **závěs***

Но были и те, кто комбинировал названные подходы к переводу:

*Obvykle na truhlách spí děti a dospělým ženám náleží malá část **sajake**, která je oddělená od mužské poloviny silným **závěsem čybyldykem**.*

*Na truhlách obvykle spí děti, a dospělým ženám je určena nevelká část **saké** (sic!), oddělená od mužské poloviny silným **závěsem, kterému se říká čybyldyk***

*Děti obvykle spí na truhle, a dospělým ženám přísluší nevelká část **sjake**, oddělené od mužské poloviny silným **čybyldykem**.*

Пробным камнем переводческого умения можно считать перевод фразеологизмов и перевод игры слов. Следующие примеры демонстрируют, как наши переводчики решили перевести фразеологизм...*бросился вон из учительской, словно **Чацкий из фамусовской Москвы***. в повести Юрия Полякова «Работа над ошибками»:

Встречались варианты решения, основанные на исторических реалиях: ... *a vypadl ze sborovny doslova **jako Čackij z famusovské Moskvy** /...a vyletěl ze sborovny **jako Čacký z Famusovovy Moskvy** / ...a vyrazil ven z kabinetu **jako Čackij ze zpátečnické Moskvy v komedii Hoře z rozumu** /... a hrnul se pryč ze sborovny **jako Napoleon z Moskvy**.*

Но были и другие уместные переводческие решения: ... *a vystartoval ze sborovny, **jako by ho pobodaly vosy** / ... a vyletěl z kabinetu **jako čert z krabičky** /... a vyběhl **jak opařený ven ze sborovny** / ... a vyběhl ze sborovny, **jako by ho honil sám d'ábel** / a vyřítíl se ze sborovny // **jako kulový blesk** и другие.*

В той же повести автор использовал грамматически неправильную форму *ложить* в контексте: – *Теперь, после «Доживем до понедельника», – почти на ухо проговорил Борис Евсеевич, – **никто не говорит «ложить»**, но вы представляете, сколько фильмов о школе нужно снять, чтобы научить педагогов говорить правильно?*

Переводческие решения были разные, использовались неправильные формы самых разных лексем:

*Od té doby, co byl natočen film **Dočkáme se pondělí**, si nikdo nedovolí říct slovo „**můžou**“,...*(литературный вариант: *mohou*)

*Nyní, po *, „Dožijeme do pondělí“ nikdo už neříká „**nandat**“ ...*(в литературном языке: *naložit*)

*Ted' po filmu *, „Vydržíme do pondělí“ – téměř pošeptal Boris Jevsejevič – nikdo neříká „**skovat**“, ale „**schovat**“!*

Ted', po „Dočkáme se ponděří“, pronesl téměř šeptem Boris Jevsejevič, „neřiká nikdo bysme, ... (литературный вариант: bychom)

Были и варианты: ...*nikdo neřiká „lehat“; ...nikdo neřiká „kladnout“; ...sice už nikdo neřiká „ládovat zrcátka do lavic“*, ...

В вышеприведенной фразе упомянут фильм «*Dožijeme do pondělí*», который в Чехии шел под названием «*Dočkáme se pondělí*». Следовательно, единственным правильным переводческим подходом является использование названия из официальной дистрибуции, все остальные варианты надо считать неправильными.

Следующая группа ошибок связана с существенным типологическим различием между русским и чешским языками в области средств выражения существования и посессивности. Русский язык принадлежит к так наз. языкам «essere», в то время как чешский язык является представителем так наз. языков «habere», ср.: *Почему у твоего Муртазы собственность до сих пор не коллективная? - Proč u tvého Murtaze doted' není kolektivní vlastnictví?* вместо грамматически правильного *Proč dosud není majetek tvého Murtazy zkolektivizován?*; *Kráva není* вместо *Krávu nemáme*; *přípravy na cestu – pět minut* (правильно: ... *na přípravu na cestu máte pět minut*), *Za život u něho bylo těchto ženských...* - вместо надлежащего *Za život měl takových ženských...*

В синтаксическом плане интерференция сводится, главным образом, к порядку слов, так как порядок слов в русском и чешском языках подчиняются несколько иным правилам. Так, в чешском языке недопустимо так наз. обмыкание (*знакомый с детства вид – známý z dětství výhled z okna*; правильно: *výhled z okna známý z dětství*). Не совпадают также влияющие на порядок слов правила так наз. актуального членения высказывания: *И вторая тайна была у Вольфа Карловича – *A druhé tajemství měl Volf Karlovič*. Носителя так наз. ремы, т.е. новой информации, в чешском языке в отличие от русского ставятся, как правило, в самом конце предложения, то есть правильно: *A Volf Karlovič měl i druhé tajemství*.

Среди морфолого-синтаксических погрешностей переводчики допускали и нарушение глагольного и адъективного управления: *chodit dál, v tajgu, tu matka zakazovala* (*ходить дальше, в тайгу, мать запрещала...*) – правильно: *chodit do tajgy; Chalupu zabíráme pod obecní radu*. (*А избу забираем под сельсовет*) – правильно: *pro obecní radu; jizvy od neštovic se zdají být hlubokými* (*оспьяные шрамы кажутся глубокими*) – правильно: *jizvy se zdají být hluboké*.

По характеру переводческих погрешностей легко было понять, кто из переводчиков был носителем русского языка. В переводах русскоязычных говорящих, к сожалению, довольно часто встречались погрешности в области морфологии, синтаксиса,

стилистики и лексики чешского языка, вызванные негативным трансфером с родного языка, напр.: *dva koni, mytologičtí duši, ubohé leningrad'any* (правильно: *dva koně, mytologičtí duchové, s ubozí leningrad'ané*); *rozšířená praktika* (вместо *praxe*); *ne ze své vůle tě opouštím* (неправильное использование так наз. частичного отрицания вместо надлежащего полного отрицания; правильно: *neopouštím tě ze své vůle*), неправильный порядок слов и т.п. Интерференция в орфографии нашла свое выражение, напр., в неграмматическом использовании мягкого *i* в формах третьего лица глаголов прошедшего времени: *bytosti rachotili, kozy pobíhali* (правильно должно быть: *bytosti rachotily, kozy pobíhaly*) и т.д.

Носителям русского языка иногда трудно было точно определить стилистическую принадлежность данной лексемы или данной конструкции, что приводило к стилистическим погрешностям, ср., напр.: *Навострился с красноордынцами болтать.* - *při žvanění s krasnoordyncami* – переводчик использовал стилистически слишком сниженное слово, функциональным эквивалентом здесь должны быть выражения *klábosení, tlachání* и т.п. Наоборот, конструкция *mám-li právo?* представляет собой неуместно высокий стиль, адекватным было бы использование конструкции *Jestli mám právo.* Вместо *Celkem měl za život bab!* более правильным вариантом было бы *Celkem měl za život ženskéjch!*; *Vstávej, paní!* (*Вставай, женщина!*) – в данной ситуации естественно будет звучать обращение при помощи простого глагола: *Vstávej!* или стилистически сниженного обращения *Vstávej, ženská!*

В вышеприведенном анализе мы большее внимание уделяли переводческим погрешностям, но сам факт, что анализируются переводы, участвующие в переводческом конкурсе, позволяет предполагать, что большая часть переводов по своей сути более-менее соответствует требованиям функционально эквивалентного перевода. В конце настоящей статьи хочется привести хотя бы некоторые удачные переводческие решения, свидетельствующие о находчивости молодых переводчиков: *ручные волки, что лизнут руку хозяину и рвут глотку чужаку - ochočení vlci, co svým páničkům olizují ruce a vetřelcům rvou hrdla;* – *через день никто бы про нее и не вспомнил... - další den by po ní už ani pes neštěkl;* *ничуть не хуже Вадика или Птаху - úplně mi tím připomněla ty dva gaunery, Vadika a toho jeho kamarádíčka* и т.д.

Креативность переводчиков и одновременно богатство чешского языка показывают многочисленные варианты перевода фразы *Эта маломерка и с сундука не свалится.*, причем среди 22 переводов не нашлось двух тождественных:

Tohle nedochůdče nepadne ani z truhly./ Taková prt'ávka z truhly nepadne./ Ta trpaslice se ani z truhly nesvalí./Tenhle prcek se ani z truhly nesvalí./Tenhle prcek z truhlice nepadne./Ta malá z truhlice nepadne./Ta maličká se z truhly nesvalí./Tahle maličká ani z

truhly nepadne./Tahle mrňka ani z truhlice nepadne./Téhle liliputce stačí i truhla./Je maličká, vejde se na truhlu./Tenhle mrňous se ani z lavice nesvalí./Takový drobeček ani z truhly nepadne./Tenhle drobek se vejde i na truhlici./Tenhle drobek ze sunduku nepadne./Tohle mrně nepadne ani z truhlice./Takovej drobek přece z truhlice nepadne./Tohle nedochůdče nepadne ani z truhly./ Tahle drobotina by ani z truhly nepadla./*Tahleta zakrslice z truhly nikdy nesleze. (последние два варианта мы считаем не очень удачными).*

Результаты переводческого конкурса дают право надеяться на то, что подрастает молодое, талантливое поколение переводчиков и что переводы с русского языка ожидает светлое будущее.

Список литературы:

- Агапова А.* Современные переводы чешской прозы на русский язык (социокультурный и транслатологический анализ). Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého 2014. 199 s.
- Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. М.: Валент, 2009. 360 с.
- Levý J.* Umění překladu. Praha: Apostrof, 2012. 367 s.
- Vychodilová Z.* Překlad jako nástroj mezislovanského kulturního dialogu. / Aktuální problémy současné slavistiky (jazyk - literatura - kultura - politika). Brno: Galium, s. 339 – 345.
- Žaža S.* Ruština a čeština v porovnávacím pohledu. Brno: FF MU 1999. 122 s.

Источники:

- Поляков Ю.* Работа над ошибками. Москва: Астрель 2011. 252 с.
- Распутин В.* Уроки французского. Москва: «Э» 2015. 224 с.
- Яхина Г.* Зулейха открывает глаза. Москва: АСТ 2016. 508 с.

Гук А.В., Петрова З.Ю.
Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН
г. Москва (Россия)

Gik Anna, Petrova Zoia
V.V. Vinogradov Russian Language Institute,
Russian Academy of Sciences
Moscow (Russia)

**«ПОЭТИЧЕСКИЙ САД» О. УАЙЛЬДА И М. КУЗМИНА
(НАЗВАНИЯ РАСТЕНИЙ В СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕВОДАХ)**

**“POETIC GARDEN” OF O. WILDE AND M.KUZMIN
(NAMES OF PLANTS IN POETIC TRANSLATIONS)**

Основным предметом исследования являются переводы четырех стихотворений Оскара Уайльда М. Кузминым, которые были включены в сборник «Оскар Уайльд в переводах русских поэтов». При анализе лексики стихотворных переводов в сравнении с оригиналами исследуются в первую очередь образные словоупотребления (в метафорических и сравнительных конструкциях). Сравнение оригиналов и переводов показывает, что Кузмин в переводах упрощает образную структуру текстов Уайльда. Делается предположение, что эти различия связаны с идиостилевыми установками поэтов, выражающимися в их творчестве в целом. Из всего многообразия образных параллелей для анализа выбраны слова семантического поля «Растения» в творчестве каждого из авторов; описывается состав и функционирование элементов семантического поля «Растения» в их идиостилеях. Делается вывод о том, что растения в «поэтическом саду» двух поэтов играют разную роль. Персонификация растений, характерная для творчества Уайльда и отражающая его философские установки, встречается в произведениях Кузмина довольно редко. Кузмин намного реже, чем Уайльд, использует в тропях видовые обозначения растений. Он рисует природу «крупными мазками» и часто как фон, на котором разыгрывается драма жизни, в отличие от Уайльда, для которого природа важна сама по себе и изображается очень детально.

The main subject of the study is the translation of four Oscar Wilde's poems by M. Kuzmin, which have been included in the book "Oscar Wilde in translations of Russian poets". In the analysis of the vocabulary of the poetic translations in comparison with the original in the first place figurative word usage is studied (in metaphors and similes). Comparison of the original texts and their translations shows that Kuzmin simplifies in his translations the imagery of Wilde's texts. The assumption is made that these differences are associated with poetic worldview of both authors expressed in their works in general. From all the variety of figurative parallels words of the semantic field "Plants" have been selected for the analysis; the composition and functioning of the elements of this semantic field are described in idiostyles of both poets. The conclusion is made that plants play different roles in the "poetic garden" of the two poets. Personification of plants characteristic of Wilde's poetry, reflecting his philosophy, is rather rare in Kuzmin's poems. Kuzmin less frequently uses specific names of plants in metaphors and similes than Wilde. He paints nature "with broad strokes" and often as the background against which the drama of life plays out, unlike Wilde, for whom nature is important in itself and is depicted in great detail.

Ключевые слова: перевод, поэтическая картина мира, метафора, сравнение, идиостиль, О.Уайлд, М. Кузмин.

Keywords: translation, poetic image of the world, metaphor, simile, idiostyle, O. Wilde, M. Kuzmin.

Помимо поэтического дара М. Кузмин обладал талантами музыканта, драматурга, композитора. Заметный след в русской культуре перевода М. Кузмин оставил работой над «Метаморфозами» Апулея (перевод стал классическим), сонетами Петрарки, а также пьесами Шекспира, новеллами Мериме, стихами Гёте и Анри де Ренье. В сферу его переводческих интересов входили произведения разных авторов на многих европейских языках. М. Кузмин перевел много либретто опер и оперетт для академических театров [Морев, 1998]. Особенности переводов Кузмина посвящены специальные работы [Багно, Сухарев, 2006; Богомоллов, Малмстад, 1995; Богомоллов, 2015; Горбунов, 1990; Марков, 1994]. Сам поэт рассуждал о методах переводческой деятельности [Кузмин, 1936; Переписка А.Г. Габричевского и М.А. Кузмина, 1993].

Основным предметом нашего исследования являются переводы стихотворений Оскара Уайльда М. Кузминым. Кузмин перевел четыре стихотворения Уайльда, которые были включены в сборник «Оскар Уайльд в переводах русских поэтов», куда вошли также переводы Гумилева и Сологуба. Оскар Уайльд был близок Кузмину по эстетическим воззрениям. Бахнова Ю. А. отмечает сходство основных тем их лирики. Она пишет также о влиянии идей О. Уайльда на формирование поэтики М. Кузмина [Бахнова, 2010].

При анализе лексики стихотворных переводов в сравнении с оригиналами нас будут интересовать в первую очередь образные словоупотребления (в метафорических и сравнительных конструкциях).

Исследование образной структуры четырех стихотворений О. Уайльда и их переводов М. Кузминым показало, что большинство образов сравнения компаративных тропов (метафор и сравнений) относятся к семантическим группам «Камни, металлы» и «Растения». Третья, малочисленная, группа образов сравнения объединена в поле «Живое», два образа относятся к категории «Артефакты» и одна сравнительная конструкция имеет образ сравнения «Снег». Приведем распределение тропов по семантическим полям в каждом стихотворении:

“Le Panneau”

Under the rose-tree's dancing shade	Под тенью роз танцующей сокрыта, –
There stands a little ivory girl,	Стоит там девушка, прозрачен лик,
Pulling the leaves of pink and pearl	И обрывает лепестки гвоздик
With pale green nails of polished jade.	Ногтями гладкими, как из нефрита.
The red leaves fall upon the mould,	Листами красными лужок весь

The white leaves flutter, one by one,
Down to a blue bowl where the sun,
Like a great dragon, writhes in gold.

The white leaves float upon the air,
The red leaves flutter idly down,
Some fall upon her yellow gown,
And some upon her raven hair.

She takes an amber lute and sings,
And as she sings a silver crane
Begins his scarlet neck to strain,
And flap his burnished metal wings.

She takes a lute of amber bright,
And from the thicket where he lies
Her lover, with his almond eyes,
Watches her movements in delight.

And now she gives a cry of fear,
And tiny tears begin to start:
A thorn has wounded with its dart
The pink-veined sea-shell of her ear.

And now she laughs a merry note:
There has fallen a petal of the rose
Just where the yellow satin shows
The blue-veined flower of her throat.

With pale green nails of polished jade,
Pulling the leaves of pink and pearl,
There stands a little ivory girl
Under the rose-tree's dancing shade.

испещрен,
А белые летят, что волоконца,
Вдоль чащи голубой, где видно
солнце,

Как сделанный из золота дракон

И белые плывут, в эфире тая,
Лениво красные порхают вниз,
То падая на складки желтых риз,
То на косы вороньи упадая.

Из амбры лютию девушка берет,
Поет она о журавлиной стае,
И птица, красной шеею блистая,
Вдруг крыльями стальными сильно
бьет.

Сияет лютия, дрогнувшая пенем,
Влюбленный слышит деву издали,
Глазами длинными, как миндали,
Следя с усладой за ее движеньем.

Вот сильный крик лицо ей исказил,
А на глазах дрожат уж крошки слезы:
Она не вынесет шипа занозы,
Что ранил ухо с сетью красных жил.

И вот опять уж весело смеется:
Упал от розы лепесточков ряд
Как раз на желтый шелковый наряд
И горло нежное, где жилка бьется.

Ногтями гладкими, как из нефрита,
Все обрывая лепестки гвоздик,
Стоит там девушка, прозрачен лик,
Под тенью роз танцующей сокрыта.

« Камни,	Уайльд	Кузмин
металлы»		
	ivory girl	
	leaves of pearl	
	nails of jade	ногти гладкие, как из нефрита
	(the sun) writhes in gold	сделанный из золота дракон
	amber lute	лютня из амбры
	silver crane	
	metal wings	стальные крылья
«Растения»	almond eyes	глаза длинные, как миндали
	flower of throat	
«Живое»	the sun like a dragon	
	raven hair	вороньи косы
	sea-shell of the ear	
“Артефакты”		
	dart (of the thorn)	(сделанный из золота дракон)

“Requiescat”

TREAD lightly, she is near
Under the snow,
Speak gently, she can hear
The daisies grow.

All her bright golden hair
Tarnished with rust,
She that was young and fair
Fallen to dust.

Lily-like, white as snow,
She hardly knew
She was a woman, so
Sweetly she grew.

Coffin-board, heavy stone,
Lie on her breast,
I vex my heart alone
She is at rest.

Peace, Peace, she cannot hear
Lyre or sonnet,
All my life's buried here,
Hear earth upon it.

«Камни,
металлы» golden hair

«Растения» lily-like

«Снег» white as snow

Ступай легко: ведь обитает
Она под снегом там.
Шепчи нежней: она внимает
Лесным цветам.

Заржавела коса золотая,
Потускла, ах!
Она – прекрасная, молодая –
Теперь лишь прах.

Белее лилии блистала,
Росла, любя,
И женщиной едва сознала
Сама себя.

Доска тяжелая и камень
Легли на грудь.
Мне мучит сердце жгучий пламень. –
Ей – отдохнуть.

Мир, мир! Не долетит до слуха
Живой сонет.
Зарытому с ней в землю глухо
Мне жизни нет.

коса золотая

белее лилии блистала

“Serenade”

The western wind is blowing fair
Across the dark Ægean sea,
And at the secret marble stair
My Tyrian galley waits for thee.
Come down! the purple sail is spread,
The watchman sleeps within the town,
O leave thy lily-flowered bed,
O Lady mine come down, come down!

She will not come, I know her well,
Of lover's vows she hath no care,
And little good a man can tell
Of one so cruel and so fair.
True love is but a woman's toy,
They never know the lover's pain,
And I who loved as loves a boy
Must love in vain, must love in vain.

O noble pilot tell me true
Is that the sheen of golden hair?
Or is it but the tangled dew
That binds the passion-flowers there?
Good sailor come and tell me now
Is that my Lady's lily hand?
Or is it but the gleaming prow,
Or is it but the silver sand?

No! no! 'tis not the tangled dew,
'Tis not the silver-fretted sand,
It is my own dear Lady true
With golden hair and lily hand!
O noble pilot steer for Troy,
Good sailor ply the labouring oar,

Не нарушает ветер лени,
Темна Эгейская струя,
И ждет у мраморной ступени
Галера тирская моя.
Сойди! Пурпурный парус еле
Надут; спит стражник на стене.
Покинь лилейные постели,
О, госпожа, сойди ко мне!

Она не спустится, – я знаю.
Что ей обет любви простой?
Я не напрасно называю
Ее жестокой красотой.
Ах! Верность – женщинам забава,
Не знать им муки никогда,
Влюбленному, как мальчик, слава
Любить вотще, любить всегда.

Скажи мне, кормщик, без обмана:
То кос ее златистый свет
Иль нежная роса тумана,
Что пала здесь на страстоцвет?
Скажи, матрос, ты малый дельный:
То госпожи моей рука
Иль нос мелькнул мне корабельный
И блеск серебряный песка?

Нет, нет! То не роса ночная,
Не блеск серебряный песка,
То госпожа моя младая,
Ее коса, ее рука!
Правь, благородный кормщик, к
Трое,

This is the Queen of life and joy
Whom we must bear from Grecian
shore!

The waning sky grows faint and blue,
It wants an hour still of day,
Aboard! aboard! my gallant crew,
O Lady mine away! away!
O noble pilot steer for Troy,
Good sailor ply the labouring oar,
O loved as only loves a boy!
O loved for ever evermore!

**«Камни,
металлы»**

golden hair (2)
silver sand
silver-fretted sand

«Растения» lily hand (2)

«Артефакты»

love is a woman's toy

«Canzonet»

I have no store
Of gryphon-guarded gold;
Now, as before,
Bare is the shepherd's fold.
Rubies nor pearls
Have I to gem thy throat;
Yet woodland girls
Have loved the shepherd's note.

Матрос, ты к гребле будь готов:
Царицу счастья мы, герои,
Везем от греческих берегов.

Уж небеса поголубели,
Час утра тихий настает,
Дружина, на борт! Что нам мели!
О, госпожа, вперед, вперед!
Правь, благородный кормщик, к
Трое,
Матрос, не бойся ты труда.
Как мальчик любит, любит втрое
Тот, кто полюбит навсегда.

лилейные постели

Мне нет казны,
Где стражем – гриф свирепый:
Как встарь, бедны
Пастушечьи вертепы,
И нет камней,
Чтоб сделать украшеньё,
Но дев полей
Мое пленяло пенье.

Then pluck a reed
And bid me sing to thee,
For I would feed
Thine ears with melody,
Who art more fair
Than fairest fleur-de-lys,
More sweet and rare
Than sweetest ambergris.

What dost thou fear?
Young Hyacinth is slain,
Pan is not here,
And will not come again.
No horned Faun
Treads down the yellow leas,
No God at dawn
Steals through the olive trees.

Hylas is dead,
Nor will he e'er divine
Those little red
Rose-petalled lips of thine.
On the high hill
No ivory dryads play,
Silver and still
Sinks the sad autumn day.

«Камни,

металлы, др. материалы»

(more sweet and rare than) ambergris

ivory dryads

silver (autumn day)

Моя свирель
Из тростника речного,
Пою тебе ль
Всегда, опять и снова?
Ведь ты белей,
Чем лилия; без меры
Ценней, милей
И реже амбры серой.

К чему твой страх?
Ведь Гиацинт скончался,
И Пан в кустах
Густых не появлялся,
И Фавн рогат
Травы не топчет вялой,
И бог-закат
Зари не кажет алой.

И мертв Гилас;
Он роз не встретит красных
В вечерний час
В твоих губах прекрасных.
Хор нимф лесных
На горке игр не водит...
Сребрист и тих
Осенний день уходит.

амбра

«Растения»

(more fair than) fleur-de-lys	лилия
rose-petalled lips	розы в губах

«Живое»

sad autumn day	осенний день уходит
----------------	---------------------

Мы видим, что в переводах М. Кузмина более чем в два раза меньше тропеических словоупотреблений, чем в оригинале: всего у Уайльда в этих стихотворениях 29 образных словоупотреблений, у Кузмина – 13. Из них образов сравнения класса «Камни, металлы» у Уайльда 15, у Кузмина – 6, класса «Растения» у Уайльда 7, у Кузмина 5, класса «Живое» у Уайльда 4, у Кузмина 2. Некоторые метафоры и сравнения Уайльда Кузмин не переводит совсем (например, *white as snow* ‘белая, как снег’, *flower of the throat* ‘цветок шеи’ и др.), некоторые передает суффиксами *-ист*: *golden hair* ‘золотые волосы’ – *кос золотистый свет*, *-ян*: *silver sand* ‘серебряный песок’ – *блеск серебряный песка*, снимая метафоричность и приписывая соответствующую характеристику не самой реалии (волосы, песок), а ее визуальному свойству (свет, блеск). Тропеические словоупотребления Уайльда со сложной семантикой: *almond eyes* ‘миндальные глаза’, *lily-like* ‘как лилия’ Кузмин передает сравнениями с одним признаком: *глаза длинные, как миндали* (отсутствует семантический признак ‘цвет’), *белее лилии блистала* (отсутствует семантический признак ‘чистота, непорочность’). Кроме того, Кузмин снижает разнообразие видовых наименований: переводит и *lily* ‘лилия’, и *fleur-de-lys* ‘геральдическая лилия / ирис’ словом *лилия*, и *amber* ‘янтарь’, и *ambergris* ‘амбра’ словом *амбра*, в ряде случаев не передает семантическое отношение «целое – часть»: метафору *rose-petalled lips* ‘губы, как лепестки розы’ переводит как *розы <...> в губах*. Снижение разнообразия видовых наименований относится и к словам, употребленным в прямом значении. Так, Кузмин переводит видовое наименование родовым: *can hear the daisies grow* ‘слышит, как растут маргаритки’ – *внимает лесным цветам*; совсем не переводит видовое наименование: *olive trees* ‘маслины, оливковые деревья’.

Т.е. можно заключить, что Кузмин в переводах упрощает образную структуру текстов Уайльда. Интересно выяснить, связаны ли эти различия с идиостилевыми установками поэтов, выражающимися в их творчестве в целом. Так, можно предположить, что в собственном поэтическом творчестве М. Кузмин также менее метафоричен, чем Уайльд.

Из всего многообразия образных параллелей мы выбираем для анализа слова семантического поля «растения». Обратимся к творчеству каждого из авторов и опишем состав и функционирование элементов семантического поля растения в их идиостилиях.

Слова семантического поля «Растения» часто употребляются в стихотворениях О. Уайльда и играют важную роль в его поэтическом идиостиле (материал для анализа был взят на интернет-сайтах [Wilde. Poems]). Если говорить об их встречаемости в компаративных тропах – метафорах и сравнениях – то чаще всего они характеризуют девушку. Самый частотный образ сравнения – *lily* ‘лилия’: “A *lily*-girl” (Madonna Mia), “She stands with eyes marred by the mists of pain, Like some wan *lily* overdrenched with rain”(Queen Henrietta Maria), “*Lily* of love, pure and inviolate!” (The New Helen); употребляются также *rose* ‘роза’: “red *rose* of fire” (The New Helen), родовое обозначение *flower* ‘цветок’: “You were always afraid of a shower, Just like a *flower*” (Roses and Rue). С цветком в лирике Уайльда сравнивается не только девушка. Метафора the flower of English land ‘цветок Английской земли’ характеризует английского воина, убитого на поле сражения в чужой стране:

Wave and wild wind and foreign shore

Possess the flower of English land –
Lips that thy lips shall kiss no more,
Hands that shall never clasp thy hand (Ave Imperatrix).

Характерно, что поэт использовал именно образ цветка, а не, скажем, льва или орла – эти образы сравнения часто встречаются в поэзии в тропах, называющих героев. Этот контекст подтверждает роль слов, обозначающих растения (в особенности цветы), в языке поэзии О. Уайльда.

Помимо обозначений цветов, в тропеических конструкциях, описывающих людей, встречается слово *leaves* ‘листья’. С листьями сравниваются призраки-танцоры в “Доме блудницы”:

We watched the ghostly dancers spin

To sound of horn and violin,
Like black leaves wheeling in the wind (The Harlot’s House).

Названия растений (цветов и плодов) образно характеризуют части тела при описании внешности девушки или юноши: рот – *pomegranate* ‘гранат’: “The ivory body of that rare young slave with his *pomegranate* mouth” (The Sphinx), “As a *pomegranate*, cut in twain, White-seeded, is her crimson mouth” (La Bella Donna Della Mia Mente), *roses* ‘розы’: “yet unravished *roses* of thy mouth” (The new remorse), губы – *roses* ‘розы’: “Her little lips <...> Are tremulous as brook-water is, Or *roses* after evening rain”; шея – *melilote* ‘донник’:

“Her neck is like white *melilote* Flushing for pleasure of the sun” (La Bella Donna Della Mia Mente), золотые волосы – *sunflower* ‘подсолнечник’: “Her gold hair <...> Like the *sunflower* turning to meet the sun” (In the Gold Room – A Harmony), тело – *flower* ‘цветок’: “O delicate White body made for love and pain! O House of love! O desolate Pale *flower* beaten by the rain!” (La Bella Donna Della Mia Mente); *briar rose* ‘шиповник’: “Her warm soft body like the *briar rose* Which would be white yer blushes at its pride” (Panthea). Надо отметить, что образ сравнения в текстах Уайльда часто осложнен различными уточнениями, живописными деталями: рот – не просто гранат, а гранат, разрезанный пополам, с белыми косточками (зубы), губы – не просто розы, а розы после вечернего дождя, шея – донник, зардевший от удовольствия на солнце, тело – бледный цветок, прибитый дождем. Такая конкретизация индивидуализирует традиционно-поэтические образные параллели. Еще более необычно, например, описание щек: «Her cheeks are as the fading stain Where the peach reddens to the south» ‘выцветающее пятнышко, где персик краснеет со стороны, повернутой на юг’, трансформирующее традиционное сопоставление “щеки – персик”. В некоторых случаях названия растений включены в сложные, “двухступенчатые” или «трехступенчатые» метафоры, например, губы – “bleeding wounds of the pomegranate” ‘кровоточащие раны граната’ или “heart of the lotus drenched and wet With the spilt-out blood of the rose-red wine” ‘сердце лотоса, пропитанное кровью красного, как роза, вина’

Иногда при описании внешности названия растений не прямо характеризуют части тела, а участвуют в образных ситуациях, представляющих собой импрессионистические зарисовки, создающие впечатление цвета, света и движения: *poplar trees* ‘тополя’ входят в описание рук: “Her ivory hands on the ivory keys Strayed in a fitful fantasy, Like the silver gleam when the *poplar trees* Rustle their pale-leaves listlessly”; *marigold* ‘бархатец’ входит в описание волос: “Her gold hair fell on the wall of gold Like the delicate gossamer tangles spun On the burnished disk of the *marigold*” (In the Gold Room – A Harmony).

Названия растений в компаративных тропах характеризуют и другие реалии, но значительно реже: любовь и желание – роза: “O Love too great for lip or lyre, Blown *rose* of love and of desire” (From Spring Days to Winter), память – куст базилика: “And tears like mine will keep thy memory green, As Isabella did her *Basil-tree*” (The Grave of Keats), стихотворение – лепесток цветка: “For if of these fallen *petals* One to you seem fair, Love will waft it till it settles On your hair” (To My Wife – With a Copy of My Poems), луна – лист: “And like a withered *leaf* the moon Is blown across the stormy bay”, башня – лилия: “<...> the tall tower of Giotto seems to rise A marble *lily* under sapphire skies!” (Ravenna).

Итак, мы видим, что в качестве образов сравнения компаративных тропов в стихах О. Уайльда встречаются такие классы семантического поля «Растения», как «Цветы»

(повторяются слова *лилия, роза, цветок*, единичны *подсолнечник, лотос, донник, бархатец*), «Фрукты» (*гранат, персик*), «Части растений» (*лист, лепесток*).

Во много раз разнообразнее названия реалий растительного мира, встречающиеся в стихотворных произведениях Уайльда не в качестве образов сравнения метафорических и сравнительных конструкций. Особенно широк круг названий цветов, включающий едва ли не все виды цветущих растений Англии. Чаще всего встречаются слова *rose*, различные обозначения диких роз: *briar, eglantine, wild rose* (роза – символ Англии), *lily* ‘лилия’, *daffodil* (желтый нарцисс – символ Уэльса), *violet* ‘фиалка’, *daisy* ‘маргаритка’, *primrose* ‘первоцвет’, *crocus* ‘крокус’, *jessamine* ‘жасмин’, *lotus* ‘лотос’, *asphodel* ‘асфodelь’, *sunflower* ‘подсолнух’. Менее часты *narcissus* ‘нарцисс’, *columbine* ‘водосбор’, *harebell, bluebell* ‘колокольчик’, *celandine* ‘чистотел’, *hollyhock* ‘алтей’, *anemone* ‘анемон’, *convolvulus* ‘вьюнок’, *hyacinth, jacinth* ‘гиацинт’, *eucharis* ‘эухарис’, *marjoram* ‘майоран’, *clematis* ‘клематис’, *foxglove* ‘наперстянка’, *oxlip* ‘примула’, *woodbine* ‘жимолость’, *rue* ‘рута’, *iris* ‘ирис’, *snowdrop* ‘подснежник’, *nenuphar* ‘водяная лилия’, *cowslip* ‘первоцвет, калужница’, *pansy* ‘анютины глазки’, *chrisanthemum* ‘хризантема’, *poppy* ‘мак’, *hemlock* ‘болиголов’, *rosemary* ‘розмарин’, *privet* ‘бирючина’, *carnation* ‘гвоздика’ и т. п. Среди них есть и составные наименования: *lady’s smock* ‘сердечник луговой’, *meadow-sweet* ‘таволга’, *snap-dragon* ‘львиный зев’, *traveller’s joy* ‘ломонос’, *vale-lily* ‘ландыш’, *boy’s love* ‘полынь’. Надо сказать, что семантическое поле “Цветы”, по предварительным сравнительным подсчетам, лидирует в творчестве О. Уайльда по разнообразию и частоте встречаемости видовых наименований, что свидетельствует о его значимости в картине мира поэта. В различных контекстах встречаются и обозначения частей цветка: *cup* ‘чашечка’, *chalice* ‘венчик’, *rod* ‘тычинка’, *petal* ‘лепесток’, *stalk* ‘ножка’, *bud* ‘бутон’. Довольно широко представлены деревья и кустарники: *olive* ‘олива, маслина’, *poplar tree* ‘тополь’, *beech-tree* ‘бук’, *oak-tree* ‘дуб’, *pine* ‘сосна’, *chestnut* ‘каштан’, *willow* ‘ива’, *plane* ‘платан’, *yew* ‘тис’, *larch* ‘лиственница’, *cypress* ‘кипарис’, *myrtle* ‘мирт’, *laurel* ‘лавр’, *haw* ‘боярышник’, *lilac* ‘сирень’, *vine* ‘виноград’, *ivy* ‘плющ’, *almond* ‘миндаль’, *oleander* ‘олеандр’, повторяются слова *grass* ‘трава’, *reed* ‘тростник’. Как и в качестве образов сравнения, О. Уайльд употребляет в других функциях не только видовые наименования растений, но и родовые: *flower, bloom* ‘цветок’, *blossom* ‘цветок плодового дерева’, *tree* ‘дерево’, названия частей деревьев: *leaf* ‘лист’, *branch* ‘ветка’, *spray* ‘побег’.

В разных стихотворениях встречаются названия совокупностей растений: *forest, wood* ‘лес’, *copse* ‘рощица’, *grove* ‘роща’, *brake* ‘заросли’, а также *garden* ‘сад’, *orchard* ‘фруктовый сад’, *meadow* ‘луг’, *wold* ‘пустынное нагорье, пустошь’.

Хотя эти названия растений употребляются не являются образами сравнения сравнительных и метафорических конструкций, они обычно имеют в стихах О. Уайльда, помимо своего основного, прямого значения, и некоторый дополнительный образный смысл.

Так, очень многие названия растений являются предметами олицетворения в конструкциях персонификации. В некоторых стихотворениях присутствует целый ряд описаний персонифицированных цветов, например: “the daffodil, That love-child of the Spring, has lingered on To vex the rose with jealousy” ‘Желтый ирис, дитя любви Весны, задержался, чтобы раздражать розу своей ревностью’, “<...> And like a strayed and wandering reveller Abandoned of its brothers, <...> One pale narcissus loiters fearfully Close to a shadowy nook, where half afraid Of their own loveliness some violets lie” ‘И как заблудившийся гуляка, брошенный братьями, <...> бледный нарцисс испуганно бродит рядом с тенистым уголком, где лежат несколько фиалок, полунапуганных своей прелестью’, “<...> the small celandine, That yellow-kirtled chorister of eve” ‘маленький чистотел, этот хорист вечера в желтом камзоле’, “<...> the anemone That weeps at daybreak, like a silly girl Before her love” ‘анемон, который плачет на рассвете, как глупая девочка в ожидании любви’, “<...> the yellow iris wearily Leans back its throat, as though it would be kissed By its false chamberer, the dragon-fly” ‘желтый ирис устало склоняет шею, как будто его собирается поцеловать его ложный поклонник, стрекоза’ и т. д. (The Garden of Eros).

Мы видим, что растениям в этом контексте приписаны человеческие эмоции и поступки, действия: *jealousy, vex, linger, stray, wander, loiter, afraid of, weep, love*, физические состояния: *wearily*, обозначения людей: *love-child, reveller, brother, chorister, girl*, части тела: *throat*, одежда: *yellow-kirtled*; растения вступают в определенные отношения между собой и с другими персонифицированными реалиями: ирис и роза, ирис и стрекоза. Эти же способы персонификации поэт использует и в других стихотворениях, употребляя названия растений в сочетании с **«человеческими» предикатами**: “violets getting overbold withdraw From their shy nooks” ‘фиалки, смелая, высовываются Из своих укромных уголков’, “Chrysanthemums from their gilded argosy Unload their gaudy scentless merchandise” ‘Хризантемы выгружают из позолоченного корабля свой цветастый лишенный запаха товар’, с **названиями одежды**: “the pine <...> doth never wear The autumn’s gaudy livery, <...> but is true To the green doublet” ‘сосна <...> никогда не носит цветной наряд осени, но верна зеленому камзолу’, “eglantine In dusty velvet clad” ‘шиповник, одетый В пыльный бархат’, “those sweet nuns Vale-lilies in their snowy vestiture” ‘эти милые монашки Ландыши в своей белоснежной одежде’, с **названиями частей тела**: “snap-dragons With lolling crimson tongues” ‘цветы львиного зева с

высунутыми алыми языками’, “pansies closed their purple-lidded eyes” ‘анютины глазки закрыли глаза с пурпурными веками’, “The daisy <...> Followed with wistful eyes the wandering sun” ‘Маргаритка <...> следила мечтательными глазами за блуждающим солнцем’, с названиями **человеческих отношений**: “the brown bee, the lily’s paramour” ‘коричневая пчела, любовник лилии’. Растения взаимодействуют между собой в контекстах персонификации: “And the plane to the pine-tree is whispering some tale of love Till it rustles with laughter and tosses its mantle of green” ‘И платан шепчет сосне о любви, пока она не зашуршит от смеха и не вскинет свою зеленую мантию’, с другими олицетворенными сущностями, например с зимой: “hardly can the leaden willow crave One silver blossom from keen Winter’s hand” ‘свинцовая ива с трудом выпрашивает один серебряный цветок из руки жестокой Зимы’, осенью: “Rich autumn time, the season’s usurer, Will lend its hoarded gold to all the trees” ‘Богатая осень, ростовщик, дает накопленное золото займы всем деревьям’. В подобных контекстах, в которых, помимо олицетворения, часто происходит и взаимодействие образных параллелей (“осень – ростовщик”, “листья – золото”), О. Уайльд создает особенно яркие, индивидуальные образы персонифицированной природы.

Помимо конструкций олицетворения, т. е. сопоставления с человеком, растения сравниваются и с реалиями других семантических групп: **“драгоценные камни, металлы, изделия из них”**: “rose <...> Burst from its sheathed emerald” ‘роза <...> прорвалась из своего изумрудного футляра’, “at my feet, Like silver crowns, the pale narcissi lay” ‘у моих ног, Как серебряные короны, лежали бледные нарциссы’, “The daisy, that white-feathered shield of gold” ‘Маргаритка, этот золотой щит с белым оперением’, “The apple trees are hung with gold” ‘Яблони увешаны золотом’, “And the tall stems [of pines] were streaked with amber bright” ‘И высокие стволы [сосен] были испещрены полосами янтаря’; **«свет»**: **«звезды, луна, огонь, лампы»**: “And straggling traveller-joy each hedge with yellow stars aill bind”, ‘И отставший ломонос обяжет каждую изгородь желтыми звездами’, “at my feet Like silver moons the pale narcissi lay” ‘у моих ног Как серебряные луны лежали бледные нарциссы’, “The crocus-bed (that seems a moon of fire <...>)” ‘Клумба с крокусами (которая кажется огненной луной <...>)', “[rose] The little quivering disk of golden fire” ‘[о розе] Маленький дрожащий диск золотого огня’, “or any rose Had hung with crimson lamps its little tree” ‘или роза Увешала алыми лампами свое деревце’, “The oranges <...> Burned as bright lamps of gold” ‘Апельсины <...> горели как яркие золотые лампы’, реже растения (цветы) сравниваются с элементами семантических классов «ткани», «снег», «пена».

В стихах Уайльда распространено и символическое употребление названий растений. Часто это традиционно-поэтические символы: роза – символ любви и красоты (“love is never lost, Keen winter stabs the breasts of May Whose crimson roses burst his frost” (Her voice)), лилия – символ непорочности (“An angel with a lily in his hand” (Ave Maria Gratia Plena)), рута – печали, лавр, мирт – символы славы и вечной жизни (“Byron, thy crowns are ever fresh and green: <...> the myrtle blooms for thee, <...> The laurels wait thy coming” (Ravenna)); тис, кипарис – траура (“He has duggen a grave by the darksome yew” (Dole of the King’s Daughter); “Gaunt cypress-trees stand round the sun-bleached stone” (The Grave of Shelley)). Иногда поэт спорит с традиционными символами, создавая новый: на могиле Китса вместо кипариса и похоронного тиса ‘ткут вечно цветущую цепь нежные фиалки, плачущие росой’ – символ весны и красоты: “No cypress shades his grave, no funeral yew, But gentle violets weeping with the dew Weave on his bones an ever-blossoming chain” (The Grave of Keats).

В ряде случаев такие индивидуально-символические употребления названий растений имеют глубокие корни в картине мира поэта, образно выражая определенные ключевые моменты его философии. Так, в стихотворении “Panthea” названия растений включены в контекст утверждения единства всего живого: “The boy’s first kiss, the hyacinth’s first bell, The man’s last passion, and the last red spear That from the lily leaps, the asphodel Which will not let its blossoms blow for fear Of too much beauty, and the timid shame Of the young bridegroom at his lover’s eyes, – these with the same One sacrament are consecrate”. Поэт утверждает, что первый поцелуй юноши и первый колокольчик гиацинта, последняя страсть мужчины и последний росток лилии, асфодель, который не дает цвести своим цветам, боясь, что они слишком красивы, и жених, который робеет перед своей любимой, имеют единую природу. Благодаря вечному круговороту превращений человек обретает бессмертие: “This hot hard flame with which our bodies burn Will make some meadow blaze with daffodil, Ay! and those argent breasts of thine will turn to water-lilies, <...> So when men bury us beneath the yew Thy crimson-stained mouth a rose will be, And thy soft eyes lush bluebells dimmed with dew, And when the white narcissus wantonly Kisses the wind its playmate some faint joy Will thrill our dust, and we will be again fond maid and boy”. В этом контексте олицетворения растений и, наоборот, сопоставления человека и частей его тела с цветами (груди – водяные лилии, рот – роза, глаза – колокольчики) обретают новый смысл. Особая роль в этом утверждении единства человека и природы, его слиянии с природой в бессмертии отводится, в частности, маргариткам: после смерти человек становится так близок к тайнам природы, что сможет слышать, как растут маргаритки (маленькие, незаметные цветы): “we shall hear The thrush’s heart beat, and the

daisies grow”. В стихотворении «Requiescat», переведенном М. Кузминым, содержится именно этот образ, но в переводе его нет; весь подтекст, связывающий слово *daisy* ‘маргаритка’ с философией Уайльда, с идеей бессмертия и вечного перевоплощения, жизни во всей природе, отсутствует. Кузмин упростил оригинал, не сохранив важных ассоциаций, связи образов с картиной мира Уайльда.

Надо сказать, что маргаритка появляется в поэзии Уайльда еще в одном контексте изложения философии поэта, где он противопоставляет Красоту здравому смыслу и одним из “представителей” Красоты, которую не замечают ‘люди, идущие пыльной дорогой здравого смысла’, делает именно маргаритку: “Many a man hath done so; sought to fence In straitened bonds the soul that should be free, Trodden the dusty road of common sense, <...> Not marking <...> how the little flower he trod upon, The daisy, that white-feathered shield of gold Followed with wistful eyes the wandering sun Content if once its leaves were aureoled”.

В стихотворениях О. Уайльда повторяются контексты, в которых названия растений приобретают дополнительные ассоциации, связанные с искусством – литературой, живописью, музыкой. Это могут быть уточняющие характеристики, отсылающие к известным поэтам и художникам, создающие их «переключку»: “Byron, thy crowns are ever fresh and green: Red leaves of rose from Sapphic Mitylene Shall bind thy brows” (в венке, венчающем Байрона, не просто розы, а розы из Митилены – родины Сафо), “The almond-face which Giotto drew so well, The weary face of Dante” (лицо Данте, подобное миндалю, которое так хорошо рисовал Джотто). В ряде случаев контексты с названиями растений отсылают к известным произведениям литературы и живописи: [Китсу] “And tears like mine will keep thy memory green, As Isabella did her Basil-tree” (отсылка к произведению Китса «Изабелла, или горшок с базиликом», которое, в свою очередь, связано с «Декамероном» Боккаччо; этот сюжет лег в основу и нескольких картин художников-прерафаэлитов); “An angel with a lily in his hand” (ангел с лилией изображен на многих картинах, посвященных Благовещению, самая известная из которых – картина Леонардо да Винчи).

Многие стихотворения Уайльда, в которых важную роль играют названия растений, как бы рисуют картину языковыми средствами. Чаще всего это пейзажи. Некоторые из них переключаются с французским импрессионизмом (ср. [Пауд, 2006]): “Le Jardin”, “Les Silhouettes”, “Impression – Le Reveillon” и др. (связь с французской живописью подчеркнута и самими названиями стихотворений); Уайльд часто рисует пейзажи и в «итальянских» стихотворениях, пронизанных культурными ассоциациями.

Стремление к «синтезу искусств», слиянию словесного искусства и живописи, проявилось и в рассмотренном выше стихотворении «Le Panneau», имеющем также

название «*Fantasies decoratives*», «Декоративные фантазии», в котором описывается не реальный мир, а нарисованное художником декоративное панно.

У Кузмина также активно используются видовые и родовые наименования растений: цветов (*цветок, роза, жасмин, левкой, гиацинт, анемон, гвоздика, лаванда, мак, крокус, мимоза, фиалка, лилия, лотос, ирис, василек, кашка, ромашка, розмарин*), деревьев (*дерево, бузина, верба, береза, липа, ива, тополь, кипарис* и др.), фруктов и ягод (*персик, вишня, малина*), частей растений (*лист, листве, листок, листва, ветка*); трав (*трава, тростник, лён, мята*), злаков (*колосья, рожь*); наименования совокупностей растений (*ле, роща, сад, парк, поле, цветник, розариум, виноградник*) (материал для исследования брался из источника [Кузмин, 1996]). Надо отметить, однако, что Кузмин, в отличие от Уайльда, чаще использует родовые наименования, чем видовые. Некоторые из наименований растений в стихотворениях Кузмина представляют собой дериваты – диминутивы (*веточка, деревцо, деревочко, листочек, листок, веточка, розочка, цветочек, цветики, липка*).

Слова семантического поля «Растения» в произведениях Кузмина чаще употребляются в номинативной функции («Роза алая в зубах!»). Встречаются случаи их образного употребления в метафорических и сравнительных конструкциях, но значительно реже, чем в произведениях О. Уайльда. Также в стихах М. Кузмина, как и в поэзии Уайльда, названия некоторых растений используются в традиционных символических контекстах, (например, *анемон, кипарис* – символы траура, смерти: «Из могилы прорастет *анемонами*»; «С загробными *анемонами* в руке»; «Под *кипарисами* бездомно Белеют мрамором гроба») Кроме того, встречаются случаи специфических символических употреблений (например, *фиалки* – символ смерти: «Поминальные по полу *фиалки*»). Кузмин использует олицетворения растений, но гораздо реже, чем Уайльд. Довольно часто эти олицетворения являются общепозитическими: «листы деревьев шепчут тиховойно»; «леса безмолвны»; «вещий лепет темных лип». Некоторые контексты отсылают к известным прецедентным текстам (например: «Дерева вы деревочки Мои братцы милы, А береза белоножка дорога сестрица» – соотносится с текстами Ф. Ассизского, а также с народно-поэтической традицией). Особенно ярко выглядят на этом фоне редко встречающиеся индивидуальные олицетворения: «Затрепещут тразименские тростники, затрепещут, Как изменники, что болтливую болтовню разболтали»; «И трепетуны-тростники болтушки Умолкнут»; «Назойливо сладелая фиалка Свой запах тычет, как слепец костыль»).

Частоты наименований растений в произведениях Уайльда примерно одинаковы, а у Кузмина такому распределению частот противостоит доминантное употребление одного

названия растения – *роза* (*розочка, розан*). Оно в десятки раз превосходит названия других цветов. В тропеических контекстах с розой сравнивается девушка («Нина – *розочка*, не *роза*...»); «*Розою* вся запылав, старшая, Марта сестра»), Богородица («Румяной *розою* зардела»); части тела: голова («Голова Орфея Златистой *розою* всплывет»), щеки («*розы* щек на холоду»; «*Роза* щек едва видна»; «Что нам *розы* щек пророчат?»); «*розою* щеки млеют»), губы, рот («Льет золото на *розу* губ...»; «*розан* рта, пчелой любви ужален»); другие части тела («впадина *роз*»); поцелуи («Поцелуи, что как *розы* зацвели»), любовь; свет зари («И заречные верхушки Леденцеют *розами*»); небо («*Розу* неба чертит ласточек полет»)⁵³.

Некоторые примеры представляют собой символические употребления: роза как символ любви («Ища себе не суетных забав, Но *розу роз* всех сладостней и чище»; «О сердца свет! о *роза, роза* рая, Я вновь крещен тобой, любви купель вторая!»).

Важная особенность идиостиля Кузмина – звуковые повторы разных типов. В частности, наименования растений входят в репертуар звуковой игры: «И нежной *розой* зорь аврорится икона!»; «*Зари* вуали *розой* закрывают»; «О сердца свет! О *роза, роза* рая»; «Пурпурные трауры ирисов приторно ранят». В частности, Кузмин использует звукопись: «Затрепещут тразименские тростники»; паронимическую аттракцию: «*Сиро* ивы клонятся, *Сиро* девы клонятся».

В целом, анализ творчества М. Кузмина показывают, что его «поэтический сад» обладает яркими индивидуальными особенностями, но чаще всего природа, растительный мир изображаются не сами по себе, а являются фоном (декорацией) для событий, происходящих в жизни и в душе лирического героя и других персонажей стихотворения (ср. [Гик, 2016]). Основное место среди этих событий занимает встреча влюбленных: «Маркиз гуляет с другом в цветнике, У каждого левкой в руке, А в парнике Сквозь стекла видны ананасы».

Таким образом, растения в «поэтическом саду» двух поэтов играют разную роль. Персонификация растений, характерная для творчества Уайльда и отражающая его философские установки, встречается в произведениях Кузмина довольно редко. Как писал Кузмин в начале своего творчества, «Я книгу предпочту природе». Он рисует природу «крупными мазками» и часто как фон, на котором разыгрывается драма жизни, в отличие от Уайльда, для которого природа важна сама по себе и изображается очень детально.

Хотя Кузмин в переводах не смог точно передать особенности мира лирического героя Уайльда, в глазах современников жизнь и творчество Кузмина связано незримой нитью с образом английского поэта. Вячеслав Иванов писал о Кузмине как о

⁵³ Ср. метафоры и сравнения со словом *роза* в русской поэзии в [Кожевникова, Петрова, 2015]

«петербуржце в Уайльдовом плаще» [Иванов, 1910], и при описании похорон Кузмина вновь возник образ именно Уайльда. Э. Ф. Голлербах писал о его смерти Е. Я. Архиппову 15 марта 1936 г.: «Литературных людей на похоронах было меньше, чем «полагается», но, может быть, больше, чем хотелось бы видеть... Вспомните, что за гробом Уайльда шли семь человек, и то не все дошли до конца» (цит. по [Богомолов, Малмстад, 2013]).

Список литературы:

- Багно В.Е., Сухарев С.Л.* Михаил Кузмин – переводчик. XX век. Двадцатые годы // Из истории международных связей русской литературы: Сб. статей. СПб, 2006. С. 147–183.
- Бахнова Ю. А.* Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов Серебряного века. Дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 188 с.
- Богомолов Н. А.* «Трагедия о Короле Лире» в переводе Михаила Кузмина // Новый мир. №5. Май. 2015.
- Богомолов Н. А. Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 320 с.
- Богомолов Н.А., Малмстад Д.* Михаил Кузмин. М., 2013. С. 340.
- Гик А.В.* Времена года в поэзии М. Кузмина // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования / Сборник научных статей (по материалам международной конференции памяти Н.А. Кожевниковой). М., 2016. С. 304–311.
- Горбунов А. Н.* Кузмин, переводчик Шекспира // Шекспир У. Пьесы в переводе Михаила Кузмина. М., 1990. С. 5–14.
- Иванов Вяч.* О прозе М. Кузмина // Аполлон. 1910. № 7. С. 46.
- Из дневника Михаила Кузмина* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0400.shtml.
- Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю.* Словарь метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. Вып. 3 «Растения». М., 2015. 448 с.
- Кузмин М. А.* От переводчика // Шекспир У. Трагедия о Короле Лире. М.–Л., 1936. С. VI–IX.
- Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 1996. 832 с.
- Марков В. Ф.* Поэзия М. Кузмина // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное. СПб, 1994. С. 59–163.
- Морев Г.* Казус Кузмина (вступительная статья, примечания, комментарии) // Дневник М. Кузмина 1934 г. СПб., 1998.
- Оскар Уайльд в переводах русских поэтов* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-oskar-uayld/47194-oskar-uayld-v-perevodah-russkih-poetov-oskar-uayld/read/page-1.html>.
- Переписка А. Г. Габричевского и М. А. Кузмина: К истории издания юбилейного собрания сочинений И. В. Гёте (1929—1932) / Вступ. ст., публ. и примеч. Т. А. Лыковой и О. В. Северцевой // Литературное обозрение. 1993. № 11/12. С. 58—75.*
- Райд Н. П.* Образный строй поэзии Оскара Уайльда. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 172 с.
- Wilde O.* Poems [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.poemhunter.com/oscar-wilde/poems/; http://www.best-poems.net/oscar_wilde/index.html.

Голубева-Монаткина Н.И.
Высшая школа перевода (факультет) МГУ им. М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Golubeva-Monatkina Natalia
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО И ГРАФИЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНОГО ФИЛОСОФСКОГО ТЕКСТА

ON CERTAIN ASPECTS OF CONCEPT-BASED AND GRAPHICAL APPROACH TO A FOREIGN PHILOSOPHICAL TEXT

Так называемая непереводаемость философии считается одной из самых дискутируемых проблем в европейском переводоведении, исследователи пишут о существовании особого, философского типа непереводаемости, анализируют степени и границы переводаемости философии, связи лексико-грамматической непереводаемости философских текстов с разными типами мышления. Одной из главных трудностей философского перевода считается передача в другом языке авторских слов-понятий, отмечается, что переводчик обязан взвесить другие возможные варианты и привести доводы в пользу предлагаемых им эквивалентов. Также переводчик философии должен учитывать как смысловое, так и визуальное удобство работы с информацией, а именно то, что трудное для восприятия графическое оформление текста существенно снизит его читабельность. Это обуславливает возможность и в некоторых случаях необходимость внесения изменений в структуру переводного текста.

The so-called untranslatability of philosophy is considered to be one of the widely debated issues in European translation studies. Researchers talk about a special philosophical untranslatability. They analyse the degree and extent of philosophical translatability as well as the connection between lexical and grammatical untranslatability of philosophical texts and different mindset types. One of the main difficulties in philosophical translation is to convey the author's words and concepts in a foreign language. It has been pointed out that the translator should consider all options and provide a rationale for choosing particular equivalents. Moreover, the translator must take into account that the study of the information should be semantically and visually convenient. Texts that are difficult to perceive graphically are less readable. Due to this, in some cases it is necessary to modify the structure of the translated text.

Ключевые слова: перевод философии, русский философский текст, дискурс, дискурсивный.

Keywords: translation of philosophy, Russian philosophical text, discourse, discursive.

Известно то, насколько велика роль переводчика в философской коммуникации, в создании концептуального языка философии, и сколь труден перевод философских текстов: «<...> «непереводаемость философии» <...> становится одной из самых дискутируемых в европейском переводоведении <...>. В этом случае ставится задача осмысления специфики философских текстов как объекта перевода, их разнородности и связанных с этим трудностей передачи на иностранный язык, выявления объективных причин непереводаемости таких текстов <...>, изучения проявлений особого,

философского типа непереводаемости <...>, степеней и границ переводаемости в философии, анализа комментариев (глосс, схолий и т.д.) оригинальных философских трудов как своеобразной традиции перевода <...>, анализа связи лексико-грамматической непереводаемости философских текстов с разными типами мышления (как внутри европейских философских традиций классического периода, так и между европейскими и восточными философскими традициями) <...>, трудности передачи философских понятий в целом <...>. Последний аспект проблемы активно разрабатывается в историко-философском <...> и в лексикографическом аспектах <...>» [Алексеева, 2016].

Одна из главных трудностей состоит в передаче авторских слов-понятий на другой язык: «<...> каждое понятие должно быть так или иначе сохранено и определено <...>. Так как все перевести невозможно, весь вопрос заключается в том, что выбрать и как удержать то, что будет выбрано. Если мы выберем десяток значимых терминов и последовательно проведем их через весь русский текст, то наш читатель не будет плавать среди неясных довербальных смыслов; он сможет работать с понятиями, выраженными в его родном языке» [Автономова, 2008, с.401-402].

Вот что рассказывает о некоторых принципах своей работы над переводом терминологии известный российский философ и переводчик, в частности, работ Жака Деррида и Мишеля Фуко Н.С. Автономова: в числе основных понятий «Грамматологии» Деррида, «которым придавались последовательно удерживаемые русские эквиваленты, были *écriture*, *archi-écriture* (письмо, прото-письмо); *différence*, *différance* (различие, различАние); *espacement* (разбивка); *présence* (наличие); *supplément*, *supplémentarité* (восполнение, восполнительность) и др. В каждом конкретном случае выбор русского термина требовал взвесить другие возможные или предлагавшиеся варианты и привести доводы в пользу предложенных мною эквивалентов. Например, нужно было объяснить, почему я выбираю «письмо» (а не «письменность»), «прото-письмо» (а не «архи-письмо»), «разбивку» (а не «специализацию» – это иногда используемый «русскоязычный» эквивалент слова *espacement*), «восполнение» (а не «прибавку», «приложение» или просто «супплемент») и др.» [Автономова, 2008, с.400-401]⁵⁴.

⁵⁴ «Иногда, наверное, любому переводчику Деррида хочется прекратить свои тяжкие труды и оставить все как есть – пусть *supplément* будет «супплементом», а *différance* – «дифферансом»! Между прочим, это может потрафить любителям экзотики и иностранных слов, которые неизвестно что значат, зато «производят впечатление», интригуют, побуждают к повторению и закреплению <...>. Однако, если мы хотим, чтобы Деррида был в России мыслью, а не оттенком цвета в образной палитре, переводить его нужно, даже если это невозможно...» [Автономова, 2008, с.393].

Вот каким образом один философ работает над переводом слов-понятий, созданных другим философом (такое подробное описание того, что происходит на «переводческой кухне», встречается редко):

1) «РазличАние (*différАnce*). Этот термин – опору всей деконструкции – у нас подчас совсем не переводят: либо транслитерируют русскими буквами, либо просто пишут латиницей. <...> я решила подкрепить зрительное различие слуховым и предложила свой вариант: различие (иногда – различение) для *différence* и различАние – для *différАnce*. Этот последний термин (*различание*) передает своим неопределенно несовершенным видом дпящееся действие различения, смысловую динамику этого французского неографизма термина <...>. Чтобы время от времени напоминать читателю о конкретном содержании термина *различание*, я иногда привожу его полную смысловую развертку: «различАние как отстранение-отсрочивание» (то есть откладывание в пространстве и промедление во времени). Русские переводчики немало мучились над переводом слова «*différence*» среди предложенных вариантов были различие-разлиШие (от слова «лишать»), и различение-разлУчение (от слова «разлучить»), и просто различие-различЕние (последний вариант был бы неплох, если бы не стертая семантика слова «различение»: слово «*différАnce*» во французском языке необычно и потому обязано резко выделяться в тексте), так что в моих переводческих страданиях я не одинока» [Автономова, 2008, с.407].

2) «Разбивка (*espacement*) – разделение, расчленение, рассосредоточение, расположение в пространстве. Через смысловую близость с «промежутком», «интервалом» устанавливается связь между пространственными и временными значениями этого термина; разбивка выступает как своего рода условие любых операций с пространством, а также со(рас)членения пространства со временем, подкрепляя этим пространственно-временной смысл *différАnce*. В русских работах о Деррида есть другой термин *spacialisation*, в отличие от *espacement*, крайне редкий; его я перевожу словом «опространствливание» (а *spacialité*, соответственно, – «пространственность»)» [Автономова, 2008, с.407-408].

3) «Сосредоточием многих сложностей было понятие «дискурс» (*discours*) <...>. Дело <...> в том, что именно в творчестве Фуко запечатлелись два важнейших этапа существования французского понятия «дискурс» <...>, причем при переходе от первого этапа ко второму слово «дискурс» фактически раздробилось на два разных понятия, что не было толком ни замечено, ни отмечено – ни самим Фуко, ни его критиками. В итоге омонимичными <...> оказались *discours* как логико-лингвистическая развертка представления и *discours* как социально регламентированное высказывание, не имеющее

отношения ни к логике, ни к лингвистике. Discours в первом смысле слова противоположен одномоментному интуитивному схватыванию и представляет собой «последовательное изложение мысли посредством слов и предложений» <...>. Discours в втором смысле слова выступает как совокупность социальных и идеологических ограничений, определяющих, кто, что, кому, каким образом и при каких обстоятельствах может или не может говорить. Discours (1) (именно он преобладает в «Словах и вещах») я переводила как «дискурсия», а discours (2) – как «речь», реже – «дискурс». Как это ни парадоксально, этот социально-идеологический дискурс как раз «недискурсивен»: во всяком случае, он противоположен «дискурсивности» в логико-лингвистическом смысле слова. А потому к этому новому дискурсу следовало бы применять скорее прилагательное «дискурсивный», оставив прилагательное «дискурсивный» для обозначения логико-лингвистического упорядочения речи, рассуждения; это позволило бы избежать как путаницы терминов, обозначающих различные вещи, так и потери важных понятийных дистинкций» [Автономова, 2008, с.378-379].

Сложность передачи discours в русском языке показывает, что при переводе во многих случаях нельзя обойтись без обращения к истории слова как в творчестве переводимого автора, так и в языке оригинала⁵⁵.

Существующие конкретные анализы философских переводов позволяют обратить внимание и на другие возможности преодоления трудностей иноязычной интерпретации произведений философии. Так, сравнивая оригинал и созданный известным переводчиком и философом В.В. Бибихиным русский текст работы Мартина Хайдеггера «Что такое метафизика?», немецкий исследователь, в частности, отмечает: «Что касается

⁵⁵ Так, у Мишеля Фуко «сдвиг терминов происходил как раз между «Словами и вещами» и последующими работами – «Археологией знания» (1969) и «Порядком дискурса» (1970). Discours «происходит от латинского *discurro* (разбегаться в разные стороны). В своем смысле, обозначенном выше как discours (2), оно существует во Франции примерно 40 лет, оставаясь практически непереводаемым и лишь калькируемым во всех других языках. Во Франции 50-х годов слово *discours* означало «публичное выступление», «рассуждение». К середине 60-х годов это слово стало довольно быстро превращаться в модный термин, который постепенно заменил и «текст», и «теорию», и «стилистика окрашенную речь» и пр. Употребительность этого нового слова нарастала лавинообразно. Примерно с начала 70-х годов все ранее господствовавшие словесные жанры выравниваются в своем статусе дискурсов <...>. Однако терминологическую четкость оно имело разве что в направлении *analyse du discours*, выясняющем социальные закономерности функционирования текстов в обществе <...>. Во Франции «анализ дискурса» 70-х годов стал направлением, объединившим лингвистику, социологию, психоанализ, теорию идеологий, философию <...>. В целом «анализ дискурса» как дисциплина изучает те социальные ограничения, которые налагаются на всю бесконечность потенциально возможных высказываний конкретным местом и временем. В известном смысле «дискурс» вообще не есть нечто непосредственно эмпирически данное. Это скорее объект, построенный на стыке языка и социума, языка и идеологии: он призван скорректировать лингвистический подход, который забывает об истории, а также идеологический подход, который растворяет язык в идеологии. В судьбе этого слова и термина запечатлелись важные сдвиги значений, свидетельствующие об изменениях в философском и научном мышлении» [Автономова, 2008, с.380-381].

новообразований в немецких понятиях, то переводчик статьи “Что такое метафизика” работает <...> целиком с искусственными и в полной мере удачными имитациями: “Hineingehaltenheit” <...> – “выдвинутость” <...>, “nichten” <...> – “ничтожит” <...>, “Nichtung” <...> – “ничтожение” <...>. Даже те новообразования, пишущиеся через дефис, которые большей частью представляют собой субстантивированные глаголы с определениями, выраженными в виде наречия, могут – за исключением самих дефисов – быть воспроизведены: “In-der-Naehe-kommen” <...> – “подход вплотную” <...>, “In-Gang-Bringen” <...> – “приведение в движение” <...>» [Михальский 1997].

Однако немецкого исследователя не удовлетворяет в тексте В.В. Бибикина, например, то, что в русском переводе «<...> слова греческого и латинского происхождения появляются <...> там, где Хайдеггер употребляет немецкие понятия: “Geschichte” <...> – “история” <...> или “историография” <...>, “Gegenbegriff” <...> – “антоним” <...>. Возможно, следовало бы избегать в этих случаях использования иностранных по отношению к русскому языку слов, чтобы вчувствоваться в усвоение традиции, происходящем в процессе ее онемечивания <Verdeutschung>» [Михальский 1997].

Это замечание заставляет обратить внимание на подход переводчиков к передаче слов греческого и латинского происхождения на другой язык – здесь также возможны определенные трудности, обусловленные строем языка перевода. Так, русскому переводчику следует «искать русские слова, которые были бы морфологически и синтаксически гибкими» [Автономова, 2008, с.378]. Поэтому главное слово-понятие работы М. Фуко «Слова и вещи» *epistème* переведено Н.С. Автономовой как *эпистема* (вместо ранее предлагавшейся кальки «эпистемé»), а вместо *исторические a priori* ею употреблено сочетание слов *исторические априорности* – она «апробировала здесь русское слово «априорность» во множественном числе <...>, что позволило писать это слово-понятие кириллицей и склонять его по нормам русского языка» и поэтому же предпочитает «использовать существительные на месте французских субстантивированных глаголов и прилагательных» [Автономова, 2008, с.378]⁵⁶.

Немецкий критик текста, созданного В.В. Бибикиным, также отмечает не вполне удачный «перевод слов естественного языка, используемых Хайдеггером в новом смысле. Так, <...> понятие “Haltung” указывает на поведение, отношение <Sichverhalten> человеческого бытия <des Daseins> к своему бытию, на его бытийное отношение

⁵⁶ Например, Н.С. Автономова предпочла бы «на месте “Надзирать и наказывать” Фуко (“Surveiller et punir”) <...> “Надзор и наказание”» [Автономова, 2008, с.378].

<Seinsverhältnis>, на котором держится его отношение к миру (Weltbezug). Этот контекст остается скрытым в переводе “Haltung” как “установки” <...>, более соответствующей термину “Einstellung” <...>. Последнее замечание касается “Dasein”. <...> встречаются такие варианты: “присутствие” (в немецком – “Anwesenheit”), иногда расширяемое определением “человеческое” (“menschlich”) и “человеческое/наше бытие” (т.е. “menschliches/unser Sein”)» [Михальский 1997]⁵⁷.

В философском переводе возможно и в некоторых случаях необходимо внести изменения в структуру текста. Сопоставление русского текста книги Н.С. Булгакова «Философия имени» (1920 г.) с ее французским переводом [Boulgakov 1990] показывает, что переводчик⁵⁸ ясно понимал то, каков его читатель (таким читателем, прежде всего, был он сам), чем этот читатель отличается от читателя произведений русской религиозной философии начала века и каков должен быть французский текст для того, чтобы с ним стал знакомиться и постигать глубины русской религиозно-философской мысли образованный, привыкший к картезианской ясности и отчетливости франкоязычный читатель конца XX – начала XXI вв. Иначе говоря, у него был образ адресата, а, как известно, «обработка речи происходит под давлением фактора адресата (особенно адресата-анонима)» [Аругтюнова 1991].

Именно представление об адресате привело переводчика к необходимости изменить структуру французского текста книги по сравнению с текстом русским, и при этом он как будто следует тем советам, которые сейчас даются «строителям» web-сайта, его навигационной системы⁵⁹.

⁵⁷ Также в статье Марка Михальского проводится тонкий анализ того, как В.В. Библихин передал значимые в смысловом отношении грамматические формы немецкого оригинала, например: «<...> особенности русского глагола предоставляют подчас желанную помощь. Хайдеггер говорит: “Die tiefe Langweile, in den Abgründen des Daseins wie ein schweigender Nebel hin- und herziehend ...” <...>. В переводе: “Глубокая тоска, бродящая... “ <...>. “Бродит”, в качестве неопределенного глагола, очень хорошо выражает здесь повторяемость и отсутствие цели движения. Впечатляющим примером использования совершенного и несовершенного вида является перевод следующего предложения: Изначальный ужас “ist ständig auf dem Sprunge und kommt doch nur selten zum Springen” <...> — “... постоянно готов ворваться к нам, и все же врывается ... лишь очень редко” <...>. Глагол совершенного вида “ворваться” передает в любое время возможное *начало* прыжка, а соответствующий глагол несовершенного вида “врывается” – *осуществление* прыжка, чаще всего сдерживаемое. Переводчик хорошо справился с отсутствием в русском философском языке столь важных артиклей <...>» [Михальский 1997].

⁵⁸ См. о нем подробнее, например, в работе [Голубева-Монаткина 2014].

⁵⁹ «<...> работая с информационной структурой web-разработчикам должен учитывать как смысловое, так и визуальное удобство работы с информацией. <...> сначала посетитель воспринимает графическое оформление информации, а потом уже ее смысл. А это значит, что трудное для восприятия графическое оформление информации существенно снизит процент посетителей, которые дойдут до восприятия смысла информации. Разработка грамотной информационной структуры лежит в основе успеха и популярности информационного ресурса. <...> большой объем различной информации лучше разделить на несколько информационных разделов <...>. Для связывания отдельных частей информации служит навигационная система. Навигационная структура сайта представляет собой иерархическую систему, которая должна <...> – логически объединять отдельные информационные блоки, – служить оглавлением всего информационного ресурса и давать представление об информации, которая находится на нем <...>. Информационность

Какие же структурные изменения вносятся во французский текст книги С.Н.Булгакова? Переводчик делит каждую главу книги на части, которым в соответствии с содержанием данной части сам дает названия-подзаголовки (их совокупность представляет проблематику этой части), то есть делает так называемые абреже и включает их в оглавление (навигационную систему книги), причем в самом тексте эти названия напечатаны курсивом и таким образом намеренно отделены от авторского текста. Так, глава IV имеет следующие подзаголовки, созданные переводчиком на основе глубокого анализа смысла текста: *Les philosophes et le verbe; Le Verbe et le langage; Le vide et le sensé; Le trouble psychologique; Adéquation et véridicité; Expérience et dénomination; Forme et beauté; Art et parole; Poésie et magie; L'énergie des mots; L'inspiration*. Отметим, что такого рода работу мог сделать лишь образованный теолог, причем создать обратный перевод подзаголовков можно только при опоре на текст самого С.Н. Булгакова: *Философы и слово; Слово и язык; Пустословие и полнословие; Психологическое вырождение речи; Точное соответствие и достоверность; Опыт и именование; Форма и красота; Искусство слова и магия; Энергия слов; Боговдохновенность слова*.

Другой особенностью структуры этого переводного текста является дополнительное деление на абзацы (поскольку в тексте-оригинале, наряду с абзацами «нормальных» размеров, есть и такие, которые занимают не одну страницу). Так, в оригинале в главе IV имеется 43 абзаца, а в переводе их 123, что делает смысловой «рисунок» рельефным, формирует ощутимый «абзацный ритм» и придает тексту большую динамичность. Также достаточно свободно, иногда просто виртуозно, но никогда не греша против смысла, переводчик обращается с тем, из чего абзац построен – с предложением: формирует из одного русского два-три французских или из двух русских одно французское. Это, как и «абзацная революция», способствует преодолению очевидной информационной статики оригинала.

Исследователи обращают внимание и на такие особенности графического оформления текстов-переводов, как неправомерное использование тире и курсив, полагая, что в этом случае имеет место искажение оригинала. Так, относительно перевода упоминаемого выше текста Хайдеггера, в частности, отмечается: «<...> употребительным в русском языке является использование тире вместо глагола-связки, в настоящем времени не используемого, что умножает и без того многочисленные тире у Хайдеггера: “das Nichts ist der Ursprung der Verneinung” <...>: “Ничто – источник отрицания” <...>»

навигационной структуры заключается в том, чтобы кратко показать посетителю информационный потенциал данного ресурса и заинтересовать его» [Страшко web].

[Михальский 1997]. Тот же исследователь неоднократно осуждает и необоснованное с его точки зрения использование В.В. Библихиным курсива: «Намерениям Хайдеггера противоречит четкое деление своего вопрошания о метафизике на три этапа. Соответствующие подзаголовки: “Развертывание метафизического вопроса”, “Разработка вопроса” и “Ответ на вопрос” в переводе отделены от текста курсивом. Такой способ оформления в опубликованных текстах Хайдеггера нигде не встречается»; «В противоположность немецкому тексту, в котором нет курсивных выделений, в одном месте перевода курсивом выделены два предлога, чтобы разделить негативное и позитивное значения слова “отсылание”, переводящего два различных немецких слова: “Abweisung von” <...> – “отсылание *от*”<...>, и “Verweisen auf” – “отсылание *к*”» [Михальский 1997].

Немаловажная смысловая роль в философском тексте принадлежит также строчным и заглавным буквам, употребление которых может зависеть от контекста, быть закреплено традицией⁶⁰. Это блестяще «обыграл» В.В. Библихин, переводя Хайдеггера: «Поскольку существительные в русском языке с большой буквы, как правило, не пишутся, заглавные буквы становятся благоприятным средством, для выражения непривычных субстантиваций, для чего в русском языке артикль не может использоваться: “das Nichts” – “Ничто”, “das Nein” – “Нет”» [Михальский 1997].

Изложенное еще раз подтверждает то, что «в анализе механизмов перевода нередко бывает заметно то, чего обычно не удастся увидеть в других формах и видах познания: а именно как различные слои и фрагменты опыта переходят из сферы неявного и невыраженного в регистр того, что доступно операционализации и интересубъективной проверке <...>. Перевод <...> предполагает отрыв от наивной сращенности предмета и слова и показывает, что эта связь гораздо сложнее, чем мы думаем...» [Автономова, 2008, с.13].

⁶⁰ «Это относится, например, к понятию Я. <...> «я» у Декарта оформляется обычной строчной буквой (я мыслю, следовательно ...т.д.) без курсива <...>. Например, в соседних фразах могут встретиться я строчное и Я заглавное – даже применительно к одному и тому же автору. Когда Декарт говорит «я мыслю» (а Леви-Строс об этом рассуждает), я будет строчным, но как только встает вопрос «что есть Я?» (где я становится предметом рассуждения и переходит из области склоняемых местоимений первого лица единственного числа в область несклоняемых элементов, выпадающих из морфолого-синтаксического строя фразы), оно пишется с заглавной буквы – Я. Итак, Я заглавное обобщает единообразием написания целый ряд различных смысловых контекстов, где встречаются Я воображаемое и Я реальное, самотождественность Я, множественность Я, образ Я, отчуждающие функции Я и многое другое» [Автономова, 2008, с.23-24].

Список литературы:

- Алексеева М.Л.* Проблема непереводаемости в философских исследованиях начала XXI в. // Вопросы философии. 2016, №3. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?Itemid=52&id=1357&option=com_content&task=view.
- Автономова Н.С.* Познание и перевод. Опыты философии языка / Н.С. Автономова. – М.: РОССПЭН, 2008. 704 с. (Humanitas).
- Арутюнова Н.Д.* Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Том 40, №4, 1991. С.356-367.
- Булгаков С.Н.* Философия имени / С.Н. Булгаков. Первообраз и образ: сочинения в двух томах. Т. 2. / С.Н. Булгаков. СПб.: ООО «Инапресс»; М.: «Искусство», 1999. С. 13-181.
- Голубева-Монаткина Н.И.* Об одном французском прочтении русского философского текста // Известия РАН. Серия литературы и языка. Том 73, №4, 2014. С. 53-60.
- Михальский М.* Замечания к переводу В. В. Библихина работы Хайдеггера “Что такое метафизика” // Логос. 1997, №9 [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/09.htm.
- Страшко А.* Руководства и секреты Web-технологий [Электронный ресурс] / А. Страшко. – Режим доступа: [www.web.starport.ru / usability / pg0_9.php](http://www.web.starport.ru/usability/pg0_9.php).
- Boulgakov P.* La philosophie du verbe et du nom / Père Serge Boulgakov; trad. du russe par Constantin Andronikof. Lausanne : Éditions l'Age d'Homme, 1990. 252 p. [Collection SOPHIA – Pensée et Religion. Dirigée par Constantin Andronikof].

Горшкова В.Е.
Иркутский государственный университет
г. Иркутск (Россия)

Gorshkova Vera
Irkutsk State University
Irkutsk (Russia)

ПОЭТИКА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

ON THE ISSUE OF POETICS OF AUDIOVISUAL TRANSLATION

Комплексное рассмотрение поэтики в литературоведческом, кинематографическом и переводческом аспекте позволяет автору статьи вывести понятие поэтики аудиовизуального перевода. Постулируется необходимость учёта при переводе субъективного поэтического видения режиссёра, обуславливающего жанр поэтического кино в терминах П.П. Пазолини и Ж. Женевре. Рассуждения автора подкреплены ярким иллюстративным материалом из фильма Н. Михалкова «Сибирский цирюльник».

A comprehensive review of poetics from view points of literary science, cinematography and translation allows the author of the paper to derive a notion of audiovisual translation poetics. It is stated in the paper that while translating a film one has to consider a subjective poetic vision of the film director that determines the genre of poetic cinema in terms by P.P. Pasolini and J. Genevray. The author's speculations are illustrated by a case study of the Barber of Siberia, a feature film by Nikita Mikhalkov.

Ключевые слова: поэтическое кино, поэтика, аудиовизуальный перевод.

Keywords: poetic cinema, poetics, audiovisual translation.

*Поэтическое лежит в основе всей духовной и
интеллектуальной деятельности.
Кеннет Уайт, основатель Международного
института геопэтики*

Сама формулировка заявленной темы сообщения требует рассмотрения понятия «поэтика» в нескольких ракурсах, а именно: литературоведческом, кинематографическом и переводческом. Такой алгоритм анализа позволит нам вывести понятие собственно поэтики аудиовизуального перевода и продемонстрировать последнюю на конкретном примере.

Литературоведческий подход

Традиционно поэтика (от греч. *poietike* – поэтическое искусство) представляется как раздел литературы, изучающий систему художественных средств выражения в литературных произведениях, взаимодействие этих средств при создании «образа мира» и «образа автора» в означенных произведениях. Объединяющим моментом для отдельных направлений поэтик (общей, частной, исторической) является

то, что все они подходят к художественной литературе под углом зрения ее специфики, а также последовательно раскрывают теорию поэтического искусства следующим образом:

- 1) в порядке установления научно обоснованных эстетических норм,
- 2) как догматическую декларацию творческих принципов,
- 3) в виде эмпирического анализа поэтической структуры,
- 4) путём построения истории развития литературных форм.

Существует и более узкое понимание поэтики. Так, «Словарь литературоведческих терминов» трактует поэтику как теорию поэзии, стремящуюся выяснить происхождение, законы и значение поэтического творчества. Обратим внимание, что подобное ее понимание подчеркивает описательный, а не нормативный характер последней, поскольку говорит «не о должном, а о сущем, опираясь не на предварительные умствования, а на самые факты поэзии» [<http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/242178>].

Кинематографический подход

Несмотря на неоспоримое признание существования поэтического кино, связь между кино и поэзией вызывает больше вопросов, чем ответов. Что такое кино? Как его квалифицировать, учитывая разнообразие носителей и расцвет цифровых технологий? Как искусство, технику, индустрию? И как в кинематографическом ракурсе понимать поэзию, отличающуюся сегодня невиданным разнообразием форм, от верлибра до видеопоем [Горшкова, 2015, с. 28]? Правомерно ли говорить о поэзии за пределами печатного текста?

Все эти вопросы, так или иначе, уже ставились в программной статье Пьера Паоло Пазолини «Поэтическое кино», где автор категорически утверждает: «Язык кино в основе своей – “язык поэтический”» [Пазолини, 1985, с. 49]. Почему? Исследователь полагает необходимым говорить об экспрессивном языке кино с опорой на семиотическую терминологию и, соответственно, различает лингво-знаки и образы-знаки.

По мнению Пазолини, «инструментальной базой» кинематографической коммуникации оказывается сложный арсенал значащих образов, составляющих последнюю. В отличие от словаря лингво-знаков, имеющегося в распоряжении писателя, словаря образов-знаков, как такового, не существует, автор фильма создает его из окружающего хаоса конкретных образов. При осуществлении субъективной / спонтанной операции отбора образов-знаков, режиссер руководствуется «присущим ему в данный момент идеологическим и поэтическим видением действительности», другими словами, «использует тяготеющий к субъективности язык образов-знаков» [Там же, с. 51].

Таким образом, «кино, или язык образов-знаков, обладает двойной природой: оно одновременно и в высшей степени субъективно, и в высшей степени объективно <...>. Эти два разных по своей природе момента тесно соседствуют друг с другом, их не

расщепить даже лабораторно. Литературный язык, естественно, также базируется на двойной основе, но в этом случае две природы разделимы – это “ язык поэзии” и “ язык прозы”, которые столь различны между собой, что образуют две диахронические реальности, имеют две различные истории» [Там же].

Такое понимание поэтики и поэтичности в кинематографе, определяемое особым видением режиссёра, режиссёрским подходом к представлению событий, а не самими событиями, находит поддержку у целого ряда исследователей [Genevray, 2014]. Любопытно в этом плане свидетельство франко-камбоджийского режиссера Ритхи Паня (Rithy Panh), начавшего свою творческую деятельность во Франции без знания французского языка: «В моих первых короткометражках практически не было слов. К примеру, я брал стихотворение Превера и снимал “Le Petit Déjeuner”: он берёт шляпу и уходит... Всё отражено видеорядом. Превер в этом плане гениален, само чередование небольших сцен эмоционально насыщено, это готовые планы съёмки! Слова мне были не нужны. <...> Мои фильмы молчали, поскольку я не умел писать по-французски! Я даже не отдавал себе отчета, насколько мне повезло: это заставляло меня выражать всё видеорядом без обращения к слову» [Panh, 2015, p. 164] (здесь и далее перевод наш. – В.Г.).

Свидетельство Ритхи Паня демонстрирует тесную корреляцию между пониманием поэтики в поэтическом творчестве и кинематографическом искусстве, в прямом смысле делая акцент на «эмпирическом анализе поэтической структуры» средствами киноязыка. Наиболее эксплицитно такая связь прослеживается в использовании режиссерами цитат из поэтических произведений, что характерно, например, для творчества Жан-Люка Годара и Федерико Феллини, не раз использовавших интертекстуальные отсылки к античным поэтам и Данте Алигьери [Poirson-Dechonne, 2015], что, несомненно, способствовало повышению эстетического аспекта фильмов указанных мастеров.

Несмотря на признание существования поэтического кино, «категориальные признаки поэтического фильма и его критерии качества пока не получили общепринятую трактовку; <...> по поводу поэтического фильма нет единого экспертного консенсуса» [Голынка-Вольфсон, 2012]. Именно этим обстоятельством объясняется широкая палитра подходов к определению последнего⁶¹. Так, по свидетельству кинокритика Д.Ю. Голынка-Вольфсона, «поэтический фильм переводит словесный текст (написанный на национальном языке и отсылающий к далеко не всегда считываемой специфике локальной ситуации) на глобалистский язык общепонятных визуальных кодов» [Там же]. Прежде

⁶¹ Смотрите, к примеру, подборку статей специального выпуска журнала «CinémaAction» за 2015 год, название которого «L'Écran poétique» непосредственно отражает тему наших сегодняшних размышлений.

всего, речь идёт об экранизации поэтического текста, своего рода гибридном соединении поэзии и кинематографа, где посредством переключки двух медиа, словесного и визуального, поэтический фильм предстаёт как «исследование того, что являет собой субъективность современного человека, как она формируется и в чем проявляется. В лучших образцах поэтического фильма язык поэзии и язык кино взаимно проблематизируются, или, пользуясь терминами Деррида, стирают и зачеркивают друг друга, – ради того, чтобы возникло новое дискурсивное высказывание о субъективности современного человека, ее шаткости, невозможности и необходимости» [Там же].

В некотором смысле означенной выше парадигме субъективности современного человека отвечает геопоэтическое кино, полностью освободившееся от основных атрибутов кино классического, к которым, среди прочих, относят музыку и звучащее слово (*dialogue explicatif* в терминах А. Годена). Поэтика таких фильмов заключается не в иллюстрации поэтического произведения средствами кино, но в показе того, каким образом последнее не воспроизводит, но интерпретирует экзистенциалистское влияние геофизического окружения на экранную форму, что находит свое выражение в экспрессивных кинематографических средствах. Примером такого «медленного» кино служит фильм аргентинского режиссера Лисандро Алонсо «Мертвые» (*Lisandro Alonso "Los Muertos", Аргентина, 2004*), сюжетная линия или «скелетообразный нарратив» которого показывает путешествие по реке главного героя Варгаса, направляющегося на встречу с дочерью [Gaudin, 2015]. Стратегия «заминки действия», техника «отсрочки» события позволяют открыть пространство и поразмышлять над событиями, способствуют созерцанию настоящего и отдельных материальных деталей. В терминах греческого режиссера Тео Ангелопулоса, «паузы и мёртвое время дают [зрителю] возможность оценить фильм не только рационально, но и создать или дополнить эпизод различными смыслами»⁶².

Как отмечает Кеннет Уайт, основатель международного института геопоэтики, «речь не идёт ни о культурной “новинке”, ни о литературной школе, ни о поэзии, понимаемой как сокровенное и искусство. Речь идёт о движении, которое затрагивает вопрос о самих основах бытия человека на земле. И главное здесь не в построении умозрительной системы, а в том, чтобы шаг за шагом довести до конца опыт, личное исследование, для начала поместив себя в смысловое поле, возникающее между поэзией, философией и наукой. Исток геопоэтики – творение, движение, ход, походка, поступок, а результат – преобразующая сила искусства...» [<http://www.liter.net/geopoetics/golov.html>].

⁶² <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2985116>

Соответственно, кинематографическая геопоэтика позволяет углубить и укрепить нашу связь с естественным пространством обитания и планеты в целом.

Не менее любопытными представляются попытки соотнесения кино и цифровой (медиа) поэзии, возникшей в 60-е гг. XX века, открывающие новые способы поэтического творчества. По свидетельству специалистов, развитие цифровых и кинематографических технологий позволяет создавать анимационные стихи, наиболее близкие по форме к киноискусству⁶³. Переход от текста к видеоряду и взаимодействие этих *двух* медийных средств способствуют особому ритму и особому пространственному представлению, определяющему новый тип дискурса.

Исследователи говорят даже о том, что в цифровой (медиа) поэзии речь идёт не об иллюстрировании текста видеорядом, но о продолжении интерактивного диалога между *тремя* медийными средствами, а именно видеорядом, звуком и поэтическим текстом. При этом исследуется смысловые изменения, вносимые каждым из этих медийных средств: звук оказывает влияние на видеоряд, видеоряд опирается на текст и т.д. Отдельные смыслы отталкиваются друг от друга, накладываются друг на друга и порождают новый поэтический объект [Kergourlay, 2015]. В числе наиболее ярких представителей современной видеопэзии, помимо португальского видеопэста Эрнесто Мануэля де Мело э Кастро и американца Ричарда Костелянца, нельзя не упомянуть канадца Тома Конивза и его эксперименты по созданию видеопэм, в которых роль действующих лиц играют буквы алфавита, разбрасываемые по экрану и закручивающиеся в некие фигуры, пересекающие экран в виде одного слова, постепенно исчезающего в том или ином направлении, меняющего местами слоги на фоне невероятно красочного пульсирующего фона, который оказывает непосредственное влияние на восприятие зрителя и вызывает при этом целую гамму эмоций от неподдельного восхищения до неосознанной, практически безудержной агрессии, которые мы испытали непосредственно на себе во время открытой лекции мастера [Konuyves, 2015; Горшкова, 2015].

Собственно переводческий подход

Вышесказанное позволяет сделать вывод, что кинематографический подход к поэтике обусловлен, прежде всего, самой природой фильма как материального носителя кинотекста и направляет наши рассуждения в русло жанровой специфики кино. Соответственно, возникает вопрос, можно ли говорить о поэтике в приложении к любому фильму вне зависимости от его жанровой принадлежности или же это понятие

⁶³ Мы не имеем в виду цифровую поэзию, составляющими элементами которой являются цифры, соединённые между собой рифмой и ритмом в единое целое.

квалифицирует особый жанр, требующий особой трактовки, особого исследовательского подхода?

Чтобы ответить на эти вопросы, вернёмся к приведённому выше определению поэтического кино П.П. Пазолини, постулирующему идеологическое и поэтическое видение действительности режиссёром, использующим для конкретного воплощения означенной действительности на экране язык образов-знаков, тяготеющий к субъективности. Попытаемся применить эти рассуждения к деятельности переводчика на примере фильма Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник» и его дублированного и субтитрированного переводов на французский язык.

На наш взгляд, анализируемый фильм с полным правом может быть отнесён к разряду поэтического кино, учитывая выраженную эстетическую составляющую, нашедшую своё выражение в высокой художественности целого ряда сцен, способных служить образцом прекрасного.

Достаточно вспомнить сцену построения на плацу юнкеров императорского военного училища в ожидании появления государя, крупный план деталей их мундиров с золотыми пуговицами, золочёных кокард и погонов с красными дорожками посередине, блеск аксельбантов, гробовую тишину, нарушаемую лишь порывами ветра... И ... крохотного воробышка, скачущего между начищенными сапогами и клюющего зёрнышки, воробышка, несущего мощный символический заряд сочетания внешней мужественности и хрупкой задиристости, свойственной двадцатилетним мальчишкам. Или сцену, когда оконфузившийся генерал Радлов, директор кадетского училища в блестящем исполнении Алексея Петренко, уходит из дома Джейн Кэлэген, схватив с вешалки шинель вместе с плечиками, на которых она висела. Не сказано практически ни слова, а какая глубина кинематографического сообщения! Вот они – образы-знаки, в терминах Пазолини!

К поэтическому кино мы можем отнести этот фильм и в связи с его практически полным соответствием критериям анализа по Жерому Женевре [Genevray, 2014; Горшкова, 2016]. Наш герой, Андрей Толстой, отличается детской непосредственностью, обуреваем самыми простыми и естественными желаниями. Сюжетная линия включает многочисленные отсылки к прошлому. «Материальным» символом фильма, его смысловой опорой становится фантастическая, сюрреалистическая машина под названием «Сибирский цирюльник», построенная американским инженером-авантюристом. Помним при этом, что детская непосредственность Андрея скрывает вполне сложившегося молодого человека с чёткими и определёнными жизненными

принципами (*Ср.*: «Толстые своих решений не меняют»), передавшимися генетически его сыну, готовому на всё во имя своих идеалов (*Ср.*: «Моцарт – великий композитор!»).

«Поэтический фильм <...> предполагает, что поэтическое высказывание должно быть обращено к массовой аудитории, обладающей интеллектуальными навыками, но ориентированной на эгалитарные вкусовые предпочтения» [Голышко-Вольфсон, 2012]. Эти слова кинокритика Д.Ю. Голышко-Вольфсона удивительным образом перекликаются с определениями поэтического перевода в терминах Л.Л. Нелюбина, постулирующего, что поэтический перевод «в отличие от художественного перевода должен соотносываться со вкусом, образованностью, характером и требованиями публики», будучи особым видом социальной коммуникации – «от народа к народу, от сердца к сердцу» [Нелюбин, 2003, с. 162]. Перекликаются они и с мнением специалистов по аудиовизуальному переводу: «смысл не является устойчивой сущностью, это результат процесса интерпретации, осуществляемой в определённом социокультурном и историческом контексте на основе индивидуального опыта каждого читателя [зрителя. – В.Г.]» [Şerban, 2008, p. 86].

С большим сожалением вынуждены констатировать ряд потерь культурологического плана при переводе кинодиалога «Сибирского цирюльника» в технике дублирования. Как известно, одним из самых культурологически нагруженных элементов практически любого фильма, как правило, является географический контекст [Ramière, 2004, p. 105], что имеет особую значимость в анализируемом фильме, учитывая постоянные переносы действия из Москвы в Америку, из Америки в Сибирь, ставшие возможными благодаря монтажу. В этом контексте достаточно забавным выглядит поиск по карте места поселения Андрея после прохождения каторги. Деревня Овсянка, расположенная «в трёх километрах» от города Канска (что само по себе уже не совсем верно в представлении жителей данного региона) предстаёт в дублированной версии как находящаяся рядом с Каном (!). Этот факт может привести к неверной интерпретации ситуации зрителем из-за омонимии с соответствующим городом из Нижней Нормандии (Франция).

Потеряла дублированная версия и музыкально-песенную составляющую, проходящую лейтмотивом через весь фильм. Именно такую роль играет фрагмент знаменитой арии Фигаро, впервые звучащий на девятой минуте в исполнении подвыпившего юнкера Толстого, волею судьбы попавшего в купе к Джейн. Этой же арией Толстой пытается прервать строевую песню кадетов по возвращении в училище (18:46 – 19:32). Фрагмент арии мы слышим и во время представления «Женитьбы Фигаро» воспитанниками юнкерского училища, и в пронзительной сцене прощания с Андреем, осуждённым на каторжные работы в Сибири, когда последний, находясь в теплушке,

стиснутый со всех сторон телами товарищей по несчастью, пытается словами Фигаро дать понять своим друзьям, что дух его не сломлен. Несмотря на то, что текст арии звучит на итальянском языке, он входит в сокровищницу мировой культуры и знаком любому образованному человеку.

Напротив, этого нельзя сказать о молитве «Отче наш», звучащей перед ужином в прощённое воскресенье, которую слышит американка Джейн, тайком пришедшая навестить в лазарете Андрея, раненного во время дуэли с товарищем по училищу, неуважительно отозвавшимся о предмете его любви (1:14:30). Нельзя этого сказать и о гимне «Боже, Царя храни», который поют молодые юнкера в день выпуска из императорского юнкерского училища.

Не следует забывать, что в эстетическом (*читай* поэтическом!) плане «слова песни в фильме, как правило, несут двойную функцию, нарративную и эстетическую: содержащаяся в них информация может способствовать развитию действия или содержать определённые размышления по поводу последнего. Форма песенного представления (стихотворная, рифмованная, музыкальная) участвует в общем эстетическом представлении кинематографического произведения, органично вписываясь в визуальную и звуковую ткань фильма или добавляя к ней некий новый элемент» [Cornu, 2014, p. 388-389; Горшкова, 2016, с. 250]. Таким «новым элементом», не принесшим никаких размышлений, как бы повисшим в воздухе, оказалась строевая песня кадетов, которую, как говорилось выше, подвыпивший Андрей пытался прервать арией Фигаро в начале фильма, но которая стала своеобразным гимном дружбы в сцене отъезда каторжан, когда её начали петь отчаявшиеся друзья, мечущиеся по перрону в поисках вагона, в котором находится их товарищ:

Фуражка, милая, не рвися –
С тобою жизнь моя прошла.
С тобою бурно пронеслися
Мои кадетские года.

...

Прощайте, черные шинели,
Погоны алого сукна.
Ура! Мы больше не кадеты,
А молодые юнкера.

Такая стратегия, в принципе, могла быть избрана для усиления эффекта «остранения», учитывая, что во всех случаях в качестве зрителя в кадре (знаменитый эффект двойного сказывания!) выступает американка Джейн, не владеющая русским

языком. Но, как показывает практика, именно песни достаточно часто оказываются непреодолимым препятствием для аудиовизуального переводчика.

Справедливости ради заметим, что некоторые из приведённых выше недочётов устранены в субтитрированной версии «Сибирского цирюльника». Так, пусть не целиком, но приводятся слова гимна «Боже, Царя храни» во французском переводе: Dieu, protège le Tsar / notre Tsar tout puissant / règne pour notre gloire / notre gloire à tous (01:28:00).

Откровенной и практически невозполнимой потерей перевода полагаем отсутствие передачи на французском языке строк, предшествующих заключительным титрам: «Гордости Отечества нашего – русским офицерам посвящается этот фильм». Слова эти как бы заканчивают построение рамочной конструкции, перекидывают мостик от своеобразного слогана картины: «Он русский. Это многое объясняет». Уходит патриотический накал фильма, распадается связь времён, ослабевает и теряется высокая поэзия, остаётся невнятное многоточие.

Что касается субтитрированной версии, эти строки просто вырезаны из фильма, по-видимому, как незначачие для французского зрителя. По принципу: «нет надписи – нет проблемы»? Но проблема-то как раз в том, что основополагающим в данной картине является социокультурный контекст, объясняющий действия персонажей фильма, в частности, завидное упрямство сына юнкера Толстого в отношении Моцарта!

Вышеизложенное позволяет сделать следующий вывод. Поэтика аудиовизуального перевода обусловлена поэтичностью материального носителя кинематографического сообщения (фильма), степень которой возрастает в жанре поэтического кино, отличающегося специфичностью представления вербального компонента, крайней степенью проявления эксплицитности которой становится поэтическая форма кинодиалога, что требует осознания аудиовизуальным переводчиком субъективного поэтического видения режиссёра и, как следствие, привлечения соответствующих вербальных средств выражения в зависимости от используемой техники аудиовизуального перевода.

Список литературы:

- Гольинко-Вольфсон, Д.Ю.* Поэтический фильм: постановка проблемы и материалы для экспертизы. Транслит. № 9. Режим доступа: <http://litbook.ru/article/261/>
- Горшкова, В.Е.* Эстетика аудиовизуального перевода Жана-Франсуа Корню в парадигме системной трансдисциплинарности // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2015. № 3. С. 22–37.
- Горшкова, В.Е.* Художественный vs документальный кинодиалог: жанровая специфика перевода // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2016. Том 20. № 2. С. 242-258.
- Нелюбин, Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.

- Пазolini, П.П.* Поэтическое кино // Структура фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана / сост. К. Разлогов. М.: Радуга, 1985. С. 44–66.
- Cornu, J.-F.* Le doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014. 440 p.
- Finzi, N.* La voix off. Faire de sa voix un métier. Paris : DIXIT, 2016. 141 p.
- Gambier, Y.* La traduction audiovisuelle : un genre en expansion // Meta : Translators's Journal. Audiovisual Translation. Vol. 49, № 1. 2004. P. 1–11.
- Gaudin, A.* Pour un cinéma géopolitique : *Los muertos* de Lisandro Alonso // L'écran poétique. Condé-sur-Noireau : Editions Charles Corlet, 2015. P. 34–43.
- Genevray, J.* A la manière des grands réalisateurs. Paris : MA éditions, 2014. 342 p.
- Konyves, T.* From Filmpoems to Videopoems : The Transformation of Poetry in the Age of the Image // Program and Abstracts: Poetry/Translation/Film (PoeTransFi). Montpellier: EMMA–Université Paul–Valéry, 2015. P. 10–11.
- Kergourlay, G.* Poésie numérique et cinéma // L'écran poétique. Condé-sur-Noireau : Editions Charles Corlet, 2015. P. 60–65.
- Panh, R.* «Le reel n'existe pas: il y a toujours une mise en scène» // Documentaire et fiction. Allers et retours. Paris : Les Impressions Nouvelles, 2015. P. 161–183.
- Poirson-Dechonne, M.* Préambule. L'écran de cinéma, un nouveau support pour la poésie ? // L'écran poétique. Condé-sur-Noireau : Editions Charles Corlet, 2015. P. 11–14.
- Ramière, N.* Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d'Elia Kazan 'A Streetcar Named Desire' (1951) // Meta : Translators's Journal. Audiovisual Translation. Vol. 49, № 1. 2004. P. 102–114. Режим доступа: URI: <http://id.erudit.org/iderudit/009026ar>_(Дата обращения 20.09.2016)
- Şerban, A.* Les aspects linguistiques du sous-titrage // La traduction audiovisuelle. Approche interdisciplinaire du sous-titrage. Bruxelles : De Boeck, 2008. P. 85–99.

Граф А.Н., Манченко Д.М.
МГУ им. М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Graf Anastasia, Manchenko Daria
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

ЯЗЫК В КОНТЕКСТЕ ИНТЕНСИФИКАЦИИ ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ (ВЗГЛЯД ПРЕПОДАВАТЕЛЯ-БИОЛОГА)

THE LANGUAGE OF THE SPECIALTY IN THE CONTEXT OF PRE- UNIVERSITY TRAINING OF FOREIGN STUDENTS (OPINION OF THE TEACHER- BIOLOGIST)

В статье дается оценка современным проблемам, связанным с обучением китайских и других иностранных студентов на биологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова. Авторы статьи пытаются найти ответ на вопрос, почему в нынешних условиях китайские студенты не демонстрируют высоких результатов в освоении русского языка и предметной сферы биологии. Авторы предлагают некоторые решения возникших проблем.

The article assesses the contemporary issues associated with teaching Chinese students and other foreign students at the biological faculty of Lomonosov Moscow State University. The authors attempt to find the reasons for the Chinese students not demonstrating high results in mastering the Russian language and the subject areas of biology in the current circumstances. The authors propose some solutions to the problems encountered.

Ключевые слова: обучение иностранных студентов, биология, русский язык в профессиональной сфере.

Keywords: the teaching foreign students, biology, Russian language in the professional sphere.

В последние годы вновь возрос интерес иностранных студентов к получению образования в России. При этом наиболее востребованными оказываются инженерный, физико-математический и естественно-научный профили. Поступающих в наши ВУЗы на эти направления иностранных студентов можно разделить на две большие группы. Первая группа - это абитуриенты из стран СНГ, представляющих постсоветское образовательное пространство и частично сохраняющих сложившиеся еще в советское время единые традиции школьного и вузовского образования, вторая - студенты-иностранцы, приезжающие из стран Юго-Восточной Азии (Китай, Южная Корея, Мьянма и др.), Северной Африки, Ближнего и Среднего Востока, например, из Ирана. К первой группе, как правило, относятся молодые люди, уже имеющие те или иные знания по русскому языку, среди них нередко встречаются и выходцы из русскоговорящих семей. Безусловно, представители первой группы далеко не всегда владеют русским языком и специальной терминологией на том уровне, который соответствует современному уровню требований к

поступающим в российские вузы, но эти различия при наличии у студентов образовательной мотивации довольно быстро корректируются.

Работа со второй группой оказывается намного сложнее, что связано не только с языковым барьером, естественным образом возникающим на пути студентов-иностранцев (причем даже при условии предварительного изучения русского языка в системе довузовской подготовки у себя на родине), но, прежде всего, в связи с этнокультурными особенностями тех регионов, откуда они приезжают. Эти особенности, в частности, проявляются в организации, форме и содержании всей системы образования в их родных странах. Разумеется, это большой круг проблем, с которыми сталкиваются не только сами студенты, но и работающие с ними преподаватели профильных дисциплин.

В последнее время преобладающее большинство иностранных студентов, обучающихся на биологическом факультете МГУ, приезжают в Россию из Китая. Именно об этой категории студентов мы и хотели бы поговорить.

До приезда в Россию некоторые абитуриенты из Китая пытаются изучать русский язык у себя в стране. К сожалению, таких студентов немного. Большинство поступающих имеют либо минимальные, либо так называемые «нулевые» знания по русскому языку. Их довузовская языковая и профильная подготовка проходит на базе той структуры, которая в прошлые годы называлась Центром международного образования (ЦМО), а теперь носит название Института русского языка и культуры МГУ имени М.В. Ломоносова. Примечательно, что студенты-иностранцы нередко самостоятельно выбирают продолжительность довузовского периода обучения, изучая русский язык в Институте русского языка в течение 2-х или 3-х семестров. Разумеется, в соответствии с установленными требованиями курс довузовского образования в Институте не ограничен только занятиями русским языком. Он включает изучение установленного набора дисциплин профильной направленности, а также освоение языка специальности соответствующей предметной (профильной) сферы. Несомненно, именно этот курс ориентирован на то, чтобы будущие студенты естественно-научного профиля были способны усваивать изучаемые в системе образовательной программы дисциплины, владели навыками профессиональной коммуникации, включающей, в частности, способность оформлять на изучаемом языке профессиональный текст разного назначения. Сама система довузовской подготовки, предлагаемая китайским студентам, собирающимся учиться на биологическом факультете, с точки зрения своего содержания не вызывает никаких нареканий. Все заявленные в ней направления нацелены на то, чтобы в достаточной степени охватить базовые потребности в русском языке общего владения, дать необходимые знания в области культуры новой страны, а также помочь будущим

студентам усвоить базовые термины профессиональной терминологии, необходимые для начала образовательного процесса. Попутно отметим, что речь идет об усвоении той терминосистемы, которая принята в российской научной школе. На сегодняшний день сравнительно-сопоставительная методика европейской и азиатской (китайской) терминосистем как дидактический прием не применяется, хотя в работе с китайскими студентами именно этот прием мог бы оказаться весьма эффективным.

Так или иначе, проводится традиционно большая работа, студенты проходят итоговое тестирование и даже сдают вступительные экзамены, которые призваны продемонстрировать насколько они усвоили программу.

Но на практике оказывается, что вся проделанная работа была абсолютно неэффективной. По завершении довузовского цикла будущий студент биофака, приехавший из Китая, часто не в состоянии общаться на русском языке даже на бытовом уровне, не говоря уже о возможности адекватно чувствовать себя на занятиях, во время лекций или практических занятий. При этом значительная часть китайских студентов, дотянув до так называемых вступительных экзаменов, демонстрируют в ходе этого мероприятия свою неспособность не только ответить на вопросы экзаменационных билетов, но даже просто прочитать и понять их содержание. Конечно, тут можно говорить о переживаемом стрессе, о встрече с новыми людьми, непривычным образом произносящими слова. Однако, попробуем разобраться с причинами.

Иностранцы имеют возможность учиться в России либо по обмену, в рамках существующих квот, либо на основе платной, контрактной системы. Контракт в России привлекателен для иностранцев по сравнению с европейскими университетами более щадящими ценами на обучение.

Абитуриенты, приезжающие из стран СНГ, не имея возможности получить образование в ведущих странах Европы, руководствуются зачастую сложившейся традицией, определенным стереотипом поведения, предпочитая получение образования в России образованию в родной стране с целью на его основе, как более престижном и перспективном, с большей степенью эффективности в дальнейшем интегрировать в пространство европейского сообщества. Достаточно часто они рассматривают Россию как этап на своем пути выхода за пределы родной страны. Необходимость получения более престижного, чем на родине, образования является для них главным мотивирующим стимулом и заставляет активно осваивать учебную программу.

Примерно в таких же обстоятельствах находятся студенты, приезжающие в Россию из некоторых стран, которые в западноевропейском сообществе принято считать неблагополучными, но с которыми у России в свою очередь есть договоренности о приеме

студентов на обучение. Например, студенты из Мьянмы, получив в своей стране право на бесплатное обучение в России, несут личную ответственность за освоение учебной программы и с невероятными трудностями преодолевают все препоны для того, чтобы получить то образование, за которым их сюда прислали. Известны случаи, когда официальные власти Мьянмы отзывали и даже наказывали нерадивых с их точки зрения студентов.

Что же происходит со студентами из Китая.

Общим местом в анализе трудностей обучения китайских студентов традиционно признается сложность освоения ими русского языка. Приводятся и доводы о том, что китайские студенты плохо знают и английский язык, который большинство из них изучает еще в школе. Не владея из-за незнания английского универсальными международными лексемами, китайские студенты потому якобы и неспособны освоить базовое терминологическое пространство естественно-научной сферы. При этом, почему-то не принимается в расчет высокая степень частотности успешного освоения китайцами различных иностранных языков, в том числе, английского и русского, но при условии мотивации, а также, по преимуществу, в других странах и ситуациях.

Слабое владение китайскими студентами, оказавшимися в России, английским языком, на наш взгляд, может иметь следующие, вполне объективные и объяснимые причины.

Скорее всего, именно те китайские студенты, которые так и не смогли освоить английский у себя а родине, плохо справляются, приехав в Россию, и с изучением русского. Те же, кто справился с задачей изучения английского языка, продолжает свое образование в университетах Западной Европы или Америки. Не является ли нынешнее положение дел с китайскими студентами в России в отношении освоения, а точнее слабой способности освоения русского и английского языков закономерным следствием того, что в Россию приезжают не самые подготовленные и способные китайские студенты?! И не только с точки зрения способности к языкам. Мы можем бесконечно говорить о низком уровне подготовки наших собственных абитуриентов и студентов, об отсутствии у многих из них способности к продуктивному логическому мышлению, о неспособности делать выводы на основе контекста, о катастрофическом падении уровня культуры мышления. А чем, собственно, отличаются от них наши китайские студенты?! Вот лишь один из курьезных примеров на экзамене. Всем известно, насколько в целом продвинуты современные китайцы (тем более, молодежь) в области использования различных гаджетов. Плохо владея русским и английским языками, они пытаются компенсировать

свои проблемы, используя электронные словари, но при этом иногда оказываются просто неспособны соотнести слово и ситуацию.

Нарушая правила проведения экзаменов, преподаватели часто идут навстречу абитуриентам, пытаясь подсказать им смысл вопроса на английском, а если и это не помогает, то разрешают пользоваться переводчиками. Например, в билете на экзамене попадается вопрос «Характеристика типа «Кишечнополостные». Преподаватель, видя, что студент не знает с чего начать, подсказывает слово «медуза». Электронный словарь выдает словосочетание «медуза горгона» и комментарий к нему. У счастливого студента загораются от «понимания» глаза и он говорит: «это страшная женщина». Столкнувшись с очевидным коммуникативным барьером, вместо ответа на вопрос по зоологии, он подробно рассказывает о страшной горгоне, не дав себе отчета в том, чему посвящен экзамен.

Можно до бесконечности продолжать разговор о подобных курьезах и сетовать на «плохих» студентов, однако в сложившейся ситуации, когда поток поступающих растет, а их исходная подготовка снижается, необходимо задуматься над тем, где и как нужно искать выход из сложившейся ситуации.

Однозначным можно признать только тот факт, что сложившаяся и в прошлом прекрасно зарекомендовавшая себя система довузовской подготовки, сейчас, по крайней мере, для студентов из Китая, и, по крайней мере, для естественно-научного профиля, давно устарела. Кроме того, следует обратить внимание на следующие обстоятельства.

Во-первых, следует сразу признать неработающей следующую вводную. Якобы многие студенты учат русский язык в Китае. Якобы русский язык им преподают только носители языка.

Носители преподают, но на профильных, лингвистических или филологических отделениях университетов. Русский язык кое-где учат в школе, но это не может быть отнесено к повсеместным явлениям.

Во-вторых, китайские студенты приезжают в Россию большими группами. Это обстоятельство дает им возможность ограничить свое общение с русской языковой средой небольшим промежутком времени в течение дня. Всё остальное время они общаются в родной языковой среде. Эту возможность усиливают и расширяют многочисленные гаджеты, позволяющие китайскому студенту продолжить общение на родном языке и в виртуальном пространстве. Для устранения такой ситуации должна быть продумана система различных ограничений.

В-третьих, добиваясь создания необходимых условий для общения на русском языке, нельзя селить китайских (и не только) студентов вместе с другими студентами, плохо говорящими на русском.

Нам известны случаи, когда студентов из разных стран в рамках вынужденного повседневного общения друг с другом создают курьезные и непонятные лингвистам новоязы. Например, студент из Китая и студент из Узбекистана, в течение года проживавшие в общежитии в одной комнате, создали свой собственный язык, который они искренне считали русским. Понятно, что на таком русском им не удалось сдать ни одного зачета. После того, как студент из Узбекистана уехал из общежития, а студента из Китая поселили с русскими студентами, за пару месяцев он освоил язык лучше, чем за предыдущие полтора года, и, наконец, заговорил хоть и простыми фразами, но на настоящем русском языке.

Таким образом, важным организационным моментом, способным повлиять на степень интенсивности освоения русского языка студентами из Китая, является рациональное решение вопроса о создании необходимой языковой среды в месте проживания студентов.

Во-вторых, дисциплина «Русский язык», включая «Русский язык в профессиональной сфере», должна присутствовать как обязательная на всех этапах учебного плана программы подготовки китайских студентов, от довузовского обучения до аспирантуры.

В-третьих, должна быть пересмотрена и обновлена вся система учебных пособий довузовского этапа подготовки китайских студентов.

Одним из главных принципов должен быть принцип этноориентированности. При всем уважении к таким учебникам по научному стилю речи как знаменитое пособие «Будущему врачу» и другие, в работе с китайскими студентами следует учесть необходимость использовать только такие учебники, которые адресованы именно китайским учащимся.

Обучение по профильным предметам должно происходить при тесном сотрудничестве с соответствующими заинтересованными факультетами. Сейчас данные системы обучения находятся в несколько оторванном друг от друга состоянии. В виду ограниченности времени на курсах успевают пройти в лучшем случае 10-20% от программы и таким образом 80% программы оказываются вообще в неведении абитуриентов, что дополнительно вгоняет их в оцепенение на экзамене. Билеты, по которым китайские выпускники подфака сдают вступительный экзамен по завершении довузовского этапа обучения, должны быть оформлены с учетом особенностей китайских

слушателей и ориентированы конкретно на них. В состав билетов должны войти вопросы только по пройденному материалу. Билеты должны содержать простые и лаконичные вопросы, учитывающие низкий уровень владения испытуемым русским языком.

На начальном этапе обучения (довузовская подготовка и первые семестры бакалавриата) должна быть сформирована ориентированная на китайских студентов специализированная линейка учебников и учебных пособий по профильным дисциплинам. По крайней мере, в электронном формате. При составлении учебников и учебных пособий по биологии для китайских студентов следует использовать визуальный подход, снабдив эти издания большим количеством иллюстраций с пояснениями на русском, английском и китайском языках.

В принципе, опора на аудиовизуальные методы обучения должна быть ведущей при работе с китайскими студентами. Так, например, можно предложить разработать интерактивное электронное пособие для запоминания терминологии и систематики. Оно должно сочетать в себе видеоряд, аудиокomentarий, титры на русском и английском языках.

При работе с китайскими студентами хорошие результаты дает применение игровых технологий, предполагающих проведение занятий в форме соревнований. Врожденная амбициозность станет хорошим стимулом к скорейшему освоению студентами необходимого объема профессиональных терминов.

В заключение, отметим еще один важный момент, связанный с получением иностранными студентами образования в российских вузах. Стремясь к высоким баллам в рейтингах университетов за количество обучаемых иностранных студентов, мы пренебрегаем качеством получаемого этими студентами образования (прощая иностранным студентам задолженности, выполняя за них курсовые и дипломные проекты). И в результате получаем полную профанацию обучения. Иностранные студенты платят за обучение столько же, сколько и российские, но при этом за неудовлетворительное обучение их практически не отчисляют; т.е. по факту иностранного гражданства они получают своеобразную индульгенцию. Если советское высшее образование – это был знак качества, то имея таких выпускников как сейчас мы рискуем бумерангом получить ответ: когда такие «недоучи» будут устраиваться в китайские, европейские, американские и пр. научные лаборатории и не смогут подтвердить даже минимального уровня знаний, который они якобы получили в России. Доверие к таким выпускникам довольно быстро упадет, равно как и рейтинг Вуза.

Епифанова В.В.
МГУ имени М.В.Ломоносова
г. Москва (Россия)

Epifanova Valentina
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

ВЫРАЖЕНИЕ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ ЛЕКСИКО- ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИМИ СРЕДСТВАМИ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ

THE REFLEXION OF INTERPERSONAL RELATIONSHIPS WITH LEXICO- PHRASEOLOGICAL MEANS OF RUSSIAN AND GERMAN LANGUAGES

Статья посвящена сопоставительному анализу лексических единиц русского и немецкого языков, служащих для выражения межличностных отношений (зависть, вражда, симпатия, ревность и др.). В работе рассматриваются как однословные единицы, так и устойчивые сравнения, выражающие социальные взаимоотношения; в ходе анализа выявляются эквивалентные, частично эквивалентные и безэквивалентные единицы, изучается специфика их семантических компонентов, выявляются наиболее активные и пассивные семантические зоны в языках.

The article is dedicated to the comparative analysis of lexical means of Russian and German languages that serve for reflexion of interpersonal relationships (zavist`, vrazhda, simpatia, revnost` etc.). The article deals with one-word units and idiomatic comparisons reflecting social relationships; during the analysis equivalent, partly equivalent and full equivalent units are revealed, the specific of semantic components is researched, the most active and passive semantic zones are demonstrated.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, компонентный анализ, устойчивые сравнения, эталон сравнения.

Keywords: lexico-semantic field, compound analysis, idiomatic comparisons, standard image of comparison.

Межличностные отношения находят выражение во всех языках в связи со своей значимостью в системе социальных и человеческих ценностей. Набор межличностных отношений (*влюбиться, завидовать, ругаться, враждовать* и др.) условно можно разделить на одобряемые и порицаемые обществом. Одной из отрицательных поведенческих реакций человека по отношению к другому лицу во всех лингвокультурах является зависть (*англ. envy, испан. envidia, нем. Neid, турец. kıskançlık* и др.), которая в качестве семантической единицы различна по содержанию в зависимости от участников действия и объекта зависти:

С тех пор у меня навсегда сохранился чёткий и точный портрет девушки с гладкими пуговичками на манжетах шёлковой блузки, что лишний раз вызвало во мне ревнивую зависть к моему другу; Я почувствовал благородную зависть — нет, мне так никогда не

написать! (В. П. Катаев. Алмазный мой венец (1975-1977)) [Национальный корпус русского языка – далее НКРЯ].

В зависимости от особенностей состояния зависти в немецком языке возник целый набор лексических единиц для их именованя: *Missgunst* (зависть с внутренним пожеланием неприятностей сопернику), *Sozialneid* (букв. *социальная зависть* – в значении «недоброжелательность к группам населения, получающим социальную помощь, часто по отношению к беженцам и иммигрантам»), *Neid* (зависть), *Ressentiment* (неосознанная зависть, неприятное чувство, осадок) и т.д., что:

Dieser unerwartete Zustrom strapazierte die Kapazität des Wohlfahrtsstaates und führte zu einem deutlichen Anstieg von Fremdenfeindlichkeit und Sozialneid (Этот неожиданный приток подорвал возможности всеобщего государственного благосостояния и привёл к значительному росту ксенофобии и социальной зависти) [Мангеймский корпус немецкого языка – далее МКНЯ].

Наличие большого ряда синонимических единиц в немецком языке являет своим следствием особое внимание при переводе этих единиц на русский язык, в котором для имеется ограниченный набор лексических средств для выражения анализируемого понятия, среди которых - *зависть*, в некоторых случаях соотносимая с *ревностью*, конструкции *позеленеть от зависти*, *слюнки потекли*, *испытывать белую/ черную зависть* и т.д.

Ещё одним из отрицательных проявлений межличностных отношений является ненависть по отношению к кому-л. Рассмотрев различные наборы смыслов для выражения ненависти, можно сделать вывод, что в большинстве случаев они представлены частично эквивалентными единицами в русском и немецком языках. Однако набор смыслов «ненависть, неприязнь + два и более человека/групп лиц + взаимность + продолжительность отношений» представлен в обоих сопоставляемых языках, что свидетельствует в пользу универсальности вербализации данной смысловой категории: русск. *вражда, враждование, глаголы не переносить друг друга, не выносить другу друга, не мочь терпеть*; нем. *die Feindschaft, die Gegnerschaft* (от *Gegner* – враг, противник), *die Fehde* (рознь), *die Verfeindung* (в значении jmds. Feind werden (стать врагами) при наличии компонента «начало действия, переход от хороших отношений к враждебным»).

При добавлении сюда компонента «различие мнений, спор, речевое проявление несогласия» в русском языке выделяются *разлад, раздор, трения*, в немецком языке *die Auseinandersetzung, die Reiberei* (Meinungsverschiedenheit – различие мнений), *der Hader* (раздор), *die Bissigkeit* (взаимная колкость, язвительность, образовано от слова «der Biss -

укус»), *der Widerspruchsgeist* (букв. *дух противоречия* в значении «склонность раздраженно противоречить, спорить с собеседником»).

Набор смыслов «ненависть + удовольствие» представлена исключительно в немецком языке посредством единицы *die Angriffslust* (букв. *удовольствие от атаки*).

Набор смыслов «два участника + взаимность + физическое противоборство» представлен также в обоих языках: *схватка, бой, драка, поединок*, в немецком языке имеется единица *die Kampfbereitschaft* (букв. *готовность драться*), *das Gefecht* (бой ненавидящих друг друга людей), *sich kratzen* (цапать), *sich stürzen* (набрасываться друг на друга).

Еще одна межличностная поведенческая реакция «ругать, критиковать другого человека» также выражена в сопоставляемых языках различными способами. Что касается совпадающих семантических зон в русском и немецком языке, к ним можно отнести: *rügen/ выговаривать кому-л. за что-л.*, *tadeln/ порицать*, *verdammen/ проклинать*, *anklagen/ обвинять*, *schimpfen/ ругать*, *schelten/ бранить*, *anfahen/ накидываться; разг. наезжать*. В немецком языке можно отметить следующие специфичные единицы: *donnern* (букв. *грохотать*), *geifern* (*изрыгать проклятия, брызгать слюной* – от слова *der Geifer* «пена у рта»), *lästern* (букв. *отягощаться грузом* – в значении «злословить, клеветать, кощунствовать»).

Напротив, симпатия, приятное отношение к кому-л. выражены в русском языке с помощью слов с прозрачной внутренней формой *привязанность, приязнь, милость, дружелюбность, благосклонность, предрасположенность*, в немецком языке имеются эквивалентные *Anhänglichkeit* (привязанность, преданность), *Anziehung* (букв. *притяжение*), *Gewogenheit* (благоприятное отношение), *Neigung/ Zuneigung* (букв. *склонение в сторону кого-л., благосклонность, приязнь*), *Gnade* (милость).

Стоит отметить, что наряду с эквивалентными единицами *любовь/ die Liebe* в сопоставляемых языках специфичной единицей немецкого языка является слово *Minne* (высокая чистая любовь, раньше - любовь рыцаря к замужней даме):

Statt von geistiger Minne singt er von den Vorzügen der sinnlichen Liebe, die nur nach triebhaftem Genuss verlangt. (Вместо духовной любви он поет о достоинствах любви плотской, которая возникает только после инстинктивного наслаждения) [МКНЯ].

Понятие «любовь к ближнему/ человеколюбие» выражена в обоих языках, что нивелирует трудности при переводе соответствующих единиц:

Ihre Frau Linzer macht das nicht aus Nächstenliebe. (Ваша госпожа Линцер делает это не из-за любви к ближнему) (Film «Immer Ärger mit den Männern»).

Специфичной семантической зоной немецкого языка является выражение слепой чрезмерной любви родителей к своим детям с помощью лексической единицы *Affenliebe* (букв. *обезьянья любовь* – в значении «безрассудная, слепая любовь родителей»):

Sie hing mit einer Affenliebe an ihrem Kind (букв. *Она висела на своем ребенке с обезьяньей любовью*).

Одним из важных этапов исследования лексико-семантического поля «Межличностные отношения» нам представляется анализ фразеологизированных сопоставляемых языков, в частности, устойчивых сравнений структуры «основание сравнения» + «сравнительный союз» + «эталон сравнения». Единицы подобной структуры наглядно демонстрируют вербализацию наиболее значимых в обеих лингвокультурах межличностных отношений и используемые для их интенсификации объекты.

Милые и добрые отношения двух влюбленных нашли свое отражение в обоих языках через эквивалентные устойчивые сравнения *ворковать (жить) как голубки* и *gurren (turteln) wie die Turteltauben*:

Именно тогда бабушка Сашка вышла в энный раз замуж за парня, который только-только окончил вуз. И ничего, жили, как голубки, лет десять [Галина Щербакова. Дивны дела твои, Господи... (2001)] [НКРЯ];

Sie turteln wie die Tauben (Они воркуют как голубки) [МКНЯ].

Для выражения безразличия по отношению к кому-либо в немецком языке очень часто используется устойчивое сравнение *jmdn. wie Luft behandeln* (букв. *обращаться с кем-л. как с воздухом*):

Find ich fies von dir, dass du mich den ganzen Abend wie Luft behandelt hast! (Я нахожу неприятным, что ты целый вечер **обращался** со мной как с воздухом!) [МКНЯ];

Sie nahm sich fest vor, diesen unverschämten Flegel wie Luft zu behandeln. (Она твердо решила **обращаться** с этим бессовестным хамом как с воздухом) [там же]. Важно подчеркнуть, что эталон «воздух» в русском языке, напротив, связан с демонстрацией чьей-л. необходимости и важности (*нужен как воздух*):

Поэтому вы понимаете, что я была им нужна как воздух - просто как воздух! [Андрей Волос. Недвижимость (2000)// «Новый Мир», 2001] [НКРЯ].

Для выражения безразличия русское языковое сознание в свою очередь выбрало иные эталоны сравнения (*обращаться с кем-л. как с мебелью, как с вещью, с куклой, игрушкой, пешкой*), во всех из которых прослеживается сходное семантическое наполнение «находиться в окружении человека, не вызывая особых эмоций, исполняя отведенную роль»: *Ты думаешь, можно вот так, как с вещью, со мной обращаться только потому, что я от тебя завишу материально?* [Ксения Яхонтова. Смятение

Анастасии (1996-1998)]; *А я для них вроде как пешка – не человек, одна фигура* [Вадим Кожевников. Щит и меч. Книга вторая (1968)] [НКРЯ].

Пренебрежительное отношение одного по отношению к другому в обоих языках передается через образ собаки «*обращаться с кем-л. как с собакой – jmdn. wie einen Hund behandeln*»: «*Mario erzählt: Zu Hause behandeln sie mich wie einen Hund*» (FR 30.12.1999,2). (Марио рассказывает: Дома они **обращаются** со мной как с собакой) [МКНЯ]; *Тебя послушать, - заметил муж, - так я **обращаюсь** с тобой как с собакой. – Нет, гораздо хуже, - завопила жена* [НКРЯ]. Совпадающим в этом отношении являются и устойчивые сравнения *обращаться как со скотиной – jmdn. wie ein Stück Vieh behandeln* (букв. *обращаться с кем-л. как с одной головой скота*), выражающие также физическую грубость по отношению к заявленному лицу:

Der Gefangene wurde wie ein Stück Vieh behandelt (С заключенным **обращались как со скотиной**);

Er war ein Säufer und Taugenichts, der seine Frau wie ein Stück Vieh behandelte (Он был пьяницей и негодником, который **обращался** со своей женой как со скотиной) [МКНЯ]; *Немцы не принимали их за людей, смотрели и обходились как со скотиной...* [Василь Быков. Знак беды (1982)] [НКРЯ].

Специфичным для немецкого языка является образ грязи со значением «объект плохого обращения» *jmdn. wie ein Stück Dreck behandeln/ wie den letzten Dreck* (*обращаться с кем-л. как с куском грязи/ с последней грязью*):

Und bei der Polizei sind wir...wie der letzte Dreck behandelt worden» (Klee, Pennbruder 43). (И полиция **обращалась** с нами... как с последней грязью);

Der Schalterbeamte hat die alte Frau wie ein Stück Dreck behandelt. (Служащий кассы **обращался** с пожилой женщиной как с грязью) [МКНЯ].

Что касается внимательного и уважительно-трепетного отношения к объекту, то в немецком языке оно выражается с помощью устойчивого сравнения *jmdn. wie ein rohes Ei behandeln* (букв. *обращаться с кем-л. как с сырым яйцом*):

Der Trainer dachte gar nicht daran, den Star der Mannschaft wie ein rohes Ei zu behandeln. (Тренер даже не думал **относиться** к звезде команды как к сырому яйцу) [МКНЯ]. Стоит отметить, что данное сравнение может быть применимо не только по отношению к людям, но и к предметам материального мира:

So ein hoch technisiertes Gerät muss man behandeln wie ein rohes Ei. (С таким высокотехническим прибором нужно **обходиться как с сырым яйцом**) [там же]. В русском языке для этого используется образ *хрустальной вазы* (*обращаться с кем-л. как с*

хрустальной вазой, беречь как хрустальную вазу), который также выражает собой хрупкость и ценность объекта, или *драгоценности*:

После операции человека надо беречь, как...как хрустальную вазу...
[Л.К.Чуковская. Памяти Фриды (1966-1967)];

Клингенмайер бережно, как драгоценность, принял сверток, и, не поблагодарив, не заплатив, направился обратно к Ятю [Дмитрий Быков. Орфография (2002)] [НКРЯ].

Наряду с этим, бережное отношение и защита кого-л. от возможных неприятностей и невзгод во многих языках мира реализуется через устойчивое сравнение *беречь как зеницу ока* (нем. *hüten wie Augapfel*, испан. *apreciar como la niña de tus ojos*, франц. *protéger comme la prunelle de ses yeux*), которое является по своему происхождению библеизмом:

Ihre Rosenzucht hütet sie wie ihren Augapfel (Свой розарий она бережет как зеницу ока) [МКНЯ];

Если любишь – береги как зеницу ока, А не любишь – то порви И забрось далеко
[Сергей Довлатов. Иная жизнь (1984)] [НКРЯ].

Такой тип межличностных отношений как «обожание, поклонение, почитание» представлен в устойчивых сравнениях исключительно в русском языке (*почитать кого-л. как бога, икону, идола*) и не типично для немецкого:

Они слушают его как бога, они молятся и каются ему, как идолищу... [Сергей Осипов. Страсти по Фоме. Книга третья. Книга перемен (1998)] [НКРЯ].

Важно подчеркнуть, что в некоторых случаях при очевидной эквивалентности ассоциативного потенциала, эталоны могут различаться по оценочному знаку и эмоциональной окрашенности. Так, русское устойчивое сравнение *прицепиться к кому-л. как репей* и аналогичное немецкое сравнение *hängen an j-m wie eine Klette* свидетельствуют о совпадении ассоциативного потенциала слова-эталона *репей* в обоих языках (назойливость), однако анализ примеров использования этих устойчивых сравнений в текстах национальных корпусов показал, что в немецком языке это выражение может использоваться как в отрицательном, так и в положительном контексте. Ср. отриц. *Wie die Mutter erst begriffen hat, welche Position du in Zukunft einnehmen wirst, dann wird sie sich wie eine Klette an dich hängen* (M. v. der Grün „Die Lawine“) - *Когда твоя мать поймет, какую позицию тебе надо занять в будущем, она пристанет к тебе, как репей*. Следующий контекст, напротив, раскрывает положительную оценку данного сравнения: *Seit dem Tode ihrer Mutter hängt sie an dem Vater wie`ne Klette* (Film „Soko“) (букв. *После смерти матери она повисла на своем отце, как репей* – в значении «После смерти матери она всегда была рядом с отцом»). В пользу возможной положительной оценки этого образа свидетельствует и частое использование в немецком языке данного

устойчивого сравнения по отношению к двум лицам в значении «быть неразлучными друзьями»:

«*O`Hara ist mein Freund, und wir halten zusammen wie Kletten* (В. Brecht „Dreigroschenman“) (букв. *O`Хара – мой друг, мы держимся вместе как репы*); *Sie hat einen kleinen Freund im Kindergarten, die beiden hängen zusammen wie die Kletten* (*У нее есть маленький друг в детском саду, и они держатся вместе как репы*).

Nein, Herr Inspektor, die sind mir total unbekannt. Doch diese zwei kenne ich, und sie **passen wie Topf und Deckel zusammen**. (Film „Melissa“) – Нет, господин инспектор, они мне совершенно незнакомы. А этих двух я знаю, они **подходят друг другу как кастрюля и крышка**» (Фильм «Мелисса»). (Устойчивое сравнение эквивалентно русскому два сапога пара – с негативной оценкой).

Таким образом, рассмотрение в сопоставительном аспекте лексико-семантического поля «Межличностные отношения» на уровне отдельных лексических единиц и фразеологических единств, в частности устойчивых сравнений, позволяет получить более точную картину их эквивалентности и безэквивалентности в русской и немецкой лингвокультурах и помогает должным образом определить занимаемое ими место в рамках социальных ценностей.

Список литературы:

Лебедева Л.А. Устойчивые сравнения русского языка: Тематический словарь/ Кубанский государственный университет. Краснодар, 1998.

Огольцев В.М. Словарь устойчивых сравнений русского языка (синонимо-антонимический): ок. 1500 единиц / В.М. Огольцев. – М.: ООО «Русские словари»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2001.

Dornseiff F. Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen. 8. Auflage, Walter de Gruyter: Berlin/ New York, 2004.

Duden. Redewendungen. Band 11: 2., neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. Dudenverlag Mannheim - Leipzig - Wien – Zürich, 2002.

Walter H. Wörterbuch deutscher sprichwörtlicher und phraseologischer Vergleiche Teil 1 Verlag Dr. Kovac Hamburg, 2008.

Мангеймский корпус немецкого языка (Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Germany) <http://corpora.ids-mannheim.de/~cosmas/>

Национальный корпус русского языка: <http://ruscorpora.ru>

Есакова М.Н.

Кольцова Ю.Н.

Высшая школа перевода (факультет),
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Esakova Maria

Koltsova Yulia

Higher School of Translation and Interpreting (faculty)
Moscow State University
Moscow (Russia)

ЧЕГО НЕ МОЖЕТ СЕБЕ ПОЗВОЛИТЬ УСТНЫЙ ПЕРЕВОДЧИК?

WHAT AN INTERPRETER CANNOT AFFORD TO DO?

В профессиональной деятельности переводчика грамотная, хорошо поставленная речь занимает особое место. Переводчику приходится переводить в самых различных ситуациях: это могут быть и деловые переговоры, и выступление на конференции, и дружеская беседа и т.д. И в каждом случае он должен не только уметь находить правильные с точки зрения передачи смысла слова и выражения, но и следить за их произношением. У переводчика будет высокий рейтинг и, следовательно, он сможет получить хорошую, высокооплачиваемую работу только благодаря высокому уровню культуры, безукоризненному владению литературным языком, умению точно, ясно, правильно и логично выразить мысль. Поэтому подготовку устных переводчиков нужно, на наш взгляд, начинать с изучения орфоэпических норм, так как орфоэпически правильная речь - одна из важнейших составляющих имиджа успешного переводчика. Именно правильное произношение и верная постановка ударения являются необходимым признаком культурной, грамотной речи.

In the professional activities of the interpreter, a competent, well-delivered speech occupies a special place. The interpreter has to translate in a variety of situations: it can be business negotiations, and participation in the conference, and a friendly chat, etc. In each case, he should not only be able to find correct in terms of the transmission of meaning words and expressions, but also keep track of their pronunciation. The interpreter will be ranked higher and therefore he can get a good, high-paying job just because of the high level of culture, irreproachable possession of the literary language, the ability to accurately, clearly, correctly and logically express the idea. Therefore, the preparation of interpreters needed, in our view, to begin with a study of orthoepic standards because correct speech - is one of the most important components of the image of a successful interpreter. That is why the correct pronunciation and correct way of stress are necessary to attribute cultural, literate speech.

Ключевые слова: русский язык и культура речи, акцентологические нормы, императивные и диспозитивные нормы, акцентологические ошибки.

Keywords: Russian language and culture of speech, accentual standards, imperative and discretionary rules, accentual mistakes.

«Умение говорить – это кратчайший путь к известности... Почти любой может говорить так, что будет приятен и желанен в обществе, если он обладает верой в себя и людей...», – писал Дейл Карнеги в книге «Как приобретать друзей и оказывать влияние на людей» [Карнеги, 1989].

Большинство исследователей сходятся во мнении, что «фундаментально описанные акцентологические закономерности русского языка с приостановкой нормализаторской деятельности в области русской орфоэпии, из-за смены поколений дикторов, журналистов, актёров, из-за обилия непрофессиональных ораторов на радио и телевидении, имеющих орфоэпические проблемы, сильно «раскачались» и требуют к себе повышенного внимания» [Никонова, 2011, с. 40-42]. С этим нельзя не согласиться. Действительно, сейчас молодому поколению достаточно сложно ориентироваться в русском произношении, так как примеров правильной ораторской речи почти нет. Напротив, по радио, с экранов телевизоров, на улице и, к сожалению, даже в учебных заведениях достаточно часто можно слышать неграмотную речь. Например, в знаменитой песне современного композитора И. Николаева «Такси, такси», часто звучащей в радио- и телеэфире, содержится грубая акцентологическая ошибка:

*«Мы приедем в наш старый дом
И не **вкЛЮчим** в прихожей свет,
И, обнявшись с тобой вдвоём,
Встретим мы золотой рассвет...»*

Учитывая частотность повторения неправильно произнесённого слова, можно предположить, что неверный вариант произнесения слова «*включим*» с ударением на первом слоге, проникает в речь и закрепляется в ней, что опасно для молодых специалистов, речевая культура которых ещё не сформирована.

Проблема грамотного произношения не новая. Русское ударение, в частности его подвижность, рассматривается уже в грамматиках М.Г. Смотрицкого, М.В. Ломоносова, Н.И. Греча, а объектом научного изучения оно впервые становится в трудах А.Х. Востокова, выделившего его в самостоятельный раздел грамматики, а затем Я.К. Грота и А.А. Потемни. Термин акцентология был введён в науку Р.Ф. Брандтом, книга которого «Начертание славянской акцентологии» (1880 г.) явилась одним из первых печатных трудов в области сравнительной акцентологии славянских языков. Однако в 1928 г. русский учёный Д.Н. Ушаков с горечью замечал: «Действительно, нашей школе ещё совершенно чужда идея орфоэпии. В то время как в Западной Европе, например во Франции, высоко ценят правильное произношение, доходя до культа слова, у нас редкий учитель слышал слово «орфоэпия» [Ушаков, 1928, с. 11]. Несмотря на то, что с того времени прошло уже немало лет и достаточно много делается для того, чтобы молодое поколение училось говорить правильно, вопрос о правильном произношении остаётся открытым.

В профессиональной деятельности переводчика грамотная, хорошо поставленная речь занимает особое место. «История учит, что общество не прощает переводчикам речевых ошибок. Кто в истории перевода зарекомендовал себя как лучший? Только тот, кто смог представить свой перевод в изящной форме и тем «прославить» переводящий язык. А неспособных к тому называли предателями, вспоминая старую итальянскую поговорку «traduttore – traditore» – «предатель – перелагатель» [Гарбовский, 2015, с. 10] Переводчику приходится переводить в самых различных ситуациях: это могут быть и деловые переговоры, и выступление на конференции, и дружеская беседа и т.д. И в каждом случае он должен не только уметь находить правильные с точки зрения передачи смысла слова и выражения, но и следить за их произношением.

У переводчика будет высокий рейтинг и, следовательно, он сможет получить хорошую, высокооплачиваемую работу только благодаря высокому уровню культуры, безукоризненному владению литературным языком, умению точно, ясно, правильно и логично выразить мысль. Следует отметить, что переводческий процесс является процессом творческим, поэтому он требует от переводчика достаточно большого объёма фоновых знаний. Помимо этого одна из основных задач будущего переводчика – «разобраться в том, что представляет собой современная культура родного языка, что признано литературной нормой, какие возможны отклонения, какие существуют жанры письменной и устной речи, и работать над их активным овладением» [Кряжева, 2014]. По мнению И.С. Алексеевой, «обучение современного переводчика следует начинать с активного преподавания родного языка и продолжать интенсивный тренинг до самого окончания обучения» [Алексеева, 2001]. И это действительно так. Переводчик должен иметь глубокие знания, как в области иностранного языка, так и родного, поэтому будущему переводчику необходимо в течение всего периода обучения «стараться приучать себя в любой ситуации контролировать свою речь: не позволять себе обходиться жестами, заставлять себя завершать начатые формулировки, вербализовать, казалось бы, «невыразимые» чувства. Нужно как можно раньше обнаружить слабые стороны своей речи и ликвидировать их, заполнив нужными знаниями» [Кряжева, 2014].

На наш взгляд, начинать подготовку устных переводчиков нужно с изучения орфоэпических норм, так как орфоэпически правильная речь – одна из важнейших составляющих имиджа успешного переводчика. Именно правильное произношение и верная постановка ударения являются необходимым признаком культурной, грамотной речи. Есть немало слов, произношение которых служит как бы «лакмусовой бумажкой» уровня речевой и общей культуры. Достаточно услышать от незнакомого человека

неправильно произнесённое слово, например, *углУбить*, *позвОнишь*, *свеклА* и т.д., чтобы составить не слишком лестное мнение о его образовании и степени общей культуры.

Р.И. Аванесов, давая определение орфоэпии, писал: «наиболее целесообразным следует считать такое понимание орфоэпии, при котором в её состав включается произношение и ударение, т.е. специфические явления устной речи, обычно не отражаемые в должной мере на письме» [Аванесов, 1984, с. 9]. Таким образом, орфоэпические нормы регулируют произношение слов (произносительные нормы) и место ударения (акцентологические нормы). Будущие переводчики, которые планируют заниматься устным последовательным или синхронным переводом, обязаны не просто знать существующие орфоэпические нормы, но и активно их использовать в своей речи. Они должны понимать, что существуют императивные нормы произношения, то есть те, которые признают верным только один возможный вариант произношения (например, можно произносить только *позвонИшь*, *углубИть*, *тУфля*, *облегчИть*, *клАла* и т.д.), и те, которые являются диспозитивными, то есть такие, которые предполагают выбор из двух возможных вариантов. Например, *твОрог* и *творОг*, *по вОлнам* и *по волнАм*, *одноврЕменный* и *одновремЕнный* и т.д. В таком случае будущий переводчик может выбрать любой из вариантов произношения. В лингвистической науке существует мнение, что таких акцентологических дублетов в современном русском языке насчитывается более 5000 [Горбачевич, 1989, с. 37].

Помимо этого, следует отметить, что норма – явление изменчивое. Они складываются постепенно. И то, что было нормой даже 20 лет назад, в современном языке может являться её нарушением. Например, варианты произношения *кулинАнария*, *кваиЕние*, *кЕдровый*, *мАльчиковый* которые отмечены как единственно правильные в словаре ударений для работников радио и телевидения за 1985 год, теперь считаются устаревающими, что отмечено в словаре ударений русского языка под редакцией И.Л. Резниченко, выпущенным в 2014 году. «Колебания ударения – временный, но неизбежный этап развития языка, объективное следствие эволюции акцентологической системы» [там же: 40]. Вариативность, по мнению исследователя, обеспечивает менее резкий и болезненный переход от старой нормы к новой.

Интересно отметить, что в ряде слов, имеющих в современном русском языке диспозитивную норму произношения, одна из форм постепенно вытесняется, так в словах *тЕфтели* / *тефтЕли*, *кЕта* / *кетА*, *мУскулистый* / *мускулИстый*, *обрУшение* / *обрушЕние*, *подрОстковый* / *подросткОвый* вторая форма используется в речи гораздо чаще, чем первая.

С чем же связано появление вариативных форм в произношении?

Установление норм звучащей речи связано, по мысли К.С. Горбачевича, с рядом объективных трудностей. «По сравнению с лексическими, и морфологическими нормами, обладающими письменной традицией, нормы устной речи более уязвимы и проницаемы со стороны всякого рода нежелательных инородных вторжений. Сам процесс живого говорения подчас исключает возможность обдумывания и сознательного упреждения даже известной говорящему речевой ошибки. Автоматизм устной речи укрепляет почву для различных аналогических влияний и уменьшает сопротивляемость общелитературной нормы во временном плане. Вследствие этого значительно расширяется сфера фонетической вариантности не только с точки зрения стилей (или типов) произношения, но и со стороны возрастных или социальных особенностей говорящих» [там же].

Ещё одной причиной возникновения вариативности в произношении становится влияние профессионализмов. Это происходит, по-видимому, потому, что подобные слова мы слышим в основном в сфере профессиональной коммуникации, и нормативный вариант произношения выглядит неестественным. Примером может служить нормативное произношение слов *прикус*, *шприцы*, *роженица*, *коклюш*, *новорожденный* и др. Данные слова в основном можно услышать в стенах поликлиник и больниц в речи медицинского персонала в вариантах *прикус*, *шприцы*, *роженица*, *коклюш*, *новорожденный*.

Помимо этого, следует учитывать, что активной движущей силой развития акцентологических вариантов в современном русском языке являются причины внутреннего характера. К ним, в первую очередь, относится действие так называемого закона аналогии.

Так, нормативная форма употребления наречия *мастерски* испытывает на себе влияние произношения прилагательного *мастерский*, образованного от существительного *мастер*, и поэтому достаточно часто мы можем слышать произношение данного наречия с ударением на первом слоге *мастерски*, хотя данная акцентологическая форма пока не закреплена ни одним современным орфоэпическим словарем (см. Словарь ударений русского языка, 2014 г.)

Аналогичным примером могут служить и такие слова, как *мозаичный* и *иконопись*, на нормативное произношение которых влияет произношение производящего слова *мозаика* и *икона*, что влечёт за собой появление ошибочных форм *мозаичный* и *иконпись*.

Ещё одним примером влияния закона аналогии могут служить сложные слова со второй частью -провОд-: *нефтепровОд*, *мусоропровОд*, *газопровОд*, *путепровОд* и др. Ошибка возникает вследствие неправильной аналогии с словом *прОвод*, что порождает возникновение форм: *нефтепрОвод*, *мусоропрОвод*, *газопрОвод*, *путепрОвод*. На самом

деле вторая часть этих сложных слов восходит к глаголу *проводИть*, а слово *прОвод* с ударением на первом слоге нормативно только в сложном слове *электропрОвод*.

Под действием закона аналогии возникает и ошибочное произношение глаголов в прошедшем времени женского рода, таких как *клАла*, *крАла*, *стлАла*, *слАла* и их приставочных образований (*укрАла*, *послАла*, *устлАла* и др.). По правилу постановки ударения в глаголах женского рода в прошедшем времени, ударение обычно падает на последний слог, например: *бралА*, *ждалА*, *гналА*, *звалА*, *плылА*, *вралА* и др., что влечёт за собой появление неправильных форм *клалА*, *послалА*, *кралА* и т.д. Таким образом, большая группа слов с определенным типом ударения влияет на меньшую, аналогичную по строению.

В некоторых случаях неправильная постановка ударения в слове связана с незнанием того, как это слово звучит в языке-оригинале. Например, слова *жалюзИ*, *апострОф* с ударением на последнем слоге пришли в русский язык из французского, в котором ударение в словах всегда падает на последний слог, и в русском языке сохраняется данное произношение. Хотя, безусловно, есть ряд слов иноязычного происхождения, произношение которых подвергается изменениям. Они как бы «приспосабливаются» к фонетической системе русского языка. Например, нормативным является произношение слов *мАркетинг* и *маркЕтинг*, *пиццЕрия* и *пиццерИя*.

Причиной появления акцентологических ошибок может быть и неразличение таких слов, как омографы. Например, *бронирОванный танк*, но *бронИрованный билет*, *Ирис* – это цветок, а *ирИс* – конфета, *языкОвая колбаса*, но *языковАя школа* и т.д.

Таким образом, для того чтобы подготовить высококвалифицированных устных переводчиков нужно, прежде всего, понять, что составляет для них особую трудность в орфоэпии и, опираясь на этот анализ, предлагать учащимся определённую систему заданий, направленную на выработку акцентологического навыка. Поэтому, приступая к работе по составлению учебной программы «Русский язык и культура речи», мы решили, прежде всего, рассмотреть типичные орфоэпические ошибки, проанализировать причины их возникновения в речи будущих переводчиков, и попытаться найти пути их преодоления.

На наш взгляд, при систематической работе над выработкой правильной постановки ударения с использованием различных методик можно добиться более осознанного результата в умении будущих переводчиков соблюдать орфоэпические нормы в области ударения.

В устной речи студентов, которые поступают на первый курс, встречается достаточно много акцентологических ошибок.

Произношение каких же слов вызывает наибольшие трудности у студентов – бывших школьников, избравших своей будущей специальностью перевод? Какие акцентологические проблемы сохраняются достаточно длительное время в речи студентов?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, было проведено тестирование студентов 1 – 3 курсов, в учебную программу которых входит такая дисциплина, как «Русский язык и культура речи». Студентам были предложены слова и словоформы, в которых достаточно часто допускаются акцентологические ошибки. Результаты тестирования приводятся в данной ниже таблице.

Исходная форма (Словарь ударений русского языка 2014 г.)	Ошибочная форма	Студенты 1 курс (18 чел.)	Студенты 2 курс (18 чел.)	Студенты 3 курса (18 чел.)
<i>нет</i> аэропОрта	<i>нет</i> аэропортА	8	0	0
<i>мн.</i> аэропОрты	<i>мн.</i> аэропортЫ	1	1	0
<i>нет</i> аэропОртов	<i>нет</i> аэропортОв	6	6	5
апострОф	апостроф	1	1	0
симмЕтрия	симметрИя	3	2	1
асимметрИя	асиммЕтрия	6	5	2
блАга	благА	6	4	4
жалюзИ	жалюзи	1	1	0
ведЁрный	вЕдерный	10	8	4
включИт	вклЮчит	1	1	1
включИм	вклЮчим	5	0	1
заняТА	зАнята	1	0	0
звонИшь,	звОнишь	0	0	0
звонИт	звОнит	0	0	1
Искра	искрА	5	6	6
гЕнезис	генЕзис	4	2	1
диспансЕр	диспАнсер	4	0	0
гУсеничный	гусенИчный	2	1	0
договОры	доОговоры	1	0	1
<i>нет</i> договОров	<i>нет</i> договорОв	13	8	7
маркировАть	маркИровать	12	8	7
маркирОванный	маркИрованный	12	12	11

оглушИшь	оглУшишь	1	0	0
оглушИт	оглУшит	1	1	0
оглушИм	оглУшим	8	1	0
избаловАть	избаАовать	8	2	0
избалОванный	избАлованный	10	2	0
избалОван	избАлован	13	3	1
избалУю	избАлую	10	3	2
<i>нет</i> казакА	казАка	3	0	0
<i>мн.</i> казакИ	<i>мн.</i> казАки	3	2	0
казакОв	казАков	5	0	0
красИвее	красивеЕе	7	1	0
каталОг	катаАлог	1	1	0
квартАл	квАртал	7	0	0
мастерскИ	мАстерски	8	8	6
мусоропровоОд	мусоропрОвод	4	2	0
кУхонный	кухОнный	3	1	1
ходАтайствовать	ходатАйствовать	1	0	1
ходАтайство	ходатАйство	4	0	0
четырехцилИндровый	четырехцилиндрОв	8	7	6
щавЕль	ый	10	5	4
щавелЯ	щАвель	13	12	3
с щавелЕм	щАвеля	13	12	5
Яслей	с щАвелем	7	4	4
сосредотОчение	яслЕй	9	1	0
домОвая кухня	сосредоточЕние	16	16	0
гофрировАть	домовАя кухня	11	8	0
гофрирОванный	гофрИровать	12	10	1
наделИшь	гофрИрованный	1	1	0
наделИт	надЕлишь	5	1	0
наделИм	надЕлит	2	0	2
упрОчение	надЕлим	4	0	2
нАчат	упрочЕние	3	0	1
начатА	начАт	4	0	1
новорождЕнный	нАчата	4	2	4
озлОбленный	новороОжденный	0	1	2

озлОблен	озлоблЕнный	7	5	7
освЕдомить	озлоблЕн	3	1	3
освЕдомлю	осведомИть	6	1	4
<i>нет</i> пОрта	осведомЛЮ	1	2	1
<i>нет</i> портОв	<i>нет</i> портА	4	3	0
танцОвщица	<i>нет</i> пОртов	1	4	1
танцОвщик	танцовщИца	10	2	1
укрАинский	танцовщИк	5	1	1
тОрты	укрАинский	0	1	0
тОртов	тортЫ	4	2	0
свЕкла	тортОв	1	0	0
<i>нет</i> свЕклы	свеклА	4	3	3
увЕдомить	<i>нет</i> свеклЫ	4	2	3
увЕдомлю	уведомИть	1	0	0
увЕдомишь	уведомЛЮ	3	3	0
сОздан	уведомИшь	1	3	0
созданА	создАн	1	4	0
сОздал	сОздана	7	2	0
создалА	создАл	1	0	0
сливОвый (сок)	создАла	17	13	11
вы не прАвы	сливОвый (<i>сок</i>)	1	3	0
валОм валИт	вы не правЫ	16	0	0
насорИшь	валОм валИт	7	5	3
насорИт	насорИшь	18	17	3
насорИм	насорИт	2	1	1
	насорИм			

Проанализировав результаты, мы пришли к следующим выводам. В целом можно наблюдать положительную динамику. В большинстве случаев количество акцентологических ошибок сокращается. Например, в таких словах и словоформах, как *нет аэропорта, асимметрия, включим, генезис, диспансер, оглушим, избаловать, избалованный, избалован, избалую, красивее, квартал* и др. количество ошибок значительно уменьшилось. На наш взгляд, это происходит оттого, что на занятиях по культуре речи не только объясняются правила правильной постановки ударения и приводятся исключения, но и используется такой метод, как тренинг. Каждое занятие

начинается с акцентологической разминки, в которую включены слова, представляющие наибольшую сложность для студентов. Именно многократное повторение данных слов помогает учащимся не просто запомнить, как правильно произносится слово, но и сделать его «своим».

Однако есть ряд слов и словоформ, в которых на протяжении длительного времени сохраняются акцентологические ошибки. Например, большую сложность для студентов составляют такие слова, как *аэропортов, блага, искра, договоров, маркировать, маркированный, яслей, свекла, танцовщик, портов, насоришь, насорит, сливовый*. Это связано, на наш взгляд, с процессами, происходящими в современном русском языке, о которых было сказано выше. Это и ложные аналогии, влияние профессионального произношения, влияние средств массовой информации и т.д. Все эти процессы не позволяют студенту в короткие сроки избавиться от акцентологических ошибок, так как правильный вариант произношения им изначально чужд и вызывает удивление. Ситуация осложняется тем, что правильный вариант произношения они слышат в основном в аудитории, а в повседневном общении чаще сталкиваются с ошибочными вариантами произношения. Поэтому можно предположить, что с течением времени некоторые формы из неправильных перейдут в разряд допустимых и впоследствии будут считаться нормой.

Список литературы:

- Аванесов Р.И.* Русское литературное произношение. М., 1984.
- Алексеева И.С.* Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-П.: Союз, 2001.
- Гарбовский Н.К.* Вступительная статья к учебному пособию «Русский язык и культура речи. Нормы современного русского литературного языка» (Есакова М.Н., Кольцова Ю.Н., Литвинова Г.М.). М.: МАКС Пресс, 2015.
- Горбачевич К.С.* Нормы современного русского литературного языка: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1989.
- Карнеги Д.* Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей. М., 1989.
- Кряжева А.Л.* Стилистика русского языка и культура речи. Курс лекций. М., 2014.
- Никонова Н.В.* Проблемы современной акцентологии (на материале исследования акцентологических норм современной молодёжи) // Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: материалы междунар. науч. конф. (г. Челябинск, июнь 2011 г.). - Челябинск: Два комсомольца, 2011.
- Ушаков Д.Н.* Русская орфоэпия и её задачи // Русская речь. Л., 1928.

Иванова О.Ю.
АНО ВО «Российский новый университет»
г. Москва (Россия)

Ivanova Olga
Russian New University
Moscow (Russia)

**ГРЕЧЕСКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ ГЛОБАЛЬНОЙ СЕТИ
«ОБРАЗОВАНИЕ НА РУССКОМ» (ОБ ОДНОЙ ИЗ ПРОГРАММ ПОВЫШЕНИЯ
КВАЛИФИКАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ РКИ)**

**GREEK LANGUAGE AND CULTURE IN THE SPACE OF A GLOBAL NETWORK OF
“EDUCATION IN RUSSIAN” (ABOUT ONE OF THE PROGRAMS OF
IMPROVEMENT OF QUALIFICATION OF TEACHERS OF RUSSIAN AS A
FOREIGN LANGUAGE)**

Статья посвящена реализации проекта «Виртуальная школа». Этот проект является частью комплекса мероприятий, направленных на формирование эффективной и масштабной сети дистанционного обучения под условным названием «Образование на русском». «Виртуальная школа» - это модуль дистанционного повышения квалификации в сфере русского языка для преподавателей-русистов в России и за рубежом. Главная задача разработчиков модуля – сделать проект площадкой международного сотрудничества. Проект открыт для критики и предложений. Одна из программ модуля адресована греческим преподавателям русского языка и направлена на то, чтобы показать как история взаимодействия двух языков и культур может стать основой лингводидактической методики.

The article is devoted to the implementation of the project "Virtual school". This project is part of the whole complex of measures aimed at fulfilling the tasks of the Federal target program "Russian language" for the formation of an effective and large-scale distance-learning network called "Education in Russian". The module "Virtual school" is a remote training in the field of Russian language teachers-specialists in Russian Philology and teachers, giving classes in the Russian language in Russia and abroad. The main task of the module developers is to make the project platform for international cooperation. The project is open to criticism and suggestions. One of the programs of the module are addressed to Greek teachers of Russian language and aims to show how the history of interaction between the two languages and cultures can become the basis for didactic methods.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, греческий язык и культура, Глобальная сеть «Образование на русском», повышение квалификации преподавателей.

Keywords: Russian as a foreign language, Greek language and culture, Global network of "Education in Russian", improvement of qualification of teachers.

В рамках предлагаемой для обсуждения темы, как нам кажется, должны быть рассмотрены, как минимум, два permanently актуальных в нашем профессиональном сообществе вопроса - открытое образование и его перспективы и совершенствование методики РКИ, а также традиционный именно для русского языка и культуры в контексте лингводидактической пары «русский-греческий», и потому специфический, вопрос о характере и результатах взаимодействия с греческим языком и культурой как

лингводидактический прием, ориентированный на изучающих русский язык в греческой аудитории.

Первый вопрос носит скорее формальный характер с той точки зрения, что именно он определяет форму (точнее - формат) образовательного процесса, в рамках которого предполагается реализовывать те проекты, о которых мы будем вести речь. В последние десятилетия современное общество традиционно называют информационным и/или постиндустриальным. Один из главных признаков и одновременно способов функционирования такого общества - массовое предоставление всех видов услуг в информационном формате. Даже если мы признаем, что образование это – не услуга, а универсальная ценность, т.е. не разделяем ту точку зрения, которую нам в соответствии с нормами Болонского процесса пытались привить, мы не можем не признать, что одним из результатов развития информационного общества является расширение масштабов информатизации процесса образования. Благодаря применению информационных технологий образование становится всё более доступным, в буквальном смысле - открытым, преодолевая географические, социальные, возрастные и даже финансовые барьеры. Как правило, все размышления об открытом образовании сопровождаются ссылками на глобализацию. И это естественно, поскольку один из «отцов» концепции «открытого образования» Э. Тоффлер считал открытое образование частью глобального процесса «технологической революции», направленной, в частности, на то, чтобы любой человек смог «в любое время и в любом месте получить всю интересующую его информацию» [Тоффлер,2009]. Естественно, под информацией подразумеваются все её виды, включая информацию образовательного характера, т.е. в наши дни - это фактически вся многоликая, многоуровневая, разножанровая национальная и международная система образования, транспонированная в общедоступный информационный формат, растиражированная в сети на многочисленных сайтах и ресурсах, и, потому уже, становящаяся «открытой». Перспективы развития системы открытого образования направлены на то, чтобы постоянно расширять фактор личного участия обучающегося в образовательном процессе, чтобы сделать максимально доступным для каждого весь ассортимент существующих дидактических и методических материалов, всемерно расширить взаимодействие обучающего и обучающегося, разнообразить виды и формы взаимодействия по направлениям «все обучающиеся», «все обучающие», «все обучающие и обучающиеся», «все дидактические материалы в электронном формате» и т.п., т.е. создать глобальную образовательную среду.

Федеральная целевая программа «Русский язык», утвержденная Постановлением Правительства Российской Федерации и в целом направленная на укрепление и

продвижение позиций русского языка «как стратегический национальный приоритет» [Федеральная целевая программа «Русский язык»] предполагает в числе прочих мероприятий и те, которые имеют своей целью развитие и распространение информационных, дистанционных технологий в обучении русскому языку, включая сферу повышения квалификации преподавателей русского языка. По замыслу инициаторов и исполнителей ФЦП, в России должна быть создана Глобальная сеть обучения русскому языку, в свою очередь, являющаяся частью мировой системы «открытого образования». На сегодняшний день эта задача реализуется в целой серии объявленных Министерством образования и науки РФ проектов, в том числе, в рамках партнерской сети «Институт Пушкина» и деятельности портала «Образование на русском», открытом на ресурсе Государственного Института русского языка им. А.С. Пушкина и призванном аккумулировать всю информацию, касающуюся дистанционного обучения русскому языку в стране и за рубежом.

Разумеется, одно из важных направлений, связанных со «стратегическим национальным приоритетом» нашей страны, - совершенствование методики преподавания РКИ, в том числе, создание в рамках Глобальной сети единого модуля, нацеленного на программы повышения квалификации преподавателей русского языка и мониторинг их реализации. Российский новый университет разрабатывает это направление с 2011 г. как в рамках различных проектов Министерства образования и науки РФ, так и самостоятельно. В 2016-2017 гг. мы подключились к выполнению проекта, который носит условное название «Виртуальная школа преподавателя, обучающего на русском». Речь идет о разработке модели функционирования и мониторинга единого модуля повышения квалификации преподавателей русского языка и других предметов, преподаваемых на русском языке, в России и за рубежом. По замыслу инициатора проекта – Министерства образования и науки РФ – этот модуль должен быть встроен в Глобальную сеть дистанционного обучения «Образование на русском». И хотя наши задачи в этом проекте носят скорее технологический характер, мы попытались в процессе отбора программ для апробации модуля предложить нашим потенциальным слушателям не вполне традиционные модели. Именно к таким относится программа, ориентированная на греческую аудиторию, которая носит название «Греческий язык и культура в русской словесности».

Идеология программы сложилась в определенной степени под влиянием той многогранной деятельности, которую уже много лет проводят доцент кафедры классической филологии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова М.Н. Славягинская и ее немногочисленные коллеги из некоторых федеральных и региональных

университетов России в рамках Объединения греко-латинской лингвокультурологии. Эта идея была сформулирована, в частности, в небольшой статье М.Н. Славятинской под названием «Пребывание греческого языка на Руси/ в России: условия и типы», приложенной в качестве эпилога к сборнику «Интеллектуальное образование и греко-латинская словесность в России». В статье говорится: « Отношение к судьбе древнегреческого языка в России есть, в немалой степени, выражение отношения к истории и судьбе собственно русской культуры – хотим ли мы сохранить ее своеобразие или хотим быть слепком западноевропейской культуры» [Славятинская, 2010, с.185]. Нам показалось, что и для греков, изучающих русский язык, было бы интересно и поучительно проследить, как соединились в истории русского языка и русской словесности греческая и русская языковая и культурная традиции.

С позиции РКИ в русской лингводидактике не существует сомнений относительно «необходимости специального целенаправленного и системного описания русского языка с учетом специфических задач обучения различных категорий иностранных учащихся» [Шаклеин, 2008, с.7]. Учет родного языка учащихся относится к группе наиболее важных принципов описания русского языка как иностранного.

В этой связи особого отношения заслуживает учет греческого языка с позиции описания русского языка как предмета изучения в греческой аудитории. Греческий, а точнее, новогреческий язык (поскольку речь идет об актуальной для нас лингводидактической ситуации), безусловно, обладает особым статусом. Ни один язык мира не имел и не имеет столь макрочронного и многомерного, абсолютно синтетического по характеру своего взаимодействия, пребывания в пространстве лингвокультуры другого языка, в нашем случае – русского. Примечательно, что это пребывание строилось в естественной зависимости от тех эволюционных процессов, которые параллельно происходили в течение всего этого длительного времени в истории двух рассматриваемых языков.

Говоря о характере русско-греческих языковых отношений, М.Н. Славятинская выделяет 5 «типов пребывания (присутствия) греческого языка в русском языке и русской словесности:

- 1) Открытое (явное, актуальное) – реальный греческий язык в его прецедентных формах;
- 2) Опосредованное – греческие слова, грамматические наблюдения, сохраняя свою явную греческую основу, проходят через фильтр русского языка, который, естественно, накладывает на них свой отпечаток;

3) Виртуальное <...>: существование греческого языка в виде вариативной возможности реализации его отдельных элементов;

4) Латентное <...>: греческая основа какого-либо языкового явления ясно ощущается, но материально греческий язык не присутствует;

5) Рефлекторное: греческий язык выступает в качестве макрохронного стимула для развития важнейших сторон русского языка и русской словесности» [Славягинская, 2010, с. 175].

Именно особый статус греческого языка в лингводидактическом пространстве, понимаемом как РКИ для греческих учащихся, дает возможность по-иному в сравнении с преподаванием русского языка в других лингвокультурных сообществах взглянуть на организацию того, как может быть учтен родной (новогреческий) язык обучающихся в системе изучения РКИ.

И если модель воздействия греческого языка на русский можно выстроить как комплексный процесс проникновения востребованных компонентов оформившейся системы в лакунарную структуру системы еще формирующейся, то модель описания русского языка в греческой аудитории могла бы быть представлена как рассмотрение уже сложившейся системы с опорой, прежде всего, на рассмотрение причин ее прежней исторической лакунарности, способов и форм заполнения лакун греческим материалом в его различных формах и вариантах и представлением их современного состояния. Разумеется, что в рамках программы повышения квалификации учителей речь должна идти не только и не просто о формах, способах и примерах заимствования, но о системном и систематическом взаимодействии.

Руководствуясь этими соображениями, мы попытались выстроить новую модель краткосрочного курса повышения квалификации преподавателей русского языка, ориентированного на греческую аудиторию. Нам кажется, что русский язык, осмысленный с позиции его взаимодействия с греческим, создаст более комфортную учебную ситуацию в греческой аудитории, а кроме того, поможет осознать глубинные связи, лежащие между нашими народами, а также единство европейской цивилизации в целом.

Теоретической базой этого курса являются общие принципы отечественной лингводидактики в РКИ, а также научный экскурс в историю становления русского литературного языка и русской книжности в целом.

Естественно, что в качестве одной из базовых тем мы предлагаем рассмотреть принцип этноориентированной методики преподавания РКИ как с точки зрения самого предмета изучения (русского языка), так и с точки зрения особенностей аудитории.

Следует отметить, что иные вопросы, связанные с современным состоянием методики РКИ, мы в целом выносим за рамки курса, предлагая нашим слушателям, записавшимся на различные тематические программы, познакомиться с ними, обратившись к материалам универсального вариативного модуля. С нашей точки зрения, такой подход является более рациональным, поскольку в рамках любой программы, нацеленной на различные вопросы преподавания русского языка в иноязычной аудитории, общие вопросы современной методики должны быть освещены в обязательном порядке. Именно поэтому такой материал, являясь инвариантом многих программ, может быть выведен за их рамки и должен рассматриваться как обязательное дополнение к любой тематической программе. Руководствуясь таким принципом, мы, таким образом, сгруппировали общие вопросы современной методики РКИ в рамках универсального модуля.

Что же касается указанной тематической программы в ее теоретической части, на наш взгляд, должны быть представлены принципиально важные вопросы именно этноориентированного преподавания, факты истории русского литературного языка, этапы и оценка пребывания в этой истории языка греческого. Этот материал в нашей программе предлагается от имени ведущих специалистов. Мы сформировали продуктивный, с нашей точки зрения, тандем, представленный специалистами в области методики РКИ, филологами-классиками, филологами-русистами, занимающимися вопросами истории русского языка именно с точки присутствия в нем греческого фактора, лексикографами, а также историками и литературоведами. Кроме того, поскольку одна из наших целей – объединяющая. Мы хотели бы, чтобы наши программы помогли познакомиться друг с другом специалистам из разных стран, к диалогу со слушателями мы пригласили и самих греческих преподавателей и дали им возможность со своей точки зрения оценить и спрогнозировать наиболее перспективные формы изучения русского языка.

В практической части будет дана оценка различным уровням современного русского дискурса, включая язык театра и кино, с позиции отражения в нем греческого языкового и культурного влияния. В практической части слушатели курса смогут познакомиться с фрагментами реальных лекций, которые читают преподаватели МГУ им. М.В. Ломоносова, РосНОУ и других вузов Москвы.

Для участия в третьем модуле слушатели курса должны будут подготовить и отправить организаторам проекты-презентации по предложенным (или самостоятельно сформулированным темам). Эти презентации будут размещены на образовательном ресурсе проекта в соответствующем разделе, чтобы участники программы смогли с ними ознакомиться. Третий модуль, по нашим ожиданиям, должен стать своеобразным круглым

столом-дискуссией, в ходе которого в очно-дистантной и в дистанционной форме все участники смогут обсудить разработанные проекты и высказать свою точку зрения по поставленным в ходе программы вопросам.

Наш опыт знакомства с современной греческой традицией преподавания иностранных языков, включая, как сам новогреческий, так и русский, свидетельствует об определенной тенденции универсализации дидактики в сфере преподавания иностранных языков. Примером тому могут служить многочисленные идентичные по своей структуре и методике учебники под общим названием *Ellhnika (rwssika^ agglika) gia jenoys*. В нашей программе мы пытаемся предложить греческим преподавателям изменить эту тенденцию и посмотреть вместе со своими учениками на русский язык сквозь призму греческого, чтобы понять, на чем основано родство наших языков, к чему реально на примере русского языка привели культурные и языковые греко-славянские отношения [Славятинская, 1988, с.121-228]. Безусловно, подобный подход не вписывается в традиции «прямого метода», не может сопровождаться приемами интенсификации обучения, ориентированными на «клиповое мышление» нынешнего молодого поколения. Он даже безнадежно ретрограден, потому что предполагает на уровне пропедевтики накопление определенной экстралингвистической информации историко-культурного содержания и идеологического толка, а главное - рефлексию как стимул к мотивации изучения иностранного языка.

Эксперимент – главный судья в спорах о педагогической целесообразности. Апробация уже идет, а к вопросу об эффективности использованных в ее ходе программ предполагается вернуться по ее завершении.

Список литературы:

Славятинская М.Н. Учебное пособие по древнегреческому языку. – М.: Издательство Московского университета, 1988. – 240 с.

Славятинская М.Н. Пребывание греческого языка на Руси/ в России: условия и типы/ в кн. Интеллектуальное образование и греко-латинская словесность в России (1995-2010 годы). – М.: Лабиринт, 2010. С.169-185.

Тоффлер Э. Третья волна – М.: АСТ, 2009. – 800 с.

Федеральная целевая программа «Русский язык» на 2016-2020 гг. Электронный ресурс: <http://government.ru/media/files/UdArRuNmg2Hdm3MwRUwmdE9N3ohepzpQ.pdf>

Шаклеин В.М. Русская лингводидактика: история и современность: Учеб. пособие. – М.: РУДН, 2008. – 209 с.

Иноуэ Юкиёси
Университет Дзёти
г. Токио (Япония)

Inoue Yukiyoishi
Sophia University
Tokyo (Japan)

**ДВА КОНТРАСТНЫХ ЗНАХАРЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ И
ПЕРЕВОД НА ЯПОНСКИЙ ЯЗЫК ПРЕДЛОЖЕНИЙ, ВКЛЮЧАЮЩИХ
РИТМИКО-ЗВУКОВЫЕ ПРИЕМЫ, АССОЦИИРУЕМЫЕ С ИХ ОБРАЗАМИ**

**TWO CONTRACTING FOLK REMEDY DOCTORS IN THE WORKS OF N.V. GOGOL
AND TRANSLATION OF SENTENCES INCLUDING RHETHMIC-SOUND METHODS
ASSOCIATED WITH THEIR IMAGES**

В произведениях Н.В. Гоголя можно отметить двух персонажей, которые, по всей вероятности, связаны со знахарством. Первым и единственным явным образом знахаря во всех произведениях Гоголя является Пузатый Пацюк из повести «Ночь перед Рождеством». Ко второму и завуалированному образу знахаря может быть отнесен доктор из повести «Нос», принявший коллежского асессора Ковалева. В настоящей статье мы подробно рассмотрели образ доктора в сравнении с образом Пузатого Пацюка, чтобы определить, представлен ли доктор как знахарь или нет. Сравнение показывает, что между двумя персонажами можно отметить много сходств, как в манере лечения, говорения, так и в выборе слов и повторов, при помощи которых описывается их поведение. Два персонажа значительно отличаются друг от друга своими пристрастиями: Пузатый Пацюк – к поглощению пищи, а доктор – к чистоте во рту. Однако для описания обоих персонажей Н.В. Гоголь использует особые ритмико-звуковые приемы. Так, в предложении, выражающем пристрастие Пацюка, можно отметить своеобразный ритм, ассоциируемый с его неряшливостью, а во фразе, в которой описано пристрастие доктора, скрыты анаграмма на слово «чистота» и звукоподражание шуму при чистке и шлифовке зубов. В настоящей статье также сделана попытка перевода на японский язык предложений, включающих данные приемы.

In the works of Nikolai Gogol we can distinguish the two persons, which may be associated with folk remedy. The first and only explicitly folk remedy doctor in all the works of Gogol is Pot-bellied Patsyuk from the novel "The Night before Christmas." A second and a veiled folk remedy doctor may be related with the doctor from the story "The Nose", who accepted collegiate assessor Kovalev. In this article we researched in detail the character of the Kovalev's doctor, comparing it to the character of Pot-bellied Patsyuk, to determine whether the doctor is presented as a folk remedy doctor or not. The comparison shows that two characters have many similarities not in the manner of treatment, speaking, but also in the selection of words and repeats, which describes their behaviors. But they are significantly different from each other for his favoritism: Pot-bellied Patsyuk – the absorption of food, and the doctor – to clean the mouth. However, Gogol uses rhythmic sound techniques to describe both characters. Thus in the sentence, expressing favoritism of Patsyuk, we can note a peculiar rhythm, associated with his untidiness, and in the phrase, which describes the favoritism of the doctor, we found the hidden anagram of the word "purity". In this paper, we also tried to translate the sentences involving these techniques into Japanese.

Ключевые слова: знахарь, заговоры, пристрастие к еде, пристрастие к чистоте, анаграмма.

Keywords: folk remedy doctor, incantation, favoritism for food, favoritism for purity, anagram.

1. Знахарство Пузатого Пацюка и доктора, принявшего коллежского ассессора Ковалева.

Единственным явным образом знахаря во всех произведениях Гоголя является Пузатый Пацюк из повести «Ночь перед Рождеством». Образ Пацюка носит двойственный характер. С одной стороны, Пацюк представлен как настоящий традиционный деревенский знахарь: *«Не прошло нескольких дней после прибытия его в село, как все уже узнали, что он знахарь»*. А с другой стороны, по словам Вакулы, он приходится *«немного сродни черту»*. Ю.В. Манн отмечает о «бесовском» в русской культуре: *«Народная смеховая культура на протяжении нескольких веков выработала устойчивые традиции опрощения, дедемонизации и одомашивания христианско-мифологических образов зла. (...) Описания чертовщины у Гоголя построены на откровенной или полуприкрытой аналогичности бесовского и человеческого»* [Манн, 1996, с. 22-23]. В основе образа Пацюка лежит подобная полуприкрытая аналогичность бесовского и человеческого. Вторым, завуалированным образом знахаря может являться доктор из повести «Нос», принявший коллежского ассессора Ковалева. О.Г. Дилакторская отмечает, что образ доктора, принявшего Ковалева, комически соотнесен с фигурой знахаря. Приемы лечения ультрасовременного гоголевского доктора-чиновника – в духе народно-бытовой медицины, в которой есть способ «напугать болезнь», т.е. «способ битья». Мотив докторского «бескорыстия» также перекликается со знахарским бескорыстием по народным преданиям [Дилакторская, 1984, с. 160-161]. Действительно, доктор не требовал у Ковалева взятку и не брал ни копейки за визит. В настоящей статье мы подробно рассмотрим образ доктора в сравнении с образом Пузатого Пацюка, чтобы определить, представлен ли доктор как знахарь или нет.

На первый взгляд, Пузатый Пацюк, живущий на хуторе близ Диканьки, и доктор, принимающий в столице – Санкт-Петербурге, значительно отличаются друг от друга. Пузатый Пацюк – ленивый знахарь и питает чрезмерное пристрастие к еде:

«Сначала он жил, как настоящий запорожец: ничего не работал, спал три четверти дня, ел за шестерых косарей и выпивал за одним разом почти по целому ведру».

А доктор из повести «Нос» – порядочный, видный из себя мужчина и отличается необычным пристрастием к чистоте:

«Доктор этот (...) имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую, здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки и держал рот в необыкновенной чистоте, полоща его каждое утро почти три четверти часа и шлифуя зубы пятью разных родов щеточками».

Но несмотря на большие различия образов Пузатого Пацюка и доктора, между ними можно найти много сходств как в манере поведения, так и в выборе употребляемых слов, выражающих их характеры.

(1) Сходство в манере поведения между Пузатым Пацюком и доктором

(1)-1 Сходство в манере лечения способом удара

Оба персонажа применяют способ удара для лечения.

Пацюк: *умел так искусно ударить кулаком в спину, что кость отправлялась куда ей следует.*

Доктор: *поднял майора Ковалева за подбородок и дал ему большим пальцем щелчка в то самое место, где прежде был нос.*

Как было приведено выше, одним из приемов лечения знахарства является способ «напугать болезнь», т.е. «способ битья». Как Пацюк, так и доктор применяют именно этот способ лечения.

(1)-2 Сходство в манере говорения

Манера говорения и Пацюка, и доктора – необычная. Пацюк говорит шепотом, а доктор – магнетическим голосом.

Пацюк: *стоило только пошептать несколько слов, и недуг как будто рукою снимался.*

Доктор: *сказал ни громким, ни тихим голосом, но чрезвычайно уветливым и магнетическим.*

Известно, что один из главных способов лечения знахарей – нашептывание. Л.В. Беловинский отмечает: «В отличие от колдуна, знахарь не прибегал к помощи нечистой силы и не вредил людям, но по убеждениям собственным и пациентов считал необходимым окутывать свою деятельность тайной и самые невинные средства сопровождал заговорами, нашептанными на глазах у клиентов, за что знахарей звали еще «шептунами»» [Беловинский, 2003, с. 262]. Подобные нашептывания над предметами имеют целью их магнетизацию. С магнетизацией также может ассоциироваться «*ни громкий, ни тихий, но магнетический голос*» доктора. Прилагательное «магнетический» имеет два значения, во-первых, «притягательный» и, во-вторых, «прилагательное к магнетизму», то есть, «исполненный магнетизма», «гипнотический». В данной фразе это слово может употребляться в обоих значениях. В.И. Даль замечает, что в заговорах заложено «смешение духовных и мирских – святых и суеверных понятий, и заговоры – образчик смеси черного и белого, тьмы и света» [Даль, 2002, с. 25]. То есть, заговоры по своей сущности носят амбивалентный характер черного и белого. Подобные характеристики представлены визуальными образами деталей одежды персонажа, т.е.

«черном фраке» и «белой и чистой рубашке» доктора, которые видел Ковалев «в глубокой бесчувственности»:

*«Ковалев не заметил даже лица его и в глубокой бесчувственности видел только выглядывавшие из рукавов его **черного фрака** рукавчики **белой и чистой**, как снег, **рубашки**».*

При этом интересно отметить, что данная фраза имеет определенный ритм и звуковой повтор:

черного фрака рукавчики белой и чистой, как снег, рубашки

_ U U | _ U U | _ U U | _ U U | _ U U | _ U _ U дактиль

В данной фразе явны аллитерация на [р] и [к], созвучие слов «рукавчики» и «рубашки» и дактилический размер, которые в комплексе обладают большой ритмико-звуковой выразительностью и звучат подобно заговорам знахаря. Ведь, в заговорах, как правило, отмечается определенный ритм и созвучие. Кроме того, вполне возможно, что именно «магнетический голос» доктора вызвал окаменелое бесчувствие Ковалева, когда он «не заметил даже лица» доктора, выходящего из комнаты, и «в глубокой бесчувственности» видел только рукавчики. Таким образом, данная фраза, обладающая дактилическим размером, может включать в себя намек как на заговоры знахаря, так и на амбивалентность образа сверхсовременного доктора, на «образчик смеси черного и белого».

(2) Сходства в описании образа двух персонажей по словам и лексико-синтаксическим повторам.

(2)-1 Сходство в описании образа двух персонажей по словам «три четверти» и «ел».

В отдельных предложениях, создающих образы Пацюка и доктора соответственно, можно заметить сходство в употреблении слов «три четверти» и «ел».

Пацюк: *Сначала он жил, как настоящий запорожец: ничего не работал, спал **три четверти** дня, ел за шестерых косарей и выпивал за одним разом почти по целому ведру.*

Доктор: (...) *ел поутру свежие яблоки и держал рот в необыкновенной чистоте, полоща его каждое утро почти **три четверти** часа и шлифуя зубы пятью разными родов щеточками.*

Поведение обоих персонажей выходит за рамки логики обычного человека. Здесь важно отметить, что одними и теми же словами «три четверти» и «ел» противопоставлены два образа, значительно отличающиеся друг от друга: карнавализованный и

сверхсовременный⁶⁴. Если карнавализованный Пацюк питает чрезмерное пристрастие к поглощению пищи через рот, то доктор отличается необычным пристрастием к чистоте во рту. По Ю.В. Манну, «в карнавале и связанных с ним формах искусства отмечается мотив разинутого рта – этакой всегдашней готовности к безудержному поглощению пищи» [Манн, 1996, с. 23-24]. А для доктора рот – это то, что надо «*держат в необыкновенной чистоте*».

Особое значение для знахарей также имеют зубы, что отмечает Н.В. Будур: «Заговор читается шепотом или про себя. При этом у заговорщика непременно должны быть целы все зубы, иначе силы в его словах не будет» [Будур, 2008, с. 200]. Этим может быть объяснено пристрастие доктора к чистоте зубов. Ему необходима была необычная чистка зубов, чтобы у него все зубы были целы, и сила в словах была обеспечена. Также стоит обратить внимание на то, что в предложении, подчеркивающим пристрастие доктора к чистоте, скрыты анаграмма и звукоподражание, воспроизводящее процесс наведения во рту чистоты и шлифовки зубов. В словосочетании «*почти три четверти часа*» присутствуют согласные [ч], [с], [т], а также гласные [и], [а] и ослабленный [о], из которых можно составить слово «чистота». Иначе говоря, здесь скрыта анаграмма на слово «чистота». Также в последующей фразе о шлифовке зубов «*шлифуя зубы пятью разных родов щеточками*» очевидно звукоподражание чистке и шлифовке. Аллитерация на шипящие и свистящие согласные [ш], [щ], [ч] и [з] воспроизводит шум, возникающий при чистке и шлифовке зубов. Таким образом, в данном предложении получается удивительное совпадение звуков и значения, т.е. «означающего» и «означаемого». Кроме того, аллитерация на шипящие и свистящие согласные может ассоциироваться с шепотом, которым, как правило, произносятся заговоры.

(2)-2 Сходство в описании образа двух персонажей по лексико-синтаксическим повторам.

Как карнавализованный образ Пацюка, так и сверхсовременный образ доктора подчеркиваются лексико-синтаксическими повторами.

Пацюк: *разинул рот; поглядел на вареники и еще сильнее разинул рот. (...) съел и снова разинул рот ...*

Доктор: *велел ему перегнуть голову сначала на правую сторону и (...) сказал: «Гм!» Потом велел ему перегнуть голову на левую сторону и сказал: «Гм!»*

⁶⁴ Как отмечает Ю.В. Манн, «из семьи гоголевских чертей или их близких и дальних родственников самый карнавализованный образ – это Пацюк» [Манн, 1996, с. 23].

Пацюк три раза разинул рот, а доктор два раза велел Ковалеву перегнуть голову и сказал: «Гм!» Лексико-синтаксические повторы также могут ассоциироваться с заговорами, для которых характерно повторение слов.

Исходя из всего вышесказанного, можно предположить, что доктор из повести «Нос», принявший Ковалева, представлен как знахарь в завуалированном виде. Если Пузатый Пацюк является настоящим деревенским знахарем, в основе образа которого лежит полуприкрытая аналогичность бесовского и человеческого, то доктора из повести «Нос» можно было бы назвать столичным сверхсовременным знахарем, характеризующимся скрытой аналогичностью бесовского и человеческого. И, как было рассмотрено выше, два различных образа знахарей Пацюка и доктора характеризуются при помощи приемов лексико-синтаксических повторов, созвучия и ритма в описании образа персонажей. Данные приемы стилистически вызывают либо гармонию, либо конфликт в словах и предложениях, что, в свою очередь, вызывает у читателей чувство странности, фантастичности и смех, в которых заключена сущность Гоголевского мира. Поэтому необходимо воспроизводить данные приемы при переводе таких предложений на иностранные языки, в том числе и на японский.

2. Примеры перевода ритмико-звуковых приемов в предложениях, выражающих образы двух знахарей.

Теперь переведем предложения, выражающие пристрастия Пацюка и доктора и включающие в себя ритмико-звуковые приемы, которые помогают раскрыть образ персонажей.

(1) Ритм в предложении, выражающем ленивость и пристрастие Пацюка к еде:

*ничего не работал, спал **три четверти** дня, ел за UU_ | UU_ | U_U || _UU | __ U*
шестерых косарей и вытывал за одним разом UU_ | UU_ | UUU || _UU | __ U
почти по целому ведру U_U | _UU | U_

В данном предложении две фразы (фраза от «*ничего не работал*» до «*ел за*» и последующая фраза от «*шестерых косарей*» до «*одним разом*») имеют почти одинаковый своеобразный ритм, в котором сталкиваются друг с другом анапестический и дактилический размеры. Н.С. Гумилев отмечает: «Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемые, как пальма свою верхушку, мощен, торжественен, говорит о стихиях в их покое, о деяниях богов и героев. Анапест, его противоположность, стремителен, порывист, это стихии в движении, напряженье нечеловеческой страсти» [Гумилев, 1990, с. 72-73]. Ритмическая противоположность в предложении, выражающем ленивость и пристрастие Пацюка, может намекать на неряшливость самого героя.

Пример перевода на японский язык:

Ритмическая противоположность в предложении выражена столкновением 5-7-морной и 7-5-морной метрик. В японском стихосложении 5-7-морная и 7-5-морная метрики отличаются друг от друга местом своей большей сонорности: в 5-7-морной – на втором стихе, а в 7-5-морной – на первом стихе [Иноуэ, 2014, с. 256-257]. Словосочетание «три четверти» переведено словами «yonbunno-san» с одинаковым значением, которые состоят из 7 мор.

hatarakazu ichinichinouchi | **yonbunno-san** netesugoshi taberutonaruto 5 · 7 | 7 · 5 · 7

kusakarino rokuninmaeyo | sakewonomutokya hitokuchide hotondo-subete 5 · 7 | 7 · 5 · 7

hitotaruwo nomihoshitanoda 5 · 7

(2) Анаграмма на слово «чистота», а также звукоподражание шуму при шлифовке в предложении, выражающем пристрастие доктора к чистоте во рту

*«Доктор этот (...) держал рот в необыкновенной **чистоте**, полоща его каждое утро почти **три четверти** часа и **шлифуя** зубы пятью разных родов **щеточками**».*

В переводе звукоподражание шуму при шлифовке зубов [ш], [щ], [ч] и [з] выражено с помощью японских звуков [shusshu] и [sh], которые составляют оноματοпею при шлифовке в японском языке. Анаграмма на слово «чистота» переведена японскими звуками [s][e][i][k][e][ts][u], которые в комплексе обозначают слово «чистота». Они скрыты в словах «**seikonkomete**» и «**kezuritsutsu**», которые обозначают в японском языке «усердно» и «шлифуя» соответственно.

Пример перевода на японский язык:

Kono**ish**awa kounaiwo jinjonarazu **seiketsu**ni tamotteita, maiasa hotondo

Yonbunno-san jikann itsutsumono kotonaru-**shu**ruino haburashide **shusshu-shusshuto seikonkomete** hawo **kezuritsutsu**

(3) Ритм в предложении, выражающем визуальные образы деталей одежды доктора, которыми могут быть представлены амбивалентные характеристики заговоров

*«Ковалев не заметил даже лица его и в глубокой бесчувственности видел только выглядывавшие из рукавов его **черного фрака** рукавчики **белой и чистой**, как снег, **рубашки**».*

Дактилический размер предложения переведен 5-7-морной метрикой. Звуковой повтор на [p] и [k] выражен японскими звуками [k] и [a].

Пример перевода на японский язык:

Kovaryofuwa ishano-**ka**wo-sae | kigatsukazu **kankakunonai** 5 · 7 | 5 · 7

joutaide menimietanowa | **tada**kuroki embifukuno 5 · 7 | 5 · 6

sodeguchino **nakakara**-mieru | shirayukino gotokuni-shiroku 5 • 7 | 5 • 7

seiketsuna shatsuno-orikaeshi | **dakedatta** 5 • 8 | 5

Таким образом, мы представили примеры целесообразного перевода на иностранные языки, в частности на японский, предложений, включающих приемы ритма, анаграммы и звукоподражания, которые могут быть соотнесены с образом карнализованного знахаря Пацюка и образом сверхсовременного доктора. Амбивалентность знахарского ритуала, совершаемого сверхсовременным доктором в Санкт-Петербурге, в свою очередь, может перекликаться с амбивалентностью самой столицы, представлявшей собой *«Город пышный, город бедный, Дух неволи, стройный вид»*, как писал А.С. Пушкин.

Список литературы:

Беловинский Л. В. Энциклопедический словарь российской жизни и истории XVIII–начала XX в. М., 2003.

Будур Н.В. Повседневная жизнь колдунов и знахарей в России XVIII–XIX веков. М., 2008.

Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990.

Даль В. И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. М., 2002.

Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Н.В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. № 1.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996.

Русское народное поэтическое творчество / под ред. Н.И. Кравцова. М., 1971.

Иноуэ Ю. Методика перевода русских стихотворений на японский язык // Русский язык и культура в зеркале перевода. М., 2014.

Киселёва М.Н.
Национальный исследовательский Томский государственный университет
г. Томск (Россия)

Kiseleva Marina
National Research Tomsk State University
Tomsk (Russia)

«ОКНА» КАВАФИСА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ И. БРОДСКОГО

«THE WINDOWS» OF CAVAFY IN THE INTERPETATION OF JOSEPH BRODSKY

Образы замкнутого пространства и клаустрофобическая симптоматика в творчестве Кавафиса получают своё дальнейшее поэтическое развитие в стихотворении «Окна». Беспросветные потёмки разума (души, подсознания) как трагическое осознание фундаментальности природы бытия, невозможность/ неспособность/ нежелание пролить свет на «жуткое» в себе и в мире, амбивалентность как самого окна, так и последствий его обнаружения семантически преобразовываются в переводе Бродского посредством переакцентации смыслов. Русский поэт либо высвечивает, приближает и обыгрывает те смыслы, которые нужны и интересны ему самому, либо упоминает мимоходом так или иначе выделенные Кавафисом мотивы, либо опускает в глубокий подтекст произведения то, что лежит на поверхности в оригинале. Семантические дублеты и объёмный спектр литературных аллюзий и реминисценций, возникающий при выборе Бродским того или иного лексического варианта, обуславливает как достоверность, так и самобытность переводного текста, включая короткое, но до предела спрессованное, восьмистишие Кавафиса, не только в контекст собственного творчества, но и в поэтический контекст русской культуры.

The imagery of the closed space and claustrophobic symptomatology in the Cavafy's oeuvre receives its further poetic development in "The Windows". The pitch-dark of the mind (soul, subconsciousness) as a tragic realization of the fundamental nature of existence; impossibility/ inability/ unwillingness to cast a light upon "uncanny" within itself and in the outside world; the ambivalence of the window itself and of the consequences of its discovery are semantically transformed in the Brodsky's translation by means of the meaning refocusing. The Russian poet either illuminates, brings closer and plays with the themes that are necessary or interesting to him, or mentions en passant highlighted one way or another motives in the source-text, or sinks in the deep subtext what is laying on the original's surface. The semantical doublets and the wide spectrum of the literary allusions and reminiscences emerging in the translator's word selection, determine both the veracity and the singularity of the target text, including this short but highly compressed octave not only in the context of its own creative work but also into poetic context of the Russian culture.

Ключевые слова: Бродский-переводчик, Бродский и Кавафис, символ окна в контексте психоанализа и экзистенциализма, греческая поэзия в переводе Бродского, Кавафис в восприятии Бродского.

Keywords: Brodsky as a translator, Brodsky and Cavafy, window as a symbol in the context of the psychoanalysis and existentialism, Greek poetry in the interpretation of Brodsky, Cavafy in the perception of Brodsky.

Эпонимический образ-символ, вынесенный Кавафисом в заглавие ещё одного «беспросветного» стихотворения, является важным мифопоэтическим знаком, реализующим такие семантические оппозиции как «внешний-внутренний», «видимый-невидимый», «свой-чужой», на основе которых формируются противопоставления

«открытости-укрытости», и соответственно «опасности (риска) – безопасности (надёжности)». Ассоциативно-семантическое поле «окна» пестрит как ветхозаветными, так и фольклорными сходными аллегориями: подобно тому, как человек открывает окно в мир, так же и бог отворяет окно для дождя и солнца, выпуская его из небесного окна. «Для романтизма мотив окна становится символом прорыва в неведомое, поэтического вдохновения, реже – смерти. В живописи символистов окно вводится, чтобы подчеркнуть многомерность мира, а у модернистов – утвердить тотальную непознаваемость бытия (забитые или раскрытые на глухую стену окна)». Образ с таким аллюзивным наследием, как «окно», с одной стороны, освобождает поэта от пояснительных «лишних» слов и эксплицитных проявлений тех или иных коннотаций, с другой – помещает его в амбициозную ситуацию диалога культур и литературных традиций. У Кавафиса, как всегда, сюжет лаконичен и незамысловат, но вместе с тем бесконечно двусмыслен и суггестивен. В «тёмных комнатах» (психогенного ли, гносеологического ли происхождения) «взад-перёд бродит» лирический субъект в безрезультатных поисках окон, которых либо вообще не существует, либо созданный Кавафисом субъект не в силах их обнаружить.

ТА ПАΡΑΘΥΡΑ (оригинальный текст с нашим подстрочным дословным переводом)

Σ'αυτές τες σκοτεινές κάμαρες, που περνώ

В этих тёмных комнатах, где я провожу

μέρες βαρυές, επάνω κάτω τριγυρνώ

дни тяжёлые, взад-перёд брожу,

για να 'βρώ τα παράθυρα. - Όταν ανοίξει

чтобы найти окна. - Когда откроется

ένα παράθυρο θα 'ναι παρηγοριά.

окно будет утешение.

Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται, η δεν μπορώ

Но окон нет (не находятся), или я не могу

να τα 'βρω. Και καλλίτερα ίσως να μην τα βρώ.

их найти. И, к лучшему, возможно, чтобы я их не нашёл.

Ίσως το φως θα 'ναι μια νέα τυραννία.

Возможно свет окажется новой мукой(тиранией).

Ποιός ξέρει τι καινούρια πράγματα θα δείξει.

Кто знает, какие новые вещи он покажет.

[1897, 1903]

ОКНА (перевод Бродского)

В этих сумрачных комнатах обретаясь давным-давно,
я всё время пытаюсь найти хоть одно окно,
чтоб отворить его. Луч, проникший со стороны, я
мог бы счесть утешеньем. Проникший снаружи свет
сделал бы жизнь выносимей. Но окон нет,
и, может, это и к лучшему, что мне их не отворить:
возможно, что свет всего лишь новая тирания.
Кто знает, какие вещи может он озарить.

Обычно строфические единства, превосходящие по количеству строк четверостишия, имеют причудливые рифмические схемы. Что касается восьмистиший, то часто они производят впечатление двух объединённых четверостиший, не разделённых типографически, в данном произведении первое – развивает сюжет разыскивания предполагаемых по логике вещей, «утешительных» окон, второе четверостишие фиксирует отсутствие результата и сомнения в надобности/отрадности окон. Также ни в коем случае нельзя считать «Окна» октавой. Схема их рифмовки словно бы отражает двусмысленность и неоднозначность заданного поэтического бытия: ααβγααγβ. Стихотворение открывается парной рифмой: περνώ (провожу) – τριγυρνώ (слоняюсь). Затем та же парная рифма (неточная по отношению к начальной) помещается в центр сюжета: μlorώ (могу) – βρώ (найти). Далее это утверждение окаймляется кольцевой рифмой, представляющей собой словно бы альтернативное деление последствий на негативные и позитивные: παρηγοριά (утешение) - τυραννία (тирания). И в итоге эта двоякость рифмически поясняет причины возможных психических состояний: (утешение, потому что) ανοίξει (откроется) — (тирания, потому что) θα δείξει (обнаружит). Сверх того, такая рифмовка словно бы буквально отражает мучительное кавафисовское «взад-перёд слоняюсь» (βγα – αγβ).

Даже типографически восьмистишие имеет вид замкнутого непроницаемого пространства, отсутствуют разряжающие плотность слов межстрофные промежутки. Это внутренне и формально единая, целостная замкнутая конструкция.

Нередко у Кавафиса встречается элизия, которая прячет и путает реальный размер стихотворения. Так в ряду тринадцатисложных строк этого стихотворения «замаскированы» двойные, дестабилизирующие ритм, семисложники (2 равносложных полустаха с ударением на последнем слоге):

Σ'αυτές τες σκοτεινές || κάμαρες, που περνώ

Такие тринадцатисложники Кавафиса критики характеризуют так называемыми «внебрачными строками». Как известно, подавляющее большинство кавафисовских стихотворений не выдерживает единого размера – часто это либо «оперный» вольный дольник, либо разносложный силлабический стих. Однако свобода метра сдерживается относительно ограниченной разницей между длинными и короткими стихами и мастерством со- и противопоставлений, выраженных зачастую преобразованием ударения и добавлением/ убавлением строк.

Комната без окон — это «маленький уголок», своего рода домовина живого человека с «большими и высокими стенами». Человек, во имя благоразумия и безопасности лишает себя величия реальной жизни и реального опыта познания как себя, так и мира вокруг, отрекается от непредсказуемой жизни и прячется в темноту, скрываясь в свою раковину и, в конце концов, становясь гелиофобом, т. е. добровольно отказываясь от солнца, света, тепла и свободы. Концептуально-мировоззренческое родство рассматриваемых поэтов проявляется не только в стремлении «нейтрализовать всякий лирический элемент», но и в использовании сходных экзистенциально-философских тем и мотивов. В стихотворении «Не выходи из комнаты, не совершай ошибки» И. Бродский как будто растолковывает, «оправдывает» и даже побуждает к такому «беззаконному» существованию: «зачем тебе Солнце», «за дверью бессмысленно всё», «что интересней на свете стены и стула», «зачем выходить оттуда, куда вернёшься вечером таким же, каким ты был, тем более – изувеченным», «и вообще инкогнито эрго сум», «слейся лицом с обоями», «запрись и забаррикадируйся шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса». «Границы комнаты представляют собой рубеж между своим и чужим, космосом и хаосом».

Но даже собственные комнаты как эквивалент родного защищающего дома не являются абсолютно изведанным и надёжным местом, во-первых, у Кавафиса они «тёмные» (подробнее об этом ниже), а во-вторых, согласно психоанализу (З. Фрейд) и экзистенциализму (Хайдеггер) такого места не существует. На фундаментальной бездомности человека и тёмных, не подлежащих контролю местах человеческой психики основывал свой психоанализ З. Фрейд, выдвинувший тезис о том, что чуждое таится в хорошо знакомом. «Элементы бессознательного: желания и страхи принадлежат нам, составляя значительную часть нашей идентичности, но это также то, чего мы не знаем о самих себе». Поэтому окно и пролитый на то, что внутри свет обернется «новой мукой» осознания «зловещего и жуткого», а значит враждебного и чуждого в самом себе. Таким образом за амбивалентным «найти окно» скрывается и потенциальный жуткий опыт гетерогенности и чуждости. В диалоге, который лирический субъект кавафисовских

«Окон» ведёт с самим собой присутствуют и реминисценции воображаемого разговора Гофмана с Фрейдом: «Я становлюсь жутким для самого себя. Хорошо ли будет, если мои тайные дела однажды выплывут на свет? Не стану ли я тогда еще более чужим самому себе, чем если бы я оставил их в темноте? Я чувствую себя как дома в моих тревогах» . Вот и у Кавафиса «и, к лучшему, возможно, чтобы я их (окна) не нашёл» и продолжил своё «здесь-в-тёмных-комнатах-бытие».

Нужно ли искушать судьбу и выяснять скрытое темнотой «неизвестное» («кто знает, какие новые вещи он (свет) покажет») или «вытесненное» из сознания в темноту подсознания (по Фрейд), не чревато ли излишнее любопытство бедой для человеческого разума, не пробудит ли оно «пролитым светом» нечто опасное, что дремлет в тёмных глубинах нашего разума и души. С другой стороны, чувство изначальной онтологической бесприютности нашло свое отражение также и в философии экзистенциализма. Обнаружить окно и открыть его в мир - означает нарушить границы дома и впустить хаос и Ничто. М. Хайдеггер также описывает опыт жуткого как проявления чужого в родном и близком, Ничто в бытии. Выходит вопреки стремлению и потребности в безопасности, для человека ни в «здесь-бытии», ни в «бытии-в-мире» не существует верного дома, как в физическом, так и в метафизическом смысле. «Тёмные комнаты» Кавафиса подтверждают, что в родном и знакомом пространстве может таиться страшная угроза. Это столкновение с чем-то чужим и пугающим в собственном доме, аналогичное присутствию чего-то неконтролируемого во мне самом (моему подсознанию) настолько невыносимо и мучительно, что человек избегает его или благодаря «впадению в обыденность», мнимую стабильность (Хайдеггер) – «провожаю дни тяжёлые», или используя психологические защиты: отрицание и вытеснение (Фрейд) – «к лучшему, чтобы я их не нашёл» и не открыл, и не осознал хаос в себе.

Итак, мрачный хронотоп поэтической реальности, существования на грани бытия/небытия, задан автором оригинала в первых же строках: «тёмные комнаты» и «дни тяжёлые». Трактовать кавафисовские «тёмные комнаты» можно с разных планов человеческого существования. Это может быть и пребывание в темноте собственного разума, и в комнатах собственных иллюзий, и в потёмках собственной души, и во мраке подсознания. Для Кавафиса часто это взаимозависимые и взаимообусловленные области . Психофизическое состояние героя и внутренняя атмосфера его бытия в высшей степени меланхоличны: во-первых, темнота — явление противоестественное человеческому существованию, эмоциональная реакция на темноту у людей одинакова: уныние, депрессия и страх. Данте описывал ад, как «твёрдые сгустки темноты», так и у Кавафиса «тёмные комнаты» предопределили «тяжёлые дни». Бродский в переводе идёт другим

путём, мучительность существования он передаёт с точки зрения времени, с помощью усиления продолжительности пребывания в гнетущем пространстве комнат – «всё время пытаюсь», «обретаясь давным-давно», почти вечность. Также посредством художественного синтеза Бродский, любитель параномазии, вводит гениальный для изображения данной ситуации эпитет, он соединяет кавофисовские «тёмные комнаты», «дни тяжёлые» и концептуальные литературные аллюзии в единое «сумрачные» - не просто тёмные, а «мрачные» - безотрадные, тягостные комнаты. И имплицитная связь с Данте мастерски извлекается Бродским на поверхность, потому как «сумрачные» представляет собой явную аллюзию с началом «Божественной комедии» Данте: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу» . Вдобавок заблудиться в «сумрачных комнатах» звучит и как отголосок сказочно-мифического архетипа заблудиться в «сумрачном лесу». Также одним из семантических дублетов «сумрачных комнат» можно считать и «лабиринт», концептуальный троп поэтического мира Бродского, «метафора для описания процесса своего мышления и склада ума: «из глубин моего лабиринта», «лабиринт, напоминающий мозг» и т.д.

Тем не менее «сумрак» - не есть абсолютная темнота, это полумрак, а следовательно, ещё различимы хотя бы очертания. Так полная темнота разума, в комнатах собственного подсознания трансформируется у Бродского в полумрак сознания, что отсылает нас к его переводу кавофисовских «Стен» - «видимо, мне затмило, и я не заметил кладки, растущего кирпича...». «Сумрачные комнаты» и «затмило» - это по большому счёту стилистические дублеты, принадлежащие к одному семантическому полю сумеречного состояния сознания как промежуточного между сном и явью, светом и тьмой. Стало быть это пограничное состояние можно трактовать и как закатное (угасание ясности), и как рассветное (становление ясного сознания). И здесь вновь возникает ассоциация с архетипичной ипостасью образа – сумеречное мистическое сознание присуще доцивилизованному обществу и поэтому является исторически исходным. А в развитом состоянии оно существует в форме привычки, приобретающей экзистенциальный статус. Так, акценты, расставленные И. Бродским в переводе, существенно отличаются от заданных в оригинале «тёмных комнат»: темнота как непосредственная фундаментальная данность человеческой психики, а значит и экзистенции, превращается в мифопоэтическую сумеречность аутистического сознания в русском переводе и осознаётся либо как утрата, либо как становление ясности сознания .

В первых же строках восприимчивый к звуку русский поэт очень достоверно и изобретательно сохраняет звукоимволизм рифмы – но, при этом умножая её

десятикратным эхом - воспроизведением носовых («м» и «н») в первых двух строках в качестве фонетической имитации замкнутого пространства:

περνῶ – ελάνω – τριγυρνῶ

давно – одно – окно

Синтаксический конец предложения в третьей строке приходится на ритмическое сечение этой строки также, как и в оригинале, добавок Бродский сохраняет последующий анжамбеман – стихообразующие для него ритмические данные стихотворения. Однако в самых рельефных местах рифмы происходит один значительный сдвиг: амбивалентность окон у Кавафиса «παρηγορία – τυραννία» (с одной стороны, «утешение», с другой – «мука») превращается в самоосознание причины мучений в русском аналоге - Бродский не просто рифмует «тиранию» с «я», он выделяет оба слова с помощью дополнительных просодических приёмов: в первом случае – точкой, в последнем – единственным в стихотворении анжамбеманом.

Итак, лирический герой «блуждает» в тёмных (сумеречных, в переводе) локусах своего сознания в поисках окон («хоть одного окна» у Бродского). В поэзии Бродского окно является одной из наиболее частотных лексем (в сборнике «Часть речи» более 50 употреблений, в двух третях из которых в контексте речь идёт о закрытом окне) и «помимо своего фактического значения приобретает дополнительную смысловую наполненность и экзистенциальную глубину». В данном переводе важно то, как Бродский порождает новую семантику, не совсем равноценную содержанию, составляющему концепцию оригинального произведения. А именно далее в переводе многозначительный акцент получает характеристика света и его вектор – это свет, «проникший снаружи», «проникший со стороны», сверх того, если случится так, что свет войдёт в бытие лирической личности, то в форме луча, то есть целенаправленного, сфокусированного света. То есть луч как квинтэссенция света отличается более высокой интенсивностью и плотностью в отличие от рассеянного света. У Кавафиса свет, как таковой, появится лишь в предпоследней строке восьмистишия и в ином контексте. Для него окно (и именно окно, а не свет) станет безоговорочным «утешением», освобождающим началом, внеся определённую в «здесь-бытие» и предоставив «понимающую расположенность» (по Хайдеггеру) – разрушение границ и познание собственной экзистенциальной структуры (внутренних комнат (под)сознания). Утвердительно «будет утешение» вступит позже в противоречивые отношения с содержанием предпоследней строки «возможно свет окажется новой мукой». На этом мы остановимся чуть позже, поскольку в этом месте в переводе происходит один из важнейших семантических поворотов, отличающих его от произведения-источника:

<...> Луч, проникший со стороны, я
мог бы счесть утешеньем. Проникший снаружи свет
сделал бы жизнь выносимей.

В переводе окно, прежде всего, образ света, ясности, видимости, которое позволяет установить связь человека с солнцем (раз это луч), с другими светилами, с богом. Окно связано с другим «всевидящим оком» – солнцем, они соприродны. В действительности Бродского луч – совсем не утешение, хотя его и можно было бы интерпретировать подобным образом. Так, в оригинале наладить сообщение с внешним миром посредством окна (вроде находишься внутри, но видишь то, что происходит снаружи), а не выхода в мир через дверь (как в «Итаке», приобретая и пробуя мир на вкус) – несомненное облегчение существования. В переводе же высказывается иное отношение к свету (суть не окно, – оно лишь посредник, а свет) – «проникший снаружи» он «сделал бы жизнь выносимей». Таким образом, условия выносимости жизни – это свет снаружи, как антитеза замкнутого, следовательно, тёмного (сумрачного) пространства, свет там, где нет границ и препятствий. А «закрытое окно – своеобразная граница между «миром здесь» и «миром там», оно, как нож, разрезает пространство («окном» разрезанное море) . Поистине поэзия для Бродского – «искусство ассоциаций, намёков, языковых и метафорических параллелей». Так он как будто «обновляет» хрестоматийный литературный штамп «луч света в тёмном царстве» с очевидной социальной подоплёкой, задавая ему иной экзистенциально-метафизический вектор. Демонстративная аллюзия с этим образом прочитывается в его стихотворении «Полдень в комнате»: «Я был скорее звуком, чем - // стыдно сказать – лучом // в царстве, где торжествует чернь», в дополнение наличие лексических дублетов в собственной поэзии Бродского указывает на принципиальную значимость рассматриваемого мотива «проникающего луча»: «свет проникает в окно, слепя. // Солнце, войдя в зенит, // луч кладя на паркет, себя// этим деревенит» («Полдень в комнате»).

Здесь семантический «сдвиг» в переводе является одной из возможных дешифровок оригинального текста, где окно не ограничено какой-то одной коннотацией и может вызывать массу ассоциаций: это и общение с миром снаружи и возможность самопознания, и прозрение, и выход за пределы, и взгляд со стороны, но лишь единожды у Кавафиса уточняется одно из назначений окна — место, за которым есть «обнажающий» «новые вещи» свет. В переводе Бродского свет становится не просто физической величиной (в оригинале основная нагрузка приходится на образ «окна»), но преобразуется в культурно-этическую категорию — взгляд «со стороны» (поэтому-то он сфокусированный), не просто свет в противопоставление и как антитеза темноте, «тёмным

комнатам», но как восприятие себя в реальности «со стороны», зрением того, что/кто снаружи или с точки зрения «луча», «бесплотного наблюдателя». Вследствие чего жизнь сделалась бы «выносимей», ведь роль света в жизни человека сложно переоценить, это основополагающее условие для нормального течения жизни. Видеть — это, прежде всего, знать и познавать, 90 процентов данных воспринимаются человеком по визуальным каналам. Здесь, в отличие от других произведений Кавафиса знание приобретает путём зрительного освоения мира, а не прислушивания к нему (а именно, например, «гулу приближающихся событий» в стихотворении «Мудрецы предчувствуют» или «грохоту строителей» в «Стенах»). *Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται* (но окон нет). По логике вещей окна должны быть, даже в темницах предусматривались окна (пусть и с железными решётками). Однако «в большинстве культур окна имеют сравнительно позднее происхождение. В отличие от жилищ обычного типа храмовая архитектура ещё долго не знает окон; самые сакральные части храма (святилище, алтарь и т.п.) старались скрыть от света и постороннего взгляда». Отсутствие окон может быть прочитано и как интимность внутреннего пространства и внутренней жизни, а потому сокровенное, заветное и тайное, а значит закрытое для какого-либо внешнего вмешательства. *Ἢ δεν μπορώ να τα βρω* (или я не могу их найти). Двойкость такого объяснения бесплодности усилий приводит к двояким выводам. В первом случае, если «окон нет» - ситуация странная, но понятная, просто «замыслом архитектора» или «предназначением конструкции» не предусмотрены окна в этих «тёмных комнатах». Второе положение вещей вызывает ещё большее недоумение: если окна есть, как можно не найти их в тёмной комнате? Это вновь подразумевает поливалентное прочтение – либо снаружи точно такой же мрак, как и внутри, либо окна забиты, либо «глухи». И для Кавафиса, по большому счёту, ответ на этот вопрос не имеет решающего значения, потому что темнота и неведение примирили человека с самим собой и настоящим положением вещей. «Или я не могу их найти», стало быть, либо все друг для друга – обособленные, непроницаемые тёмные миры, либо лирический субъект не способен «найти окна», установить связи и способы общения с внешним миром, либо этот мир воспринимается как кантовская «вещь в себе» в смысле ограниченности нашего познания, а «тёмные комнаты» - это то непознанное, чего человек не способен коснуться ни чувствами, ни разумом.

«Но окон нет» выражают у Бродского безальтернативные обстоятельства, в которых обнаруживает себя лирический субъект, кавафисовская «перспективная ирония» частично снимается бесперспективным внутренним ощущением героя - «окон нет» в этих «сумрачных комнатах», не проникнет в полумрак сознания озарение-прозрение. Не случится сатори.

Шестая строка ещё дальше разъединяет оригинальный текст с переводом:

<...> Και καλλίτερα ἴσως να μην τα βρώ.

И, к лучшему, возможно, чтобы я их не нашёл.

Ἴσως το φως θα 'ναι μια νέα τυραννία.

Возможно свет окажется новой мукой(тиранией).

Надо заметить, что глагол «найти» в той или иной грамматической форме и функции используется Кавафисом 4 раза (тогда как у Бродского он встречается лишь единожды во второй строке, то есть он снимает акцентацию на бесконечно и бессмысленно повторяющихся поисках окна). Итог поисков – окно-просвет во внутренний микрокосмос отсутствует, связь с внешним миром не обнаружена, «утешения» не настало – заканчивается в извинительной манере: «к лучшему, возможно, чтобы я их не нашёл», такой смиренный (в смысле пораженческий) образ мыслей вообще присущ Кавафису как «поэту старости», в данном же произведении объясняется, по всей видимости, всегда сущим инстинктом самосохранения и страхом неизвестного (изменённого положения вещей). «Тёмные комнаты» - это то, к чему лирический герой уже привык, темнота не раздражает и не стимулирует палочки и колбочки внутри глаза, темнота стала привычной, хорошо знакомой, приемлемой, удобной и, в какой-то степени, выгодной средой — не видишь, следовательно, не знаешь, а значит, и не страдаешь (или страдаешь в меньшей привычной степени). Собственно, мудрый совет: не можешь изменить обстоятельства – измени отношение к ним, в данном контексте играет с лирическим субъектом коварную шутку. Смирюсь, сдаюсь, принимаю поражение. А за «не могу» (найти окна) прячется «не хочу» (последствий их обнаружения).

У Бродского:

и, может, это и к лучшему, что мне их не отворить:

возможно, что свет всего лишь новая тирания.

Русскому поэту важно не столько найти, сколько «отворить». Мало того, что этот глагол употребляется дважды в стихотворении (в третьей и шестой строке), он тянет за собой всю вереницу «родственных» понятий: творить, творчество, творение (как озарение). Так, чтобы творить (познание, собственную жизнь) следует отворить своё сознание серафическому свету «со стороны», который не утешит и не облегчит существование, но сделает жизнь осмысленней и выносимей. Однако аллюзии с Адом Данте и с Пастернаком - «открыть окно – что жилы отворить» - и мотив окна как опасности, искушение самоубийством у самого Бродского – «взглянув в окно, видишь <...> начало большого сырого мира, где мостовая <...> собой представляет его конец» («Темза в Челси») – предполагают и определённые прочтения эсхатологического толка.

Тем не менее свет, в обоих вариантах, представляется «новой тиранией», так как «новые вещи покажет» (у Кавафиса), лирический субъект увидит внутри (или может быть снаружи) то, что заставит его страдать по-новому, и старые муки усилятся новыми. «Человек понимается как неукорененное существо, которое стоит перед лицом Ничто» . Согласно Хайдеггеру, метафизический страх обнаруживает жуткое и злое в мире, так как лишает человека повседневной уверенности и сталкивает его с различными опасностями и возможностями его бытия. «Неопределенность того, перед чем берет нас ужас, есть не просто недостаток определенности, а принципиальная невозможность что бы то ни было определить. В ужасе человеку делается жутко» . Так, с одной стороны, свет – это (само)познание, связи, общение, отношения, своего рода «утешение», но с другой стороны, он – источник тирании, опасности, новых страданий. И темнота – мучительно, и свет – больно.

Бродский же вновь переносит акценты в более личностную плоскость – «... какие вещи может он озарить». Во-первых, выбор глагола качественно меняет смысл: то, что снаружи (раз там свет), по определению, уже озарено, озарить можно лишь то, что было лишено света (т. е. внутренности сумрачной комнаты сознания). Во-вторых, это просто «вещи», не новые, как у Кавафиса, а те, что уже смутно различимы в полумраке. Бродскому, по большому счёту, не интересен мир снаружи, ему нужна (гипотетически нужна) лишь одна его составляющая – свет (мироздания), который «разжимает ваш глаз, как раковину» , как средство «озарить» то, из чего состоит его собственный внутренний потёмочный разум. И в этом, видится, ещё больший трагизм: отступление и страх увидеть-познать-признать – экзистенциальное преступление не только перед собственным существом, но и перед мирозданием. Надо сказать, что у Бродского тоже есть стихотворение с названием «Окна», написанное в 1963, задолго до того, как он познакомился с творчеством Кавафиса.

Эта разнонаправленность стремлений (у Кавафиса → не только внутрь, но и вовне, установить связи с миром снаружи, разрушить границу и встать перед лицом фундаментальной «неопределённости», у Бродского ← вовнутрь, озарить внутренний сумрачный космос) ещё дальше разводит оригинал с переводом по разные стороны самосознания и мировосприятия.

Существенные семантические сдвиги и переакцентировка оригинальных смыслов, когда исходная фундаментальная «темнота» разума (или же собственной души) трансформируется в сумеречное помрачённое сознание, где разум обречён на вечное скитание во мраке («обретаясь давным-давно») и пребывание в самом себе, когда свет как физическая величина преобразуется во взгляд, «луч со стороны» и окно становится не

столько просветом в мир, сколько в самого себя из мира, приобретают у Бродского-переводчика Кавафиса не вынужденный или случайный, но закономерный характер.

Список литературы:

Βαγγέλης Καραγιάννης. Σημειώσεις από την γενεαλογία του Καβάφη (και ομοίτυπη αναπαραγωγή του χειρογράφου της “Γενεαλογίας”), Ελληνικό λογοτεχνικό και ιστορικό αρχείο Αθήνα, 1983.

Filippo Maria Pontani. Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη (1936 – 1974), Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1991.

Γιάννης Δάλλας. Καβάφης και Ιστορία (αισθητικές λειτουργίες), Ερμής, Αθήνα, 1986.

Σκέψεις μετακαβαφικές, Νέα Εστία, 15 Ιουλ. 1933.

Ε.Π. Παπανούτσου. Παλαμάς. Καβάφης. Σικελιανός, Ίκαρος, Αθήνα, 1985

Timothy Steele. All the fun’s in how you say a thing. An explanation of meter and versification, Ohio University Press, Athens, 1999.

Бродский И. Большая книга интервью. – Москва: Захаров, 2000.

Бродский И. Книга интервью / Сост. В. П. Полухина. М., 2007.

Бродский И. Поклониться тени: Эссе. – СПб.: Азбука, 2000.

Бродский И. Сын цивилизации //Бродский И. Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе. М.: Слово, 1992.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд-во «Наука», 1984.

Данте А. Божественная комедия. Пер. с итал. М. Лозинского – М.: Московский рабочий, 1986.

Κασινα Μ. Α. Οκно в мир у И. Бродского. Текст. Узоры ковра: Сб. ст. – Вып. 4. – Ч. 1. – СПб – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999.

Λοσεβ Λ. ЖЗЛ. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. – М.: Молодая гвардия,

Полухина В. Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009

“Чернеть на белом, покуда белое есть...” Антиномии Иосифа Бродского: Сборник статей. - Томск: PaRt.com, 2006.

Топоров В. Н. <http://www.mifinarodov.com/o/okno.html>

Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. В. В. Бибихина. М.: Республика, 1993.

Ковалева К.Н.
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Kovaleva Kristina
Lomonosow Moscow State University
Moscow (Russia)

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИБРЕТТО К МЮЗИКЛУ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ» И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

THE PECULIARITIES OF THE MUSICAL TEXTS TRANSLATION (ON THE MATERIAL OF THE LIBRETTO FOR THE MUSICAL "THE PHANTOM OF THE OPERA" AND ITS TRANSLATIONS INTO THE RUSSIAN LANGUAGE)

Статья посвящена особенностям перевода текстов музыкальных произведений (либретто). Такие музыкальные произведения, как опера и мюзикл, несут в себе особую культурную ценность, в особенности переводы либретто важны для межкультурной коммуникации в мире. В статье рассматривается специфика совмещения поэтического и музыкального текста. Особое внимание уделяется основным составляющим перевода музыкальных произведений, которые налагают многочисленные ограничения.

The article deals with the translation peculiarities of the texts of musical compositions (libretto). Such musical works as operas and musicals have a special cultural value, especially translations of libretto are important for intercultural communication in the world. This article discusses the specifics of combining the poetic and musical texts. Particular attention is paid to the main components of the musical compositions translation, which impose a lot of restrictions.

Ключевые слова: художественный перевод, перевод музыкальных произведений, либретто, смысл, естественность, ритм, рифма.

Keywords: literary translation, translation of the musical compositions, libretto, sense, naturalness, rhythm and rhyme.

Художественный перевод – один из самых трудных видов переводческой деятельности, который требует от переводчика не только знаний и технических умений в сфере языковедения и филологии, но и творческих навыков. Уже много сотен лет ведутся дискуссии по поводу того, является ли художественный перевод отдельным видом искусства. В статье «Перевод: ремесло, искусство, теория» Н.К. Гарбовский указывает, что «перевод художественной литературы традиционно квалифицируется как некая своеобразная и еще до конца не осмысленная область художественно-творческой деятельности, главным образом, в силу того, что объектом перевода оказываются художественные произведения, однако, являясь творческой деятельностью, сближающей его с искусством, перевод, тем не менее, всецело опирается на научные знания, на теорию, которая изучает закономерности переводческих решений и пытается отделить возможное

от невозможного, верное от ошибочного» [Н.К. Гарбовский «Перевод: ремесло, искусство, теория»// Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы Международной научно-практической конференции. 2008. С. 112-123.].

Когда переводчик совершает перевод с одного языка на другой, перед ним возникают трудности, связанные прежде всего с тем, что образ мысли и мировосприятие у представителей разных наций отличаются. Таким образом, художественный перевод представляет собой акт межкультурной коммуникации людей, происходящий не только в целях передать информацию, как таковую, но и способствует передачи мыслей, чувств, эмоций и несет в себе нравственно-эстетический характер.

Особую трудность в области художественного перевода представляет перевод поэтических текстов. Возможно, уже с самого его появления и начались споры по поводу того, где должны быть границы между вольностью и точностью. Известный поэт Б.Л. Пастернак считал, что цель переводчика не дословно калькировать текст, а интерпретировать его творчески и приспособить под национальную действительность читателя. Он утверждал, что буквальный перевод не сможет в полной мере передать эмоциональную составляющую исходного текста [Пастернак Б. Л. Заметки переводчика// Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т.4. С. 395].

С.Я. Маршак придерживался подобного мнения, он писал, что «стремление к буквальной точности ведет к переводческой абракадабре, к насилию над своим языком, к потере поэтической ценности переводимого», а «чрезмерно вольное обращение с текстом подлинника, так облегчающее работу переводчика, сплошь и рядом приводит к искажению оригинала, к обезличке, стирающей его индивидуальные и национальные черты» [С. Собрание сочинений в 8 томах. Т.6.- М.: Художественная литература, 1971. С. 371-375.] Нельзя не согласиться с мнением известных русских поэтов-переводчиков, действительно, для совершения данного вида перевода переводчик должен быть поэтом и уметь мыслить образами, потому что поэзия создается исключительно на их основе. Поэтому нужно сохранить в переводе стиль автора, дух и время произведения и, конечно же, национальное своеобразие.

Перевод музыкальных произведений отличается же особой спецификой, заключающейся в совмещении поэтического текста и музыкального.

Музыка является поистине международным языком. Но еще совсем недавно на музыкальные произведения не обращали внимания в области переводоведения. Возможно, это происходило из-за того, что люди с музыкальным образованием не были знакомы с моделями, концепциями и инструментами перевода, а ученые в области перевода считали вопросы, связанные с музыкальным переводом, довольно сложными.

В современном мире вопросы, связанные с переводом музыкально-театральных текстов, являются актуальными, но недостаточно разработанными. Перевод текстов музыкальных произведений - это очень важный вид перевода, и он должен развиваться, потому что, когда певцы поют на родном языке слушателя, он воспринимает тексты песен эмоционально лучше, нежели при чтении субтитров, когда песни звучат на иностранном языке. Именно поэтому перевод текстов песен должен быть качественно выполнен на родном языке реципиента.

Преимущество исполнения музыкальных произведений в переводе подкрепляет тот факт, что большинство певцов лучше работают с текстами на родном языке, так как перевод - это не только слова, но эмоциональное воздействие, динамика, ритм и понятная структура текста. В данной работе мы рассмотрим особенности перевода музыкальных текстов на основе такого вида музыкального произведения, как мюзикл.

Мюзикл - уникальная форма театральной постановки. В нем сочетаются музыка, песни, диалоги и танцы для того, чтобы повлиять на эмоции и воображение аудитории. Музыкальный перевод - это не обычный перевод, поэтому ему нельзя дать определение «замена текстового материала на исходном языке эквивалентным на языке перевода». Это скорее адаптация перевода текста либретто к музыкальному тексту. Перевод мюзиклов требует больше мастерства. В отличие от большинства других видов перевода здесь должны быть приняты во внимание особые аспекты. Один из вопросов, который возник в ходе исследования, следующий: нужно ли ограничивать переводческую свободу или нет.

Песни рассматриваются как стихи, положенные на музыку, что создает особые проблемы для переводчиков. В таком случае специалисты должны решать не только «обычные» проблемы перевода: передать смысл, атмосферу и стиль оригинала, но и такую задачу, как создание переводного текста в рамках ограничений ритма и рифмы. В некоторых случаях переводчики, придерживаясь смысла, переводят текст практически дословно, в то время как другие способны улавливать общий смысл и атмосферу оригинальной песни.

По сравнению с исследованиями переводов художественных произведений, переводы песен предъявляют особые требования к переводчику. Переводчик музыкальных текстов, прежде всего, должен иметь хорошее чувство ритма, чтобы сделать удачный перевод. Например, чтобы длинный слог (звук) не попадал на короткую ноту.

В исследовании сравниваются исходные тексты либретто всемирно известного мюзикла Эндрю Ллойда Веббера «Призрак Оперы» на английском языке с их переводами на русский. Для анализа был выбран именно этот мюзикл, потому что он представляет

собой особую культурную ценность и в его переводах на русский язык можно найти значительные семантические и структурные различия.

«Призрак оперы» - поистине уникальное произведение искусства в своем роде по очень многим причинам. Он был невероятно популярен на протяжении многих лет, и по сей день остается непревзойденным мюзиклом. В 2004 году в прокат вышел одноименный фильм американского производства и завоевал сердца людей по всему миру. Он был переведен на 13 языков, в том числе и на русский. Самым известным переводом считается перевод Ирины Емельяновой. В России мюзикл появился на театральной сцене в 2014 году. Перевод либретто к постановке делал Алексей Иващенко. На примере текстов этих переводов мы и рассмотрим основные приемы и особенности перевода музыкальных текстов (либретто).

Само собой разумеется, что переводчик должен иметь в виду то, что перевод песни с одного языка на другой должен быть спет. Написание нового творения является очень сложной задачей из-за многочисленных ограничений, налагаемых элементами музыки. Поэтому при переводе песен для достижения наилучшего общего результата переводчик должен соблюдать баланс основных составляющих перевода музыкальных произведений, которые часто противоречат друг другу, а именно: удобство для пения, смысл, естественность, ритм и рифма. Чаще всего переводчик пренебрегает частью особенностей данного вида перевода, что приводит к значительному искажению смысла и удобству его исполнения. Согласно научным разработкам новозеландского ученого Питера Алана Лоу, именно эти критерии должны быть учтены при музыкальном переводе [Low, Peter (2005a): The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Dinda L. Gorl'ee, ed. Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Amsterdam: Rodopi, 185-212.]. Рассмотрим данные особенности на примере арии Кристины Дае (сцена на кладбище).

1. Удобство для пения, или впеваемость.

Этот критерий является одним из самых важных в данном виде перевода, так как по своей сути он предназначен для того, чтобы его пели. В данном случае переводчик работает не только на осуществление прагматической задачи, но и выполняет свои обязательства перед исполнителем. Поэтому в музыкальном переводе часто используются различные контекстуальные синонимы, метафоры и парафразы.

Текст оригинала	Перевод Ирины Емельяновой	Перевод Алексея Иващенко
<i>You were once my one companion...</i>	<i>Ты был мне отцом и другом</i>	<i>Лучший друг, отец,</i>
<i>you were all that mattered...</i>	<i>Ты был всем на свете...</i>	<i>наставник...</i>
<i>You were once a friend and</i>	<i>Но теперь</i>	<i>Мудрый мой учитель...</i>
	<i>Мой мир разрушен-</i>	<i>Рухнул мир, и вновь</i>

<i>father - then my world was shattered...</i>	<i>Ведь тебя в нем нету.</i>	<i>нуждаюсь Я в твоей защите...</i>
--	------------------------------	---

Можно заметить, что в данном отрывке оба перевода близки по смыслу к оригиналу. Они достаточно удобны для пения, потому что отсутствует сложное нагромождение согласных звуков. Хотя в переводе Алексея Иващенко достаточно много труднопроизносимых для певцов согласных на конце слова, которые воспроизводятся с помощью языка, это компенсируется протяжными гласными, стоящими перед ними. Но если при переводе все же возникают такие ситуации, то приходится жертвовать такими словами в ущерб точного смысла содержания текста.

2. Смысл.

В отношении смысла переводчик выполняет свои обязательства перед автором. В обычных текстах смысл имеет первостепенное значение, тогда как в песнях переводчик позволяет себе более свободно обращаться со смыслом оригинала. Это происходит для того, чтобы слова было удобнее положить на музыку. В жанре, где важно количество слогов, важно, чтобы перевод звучал естественно. Например, слово может быть переведено неточным синонимом, узким термином или родовым понятием. В некоторых случаях смысл и вовсе игнорируется. В последнем случае это нельзя считать переводом, потому что значение текста оригинала не передается.

Текст оригинала	Перевод Ирины Емельяновой	Перевод Алексея Иващенко
<i>Wishing I could hear your voice again... knowing that I never would... Dreaming of you won't help me to do, all that you dreamed I could!</i>	<i>Если бы услышать голос твой... Только есть мечтам предел... Эта мечта Не поможет мне стать Такою, как ты хотел...</i>	<i>Слышать так хочу я голос твой, Что так нежен был и тих... Годы летят, но горечь утрат Не растворилась в них!</i>

Отличается перевод Алексея Иващенко от оригинала, так как основной смысл был передан не в полной мере. В оригинале девушка поет о том, что она скучает по своему отцу, но понимает, что ее мысли об утрате никак, к сожалению, не помогут ей добиться тех высот, о которых он мечтал. В переводе Иващенко показана безысходность положения и обреченность, и если посмотреть на следующий фрагмент, то он еще больше это подтверждает.

Текст оригинала	Перевод Ирины Емельяновой	Перевод Алексея Иващенко
<i>Too many years fighting back tears, why can't the past just die!</i>	<i>Что же страдать, Слезы скрывать? Прошлого не вернуть.</i>	<i>Как тяжело с тем, что прошло, Связь разорвать навек!</i>

<i>Wishing you were somehow here again, knowing we must say goodbye! Try to forgive, teach me to live! Give me the strength to try!</i>	<i>Если б хоть на миг вернулся ты, Попрощался и простил... Попробуй простить, Научи меня жить, Дай мне немного сил.</i>	<i>Я хочу, чтоб вновь ты рядом был, Чтобы вновь твой добрый взгляд Дал бы мне сил и научил, Как не смотреть назад!</i>
---	---	--

3. Естественность.

Данный компонент в переводе песен должен быть направлен на аудиторию, на реципиента музыкально-словесного сообщения. Естественность охватывает такие вопросы, как регистр, стиль речи и порядок слов. Следует избегать «искусственного языка», то есть, не прибегая к семантической точности, перевод должен быть естественным, иначе от слушателя потребуются дополнительные и ненужные усилия для его обработки. А поскольку время на это при исполнении не учитывается, то делать перевод таким образом бесполезно.

4. Ритм.

В ритме выражается уважение переводчика к композитору. Любая песня имеет свой определенный ритм. И это естественно определить ритм в процессе перевода, в котором был разработан исходный текст, чтобы потом легко наложить на уже существующую музыку. В связи с этим желательно использовать точное количество слогов не пренебрегая гибкостью: переводчик может сам решить убрать или добавить слоги, но он должен попытаться повторить слоговое ударение так, как в оригинальном тексте, учитывая длительность нот и пауз. Любой интервал не должен делить слово на две части.

Текст оригинала	Перевод Ирины Емельяновой	Перевод Алексея Иващенко
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Wi – shing – I – could – hear – your – voice – a – gain...</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ес – ли – бы – ус – лы – шать – го – лос – твой...</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Слы – шать – так – хо – чу – я – го – лос – твой,</i> • <i>Что – так – не – жен –</i>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Kno – wing – that – I – ne – ver – would...</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Толь – ко – есть – меч – там – пре – дел...</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>был – и – тих...</i>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Drea – ming – of – you – won't – help – me – to – do,</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Э – та – меч – та</i> • <i>Не – по – мо – жет – мне – стать</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Го – ды – ле – тят, – но – го – речь – ут – рат</i>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>All – that – you – dreamed – I – could!</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Та – ко – ю, – как – ты – хо – тел...</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Не – рас – тво – ри – лась – в – них!</i>

В этом отрывке у Ирины Емельяновой не получилось подобрать таких эквивалентов, чтобы подстроиться под ритм автора. Здесь она попыталась уместить в одну короткую ноту два слога, что не очень удобно и для исполнения, и для восприятия.

5. Рифма.

Рифма - это особый компонент, который обычно отличается от оригинала. В связи с этим нужно придерживаться гибкости при переводе. Не обязательно делать рифму в тех же местах и с той же частотой как в оригинале. Рифмы в переводе не должны быть столь безупречно аналогичны. Они будут соответствовать тогда, когда они помогают сохранить смысл исходного текста. Вся рифмическая схема песни может быть изменена, фонемные комбинации необязательно должны быть расположены в конце каждой строки, таким образом, потеря в переводе будет меньше. В данном случае у переводчика больше возможностей не уходить от текста-источника.

Если соотнести все параметры, которые нужно учитывать при переводе музыкальных произведений, то становится ясно, что очень трудно и практически невозможно сделать перевод, в котором будут полностью соблюдены все особенности музыкально-поэтических текстов. В большей степени приходится жертвовать рифмой, но ни в коем случае ни смыслом. В связи с этим переводчики часто прибегают к переводческой адаптации, которая направлена на целостную передачу содержания и экспрессии подлинника, но по большей части не является переводом. С помощью адаптации переводчик переводит текст так, как он понял его и показывает те эмоции, которые произвели на него впечатление.

Результаты нашего анализа переводов музыкальных фрагментов мюзикла показывают, что они нуждаются в адаптации больше, чем при переводе текстов других жанров. Адаптация, на наш взгляд, лучше всего удовлетворяет потребности музыкального перевода и помогает учесть основные особенности музыкального текста, однако, это становится возможным до того момента, пока переводчик не переходит определенную грань, касающуюся семантической составляющей.

Подход к переводу текста мюзикла Ирины Емельяновой был понятен, так как она выполняла перевод, не нацеленный на музыкальное исполнение, но в смысловом, стилистическом и эмоциональном плане она четко выдержала задумку автора, поэтому перевод можно считать удачным, но немного недоработанным.

Перевод Алексея Иващенко по смыслу в большей степени схож с оригиналом, вполне удобен для пения, но, к сожалению, переводчик стал выдвигать себя на первый

план, что в эмоциональном аспекте не подходит для такого вида перевода с особой прагматической ценностью.

Таким образом, ответ на вопрос о переводческой свободе при переводе текстов мюзиклов двояк. С одной стороны, она действительно должна быть ограничена, в частности музыкальным текстом и ритмом. С другой стороны, свобода переводчика может быть безгранична, учитывая богатство языка и различные языковые приемы, например, такие как парафраза, метафора и др.

Ритм, длительность нот, созвучия, лады, продолжительность звучания, фразировки, акценты – все это является примером музыкальных особенностей, которые также нельзя игнорировать при переводе песенного текста. Работа переводчика заключается в том, чтобы сделать перевод в любом музыкальном жанре удобным для исполнения (поп, рок, фолк-музыка, музыкальная комедия, опера и т. д.). Несмотря на то что в мюзикле обычно преобладают диалоги, тексты песен являются частью монолога, и переводчик не должен забывать о том, что, изменяя его кардинально, он меняет историю мюзикла. В таком случае нужно придерживаться золотой середины и разумно использовать переводческую «свободу», чтобы создать шедевр в области музыкального перевода.

Список литературы:

Маршак С. Собрание сочинений в 8 томах. Т.6.- М.: Художественная литература, 1971. С. 371-375.

Гарбовский Н.К. «Перевод: ремесло, искусство, теория»// Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы Международной научно-практической конференции. 2008. С. 112-123.

Пастернак Б.Л. Заметки переводчика// Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т.4. С. 395.

Степанов М.С. « Прагматические аспекты поэтического перевода»// Вестник Военного университета. 2010.№2(22). С.111-115.

Low, Peter (2005a): The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Dinda L. Gorl'ee, ed. Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Amsterdam: Rodopi,185-212.

Ковалевич Е.П., Томашева И.В.
АГПУ(Армавирский государственный педагогический университет)
г. Армавир (Россия)

Kovalevich Elena, Tomasheva Irina
Armavir State Pedagogical University
Armavir (Russia)

АНИМАЦИОННЫЙ ФИЛЬМ «КНИГА ЖИЗНИ»: СПЕЦИФИКА ОРИГИНАЛА И КИНОПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

ANIMATED MOVIE “THE BOOK OF LIFE”: SPECIFICS OF THE ORIGINAL AND TRANSLATION INTO RUSSIAN

В статье рассматриваются вопросы, связанные с особенностями создания анимационного фильма «Книга жизни» режиссером Хорхе Гутьерресом и продюсером Гильермо дель Торо в двух оригинальных версиях на английском и испанском языках. Результатом перевода кинотекста на русский язык являются два кинодиалога в форме дубляжа и субтитров. При сопоставлении единиц перевода исходных кинодиалогов с вариантами их перевода на русский язык наблюдаются расхождения в английском и испанском текстах, а также в дубляже и титрах по отношению к английской и испанской версии фильма, что объясняется различием в узусе, стиле речи и национально-культурной специфике языков, участвующих в данном виде коммуникации.

The article considers issues related to the specificity of the 3D computer-animated movie directed by Jorge R. Gutierrez and co-produced by Guillermo del Toro (Reel FX Creative Studios and 20th Century Fox) in the two original versions: English and Spanish. Translation of the movie text into Russian results into two movie dialogues in the form of dubbing and subtitles. Comparison of initial movie dialogues units with their translation into Russian reveals the divergences in the English and Spanish texts, as well as in dubbing and subtitles in relation to the English and Spanish versions, which is explained by distinction in usage, style of the speech and ethno-cultural specifics of the languages participating in this type of communication.

Ключевые слова: кинотекст, кинодиалог, дублирование анимационных фильмов, субтитры, экстралингвистическая составляющая восприятия киноперевода, функционально-ситуативный уровень эквивалентности перевода.

Keywords: movie text, movie dialogue, dubbing of animated movies, subtitles, extra-lingual of movie translation, functional and situational level of equivalency.

Действие анимационного мультфильма «Книга жизни» (англ. *The Book of Life*) американского режиссёра Хорхе Гутьерреса происходит в Мексике. Группа школьников приезжает на экскурсию в музей, где девушка-гид рассказывает им увлекательную историю о жителях городка Сан Анхель, используя деревянных кукол в качестве иллюстраций к древним традициям. В основе сюжета мультфильма – знаменитый мексиканский праздник, День мертвых (*Dia de los Muertos / Day of the Dead*), который отмечается 1-2 ноября. Это один из самых ярких и самобытных праздников Мексики, корни которого уходят в языческие верования коренных народов страны и насчитывают несколько тысячелетий. В жизни ацтеков и майя культ Смерти и ритуалы, посвященные почитанию умерших предков, занимали особое место. Считается, что мертвые

продолжают жить в загробном мире – Миктлане, а смерть лишь переход от одной жизни к другой. Спустя год после смерти усопшие возвращаются в свои дома, чтобы ощутить радость жизни, повидаться с родственниками и друзьями, получить то, что любили. К основным символам праздника относятся:

- алтарь из желтых бархатцев – символическая дверь между мирами, которая призвана помочь душам побывать дома. Сам цветок часто называют цветком мертвых (*flor del muerto*). К алтарю возлагаются подарки: цветы, свечи, тамале (блюдо из кукурузной муки), фрукты, игрушки для детей, алкоголь для взрослых. Обязательные атрибуты – вода, так как духов мучает жажда после путешествия, и специальный сладкий хлеб мертвых (*pan de muertos*).

- скелет, облаченный в богатую женскую одежду с широкополой шляпой, также один из неизменных символов Дня мертвых. Некоторые считают, что именно так должна была бы сейчас выглядеть богиня Миктлансиуатль. Но на самом деле этот символ пришел из гравюры художника Хосе Гуадалупе Посады – *La Calavera de la Catrina* (1913 г.). Художник стремился показать, что богатые и успешные также подвержены смерти. Так или иначе, со временем образ Катрины прочно вошел в атрибутику Дня мертвых [КС].

Главными героями мультфильма являются два друга: Маноло и Хоакин, и девушка Мария, в которую они влюблены с детства. Властители загробного мира Катрина (Ла Муэрте – Святая Смерть) и Шибальба (имя персонажа связано с наименованием ада в культуре древних ацтеков и майя) заключают пари о том, за кого выйдет замуж Мария, когда вырастет: романтического Маноло или мужественного Хоакина. Чтобы узнать, зрителям предстоит вместе с героями пережить немало волнующих моментов: спуститься в Страну Незабывших, с помощью ушедших родственников восстановить справедливость в Стране Забытых, преодолеть свои страхи, одержать победу над разбойниками и обрести счастье.

Следует заметить, что создавались две версии мультфильма одновременно, на английском и испанском языках, поскольку по данным Исследовательского центра Пью, выходцы из Латинской Америки составляют более 17% всего населения Соединенных Штатов. Штатами с наибольшей долей испаноговорящего населения (около 30%) являются Техас, Калифорния и Нью-Мексико. В США общедоступны 4 канала телевидения на испанском языке: Univisión, Telemundo, TeleFutura и Azteca América, кроме того, существует более 70 каналов кабельного телевидения. На испаноговорящих жителях в буквальном смысле держится кинопрокат страны – в 2016 г. они купили 25% билетов на кинопремьеры, в то время как англоговорящие выкупили только 16% [ГА].

Кинозрители (рецепторы сообщения) отличаются множественностью, значительной социокультурной неоднородностью, неопределенной национальной принадлежностью в силу массовости кино и широты его распространения в мире в эпоху глобализации. Очевидно, что степень адекватного восприятия фильма значительно варьируется в зависимости от экстралингвистической составляющей восприятия кинотекста. Однако всех рецепторов объединяет стремление адекватного понимания фильма как специфического сообщения вообще и кинодиалога в рамках указанного целого (кинотекста).

М.А. Ефремова определяет кинотекст как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и /или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителем» [Ефремова, 2004, с. 40]. Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов относят кинотекст к креолизированным текстам, т.е. таким, «фактура которых состоит из двух неомогенных частей – вербальной языковой и невербальной, принадлежащей к другим знаковым системам, нежели чем естественный язык» [Сорокин, Тарасов, 1990, с. 181].

Вслед за В.Е.Горшковой мы разграничиваем два понятия: кинотекст как сложное, семиотически неоднородное сообщение, которым является фильм в целом, и кинодиалог – его языковую составляющую, с которой непосредственно работает переводчик. Кинодиалог также рассматривается нами как квазиспонтанный разговорный устный текст [Горшкова, 2006].

Аудиовизуальная природа кинотекста обуславливает особенности перевода ряда лексических единиц. Кинодиалог (с чем работает переводчик) рассчитан на мгновенное восприятие, что во многом определяет адаптационный путь передачи оригинального сообщения. Так, наиболее частыми способами передачи реалий являются уподобление и гипо-гиперонимический перевод. Преобладающим способом передачи ономастических и бытовых реалий, играющих важную роль в фильме, является транскрипция. Тесная связь ассоциативных реалий с культурой и языком народа создает объективные трудности для их перевода: невозможность ввести в переводной кинодиалог пояснения и комментарии часто приводит к утрате в переводе заключенной в них информации.

Под термином «кино/видео перевод» обычно подразумевают перевод художественных и анимационных фильмов, а также сериалов. Кино/видео перевод (КВП) как продукт подразделяется на четыре вида: «дубляж», титры (субтитры и интертитры),

синхронный закадровый перевод. КВП как процесс состоит в литературной межъязыковой обработке содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой переводного текста и его озвучивания или введения в видеоряд в форме субтитров [Горшкова, 2006].

Аудиовизуальная природа кинотекста обуславливает ряд специфических экстралингвистических особенностей киноперевода. Ключевым понятием в нем является так называемая «укладка», т.е. синхронизация текста перевода с оригинальными диалогами фильма. Грамматические структуры и темп речи в языках различны: например, для английского и испанского языков характерны аналитизм глагольной системы, омонимия глагольных форм, важность характера протекания действия, его соотнесенность с моментом речи. В то же время, в норме в русском языке темп речи ниже, чем в этих языках, что составляет объективную трудность при создании текста закадрового перевода, ориентированного на средний темп русской речи. Слишком быстрый темп затрудняет восприятие, и переводчику приходится прибегать к приему компрессии, чтобы с помощью минимального количества языковых средств максимально полно передать информацию, содержащуюся в оригинале.

Кинофильм – это, прежде всего, художественное произведение, поэтому при переводе важно воссоздать каждый его элемент, в том числе речевую характеристику персонажей, которая является существенной составляющей кинематографического и художественного образа, что в немалой степени зависит от языковой и культурной компетенции переводчика. Кинематографический образ складывается из трёх взаимосвязанных компонентов: изобразительного ряда, саундтрека и диалогов. Переводчик может воздействовать только на последний, речевой уровень произведения, а информация, заложенная в первых двух, остается неизменной. Между тем, как словесная составляющая, так и изображение, и звуковое оформление содержат имплицитную информацию.

Как отмечает В.С. Виноградов, в это понятие включают «и прагматические предусловия текста, и ситуацию речевого общения, и основанные на знании мира пресуппозиции, представляющие собой компоненты высказывания, которые делают его осмысленным, и импликации, и подтекст, и так называемый вертикальный контекст, и аллюзии, символы, каламбуры, и прочее неявное, скрытое, добавочное содержание, преднамеренно заложенное автором в тексте» [Виноградов, 2001, с. 40]. Эта информация может быть обусловлена как самим национальным языком и культурой, то есть, содержаться в языковых реалиях, фразеологии, идиоматике и т.д., так и целиком зависеть от автора, сознательно вводящего в текст намёк (аллюзию) на какой-либо языковой,

литературный, социально-исторический факт. Имплицитная информация распределяется по всем уровням кинотекста, и может быть проигнорирована как зрителем переведенного фильма (и переводчиком), так и зрителем оригинальной версии.

Основными составляющими киноперевода являются дубляж и титры. Дубляж в известной мере позволяет воссоздать в принимающей культуре цельный звукозрительный образ. Однако необходимость передавать средствами переводящего языка артикуляцию иноязычных актеров накладывает на труд переводчика дополнительные ограничения. Кроме того, при дубляже убирается оригинальный звук фильма, следовательно, у зрителя пропадает возможность оценить оригинальную актерскую и режиссерскую интерпретацию фильма. В дублированном переводе осуществляется полная замена речи актёров на язык перевода, при этом соблюдается синхронизация с мимикой актёров, а главное, с их артикуляцией. Переводчику зачастую приходится исказить текст, отдаляться от оригинала, чтобы достичь нужного совпадения артикуляции персонажей со своим текстом. В связи с этим ставится под сомнение, является ли дублирование переводом или же это вольная адаптация [Снеткова, 2009].

Различают дубляж трёх видов. Первый вид дубляжа – многоголосный, когда каждый персонаж фильма озвучивается отдельным актёром или актрисой, примером чего является анимационный фильм «Книга жизни». Если фильм готовится к прокату в кинотеатрах страны, то допускается только такой уровень дублирования. Иногда несколько ролей озвучивается актёром-дублёром, и отличить голоса под силу только узким специалистам. Второй вид дубляжа характеризуется тем, что за всех мужчин в фильме говорит один актёр, за всех женщин – одна актриса. Такой уровень дубляжа допустим в телевизионных фильмах или сериалах. Особенностью третьего вида дубляжа является то, что один актёр озвучивает всех персонажей фильма. Подобного рода переводы характерны для пиратских и низкокачественных носителей с кинопродукцией.

Обычно фильмы дублируют таким образом, чтобы перевод соответствовал мимике и артикуляции персонажа, говорящего на экране. Соответствие оригинальному голосу по возрасту и темпераменту и месту нахождения (например, голос слышится сквозь шум ветра или из другого помещения) тоже обязательно для качественного дубляжа [Гайдук, 1978]. Актёры дубляжа должны иметь профессиональное образование и опыт актёрской работы. Иногда один актёр может дублировать сразу нескольких персонажей, но распознать это сможет только профессионал. Например, в обеих версиях мультфильма персонажа Маноло озвучивал один актёр – Диего Луна.

Другим видом киноперевода являются субтитры как единственный способ сохранения исходного звучания фильма. Однако в этом случае текст подвергается

значительному сокращению, и не способен передать всё богатство смысловых, стилистических и эмоциональных оттенков оригинала, требуя от зрителя дополнительных усилий. Субтитры, передающие содержание реплики персонажа, должны появляться одновременно с началом её звучания [Матасов, 2009, с. 97].

Многие предпочитают смотреть фильмы на языке оригинала с субтитрами, тем самым, улучшая знания языка. Для стран Европы это обычная практика, дублируют там только детские фильмы, так как дубляж стоит намного дороже субтитров [Гайдук, 1978]. На постоянной основе субтитры используются при переводе кинофильмов с 1929 года. Это старейший вид перевода, поскольку долгое время был единственно доступным с технической точки зрения. Перевод с помощью субтитров коммерчески выгоден, так как он технически менее сложен в исполнении и требует участия меньшего количества людей. Однако, у данного вида киноперевода есть один недостаток – это трудность восприятия из-за необходимости одновременно смотреть на изображение и на текст субтитров [Снеткова, 2009].

Неотъемлемой частью дублирования является понятие «синхронизма»: фонетического, семантического и драматического. Поскольку «Книга жизни» – анимационный фильм, синхронизм дубляжа не представляется настолько важным, как в обычных фильмах. Мультипликация (анимация) является одним из самых интересных и увлекательных жанров киноиндустрии, – это синтетический вид кинопроизводства, объединяющий игровое кино с другими видами искусства. В переводе с латыни *multiplicatio* переводится как «размножение, возрастание, увеличение», что полностью отражает технологию производства мультфильмов, а *animatio* означает оживление персонажей, которое и осуществляется методом покадровой съемки [Бузаджи, 2008].

Звуковая дорожка к анимационным фильмам записывается заранее: сначала актёры проговаривают свои реплики, а уже под них конструируются движения губ героев. Поэтому мы слышим не механическое чтение текста, а настоящую актёрскую игру. Более того, уже готовые эскизы персонажей корректируют, чтобы сделать героя более подходящим под голос. Такой подход позволяет немного импровизировать с текстом и даже менять его на предварительной стадии.

Перевод кинодиалога как особого типа текста требует применения универсальных переводческих стратегий вне зависимости от вида перевода: дублирования или перевода с субтитрами. В приводимой ниже таблице имеются примеры оригинального озвучивания реплик персонажей фильма *The Book of Life* (английский и испанский), дублирования на русский язык и русских субтитров. Сопоставляя между собой оригинальные версии, дубляж и субтитры на русском языке с каждой из этих версий (см. таблицу), можно

обнаружить как сходства, так и расхождения между исходным кинодиалогом и его переводами на русский язык.

English	Spanish	Dubbing	Subtitles
A museum? Again? I hate <i>stuff</i>	¿Un museo?, otra vez. ¡Odio todo!	Вот тоска!	Ненавижу хлам!
Oh, boy	¡Ay, mamá!	О, Боже!	Господи (титры)!
Yo, lady!	Oiga, señorita. Creo, que está viendo cosas	Алё, тётя! У вас глюки, тётя!	Эй, дамочка! Вам мерещится, дамочка!
Taco Tuesday	Es martes de Tacos	Вторник – рыбный день!	По вторникам в столовке дают тако!
"Gorge yourself on Halloween candy" day	Es cuando se terminan todos los dulces de Halloween	День доедания сладостей после Хэллоуина	Хэллоуинская обжираловка
You will get us both in trouble	Nos meterás en problemas	Нам обоим достанется	Ты нас обоих подведёшь под монастырь
Ancient rules of the... museum administration	Antiguas reglas de la administración del museo. Bueno, Supongo que podría hacerme de la vista gorda	Древнее правило ... дирекции музея	Древний обычай... администрации музея
Behold, children, the glorious beauty of Mexico	Contemplan...la gloriosa belleza de México	Внимание, дети! Великая и прекрасная Мексика!	Смотрите, дети! Величественная краса Мексики!
This place is loco	Este lugar está de locos	Чумовое местечко	Офигенное место
"The battle of Cinco de Mayo"	El Día de la Independencia	Битва при Пуэбле	Битва при Синко де Майя
Mayo! I love Mayo	Yo soy muy independiente	Битва? Обожаю битвы!	Майо! Обожаю майонезик!
La Muerte	La Katrina	Катрина	Катрина

Xibalba	Xibalba	Шибальба	Шибальба
What about the <u>weirdo</u> with the <u>beard-o</u> ?	¿Quién es ese tipo raro de la barba?	А это что за чудило с бородилой?	А это что за странный чувачок с бородой?
... after centuries of being banished	Después de siglos de destierro	... после многих веков прозябания	... спустя сотни лет изгнания
You're so cute when you beg	Eres tan tierno, cuando suplicas	Как же мило ты клянчишь.	Ты такой лапочка, когда умоляешь
Let's check out the menu for the evening	Vamos a ver el menu de la noche	Посмотрим, что там у нас	Ознакомимся с вечерним меню
Classic mortal dilemma	El clásico dilema humano	классическая дилемма	классическая дилемма смертных
We will each choose one of these boys as our champion	Cada quien eligirá a su muchacho como campeón	Я выберу одного, а ты выберешь другого	Выберем себе фаворита ...
My father is overreacting	Mi padre está exagerando	Папа перегибает палку	Папа вечно кипятится не по делу
mother is here, along with all our ancestors	Junto con todos nuestros antepasados	... со всеми нашими предками	... с другими нашими предками
... may I please have a bit of your bread	Podría darme un poco de pan	Можно мне взять немного хлебца	Не отломите краюху хлеба
... mama would want you to have it	Sé que mi mama quería dárselo	Мама угостила бы Вас	Мама бы с радостью с вами поделилась
In return	A cambio tienes mi bendición	И в ответ я благословлю тебя	За твою доброту ты получишь мое благословение
Young sir	jovencito	сеньор	молодой человек
And it will give you immeasurable courage	Te dará inimaginable valor	Ты не будешь ничего бояться!	... и она наделит тебя невероятной отвагой
By the ancient rules... The wager is set	Por las reglas ancestrales.. la apuesta está hecha	Принимаю условия. Я согласен	По древнему обычаю ... пари вступает в силу

Represent the whole world	Representarán a todo el mundo	типа ... представлять весь мир?	.. чтобы те отдувались за всё человечество?
---------------------------	-------------------------------	---------------------------------	---

Проанализируем некоторые из примеров.

У многих американцев есть традиция во вторник вечером ходить в ресторан или кафе, чтобы поесть «такос» (исп. *taco*; обычно во мн. ч. – *tacos*) – мексиканское национальное блюдо, представляющее собой тонкую мягкую лепёшку из кукурузной или пшеничной муки, заполненную разнообразной начинкой. В этот день владельцы делают значительные скидки, привлекая посетителей. При исходной единице перевода – *Taco Tuesday / Es martes de Tacos*, в дублированный вариант «Вторник – рыбный день!» вводятся российские национально-специфические компоненты быта «рыбный день» с заменой референта «такос», а в субтитрах «По вторникам в столовке дают тако!» изменяется и стиль речи с нейтрального на школьный сленг. Такие варианты перевода, на наш взгляд, совершенно не оправданы.

Английская и испанская версии реплики хранителя музея *You will get us both in trouble / Nos meterás en problemas* являются идиомами с невысокой степенью градации, поэтому наиболее адекватным представляется вариант дубляжа: «Нам обоим достанется», в то время как в субтитрах «Ты нас обоих подведёшь под монастырь» проявляется чрезмерная идиоматизация на основе иной этнокультурной специфики. В соответствии с данными словарей, «подводить под монастырь» (разг., экспресс.) означает «откровенно «подставлять», навлекать неприятности». В монастырь уходили, потерпев серьёзную жизненную неудачу или финансовый крах. Там замаливали грехи и давали обет безбрачия. Если проступки, совершенные в миру, были слишком серьёзными, замаливать их приходилось долго и мучительно [ПССРЯ].

Историческая реалья *The battle of Cinco de Mayo / El Día de la Independencia – Cinco de Mayo*, национальный мексиканский праздник, переводится с испанского как «5 мая». Этот день считается Днём независимости Мексики – именно 5 мая 1862 года мексиканские солдаты одержали победу в сражении с французской армией при Пуэбло де лос Анхелес. В английской версии *The battle of Cinco de Mayo* для обозначения праздника выбран вариант, связанный с датой. В испанской версии мультфильма, в отличие от английской, используется наименование праздника *El Día de la Independencia* – «День независимости», при этом не называется ни причина, ни дата, ни место, поскольку эти компоненты уже составляют базовую часть концепта.

В дублированном варианте «Битва при Пуэбле» опущены компоненты «5 мая», «независимость», но даётся наименование места, где происходило сражение. Зрителю, не

знакомому с историей Мексики, непонятна данная цитата, хотя ассоциативно лакуна заполняется через лексему «битва». В субтитрах «Битва при Синко де Майя» ошибочно указывается дата в значении место, и в этом случае зрители вводятся в заблуждение, т.к. предлог ПРИ (*ком-чём*) указывает на «место, в непосредственной близости от которого что-л. находится; около, возле, у, рядом с. ... В сочетании с названиями мест, где проходили военные действия» [ОС].

В этой связи обращает на себя внимание реакция одного из подростков с чёлкой, закрывающей глаза, на фразу *the battle of Cinco de Mayo*. При дубляже было использовано слово «битва», которое он произносит с мечтательной интонацией, в то время как в оригинале звучит Mayo, что является омонимичной аллюзией на знаменитый брэнд *Mayo* – сокращённое от *mayonnaise* (майонез). Понятная в оригинале отсылка к пищевому продукту, создающая комический эффект, совершенно утрачивается в переводе, хотя в субтитрах переводчик попытался заполнить лакуну уменьшительно-ласкательным «майонезик». К сожалению, адаптация культурной информации не была завершена, а смысл самой аллюзии для русскоязычных рецепиентов оказался утрачен.

В испанской версии реплика подростка *Yo soy muy independiente* связана игрой слов «независимость / я – очень независимый!», при этом ни вариант дублирования «Битва? Обожаю битвы!», ни субтитры «... майонезик» не могут быть определены как переводческие эквиваленты даже первого уровня, т.к. цель высказываний в кинодиалоге оригинала не сохраняется в переводе.

Тем не менее, в дублированном варианте перевода мультфильма чаще встречаются удачные переводческие решения, например, реплика Шибальбы перед заключением пари: *Let's check out the menu for the evening / Vamos a ver el menu de la noche*, которая представлена русским вариантом «Посмотрим, что там у нас». В субтитрах перевод «Ознакомимся с вечерним меню» тяготеет к сохранению всех компонентов исходной реплики и явно проигрывает дублированному, поскольку ситуация в кинодиалоге не связана с посещением места общественного питания, а лексема «меню» в русском языке функционально детерминирована узусом, что отвлекает внимание зрителя от развития сюжета.

Аналогична позиция переводчиков и в случае использования компрессии для функционального аналога «Принимаю условия. Я согласен» единице перевода *Por las reglas ancestrales.. la apuesta está hecha*, в то время как в субтитрах сохраняется тенденция к дословному переводу «По древнему обычаю ... пари вступает в силу», что также моделирует специфическую узуальную ситуацию, не совпадающую с кинообразом персонажей, участвующих в диалоге.

Резюмируя вышеизложенное, можно отметить, что киноперевод (а не вольная адаптация) анимационного фильма *The Book of Life* на русский язык в дублированной форме в большей степени соответствует функционально-ситуативному уровню эквивалентности, чем перевод в форме субтитров.

Существенное отличие субтитрования состоит в том, что субтитры представляют собой письменный перевод текста. Так как устная и письменная речь отличаются друг от друга стилистически и синтаксически, переход с устного кода на письменный код представляет некоторые трудности. Стремление переводчика титров к сохранению высокого уровня синтаксической и семантической эквивалентности приводит к искажению коммуникативно-прагматического эффекта кинодиалога и нарушению узуса, характерного для русского языка. Тем не менее, киноперевод данного анимационного фильма в субтитрах насыщен богатыми смысловыми, стилистическими и эмоциональными оттенками.

В случае если переводчик делает акцент на информативный потенциал аллюзивной отсылки, происходит частичная потеря её функциональных особенностей, поскольку теряется эффект неожиданности, оригинальности при узнавании намёка рецептором. Данная особенность имеет место, например, при дословном переводе без каких-либо поясняющих элементов. Если переводчик ставит целью сохранение функциональной нагрузки аллюзии, её стилистического эффекта, то он прибегает к уподобляющему переводу, когда не известное русскому читателю аллюзивное имя заменяется единицей, сходной по значению, но имеющей национальную специфику переводящего языка, или переводится описательно, хотя в таком случае имеет место потеря культурного смысла аллюзии.

Список литературы:

- CALEND.RU Календарь событий (КС) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/3218>
- Испаноязычные избиратели стали влиятельной силой в США. Голос Америки (ГА) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.golos-ameriki.ru/a/latino-vote-us-election/3358391.html>
- Ефремова М.А.* Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: На материале кинотекстов советской культуры. Дисс.... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 185 с.
- Сорокин Ю.А.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф., Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Наука, 1990. – 240 с.
- Горшкова В.Е.* Перевод в кино / В.Е. Горшкова. – Иркутск: ФГБОУ ВПО «ИГЛУ», 2006. – 278 с.
- Горшкова В.Е.* Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестн. Сиб. гос. аэрокосм. ун-та им. акад. М.Ф. Решетнева. – 2006 б. – Вып. 3 (10). – С. 141-144.

- Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
- Снеткова М.С.* Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов /М.С. Снеткова. – М.: МГУ, 2009. – 232 с.
- Гайдук В.П.* «Тихий» перевод в кино // Тетради переводчика, Вып. 15. – М., 1978. – С. 93-99.
- Матасов Р.А.* Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты / Р.А. Матасов. – М.: МГУ, 2009. – 211 с.
- Бузаджи Д.М.* Векторы смысла. О функциональном подходе к переводу //Мосты. Журнал переводчиков. – №3 (19). – М., 2008. – С. 43-59.
- Полный словарь синонимов русского языка (ПССРЯ). САЙТ СИНОНИМОВ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://словарь-синонимов.рф>.
- Орфографический словарь (ОС) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.gramota.ru/slovari/dic>.

Константинова О.В., Муравьева А.А.

Российский государственный университет (НИУ) нефти и газа им. И. М. Губкина
г. Москва (Россия)

Konstantinova Olga, Muravyeva Alla

Gubkin Russian State University of Oil and Gas
Moscow (Russia)

ФИЛЬМ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ И КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ В УЧЕБНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СФЕРЕ

FILM AS A MEANS OF FORMING LINGUISTIC AND COMMUNICATIVE-AND- SPEECH COMPETENCE OF FOREIGN STUDENTS IN EDUCATIONAL- PROFESSIONAL SPHERE

В статье говорится о теории и практике использования кинофильмов в процессе обучения иностранных учащихся русскому языку и языку специальности как важнейшему аспекту обучения в техническом университете. Использование фильмов при обучении языку способствует соблюдению одного из важнейших принципов дидактики – принципа наглядности. В статье рассмотрены особенности жанра и классификация учебного кино, а также особенности кинофильмов, которые могут быть использованы в качестве учебных материалов при обучении РКИ и языку специальности. Выделены функции учебных, документальных, научно-популярных аутентичных видеоматериалов как традиционных средств обучения, способствующих повышению его эффективности.

The article talks about the theory and practice of the use of films in teaching foreign students the Russian language and the language of specialty as the most important aspect of learning at a technical University. The use of movies in teaching language facilitates compliance with one of the most important principles of didactics – the principle of clarity. In the article the peculiarities of the genre and classification of educational film, and especially films that can be used as teaching materials in teaching of Russian as foreign and the language of specialty. The article discusses the function educational, documentary, scientific-popular authentic video as the traditional means of learning, contributing to improving its effectiveness.

Ключевые слова: языковые и коммуникативно-речевые компетенции, язык специальности, виды речевой деятельности, принцип наглядности, аутентичный учебный материал, функции фильмов в процессе обучения, этапы работы над фильмом.

Keywords: language competence, communicative-and-speech competence, the language of the specialty, types of speech activities, principle of clarity, authentic teaching material, the functions of movies in the learning process, the stages of work on the film.

С начала становления, развития, совершенствования и диверсификации методики обучения РКИ фильмы различных жанров были и остаются верным и надёжным средством формирования различных компетенций, необходимых иностранным учащимся для овладения русским языком. Учитывая цели обучения русскому языку в техническом вузе будущих бакалавров, специалистов, магистрантов, аспирантов, приоритетным аспектом является язык специальности. Посвящая данную статью вопросу использования фильмов в образовательном процессе, нельзя не сказать о том, что методике

использования фильмов на уроке уделяется много внимания в теории и практике обучения иностранному языку как в школе, так и в вузе.

«Золотое правило» дидактики – наглядность, формирующая у учащихся представления и понятия на основе чувственных восприятий предметов и явлений, – по-прежнему работает, т.е. принцип наглядности является одним из ведущих. Б.А. Голуб, сформулировав основные принципы дидактики, обращает внимание на то, что этот принцип предусматривает не только опору на зрение, но и на все другие органы чувств. На это положение обращал внимание и великий русский педагог К.Д. Ушинский, который отмечал, что чем большее количество органов чувств принимает участие в восприятии какого-нибудь впечатления, тем прочнее оно закрепляется в нашей памяти. Физиологи и психологи объясняют это положение тем, что все органы чувств человека взаимосвязаны. Экспериментально доказано, что если человек получает информацию одновременно с помощью зрения и слуха, то она воспринимается более обостренно по сравнению с той информацией, которая поступает только через посредство зрения или только через посредство слуха. Следует также учитывать роль контекстности при восприятии иноязычной речи на слух. Именно видеоряд в фильме служит тем контекстом, который облегчает процесс восприятия звучащей речи.

Как известно, человек, слушая, запоминает 15% речевой информации. При визуальном восприятии усваивается 25% того, что он увидел, а когда человек слушает и одновременно смотрит, то в памяти его остается примерно 65% информации. Эффективность кино объясняется тем, что в процесс восприятия, кроме органов слуха, вовлечены органы зрения, через которые человек получает основную долю информации. Таким образом, киноматериал способствует более интенсивному запоминанию: он дает обучающемуся одновременно речевую и визуальную информацию и оказывает к тому же эмоциональное воздействие.

Несомненно одно: в процессе работы с фильмом задействованы и фоновые знания, и эмоции, и мышление. Это не что иное, как созерцание, факт которого философы объясняют так: прежде всего это непосредственное зрительное восприятие предметов, затем весь мир непосредственных восприятий или вообще внутренний процесс образования форм, в которых выступает все вещественное и имеющее смысл. Созерцание как способ чувственного познания характеризуется следующими свойствами: направленностью на реальный объект; непосредственностью связи с объектом и опосредованностью опытом; индивидуальностью знания, опосредованного социальным и прошлым личным опытом человека; получением наглядного целостного образа объекта в единстве его сущностных сторон и их проявлении; т.е. это активный, конструирующий

процесс. Чувственное созерцание позволяет получить лишь поверхностное знание об объекте, но без него невозможно логическое, абстрактное знание.

В настоящее время фильмы (художественные, документальные, научно-популярные, учебные), являясь традиционным средством обучения, требуют новых подходов в процессе их отбора и использования. Для повышения эффективности использования кинофильмов следует точно определить их функции в процессе обучения. В методической литературе выделяются несколько основных функций, выполняемых аутентичными видеоматериалами в учебном процессе.

1. Информационная; для изучающих язык специальности иностранных учащихся учебный фильм — это источник информации для иностранных учащихся. Например, демонстрируемый процесс строительства нефтяных скважин, который имеет как общие для любых регионов мира, так и характерные только для условий российских месторождений особенности для иностранных учащихся является новой информацией, полезной для овладения профессиональными компетенциями.

2. Мотивационная: видеоматериал полезен и интересен сам по себе, он также дает возможность учащимся осознать, что они способны воспринимать профессионально значимую информацию на том языке, который они изучают.

3. Моделирующая: позволяет наглядно моделировать коммуникацию в профессионально значимых ситуациях, изучать и использовать модель языка, которая оптимальна с точки зрения порождения речи на языке, характерном для данной профессиональной группы.

4. Интегративная: в качестве носителя информации видеоматериал может объединять в себе учебный материал, содержащийся в учебных пособиях, печатных текстах и отражающий конкретные явления и процессы профессиональной сферы.

5. Иллюстративная, состоящая в демонстрации учащимся примеров использования на практике изученного языкового материала. Благодаря сочетанию аудио- и видеоряда аутентичные видеоматериалы являются источником образцов речи, иллюстрирующих норму изучаемого языка.

6. Развивающая: способствует развитию навыков рецептивной, репродуктивной и продуктивной речевой деятельности (аудирования, говорения, письма).

7. Воспитательная функция аутентичных видеоматериалов обеспечивает постижение другой культуры, способствуя интеграции различных социумов, все более активному диалогу культур, что является глобальной целью обучения.

Современные технологии позволяют значительно упростить и расширить возможности поиска нужного материала, предоставляют большие возможности

методических «манипуляций». Но если мы ищем и находим нужный нам видеоматериал, то всегда важно ответить на следующие вопросы: какова цель его использования и решению каких задач способствует, какие методические приемы помогут эффективно его использовать и каковы будут результаты его использования в процессе обучения. И здесь опять «работают» общие правила обучения, которые ставят принцип наглядности в разряд основных.

1. Наглядные пособия (фильмы) необходимо использовать не как способ «осовременить» процесс обучения, а как важнейшее средство успешного обучения, способствующее в комплексе с другими средствами решению основных его задач.

2. При использовании наглядных пособий должно соблюдаться определенное чувство меры. Даже если преподаватель располагает большим количеством хороших наглядных пособий по конкретному учебному материалу, это не значит, что все они должны быть использованы на уроке.

3. Используя наглядность при обучении РКИ и языку специальности, важно соблюдать такой принцип, как тематическое соответствие изучаемому материалу и направлениям подготовки обучающихся.

4. Демонстрировать фильмы нужно лишь тогда, когда они органично включаются в учебный комплекс для обучения РКИ и языку специальности. Их необходимо демонстрировать с учетом этапа обучения в определенной последовательности с точно определенными целями.

5. Учебные фильмы при обучении языку используются не столько для получения информации, порой известной учащимся, сколько для обучения восприятию информации на иностранном (русском как иностранном) языке, усвоения языкового материала по изучаемой теме и обучения рецептивным, репродуктивным и продуктивным видам речевой деятельности. Иными словами, необходимо руководить наблюдениями учащихся, нацеливая их на выполнение определенных заданий перед просмотром фильма, в процессе просмотра и после него. Таким образом, просмотр фильмов требует от преподавателя разработки определенной системы заданий, ориентированных на решение конкретных методических задач.

Преимущества изобразительной наглядности (например, учебных кинофильмов) заключаются в том, что она дает возможность показать некоторые явления в ускоренном темпе или в замедленном, повторить просмотр всего фильма или его фрагментов столько раз, сколько это необходимо для правильного восприятия необходимой информации, ее репродукции, выражения оценки и построения на ее основе собственного высказывания.

Как справедливо отмечают авторы исследований, посвященных использованию фильмов в процессе обучения, изменчивость потенциала учебных средств зависит от контекста и целей использования. Задача не сводится к тиражированию средств обучения с целью их разнообразия, а заключается в том, чтобы сделать средства обучения органичной частью познавательной деятельности самого обучающегося, средством формирования и развития компетенций. Процесс изменений затрагивает и учебный фильм как традиционное средство обучения в вузе. Но, к сожалению, как показывает практика, в современной дидактике высшей школы недостаточно внимания уделяется методике использования фильмов, в том числе учебных. Довольно много работ посвящено методике работы с фильмом при обучении иностранным языкам, появляются работы, в которых рассматриваются проблемы обучения профессионально ориентированному иностранному языку в технических вузах. А если говорить об использовании фильмов в процессе обучения РКИ, в частности важнейшему его аспекту – языку специальности, – то здесь нерешенных задач еще много. Стоит отметить, что использованию художественных фильмов, мультфильмов, документальных фильмов страноведческого и культурологического характера в качестве учебных посвящено немало исследований. Опытными преподавателями созданы методические комплексы на базе известных мультфильмов, фильмов, принадлежащих к классике киноискусства (серии мультфильмов о Чебурашке, «Тайна третьей планеты», «Бриллиантовая рука» и т.д.) для работы на различных этапах обучения русскому языку как иностранному. Сами по себе эти фильмы и мультфильмы не относятся к жанру учебных фильмов, но являются эффективным средством в процессе обучения так называемому «языку общего владения». Созданы учебные пособия («Смотрим веселый Ералаш», «Смотрим кино по-русски», «Судьбы» и др.), нацеленные на тренировку аудиовизуального восприятия русской речи, выработку и совершенствование произносительных навыков, развитие и совершенствование навыков письма, устной диалогической речи; закрепление речевого этикета, расширение страноведческих знаний в области российского быта, менталитета.

В настоящее время создаются и используются учебные фильмы для иностранных учащихся («Соперники Москвы. Новгород. Тверь», «Прогулки по Петербургу»). Однако подчеркнем, что перечисленные фильмы способствуют решению задач обучения общему владению русским языком.

Учебные фильмы по разным областям знания, используемые при обучении иностранных учащихся языку специальности так же, как художественные, как правило, не ориентированы на процесс обучения языку, но жанровые особенности – закадровый текст, который легко превращается в хорошо структурированный печатный текст, темп

звучащей речи, ориентированный на слушателя-ученика, логика изложения материала, соблюдающая принципы построения учебно-научного текста, предоставляют больше возможностей для преподавателя. Это не только возможность разнообразить сложный процесс обучения именно данному аспекту, погружая учащихся в учебно-профессиональную сферу общения, но и активизировать их самостоятельную работу, предварительно разработав систему заданий с опорой на возможности современных технических средств.

Следует заметить, что в литературе нет однозначного определения понятия «учебный фильм», но можно сказать, что многие определения констатируют методические возможности данного феномена. По мнению Л.М. Кирилловой, автора диссертационного исследования, посвящённого эффективности использования учебного фильма в высшей школе, содержание понятия «учебный фильм» должно включать три компонента, отражающих: а) содержательную сторону кинопособия; б) его связь с учебным процессом; в) цели и задачи использования, поэтому учебному фильму можно дать следующее определение: «фильм, соответствующий по содержанию учебной программе и удовлетворяющий требованиям дидактики, служащий целям воспитания, образования и призванный стимулировать и активизировать процесс усвоения учебной информации» [Кириллова, 1984, с. 2], в нашем случае следует добавить учебно-профессиональной и учебно-научной информации.

Интерес к работе с учебными фильмами существует давно. Известно, что еще в 1962-64 гг. ЮНЕСКО было проведено исследование по вопросам учебного кинематографа. Опрос преподавателей колледжей, подготовительных курсов и университетов позволил установить принципы отбора материала для кинофикации и раскрыть некоторые дидактические возможности учебного фильма. В Бельгии, Великобритании, Голландии, Индии и других странах были проведены фестивали учебных фильмов с целью выработки взглядов на специфику учебного кино как средства обучения.

В этот же период отмечается рост интереса к учебному кино и в России, где в 1959 году состоялось Всесоюзное творческое совещание. Его главным результатом стало решение сделать кинематограф повседневным методом работы. В связи с отсутствием методики построения и применения учебного кино была открыта аспирантура по применению кино в учебном и научном процессе. Начинается период расцвета учебной кинематографии. В 1960-70-ые гг. открыта специальная программа «Учебное кино», в 1962 году – специальная мастерская режиссуры учебного кино во ВГИКе. Учебные фильмы не ограничивались научной информацией: в них актуализировалось и

эстетическое, и этическое начало. Задача школы в это время – не только сообщить готовые знания учащимся, но и воспитать у них умение самостоятельно мыслить; последнее достигается с помощью проблемного учебного фильма, в котором проблема служит как бы «возбудителем аппетита», заставляет зрителей с максимальной активностью воспринимать происходящее на экране. Проблемный фильм формирует вопрос, на который учащиеся должны найти ответ на основании увиденного. Именно в это время использование фильмов на уроке становится все более мотивированным, включенным в сложную систему проблемного обучения. Утверждается не просто полезность применения кино на учебных занятиях, а его необходимость и незаменимость.

Как известно, учебный фильм – это не что иное, как киножанр. Согласно известной классификации Г.С. Прожико его можно отнести к информационным жанрам документального кино, где преобладает «публицистический логический принцип аргументации» [Прожико, 2004, 293]. «Документальное произведение всегда предстает перед зрителем не как фотографически зафиксированный нерасчлененный поток действительности. В нем выражается определенный авторский подход к явлениям жизни, «своя система отбора, своя система анализа действительности», т.е. каждый фильм создается и существует в определенном жанре» [Прожико, 2004, 288]. Рассматривая определение жанра В. Шкловского: «Жанр – конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов. Система должна быть ясна и автору, и читателю. Поэтому автор часто сообщает в начале произведения, что оно – роман, драма, комедия, элегия или послание. Он как бы указывает способ слушания вещи, способ восприятия структуры произведения», – Г.С. Прожико подчеркивает, что «в определении указывается функциональное назначение жанра – вводить зрителя и читателя в мир, созданный автором, в его систему художественного мышления». [Прожико, 2004, 289]. В нашем случае, если речь идёт об учебно-научном фильме, происходит включение в систему научно-профессиональных знаний с помощью уже упомянутого «публицистического логического принципа аргументации». Известно, что современный учебный фильм берёт на вооружение элементы всех других жанров, подчиняя их решению собственных задач, используя соответствующие приёмы и методы.

Существуют свои классификации учебных фильмов. Например, учебные фильмы бывают разных типов в зависимости от их метража; условно их делят на две группы: целостные и фрагментарные. Целостные учебные фильмы бывают полнометражными (4 части и более) или короткометражными (2—3 части). Они полностью раскрывают тот или иной вопрос. В отличие от целостных фильмов фрагментарные ленты (продолжительностью от 3—5 до 10 мин) раскрывают отдельные частные положения той или

иной темы (например, теории происхождения нефти, производство синтетических химических продуктов из природного газа и т.п.).

Есть *кинокольцовка* – небольшой (10-12-метровый) фильм, содержащий информацию о циклическом процессе, в нашем случае можно привести пример фильма «Основы нефтегазового дела» (учебный видеофильм, созданный ОАО «Газпром»), представляющий весь комплекс процессов нефтяной и газовой промышленности. Работа с материалом такого фильма предполагает многократное представление одних и тех же кадров и текста, что активно применяется при изучении иностранных языков и РКИ в частности.

Есть *кино-* или *видеокурс* – кинопособие, состоящее из нескольких частей и охватывающее содержание раздела или целого курса; *кино-* (*видео-*) *хрестоматия*; *ситуационный* фильм. Разнообразие типов учебных фильмов таково, что позволяет применять их сообразно разным целям процесса обучения. Методы и приёмы использования могут быть разнообразными, как и задачи процесса обучения: работа с терминами и специальной лексикой, отработка грамматических конструкций, вычленение главной и второстепенной информации, структурирование информации, составление плана и тезисов, запись / пересказ фрагментов, посвященных описанию процесса, характеристикам / особенностям явления или процесса и т.п.

Предлагать какие-то универсальные методические приемы работы с фильмами при обучении языку специальности было бы неправильно, поскольку выбор определённых фильмов и методических приёмов для работы с ними прежде всего зависит от своеобразия материала и конкретных задач, решаемых на определенном этапе обучения. Немало в данном случае зависит и от мастерства преподавателя, ставящего перед собой цель использования богатого возможностями средства обучения РКИ. В практике обучения языку специальности это особенно актуально, т.к. не все учебные фильмы, связанные с технологическими процессами нефтегазовой отрасли, можно использовать на уроках русского языка. Многие из них содержат узкоспециальную информацию, которая затрудняет решение основных задач, стоящих перед преподавателем РКИ, не являющимся специалистом в данной области, – формирование языковой компетенции для получения профессиональных знаний при обучении в техническом вузе. Не менее важным критерием отбора учебного фильма являются фоновые знания обучаемых: студент-бакалавр или магистрант, имеющий базовые знания по специальности, а иногда и опыт работы в отрасли. В любом случае познавательные возможности учебного фильма достаточно широки: динамика процессов, анализ их результатов специалистами на фоне непосредственного наблюдения, сочетание теоретических и практических выводов,

подтвержденных реально существующими примерами, часто недоступными непосредственному наблюдению (например, фильм-видеокурс, состоящий из 2-х частей, «Строительство скважин»).

Этапы работы над учебным фильмом, несомненно, соотносимы с этапами работы с учебным текстом:

1) преддемонстрационный, направленный на введение в тему, снятие трудностей восприятия / понимания фильма, звучащего в нем текста, развитие языковой догадки и т.д.

2) демонстрационный, направленный на выявление основного содержания фильма, на поиск и запоминание обучающимися необходимой информации.

3) последемонстрационный, способствующий развитию *рецептивных, репродуктивных и продуктивных* видов РД.

Совершенно очевидно, что использование фильмов в процессе обучения способствует формированию языковых и коммуникативно-речевых компетенций в учебно-профессиональной сфере, поскольку экранный материал на уроке:

1) служит дополнительным источником информации, расширяет ее объем и позволяет рассматривать и обсуждать различные точки зрения на профессионально значимые актуальные проблемы, благодаря чему возрастает аргументированность учебного материала и мотивация обучающихся;

2) повышает наглядность учебно-воспитательного процесса;

3) способствует развитию основных видов речевой деятельности, особенно навыков аудирования, облегчая восприятие за счет видеоряда, позволяя слушать звучащую речь в естественных условиях, а не образцовую речь диктора, читающего аудиотекст;

4) позволяет использовать разнообразные типы заданий на материале фильмов с текстами и без них в зависимости от этапа обучения, темы, задач, решаемых при включении фильма в процесс обучения и т.п. (запись фрагментов, ответы на вопросы, пересказ, описание процессов, комментарии и дополнения к данной в фильме информации, оценка ее и т.п.) для достижения основной цели обучения;

5) становится значимой частью учебного комплекса (помимо учебных пособий, сборников текстов для чтения, рабочих тетрадей и т.п.) для обучения РКИ и языку специальности.

Задачи преподавателей РКИ в технических университетах – методическое сопровождение фильмов, «переориентирование» их с обучения дисциплине, в качестве аудиовизуального сопровождения которой он подготовлен, на обучение иностранных

учащихся языку специальности, что, безусловно, будет способствовать формированию х языковых и коммуникативно-речевых компетенций в учебно-профессиональной сфере.

Список литературы:

Голуб Б.А. Основы общей дидактики. Учеб. пособие для студ. педвузов. - М.: Туманит, изд. центр ВЛАДОС, 1999, 96 с.

Кириллова Л. М. Педагогические аспекты эффективности учебного фильма. Автореферат на соискание ученой степени кандидата педагогических наук [Электронный ресурс] / Л.М. Кириллова. – 1984. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/pedagogicheskie-aspekty-effektivnosti-uchebnogo-filma>. <http://www.dslib.net/obw-pedagogika/pedagogicheskie-aspekty-jeffektivnosti-uchebnogo-filma.html>

Менг В.А. Учебный фильм в отечественной педагогике: от истоков зарождения к новым возможностям // Человек и образование. 2012, №3 (32). С. 157-161.

Новикова Н.Г. Использование аутентичных видеоматериалов при обучении монологическому высказыванию на иностранном языке студентов технических специальностей // Молодой ученый, 2013, № 6. С. 711-715.

Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004, 454 с.

Семенова А.К. Учебное кино: исторический аспект // Электронный научный журнал [Электронный ресурс] Современные проблемы науки и образования, 2015, № 1-2. – Режим доступа: URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20038>

Хлопков К.А. Значение средств массовой коммуникации в процессе манипуляции массовым сознанием // Вестник КГПУ, 2009, № 2. С. 10-19.

Черепинский С.И. Учебное кино: история становления, современное состояние, тенденции развития дидактических идей. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1989, 68 с.

Коркмаз Казым Аныл
Анатолийский университет
г. Эскишехир (Турция)

Korkmaz Kazym Anyl
Anadolu University
Eskisehir (Turkey)

СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ФИЛЬМА «ИРОНИЯ СУДЬБЫ, ИЛИ С ЛЕГКИМ ПАРОМ» НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК

STRATEGIES AND METHODS OF MOVIE TRANSLATION "IRONY OF FATE, OR WITH EASY BATH" TO TURKISH LANGUAGE

В статье рассматриваются стратегии, приемы, переводческие трансформации перевода с русского языка на турецкий фильма «Ирония судьбы, или с легким паром», описали способы сохранения национально-культурной информации языковых единиц при переводе фильма, соблюдения адекватности перевода художественного фильма, например, эквивалентный перевод, трансформация, прием опущения, добавления, прием лексической, синонимической замены, компенсация, транслитерация, генерализация понятий, описательный перевод, объединение предложений и др.

The article considers strategies, techniques, transformations of the translation from Russian into Turkish of the film «The Irony of Fate, or With Easy Bath», described ways of preserving the national-cultural information of language units while translating a film, observing the adequacy of the translation of a feature film, for example., Equivalent translation, transformation, omission, additions, lexical and synonymous replacement, compensation, transliteration, generalization of concepts, descriptive translation, integration of sentences, etc.

Ключевые слова: стратегии, приемы перевода, трансформации, перевод аудиовизуального текста.

Keywords: strategies, methods of translation, transformation, translation of audiovisual text.

В статье ставится цель проанализировать стратегии перевода с русского языка на турецкий художественного фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» (1976 г.). Для достижения этой цели мы охарактеризовали особенности перевода аудиовизуального текста, приемы, переводческие трансформации, стратегии перевода фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» с русского языка на турецкий, описали способы сохранения национально-культурной информации языковых единиц при переводе фильма.

Материалом исследования послужили диалоги актеров, закадровый текст художественного фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» на русском и турецком языке в течение 20 минут. При анализе материала мы использовали сопоставительный метод, приемы непосредственного наблюдения, контекстуального анализа, лингвокультурологической интерпретации языковых единиц.

В переводоведении существуют различные определения переводческих трансформаций [Влахов, Флорин, 2006, с. 87-104; Миньяр-Белоручев, 1980; Федоров,

2002, с. 206-228 и др.]. Обобщив известные определения мы пришли к заключению, что переводческие трансформации представляют собой межъязыковые преобразования, перестройку элементов исходного текста, операции по перевыражению смысла, перефразированию с целью достижения эквивалентного перевода.

Для достижения эквивалентности при переводе с одного языка на другой переводчик использует определенные стратегии перевода, предполагающие некоторую программу переводческих действий. К принципам осуществления процесса перевода относятся некоторые исходные постулаты, выбор общего направления действий, которым переводчик будет руководствоваться при принятии конкретных решений, и выбор характера и последовательности действий в процессе перевода. Для выявления стратегий перевода нужно определить методы выполнения переводческой задачи, позволяющие адекватно передать текст в единстве его культурно-исторических, образно-художественных и личностных особенностей с одного языка на другой.

Словосочетание «стратегия перевода» употребляют для обозначения методов достижения целей, напр., «стратегия проб и ошибок», «стратегия линейности и вероятностного прогнозирования» [Миньяр-Белоручев, 1980, с. 4].

А.Д. Швейцер определял стратегию перевода как программу переводческих действий [Швейцер, 1988, с. 65]. Н.К. Гарбовский считает, что стратегия перевода – это определенная генеральная линия поведения переводчика, стратегия преобразования им исходного текста в виде «деформации» последнего, когда решается вопрос о том, чем жертвовать [Гарбовский, 2004, с. 502]. Таким образом, переводческая стратегия – это определенный алгоритм действий, который выбирается переводчиком для перевода определенного текста, а переводческие действия – это комплекс конкретных действий, позволяющих осуществлять перевод, которые иногда называют частными стратегиями. В перечень частных стратегий, реализующих общую стратегию перевода, включают конкретные подходы, методы, приемы.

В нашей работе при рассмотрении стратегий перевода фильма с русского языка на турецкий мы обращаемся к переводческим трансформациям, при помощи которых переводчик реализует свои стратегии. Рассмотрим подробно понятие переводческих трансформаций и приемы, используемые при переводе аудиовизуального текста.

Относительно видов трансформаций в переводоведении существует множество точек зрения. Следует отметить, что, классифицируя различные типы трансформации, каждый ученый имеет дело с одними и теми же явлениями, однако обозначает их по-разному. Всеми учеными выделяются лексические, грамматические и смешанные переводческие трансформации.

При переводе художественных произведений используются следующие приемы, при помощи которых переводчик реализует свои стратегии: 1) эквивалентный перевод; 2) калькирование – перевод единицы оригинала путем замены ее составных частей (морфем в слове или слов во фразеологизмах) их лексическими соответствиями в переводном языке; 3) антонимический перевод – замена понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием; 4) описательный перевод – описание средствами переводного языка понятия (если в языке перевода нет соответствующего слова); 5) генерализация понятия – переход от видового понятия к родовому; 6) логическое развитие понятий – замена одного понятия другим, связанным с первым как причина и следствие, часть и целое, орудие и деятель; 7) транслитерация – способ перевода слова путем воссоздания ее графической формы с помощью букв переводного языка; 8) объединение предложений – соединение двух простых предложений оригинала в одно сложное предложение; 9) прием добавлений – использование в переводе дополнительных лексических, синтаксических единиц для передачи элементов смысла оригинала; 10) прием местоименного повтора – повторное указание в тексте перевода на упоминавшийся объект с заменой его имени на местоимение; 11) прием опущения – отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых неважны или легко восстанавливаются в контексте; 12) прием пословного перевода – подстановка ближайших соответствий вместо лексических единиц оригинала при сохранении синтаксических связей между ними в качестве промежуточной стадии в процессе поиска оптимального варианта перевода; 13) прием лексической, синонимической, грамматической замены; 14) перевод фразеологизмов; 15) лексическая замена и др.

На основе исследований переводоведов можно сделать вывод о том, что одним из основных требований к переводному тексту является следующее: переводной текст должен быть коммуникативно эквивалентен исходному тексту, т.е. обладать потенциальным регулятивным воздействием на адресатов, аналогичным тому воздействию, которым обладает исходный текст. У адресатов исходного текста и адресатов переводного текста должны быть равноценные объективные (т.е. отвлеченные от их индивидуально личностных свойств) предпосылки для восприятия сообщения в его двух вариантах и реакции на него.

Таким образом, что эквивалентность между текстами оригинала и перевода обязательно должна иметь место, поскольку без нее вообще невозможно вести речь о выполнении общественного предназначения всего перевода, которое заключается в максимальном приближении двуязычной коммуникации к одноязычной.

Л.К. Латышев сформулировал условия, при которых переводной текст признается эквивалентным тексту оригинала: а) исходный текст и переводной текст должны обладать (относительно) равными коммуникативно-функциональными свойствами; б) в меру, допустимую в рамках первого условия, исходный текст и переводной текст должны быть максимально аналогичны друг другу в семантико-структурном отношении; в) при всех «компенсирующих» отклонениях между исходным текстом и переводным текстом не должны возникать семантико-структурные расхождения, не допустимые в переводе (соблюдение меры переводческих трансформаций) [Латышев, 1988, с. 39].

При переводе текста в целом или какого-либо его фрагмента перед переводчиком стоит задача установления иерархии ценностей, которые должны быть сохранены в переводе, иерархии требований эквивалентности текста оригинала и перевода.

В последнее время перевод аудиовизуального текста, т.е. киноперевода, стал объектом научного внимания. Вышли в свет монографии и статьи [Горшкова, 2006; Гарбовский, 2004]. Известно, что разных странах существуют свои традиции киноперевода. В России обычно делают дублированный или псевдодублированный перевод. В странах, где несколько государственных языков (в Швейцарии, Люксембурге, Дании), в фильмах принято использовать субтитры на разных языках.

Аудиовизуальный текст имеет специфические особенности, во-первых, он диалогичен, поэтому тяготеет к разговорному стилю речи; во-вторых, речь персонажей отражает их гендерные, социальные и возрастные различия. В связи с этим при переводе фильмов нужно учитывать следующее. 1) Время звучания переводной фразы должно совпадать со временем звучания фразы на оригинале, поэтому в переводном тексте нужно максимально компактно строить фразы. Так, при переводе с русского языка на турецкий переводной текст может увеличиться в объеме. Отсюда вытекает требование к дикции и голосу человека, озвучивающего аудиовизуальный текст: он должен учитывать эти ситуации. 2) При переводе аудиовизуального текста надо учитывать и паралингвистические факторы: жесты, позу, мимику. Если текст озвучивается одним человеком, то переводчик должен играть голосом, подражая профессиональным актерам, или он должен озвучивать текст ровным голосом, с нейтральной интонацией [Костров, 2015].

Главным требованием при дублировании является звуковое совпадение переводной и оригинальной фразы. В связи с этим необходимо подстраивать текст перевода под звучание оригинала при помощи различных приемов, напр., сокращение текста перевода, для чего используется прием опущения и компенсации, замена некоторых элементов текста синонимичными, но более краткими фразами; если текст перевода занимает

меньше времени, чем текст оригинала, то необходимо заполнить пустоту вставками, напр., словами-связками, междометиями, фатическими конструкциями, которых не было в оригинале, но которые не противоречат смыслу; необходимо избегать труднопроизносимых звуков, нужно делать дубляж таким образом, чтобы фонетический, семантический и «драматический» уровни сочетались [Горшкова, 2006а].

В качестве объекта исследования мы взяли фрагмент художественного фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» на русском языке и с субтитрами на турецком языке. Это двухсерийный телевизионный фильм режиссера Эльдара Рязанова, созданный в 1975 году и впервые показанный в СССР по первой программе Центрального телевидения 1 января 1976 года. В настоящее время фильм демонстрируется каждый год 31 декабря на Первом канале.

Сценаристами фильма являются Э. Брагинский, Э. Рязанов, композитором – М. Таривердиев, оператором – В. Нахабцев. В главных ролях снимались А. Мягков (Е. Лукашин), Барбара Брыльска (Н. Шевелева), Ю. Яковлев (Ипполит Георгиевич, жених Нади). В 1977 году этот фильм был удостоен Государственной премии СССР. По опросу журнала «Советский экран» в 1976 году фильм признан лучшим фильмом года.

Сюжет фильма заключается в следующем. 36-летний хирург Евгений Лукашин вместе со своими друзьями каждый год 31 декабря по традиции ходит в баню. После бани друзья задремавшего Лукашина по ошибке посадили в самолет, который летел в Ленинград. В Ленинграде Женя, не подозревая, что он находится не в Москве, в аэропорту садится в такси и называет водителю свой московский адрес. Таксист привозит его «домой», так как в Ленинграде тоже есть улица с таким же названием и такой же дом. Жене удалось открыть дверь своим ключом и войти в квартиру, где он уснул на диване. Вскоре пришла хозяйка квартиры – школьная учительница Галина Шевелева. Эта встреча под Новый год навсегда изменила жизнь Жени и Галины.

При переводе фильма «Ирония судьбы или с Легким паром» с русского языка на турецкий использованы такие приемы: эквивалентный перевод, трансформация, прием опущения, добавления, прием лексической, синонимической замены, компенсация, транслитерация, генерализация понятий, описательный перевод, объединение предложений и др. Рассмотрим эти приемы.

Эквивалентность перевода определяется как степень семантической близости текстов оригинала и перевода. Текст представляет собой объединенную смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность. Любой текст состоит из элементарных единиц языка, которые вступают друг с другом в семантические связи, то те критерии, которые распространяются

на текстовую эквивалентность, соответственно распространяются на эквивалентность лексических единиц текстов. Эквивалентный перевод отмечается в большинстве случаев при переводе фильма с русского на турецкий язык. Приведем примеры: *Подмосковные деревни: Тропарево, Чертаново. – Moskova'nın civar köyleri; Troparevo, Chertanovo...; Деревня Черемушки дала свое имя московским новостройкам, которые расположились на юго-западе нашей столицы. – Cheremushki köyü, başkent'in güney batısında gelişen semte adını verdi;* Женя: *Это мои друзья. И ты приготовила салат из крабов. – Zhenya: Benim arkadaşım onlar. Hem sen yengeç salatını yaptın;* Галина: *Тем более! Съедем их вместе. – Galina: Ne kadar güzel. Her beraber yiyeceğiz;* Женя: *Замечательная идея! Как я сам-то не догадался?! – Zhenya: Mükemmel fikir! Nasıl oldu da kendim düşünemedim bunu?;* Галина: *А мама уйдет. Все приготовит, накроет на стол, я ей помогу. У тебя мировая мама! – Galina: Annen bir yerlere gitsin. Yemekleri hazırlasın ama. Masayı hazırlasın. Ben de yardım ederim. Vecerikli bir annen var;* Галина: *А от меня ты тоже убежишь? – Galina: Beni de bırakıp kaçar mısın?;* Галина: *Балда! Знаешь, когда люди поют? – Galina: Salak! İnsan ne zaman şarkı söyler bilmiyor musun?*

Трансформация является самым распространенным приемом перевода фильма. Она заключается в изменении формальных, семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи. В большинстве случаев при переводе с русского языка на турецкий происходят различные изменения в значении предложения: изменение смысла, модального значения, эмоционального содержания предложения, цели высказывания. При трансформации может изменяться смысл предложения, но его коммуникативно-функциональная значимость должна сохраниться: переводной текст должен обладать тем же воздействием на читателя / слушателя, что и оригинал. Приведем примеры таких трансформаций из фильма: *До какой нелепости доходили наши предки. Они мучились над каждым архитектурным проектом.* («Atalarımızın nasıl saçmalığı ulaşmıştırlar. Her mimari proje üzerinde izdiraplardılar») – *Atalarımızın farklı mimari projeler geliştirmek için atalarımızın ne sıkıntılar çektiğini bir düşünün.* В оригинале говорится: *Они мучились*, в турецком предложении говорится о том, какие трудности прошли предки.

Одним из основных требований к переводу является то, что переводной текст должен быть коммуникативно эквивалентен исходному тексту, т.е. обладать воздействием на адресата, аналогичным тому воздействию, которым обладает текст оригинала. У адресатов текста оригинала и адресатов переводного текста должны быть равноценное восприятие текста в двух вариантах и аналогичные реакции на него. Приведем примеры из фильма: ф реплике Галины: *Жень, давай встречать Новый Год вместе?* («Jenya, yeni Yılı

beraber kutlayalım mı?» – *Jenya, yeni yıla birlikte girelim* значение вопроса *Давай встречать Новый Год вместе?* изменено на значение констатации факта – *Birlikte girelim* («Давай вместе вступим»).

В реплике Жени: *Конечно, вместе. Мы и собираемся вместе* («*Elbette. Zaten öyle planlıyorduk*») – *Elbette. Zaten öyle planlamıyor muyduk?* при трансформации произошло изменение значения: констатация факта *Мы и собираемся вместе* изменилась на вопрос: *öyle planlamıyor muyduk* («Разве мы не планировали так?»).

В реплике Галины: *Но кто-то же должен быть сообразительным?* («*Ama biri akıllı olması gerekir mi?*») – *İki kişiden biri diğerinden daha zeki olmak zorunda* при трансформации изменилось значение вопроса *Но кто-то же должен быть сообразительным?* на констатацию факта *İki kişiden biri diğerinden daha zeki olmak zorunda* («Из двух людей один должен быть умнее»).

Приведем еще примеры: 1: *Простите, как мне пройти на 3-ю улицу Строителей?* («*Affedersiniz, 3. Caddeye nasıl gidebilirim?*») – *Affedersiniz, 3. Caddeyi arıyordum*, произошло изменение значения: значение вопроса *Простите, как мне пройти?* – на констатацию факта *Affedersiniz, 3. Caddeyi arıyordum* («Извините, я ищу 3-ю улицу»).

При переводе фразы: Женья: *Нет, от тебя не убежишь.* – Jenya: *Senden kaçmak mümkün mü?* значение констатации факта *От тебя не убежишь* изменилось на значение вопроса *Senden kaçmak mümkün mü?* («От тебя разве можно убежать?»)

Замена – наиболее распространенный и многообразный вид переводческих трансформаций. В процессе перевода замене подвергаются грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и др. При переводе фильма используется лексическая (синонимическая) замена. При лексической замене лексическая единица текста оригинала заменяется словом, словосочетанием переводного языка, имеющим другое значение, чем передаваемые ими в переводе единицы исходного языка. В значении слова в разных языках часто выделяются разные признаки одного и того же явления, понятия, где отражено видение мира, свойственное носителям данного языка, что неизбежно создает трудности при переводе. Так, в предложении *Зато теперь совсем другое дело* («*Ama şimdi başka bir konudur*») – *Ama şimdi her şey değişti* («Но сейчас все изменилось.») словосочетание *другое дело* («*başka bir konudur*») заменено выражением *her şey değişti* («все изменилось»).

При переводе фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» на турецкий язык часто встречается синонимическая замена, напр., в предложении *Одинаковые лестничные клетки окрашены в типовой приятный цвет.* – *Yeni binalarda merdiven boşlukları ve holler*

de hep aynı. Hemen hepsi aynı renge boyanmış слово *типовой* («model») заменено словом *aynı* («одинаковый»).

Приведем еще примеры: Галина: *Женечка, у меня к тебе неожиданное предложение.* – Galina: *Zhenya, sevgilim, sana mükemmel bir teklifim var,* слово *неожиданное* («beklenmeyen») заменено словом *mükemmel* («замечательный»);

Женя: *Правда? Не пугай.* – Jemya: *Öyle mi? Heycanlanmaya başladım,* слово *не пугай* («korkutma») заменено словосочетанием *Heycanlanmaya başladım* («Я начинаю волноваться»);

Женя: *Это как «совсем»? Я не понимаю.* – Jemya: *Ne demek «sadece sen ve ben»? Anlatıyormuş,* словосочетание *это как* («Nasıl yani?») заменено словосочетанием *Ne demek* («Что значит»);

Галина: *В том-то весь и фокус, что никого.* – Galina: *İşte mesele o ya. Hiç kimse olmasın,* слово *фокус* («odak») заменено словом *mesele* («Дело»).

Галина: *Женька, прекрати!* – Galina: *Zhenya, öyle deme,* слово *прекрати* («dur») заменено словосочетанием *öyle deme* («Не говори так»);

Галина: *Поют? Когда? На демонстрациях.* – Galina: *Şarkı mı? Ne zaman? Sokakta falan mı,* слово *на демонстрациях* («gösterilerde») заменено словосочетанием *Sokakta falan* («На улице и т.д.»);

Галина: *В опере поют.* – Galina: *Operada olabilir,* слово *поют* заменено словом *olabilir* («может быть»);

Галина: *Красиво, не правда ли?* – Galina: *Çok romantik, değil mi?,* слово *красиво* заменено словом *romantik* («романтично»);

Женя: *Нет, Галя, это неудобно. Мы же договорились.* – Jemya: *Ama nasıl olur, Galya. Çoktan tüm hazırlıklar yapıldı,* слово *это неудобно* заменено выражением *Ama nasıl olur* («Но разве так можно»).

Прием опущения заключается в отказе от передачи в переводе семантически избыточных слов, предложений, значения которых являются незначимыми или легко восстанавливаются в контексте. Напр., в предложении *А теперь во всех городах возводят типовой кинотеатр «Ракета», где можно посмотреть типовой художественный фильм.* – *Günümüzde, her şehirde standart filmler izleyeceğiniz, Rocket adlı standart bir sinema bulabilirsiniz* опущено слово *художественный*, не значимое в данном контексте;

Все на ярмарку сюда, Тут игрушки и хлопушки, У нас много тут подарков, Приходите к нам, друзья. – *Herkes buraya! Yılbaşı süsleri, her şey burada! Herkese uygun hediyeler, burada,* опущение слова *на ярмарку*, понятного из ситуации;

Женя: Конечно, вместе. Мы и собираемся **вместе**. – Jenya: *Elbette. Zaten öyle planlamıyor muyduk*, Женя: Где ж мы их съедем? – Jenya: *Nerede yiyeceğiz*, Женя: А как ты считаешь, когда люди поют? – Jenya: *Şarkı söylendiğinde ne düşünürsün*, опущение понятных из ситуации слов *вместе, их, люди*.

Прием добавлений – использование в переводе дополнительных лексических, синтаксических единиц для передачи элементов смысла оригинала. Введение дополнительных единиц обуславливается рядом причин: различиями в структуре предложения русского и турецкого языков. Отсутствие соответствующего слова или соответствующего значения у данного слова также является причиной введения дополнительных слов при переводе. При переводе может добавляться предложение или слово, напр., в предложении *Все на ярмарку сюда, Тут игрушки и хлопушки, У нас много тут подарков, Приходите к нам, друзья*. – *Herkes buraya! Yılbaşı süsleri, her şey burada! Herkese uygun hediyeler, burada!* добавляется слово *uygun hediyeler* («подходящий»), которое уточняет значения слова *подарок*; *Название улиц тоже не отличается разнообразием*. – *Cadde ve sokak isimleri de fazla yaratıcı değil*, добавление слова *cadde* («проспект») с целью уточнить значение предложения; Галина: *Женечка, у меня к тебе неожиданное предложение*. – Galina: *Zhenya, sevgilim, sana mükemmel bir teklifim var*, значение суффикса *-ечк-* выражается путем добавления слова *sevgilim* («любимый»); Галина: *Неужели ты сделаешь мне предложение? После двухлетнего знакомства... Давай подождем до Нового Года, должны пробить куранты... Давай подождем...* – Galina: *İnanmıyorum! Vana teklif mi edeceksin? İki yıllık beraberliğimizden sonra... Yeni yıl çanları çalana kadar bekleyelim... Bekleyelim...*, добавленное слово *inanmıyorum* («не могу поверить») имеет цель подчеркнуть удивление героя.

При объединении предложений синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное. Обычно при этом происходят некоторые изменения в значении предложений. Рассмотрим случаи объединения предложений при переводе фильма с русского на турецкий язык, напр.: *До какой нелепости доходили наши предки. Они мучились над каждым архитектурным проектом*. – *Atalarımızın farklı mimari projeler geliştirmek için atalarımızın ne sıkıntılar çektiğini bir düşünün*. В русском тексте употреблены два предложения: первое выражает возмущение и недовольство, второе – объяснение причины недовольства. В турецком тексте эти предложения объединены в одно предложение, в котором объясняется причина.

При переводе фильма использовалась генерализация понятия – прием перевода, заключающийся в замене видового понятия родовым, напр.: *Человек попадает в незнакомый город, но чувствует себя в нем, как дома*. – *İnsan bilmediği bir şehre gitse kendi*

şehrindeymiş gibi hissediyor; Галина: *Поют? Когда? На демонстрациях.* – Galina: *Şarkı mı? Ne zaman? Sokakta falan mı?* Переводчики фильма, используя слово *sokakta* («на улицах») обобщает понятие «демонстрация»: на улицах бывают демонстрации и другие события.

Таким образом, при переводе фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» с русского языка на турецкий были использованы приемы, позволившие сохранить культурно-этнические, литературные и художественные особенности текста оригинала. Так, производимые при переводе изменения в значении предложения (изменение смысла, модального значения, эмоционального содержания предложения, цели высказывания и др.) подчинены требованию адекватности перевода художественного фильма.

Список литературы:

- Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. М.: Р. Валент. 2006. 367 с.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
- Горшкова В.Е.* Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского гос. аэрокосмического ун-та им. М.Ф. Решетнева. Красноярск, 2006а. Вып.3 (10). С. 141-144.
- Горшкова В.Е.* Перевод в кино. Иркутск: Иркутский гос. лингвистический ун-т, 2006. 276 с.
- Костров К.Е.* Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник ВолГУ. Серия 9. Лингвистика, лингводидактика и переводоведение. Вып. 13. 2015. С. 142-146.
- Латышев Л.К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1998. 160 с.
- Миньяр-Белоручев Р.К.* Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 237 с.
- Федоров А.В.* Основы общей теории перевода. СПб.; М., 2002. 416 с.

Клангова Либуше
Университет им. Масарика
г. Брно (Чешская Республика)

Klangová Libuše
Masaryk University
Brno (Czech Republic)

**ПЕРЕВОД ВЫРАЖЕНИЙ ПРИЧИННЫХ ОТНОШЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА НА
ЧЕШСКИЙ ЯЗЫК НА ФОНЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

**TRANSLATION OF EXPRESSIONS OF CAUSATIVE OCCASIONS FROM RUSSIAN
TO CZECH ON BACKGROUND OF TRAINING SPECIALISTS OF
INTERCULTURAL COMMUNICATION**

Настоящая статья посвящена проблеме выражения причинных отношений в русском и чешском языках на фоне подготовки специалистов межкультурной коммуникации, в частности переводчиков. В рамках статьи был сделан сопоставительный анализ средств выражения причинных отношений в обоих языках с упором на выявление мест возникновения потенциальных сложностей и ошибок при переводе с русского языка на чешский.

The article deals with an issue of translation of expressions of causative occasions from Russian to Czech language on background of training specialists of intercultural communication, i. e. mainly translators. The article is based on comparative analysis of expressions of causative occasions in both Russian and Czech languages. The attention is paid to potential problems and difficulties that translators may experience when translating texts containing expressions of causative occasions from Russian to Czech language.

Ключевые слова: причинные предлоги, причинные союзы, обстоятельство причины, придаточные предложения причины, русский язык, чешский язык.

Keywords: causative prepositions, causative conjunctions, causative adverbials, causative subordinate clauses, Russian language, Czech language.

Профессия переводчика – востребованная на протяжении всей нашей истории несмотря на изменения, которые человечество на своем пути к развитию и усовершенствованию испытывает. Некоторые профессии исчезли совсем, другие на данный момент возвращаются в качестве альтернативных, так как многие люди устали от жизни, переполненной техническими выдумками и продукцией автоматизированного производства. Появился тренд возвращения к корням, опять начинают ценить ручную работу. Профессия переводчика в таком положении никогда не находилась, хотя в определенных этапах нашей истории специалисты предсказывали, что бурное развитие технологии поставит под угрозу исчезновения и профессию переводчика. К счастью, полностью заменить переводчика программой машинного перевода оказалось невозможным. В процессе всемирной экономической, политической, культурной и религиозной глобализации профессия переводчика становится все более востребованной,

чем в прошлом. Принимая данный факт во внимание, следует приступать к подготовке специалистов ответственно. В связи с развитием Интернета у переводчиков появился доступ к различным источникам, словарям, терминологическим базам, посредством которых можно сразу найти нужный термин, проверить частоту или само употребление переводимого с исходного языка словосочетания в целевом языке. В этом плане современные технологии работу переводчика безусловно упрощают, помогают приблизиться к осуществлению идеального перевода. Однако нельзя забывать о том, что сегодня от переводчиков требуется безупречное выполнение перевода в максимальные короткие сроки. Каждое новое поколение переводчиков борется с определенными проблемами, которых у предыдущего поколения в связи с другими обстоятельствами не было или не было в такой степени.

В нашей статье будем рассматривать сложности перевода выражений причинных отношений с русского языка на чешский. С данной проблемой встречаются переводчики на протяжении всей истории существования своей профессии, так как причинно-следственные отношения являются основным видом отношений, с которым в определенной мере сталкиваемся в текстах всех функциональных стилей. Общеизвестно, что существует пять исторически сложившихся функциональных стилей (разговорный, научный, официально-деловой, публицистический и художественный стили). Для каждого из названных стилей характерен свой круг тем и способ изложения информации. Каждый функциональный стиль предпочитает другие грамматические конструкции и лексику. Категория причинно-следственных отношений предлагает различные способы выражения причинных отношений, некоторые из них являются нейтральными, т. е. общеупотребительными, за некоторыми закрепляется специфика и данные особенности необходимо учитывать при переводе. Переводчик, не знавший тонкостей применения отдельных средств выражения причинных отношений, может допустить стилистическую ошибку, снижающую качество его перевода.

В связи с недостаточной отграниченностью причинных отношений от темпоральных, атрибутивных и других отношений, в языке наблюдается многообразие средств выражения причинности [Маркина, Л. В.; 1977, с. 2-3]. Причинные отношения стали предметом изучения русских лингвистов уже в конце XVII в. – начале XIX в. Исследователи сосредоточились в основном на средствах выражения причинного значения, на анализе таких языковых форм как предлоги (Ф. И. Буслаев, А. Х. Востоков, Н. И. Греч), союзные средства (А. А. Барсов, Н. И. Греч), придаточные предложения (А. И. Кирпичников), обстоятельства причины (Ф. И. Буслаев, И. Давыдов, А. А. Дмитриевский) [Жданова, В. В.; 1998, с. 4]. В 40-60 гг. XIX в. причинность

начинает осознаваться как синтаксическое значение и лишь в конце XIX в. она противопоставлена другим синтаксическим значениям [Маркина, Л. В.; 1977, с. 1].

В русском и чешском языках существует разнообразие средств, при помощи которых передаются причинные отношения. С данными средствами встречаемся в простом и сложном предложениях. Сначала рассмотрим средства выражения причинных отношений в простом предложении и предполагаемые проблемы, с которыми могут столкнуться студенты перевода или начинающие переводчики с русского языка на чешский. Причинные отношения передаются в простом предложении русского языка обстоятельством причины, т. е. второстепенным членом предложения, отвечающим на вопросы: *Почему? Отчего?* Этот разряд обстоятельств выражается:

а) наречиями (ср.: *сгоряча, сдуру, сослепу*, и т. п.);

б) именами существительными в косвенных падежах с причинными предлогами (ср.: *от, из-за, с, за, благодаря, вследствие, ввиду, в связи с* и т. п.);

в) деепричастиями и деепричастными оборотами [Панов, М. В., Сабаткоев, Р. Б.; 2002, 65].

Несмотря на родство русского и чешского языков, средства выражения причинных отношений в чешском языке от русских средств в определенной мере отличаются, причинные отношения в чешском простом предложении принято передавать с помощью:

а) наречий (ср.: *natruc, omylem, naschvál*);

б) сочетанием предлогов с именем существительным в косвенных падежах (ср.: *díky včasnému zásahu, kvůli jejich neschopnosti, v souvislosti s úředním postupem* и т. п.);

в) беспредложным творительным падежом имени существительного (ср.: *trást se vzteky, vybuchnout zlostí, plakat radostí* и т. п.).

Использование наречий для передачи значения причинных отношений работает в обоих языках. Чешский лингвист Я. Петр занимался классификацией чешских наречий и выделил категорию причинных наречий в широком смысле слова, т. е. наречий, выражающих не только причину, но и следствие или цель, ср.: *schválně, naschvál, úmyslně, neúmyslně, navzdory, nazlost, natruc, omylem, nechtě, chtít nechtít, volky nevolky, náhodou, právem, oprávněně, pracovně, služebně* и др. [Petr, J.; 1986, 189-190]. Перевод причинных отношений, выраженных русскими наречиями, на чешский язык обычно не вызывает у студентов переводоведения особых проблем. Однако следует обратить внимание на то, что не всем русским причинным наречиям соответствуют чешские причинные наречия, ср.: *сдуру – z hlouposti, спьяна – z opilosti, в опilství, сгоряча – z prchlivosti, в návalu hněvu* [Bauer, J.; Mrázek, R.; Žaža, S.; 1960, 302-303].

Вторым способом выражения причинных отношений в русском и чешском простом предложениях является применение причинных предлогов. Напомним, что причинные предлоги русского языка образуют довольно широкую группу: с родительным падежом сочетаются причинные предлоги *из-за, от, из, с, в результате, по поводу, по причине, по случаю, в силу, ввиду, вследствие*. С дательным падежом применяются предлоги *по, благодаря*, с винительным падежом предлог *за* и с творительным падежом предлоги *в связи с* и *за*. С точки зрения количества чешских причинных предлогов меньше, чем русских. С родительным падежом выступают предлоги *od, z, následkem, v důsledku, vinou, vlivem, z důvodu, za příčinou*. С дательным падежом сочетаются предлоги *díky, kvůli*. Винительный падеж требуют предлоги *na, pro, za*. Каждый из приведенных русских и чешских предлогов имеет свою семантику и правила употребления, которые при поиске эквивалентов необходимо иметь в виду. Сравнив русские и чешские причинные предлоги, приходим к выводу, что из всех приведенных предлогов соответствуют друг другу только предлоги *из – z* (ср.: *из вежливости – ze slušnosti*), *за – za* (ср.: *за хорошее поведение – za dobré chování*) [Bauer, J.; Mrázek, R.; Žaža, S.; 1965, 453].

Некоторые русские причинные предлоги имеют в чешском языке один главный эквивалент, ср.: *из-за – kvůli, благодаря – díky, в связи с – v souvislosti s* и др. Трудности при переводе вызывают предлоги, имеющие несколько эквивалентов, выбор которых зависит от контекста. Типичным примером является причинный предлог *по*, ср.: *жениться по любви – oženit se z lásky, уйти по возрасту – odejít kvůli věku, по своей воле – ze své vůle, по приглашению – na pozvání, по итогам – z výsledků, на základě výsledků, по факту аварии – v souvislosti s nehodou, по делу – v případě, по недоразумению – kvůli nedorozumění, на základě nedorozumění, по подозрению – pro podezření, по ошибке – omylem*. Приводим еще эквиваленты русского предлога *от*, ср.: *побледнеть от испуга – zblednout úlekem, умереть от рака – zemřít na rakovinu, от безысходности ситуации – kvůli bezvýchodné situaci, от напора – pod tlakem*. В таких случаях переводчик должен проверить сочетаемость всего причинного предложно-падежного сочетания в целевом языке. Как видно в первом примере с предлогом *от*, в чешском языке, в отличие от русского, распространено выражение причинных отношений формой беспредложного творительного падежа имени существительного, ср.: *плакать от счастья – plakat štěstím, дрожать от волнения – třást se rozčilením*. Данное явление принадлежит к частотным в сочетании с именами существительными, выражающими внутренние переживания человека и эмоции. По нашему мнению, рассматриваемое явление может вызвать определенные трудности скорее всего при переводе с чешского языка на русский.

Вышеприведенные русские и чешские предлоги делятся еще на нейтральные и книжные. Книжные причинные предлоги являются производными и классическая сфера их употребления – тексты научного, официально-делового, и также публицистического стилей. К русским книжным причинным предлогам принадлежат: *в результате, в связи с, в силу, ввиду, вследствие, по поводу, по причине, по случаю*. К чешским книжным причинным предлогам относятся предлоги: *následkem, v důsledku, v souvislosti s, vzhledem k, z důvodu, za příčinou*. Каждый из упомянутых книжных предлогов имеет свою узкую семантику, способствующую выражению причинных оттенков различной тонкости. Необходимо отметить, что чешский язык по сравнению с русским обладает меньшим количеством производных предлогов. Причина данного явления заключается в теориях языкового пуризма, следы которого можно в языке наблюдать до сих пор. Производные предлоги имеются в чешском языке с XIX в., в русском языке уже с XVIII в. [Jelínek, M.; 1968, с. 54].

Следующим камнем преткновения являются именно книжные причинные предлоги. Как указано выше, в русском языке существует больше книжных причинных предлогов, чем в чешском языке. Переводчик тогда должен найти эквивалент, который будет соответствовать русскому предлогу и заодно не будет чуждым элементом предложения. В рамках изучения категории причинных отношений в русском и чешском языках мы провели анализ выражений причинных отношений в 4 современных русских газетах («Деловой Петербург», «Metro Санкт-Петербург», «Петербургский дневник», «Советский спорт») и 4 чешских газетах («Hospodářské noviny», «Metro», «Rovnost», «Sport»). Из каждой газеты было выписано 200 примеров вне зависимости от характера средства выражения причинного отношения, т. е. причинного предлога или союза. Из русских газет было выписано в общем 410 примеров причинных предлогов, к книжным относилось 87 примеров. В чешских газетах было обнаружено в общем 509 примеров причинных предлогов, к книжным относилось лишь 26 примеров [Klangová, L.; 2016, с. 223-227]. Из приведенных цифр вытекает, что русские и чешские журналисты предпочитают общеупотребительные причинные предлоги книжным, причем у чешских журналистов наблюдаемая тенденция проявляется более отчетливо. В связи с приведенным рекомендуется при переводе газетных статей и других жанров публицистического стиля придерживаться порядка и правил чешского публицистического стиля, т. е. оказывать предпочтение нейтральным средствам выражения причинных отношений.

Кроме вышеприведенного играет значимую роль характеристика исходного и целевого языков. Для русского языка характерно выражение причинных отношений

несинтаксическими именными оборотами. В чешском языке таким предложениям часто соответствуют придаточные предложения причины, вводимые причинными союзами, ср.: *Vвиду усиления метели продвигаться вперед было трудно – Protože metelice zesílila, bylo těžké postupovat kupředu; Из-за отсутствия моста мы переправились через речку в лодке – Protože tam nebyl most, přepravili jsme se přes řeku na lodce* [Bauer, J.; Mrázek, R.; Žaža, S.; 1960, 302-303, 396]. Данное положение подтверждается и в нашем исследовании современных русских газет. Переводчик, не ознакомленный с названной тенденцией чешского языка, может перевести данное предложно-падежное сочетание дословно, и этим образом он создает неестественный в чешском языке текст. Нам кажется, что данное положение представляет для студентов перевода и начинающих переводчиков наибольшую опасность.

Последним способом выражения причинных отношений в простом предложении являются деепричастия и деепричастные обороты, ср.: *Он ушел, почувствовав себя лишим.* Названный способ характерен для русского языка, в современном чешском языке деепричастия и деепричастные активно не употребляются и несут оттенок книжности. Русские предложения с деепричастиями и деепричастными оборотами переводятся на чешский язык с помощью причинных союзов, вводящих придаточные предложения, ср.: *Odešel, protože si připadal zbytečný.*

В сложном предложении причинные отношения осуществляются в придаточных предложениях причины, вводимых подчинительными причинными союзами. Напомним, что в русском языке существуют только подчинительные причинные союзы (ср.: *потому что, так как, поскольку, раз, ибо, ведь, оттого что, из-за того что, благодаря тому что, благо, тем более что, вследствие того что, в результате того что, в силу того что, на основании того что, ввиду того что, под предлогом того что, затем что, исходя из того что, по причине того что, под видом того что*), но в чешском языке имеются и подчинительные причинные союзы (ср.: *protože, poněvadž, jelikož, anžto*), и сочинительные причинные союзы (ср.: *neboť, vždyť, totiž*). Кроме названных чешских союзов существуют и союзы, образованные от производных причинных предлогов, ср.: *kvůli tomu, že; v souvislosti s tím, že; z důvodu, že; díky tomu, že* и др. Их сфера употребления ограничена, так как данные союзы несут книжный оттенок и в отличие от положения в русском языке этот оттенок не слабеет. Чешский лингвист С. Жажа поэтому обращает внимание на то, что русские союзы *ввиду того что, вследствие того что, в силу того что, в результате того что, благодаря тому что, в связи с тем что* и *тем более что*, которые часто употребляются в научном и публицистическом стилях, следует переводить на чешский язык только союзами *protože* или *poněvadž*, хотя их эквиваленты в чешском языке

существуют (ср. выше) [Bauer, J.; Mrázek, R.; Žaža, S.; 1960, 394]. Ср.: *Я решил остаться здесь и работать, ввиду того что отец много затратил на мое образование – Rozhodl jsem se zde zůstat a pracovat, protože otec mnoho vynaložil na moje vzdělání.* Значение отдельных названных русских союзов ослаблено и они таким образом несут лишь основное причинное значение. Приведенные чешские книжные причинные союзы своего оттенка книжности не теряют, поэтому переводчик должен данную особенность при переводе учесть, чтобы не допустить стилистическую ошибку.

Последним способом выражения причинных отношений являются бессоюзные сложные предложения со значением причины, с которыми встречаемся и в русском, и в чешском языках, хотя в русском языке данная тенденция проявляется более отчетливо (ср.: *Оденься потеплее. Ветер холодный. – Teple se obleč. Fouká tam studený vítr. / Teple se obleč, protože tam fouká studený vítr.*). В современном чешском языке данное явление типично для устной речи. Особые проблемы при переводе таких сегментов текста не предвидятся.

В настоящей статье делалась попытка сравнительного анализа русских и чешских средств выражения причинных отношений. Данные теоретические положения были проиллюстрированы примерами и в ходе сравнительного анализа были выявлены места возникновения потенциальных сложностей и затруднений, с которыми переводчик может столкнуться при переводе русских текстов, содержащих указания на причину обсуждаемого действия, на чешский язык. Необходимо отметить, что несмотря на то, что данная тема в учебных пособиях по переводу, использованных в чешских университетах для подготовки специалистов межкультурной коммуникации, специально не затрагивается, о средствах выражения причинных отношений в русском и чешском языках забывать нельзя. Преподавателям рекомендуется иметь отмеченные предполагаемые проблемные места в виду, снабдить студентов своим комментарием и объяснением, либо привлечь источники, другие пособия по данной проблеме (ср.: учебные пособия по синтаксису и морфологии обоих языков, желательно в сопоставлении), в которых настоящая проблема подробно разработана.

Итак, перевод является очень сложной, трудоемкой, но красивой работой. Нельзя забывать о том, что он всегда связан с культурой и традициями стран исходного и целевого языков. Студент перевода и переводоведения должен поэтому получить комплексные знания, чтобы смог передавать содержание исходного текста эквивалентно и адекватно. Выражение причинных отношений является лишь одной из таких частичных тем, овладение которыми дает переводчику возможность приблизиться к созданию (недостижимого) идеального перевода.

Список литературы:

- Жданова, В. В.* Простые предложения с именной причинной группой, выражающие причинно-следственные отношения в мире неживой природы. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Жданова, В. В. Москва, 1998, с. 4.
- Маркина, Л. В.* Предложно-падежное сочетание с причинным значением в составе простого предложения и его соответствие с придаточным причины: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Маркина Л. В. Москва, 1977. с. 1-3.
- Панов, М. В.* Русский язык. Синтаксис / Панов, М. В., Сабаткоев, Р. Б. Санкт-Петербург: Просвещение, 2002. с. 65.
- Bauer, J.* Příruční mluvnice pro Čechy I. Hláskosloví a tvarosloví / Bauer, J., Mrázek, R., Žaža, S. Praha: SPN, 1965. с. 453.
- Bauer, J.* Příruční mluvnice pro Čechy II. Skladba / Bauer, J., Mrázek, R., Žaža, S. Praha: SPN, 1960. с. 302-303.
- Jelínek, M.* Nové výrazy předložkové povahy v češtině a ruštině // SPFFBU A 16, 196. с. 47-58.
- Klangová, L.* Особенности употребления книжных причинных предлогов в современных русских и чешских газетах // In Ровдо, И. С. Русский язык: Система и функционирование. Сборник материалов VII Международной научной конференции, Минск 18.-19.10. 2016. Минск, БГУ, 2016. с. 223-227.
- Petr, J.* Mluvnice češtiny [2]. Tvarosloví / Petr, J. Praha: Academia, 1986. с. 189-190.

Кузнецов В.Г.
Московский государственный лингвистический университет
г. Москва (Россия)

Kuznetsov Valeriy
Moscow State Linguistic University
Moscow (Russia)

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЛАКУНЫ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ФРАНЦУЗСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

**LEXICAL LACUNAS UNDER THE ASPECT OF TRANSLATION
(BASED ON TRANSLATIONS OF WORKS OF FICTION FROM
RUSSIAN INTO FRENCH)**

Статья посвящена явлению лакунарности в лексико-семантической системе языка. Предлагается типология лексических лакун. На материале переводов произведений И.С. Тургенева и А.П. Чехова на французский язык рассмотрены межъязыковые соответствия лакун, установлены их словарные и коммуникативные сходства и различия. Под языковой лакуной понимается пустое место в лексико-семантической системе языка – отсутствие лексической единицы при наличии в концептуальной сфере соответствующего этой единице понятийного содержания. Следует проводить различие между лакунами и реалиями. В случае лексической лакуны у говорящих есть представление о денотате, но в словаре отсутствует однословное, либо узкозначное обозначение. Что касается реалий, денотат знаком только тем носителям языка, которые владеют соответствующей этнокультурной информацией. Выделяются и анализируются четыре типа лексических лакун: словообразовательные, структурно-семантические, гипер-гипонимические и коннотативные. Наличие лексических лакун, «пустых клеток» в словарном составе языка объясняется не характером национального менталитета, а особенностями развития лексико-семантической системы конкретного языка, его словообразовательными возможностями. Сопоставительные исследования свидетельствуют о том, что при переводе неизбежно имеет место утрата части семантического содержания в силу несоответствия лексико-семантических систем.

A lacun in linguistics is a gap in the language system – absence of a lexical item to denote a concept present in the conceptual sphere. Cognitive linguistics considers lacunas as inconsistency in the formation of the language worldview of different ethnoses as a result of cognitive activity. A distinction needs to be drawn between lacunas and realia. In case of a lacuna speaking subjects know what the denotatum is while there is no one-word or narrow-meaning denotation in the vocabulary. As far as realia are concerned both the denotatum and denotation are familiar only to native speakers who possess appropriate ethnocultural information. The paper distinguishes and analyses four types of lexical lacunas: derivational, structural-semantic, hyper-hyponymic and connotative. Lacunarity is closely connected with the hyper-hyponymy because of their common ethnosemantic nature and their role in structuring and classifying of objective reality. Lacunarity is characteristic of hyperonyms as well as hyponyms. Lexical lacunas in the vocabulary stem not from the peculiarities of national mentality from peculiarities of the development of the lexical-semantic system of a concrete language and its derivational potential. Lexical lacunarity owing to its ethnosemantic and categorical properties plays an important role in the formation of the language worldview. The research is based on translations of some works by I. Turgenev and A. Chekhov from Russian into French in order to set up lexicographical and communicative similarities and differences.

Ключевые слова: лакуна, концепт, языковая картина мира, реалия, типы лексических лакун, гипер-гипонимия, перевод

Keywords: lacuna, concept, language worldview, realia, types of lexical lacuna, hyperhyponymy, translation.

Словообразовательные лакуны во французском языке объясняются его аналитическим строем и ограниченными деривационными возможностями. В качестве примера можно привести отсутствие морфологического эквивалента префикса *pro-* в значении «нереализованность к.л. действия». В том случае французский язык вынужден прибегать к раздельноформленной передаче значения русского префикса лексическими средствами. Глагол *проспать* переводится описательно: *ne pas se réveiller à temps*; *проглядеть* (не заметить) – *ne pas apercevoir*. Во французском и английском языках отсутствует однословный эквивалент префикса *за-*, имеющего значение продолжительности действия: *зачесться* – фр. *attendre avec impatience, croquer le marmot* (существует однословный эквивалент, но в фамильярном стиле *poireauter*); англ. *be tired of waiting, be worn out with waiting*.

Наличие словообразовательных лакун также с отсутствием во французском языке уменьшительно-ласкательных суффиксов. *Мальчишка, мальчуган, мальчик, мальчонок* имеют во французском всего лишь два лексических эквивалента: *garçonnet* и *petit garçon*. Следует отметить, что носители языка лакуны не осознают. Они выделяются при сопоставительно-типологических исследованиях и в практике перевода.

Другим видом лексических лакун являются структурно-семантические. Основанием их выделения является отсутствие однослового обозначения соответствующего референта. Лакуны этого типа обнаруживаются в различных частях речи. Больше всего их среди существительных. Так, во французском, английском и немецком языках нет однословных обозначений таких денотатов, как *сутки, кипяток, гардеробищица, буженина*: фр. *vingt-quatre heures, eau bouillie, préposée au vestiaire, porc bouilli*; англ. *twenty four hours / day and night, boiled water, cloak room attendant, cold boiled pork*; нем. *Tag und Nacht, kochendes Wasser, gekochtes Schweinefleisch*.

Явление лакунарности тесно связано с гипер-гипонимией в силу их общей этносемантической природы и ролив структуризации и классификации предметов объективной действительности. Лакунарность свойственна как гиперонимам, так и гипонимам. Гипер-гипонимическая лакунарность выявляется в процессе сопоставительно-типологических исследований. Во французском и английском есть гипероним *véhicule / vehicle*, означающий *любое средство передвижения*, который отсутствует в русском языке. В то же время в русском отсутствует эквивалент англ. *finch* – *любая певчая птица*; *foul* – *нечто что-либо дурное, грязное и т.п.* Гиперонимы и гипонимы относятся к разряду

абсолютных лагун. Так, ни в русском, ни во французском нет словарного эквивалента англ. *top*, означающего «часть ноги сидящего человека от бедра до колена». С другой стороны, во французском нет эквивалента слова *голень*.

Коннотативные лагуны характеризуются отсутствием добавочных экспрессивно-стилистических, функционально-стилистических, эмоционально-экспрессивных оттенков, которые накладываются на основное значение. Так, во французском и английском языках отсутствуют полные эквиваленты таких слов возвышенного стиля, как *очи*, *деяние*, *кручина*, *ненаглядный*, *заснобушка*, *душа-человек*, *уста*, *Отчизна*, *шествовать*, *высь*, *тишь*, *знамение (времени)*. Имеющиеся эквиваленты передают лишь общее понятийное содержание. Например, английские и французские эквиваленты слов: *очи* – eyes / les yeux; *деяние* – deed / acte; *уста* – mouth, lips / bouche, lèvres; *Отчизна* – Fatherland / Patrie; *шествовать* – walk / marcher; *высь* – height / hauteur; *тишь* – calm / le calme; *знамение (времени)* – sign of the times / signe du temps.

Теоретический и практический интерес представляет сопоставление употребления лагун в оригинале и их передача в переводе. Ш. Балли отмечал: «французский язык ... не заинтересован в глагольном выражении видов. Прежде всего, глагольные приставки ... не играют в данном случае почти никакой роли» [Балли, 1955, с. 384-385]. Во французском языке нет эквивалента префикса *при-* в значении непродолжительного действия, например, *присесть*. Русско-французские словари дают эквивалент *s'asseoir pour un moment*. В переводах сема времени не вербализуется, имеет место лагуна. *Барин* вздохнул и *присел* на скамеечку [ОД, с. 3]. *Le maître soupira et s'assit sur un banc* [РЕ, с. 5]. Попутно отметим, что слово *барин*, представляющее собой историческую реалию, также не имеет точного соответствия и переведено словом с общим значением *maître*. В данном случае в качестве эквивалента перевода могло бы также использоваться слово *seigneur*. На французский язык невозможно передать значение префикса *раз-* в глаголах с частицей *-ся* в значении «отъезд определенного количества людей из к.-л. места в разные направления». Гости давно *разъехались* [ПЛ, с. 77]. *Les invités étaient partis depuis longtemps* [РА, с.62]. В качестве эквивалента используется глагол с широким, обобщенным значением *partir*.

Французский язык, в отличие от русского, беден уменьшительно-ласкательными суффиксами. В русско-французских словарях в подобных случаях отсылают, как правило, к нейтральным существительным, например, *ручка* к *рука*.. Ш. Балли писал: «французский язык с помощью других парафраз создает эквиваленты суффиксов» [Балли, 1955, с. 265]. Как свидетельствуют переводы, отсутствие уменьшительно-ласкательного суффикса может быть компенсировано лексическими средствами – прилагательными. Это была

молодая женщина ... с *темными* волосами и глазами ... и нежными *ручками* [ОД, с. 22]. C'était une jeune femme ... avec des yeux et des cheveux *noirs* ... des *mains mignonnes* et délicates [РЕ, с. 25]. Попутно отметим, что во французском языке нет прилагательного *темный* (о волосах), используется прилагательное цвета *noir*.

Многие глаголы интенсивного действия русского языка не имеют соответствий во французском и передаются раздельнооформленными эквивалентами. ... Аркадий ... *вскочил* со стула [ОД, с. 20]. Et il *se leva brusquement* [РЕ, с. 23]. Раздельнооформленным эквивалентом передается также глагол *насмотреться*. В кои веки *дождался* я Аркаши ... Я со вчерашнего дня *насмотреться* на него не успел [ОД, с. 20-21]. Il y a un siècle que j'*attendais* Arcade ... et je n'ai pas encore eu le temps de le *regarder à mon aise* [РЕ, с. 23]. Эквивалент, выбранный переводчиком, мог бы быть включен в соответствующую статью русско-французского словаря, в которой дается менее удачный, громоздкий эквивалент *ne pas se laisser d'admirer qn*. Тем самым сопоставление переводов представляет интерес для лексикографической практики. А перевод глагола *дождаться* свидетельствует о том, что значение префикса *до-* «доведения действия до его завершения» не вербализуется во французском языке и представляет собой лакуну.

Обозначение действия в отвлеченной форме частое явление в переводах. Петр *взобрался* на козлы; Базаров *вскочил* в тарантас, *уткнулся* головой в кожаную *подушку* – и оба *экипажа покатали* [Там же, с. 8]. Pierre *s'installa* à côté du *cocher* ; Bazarov *monta* dans le tarantass, *enfonce* sa tête dans le *coussin* de cuir, et les deux *voitures se mirent en marche* [Там же, с. 10]. Общее обозначение действий приводит к отсутствию во французских эквивалентах конкретных значений русских глаголов: *взобраться* «движение вверх с определенными трудностями», *вскочить* «быстрота движения», *уткнуться* «спрятать голову во ч.-л.», *покатиться* «начало движения колесного средства». В качестве эквивалента перевода *козлы* (в экипаже) русско-французский словарь предлагает *siège (du cocher)*. Поскольку *siège* не несет смысловой нагрузки, переводчик его опустил.

Во французском языке нет однословной номинации денотата *именинник*, *именинница*. Словарь предлагает эквиваленты *celui / celle dont c'est l'anniversaire*, а для *именины* – *anniversaire*. В переводах встречаются другие эквиваленты. Сегодня утром вспомнила, что я *именинница* [ТС, с. 116]. Ce matin, je me suis *rappelé* que c'était ma fête .. [TS, с. 67]. Уходить с *именин!* [Там же, с. 119]. S'en aller *un jour de fête* [TS, с. 71]. В прежнее время ... к нам на *именины* приходило всякий раз по тридцать – сорок офицеров ... [Там же]. Quand notre père vivait encore, les *jours de fêtes*, il y avait chaque fois une trentaine, une quarantaine d'officiers ... [TS, с.71].

В случае гипер-гипонимических лакун выбор эквивалента представляет собой конкретизацию в зависимости от ситуации. *Часы* пробили половину первого [ПЛ, с. 77]. *La pendule avait sonné la demie de la minuit* [РА, с. 62]. Во французском языке имеется гипоним-гипероним *pendule* «часы стенные, каминные». «Une pendule «часы» остаются часами независимо от того, будут ли они висеть на стене или стоять на камине» [Балли, 1955, с. 374]. Очевидно, что в соответствии с ситуацией (каминов у русских помещиков не было) французский читатель будет представлять стенные часы.

При переводе гипер-гипонимических лакун не передается признак, присущий гипониму. Во французском языке, в отличие от русского, нет гипонима с прозрачной внутренней формой *рукомойник* «небольшой висячий сосуд для умывания», который переводится словом с более широким значением *lavabo*. *В моей комнате английский умывальник ...* [ОД, с. 17]. Il y a dans ma chambre un lavabo anglais ... [РЕ, с. 19]. С другой стороны, во французском языке имеются два эквивалента русского глагола *дремать* - *somnoler* и *sommeiller*. Из этих синонимов ближе к русскому глаголу *sommeiller* «неглубокий сон, когда спящий просыпается время от времени», другими словами, в значении этого глагола присутствует сема времени, отсутствующая в русском глаголе. Сравнение переводов свидетельствует о том, что выбор обусловлен ситуацией : ... молодая женщина ... то прислушивалась, то *дремала*, то посматривала на растворенную дверь, из-за которой виднелась детская кроватка ... [ОД, с. 17]. Elle *sommeillait*, mais de temps à autre jetais un regard vers une porte entre'ouverte où on apercevait un berceau ... [РЕ, с. 20]. Выбор *sommeiller* объясняется тем, что женщина из-за ребенка могла погружаться в сон только на короткие промежутки времени.

В качестве эквивалента слова *земляк* русско-французский словарь предлагает *compatriote*, основное значение которого «соотечественник». Поскольку в данной ситуации под «земляком» имеется в виду тот, кто проживает в том же городе, выбран эквивалент перевода «согражданин». Неожиданно *земляка* увидели [Там же, с. 121]. Nous ne nous attendions pas à rencontrer un concitoyen [TS, с. 74].

Встречаются случаи пропуска перевода целых фраз. Как правило, это имеет место в случае с ярко выраженной культурно-этнической коннотацией. Барона *кашей не корми*, а только дай ему пофилософствовать [Там же, с. 123]. Экспрессивное фразеологическое выражение *кашей не корми* употребляется в значении «ничего не надо к.-л. только бы осуществить желаемое». Во французском языке это – абсолютная лакуна. То же самое относится к слову *каша*, являющимся в русском языке гиперонимом. Русско-французский словарь приводит всего два эквивалента: *bouillie* и *brouet*, но *bouillie* – это жидкая каша на молоке для маленьких детей, а *brouet* – похлебка с отрицательной коннотацией.

Глагол *расхаживать*, имеющий значение «ходить не спеша, взад и вперед», переводится эквивалентом с широким значением *se promener* «гулять, прогуливаться». ... крупный пестрый цыпленок степенно *расхаживал* ... *un gros poulet au plumage bariolé s'y promenait gravement* [РЕ, с. 8]. Можно также отметить добавление во французском переводе слова *plumage* «оперенье, перья», являющимся имплицитным в русском оригинале. Дело в том, что во французском языке прилагательное *bariolé* сочетается с конкретными предметами, имеющими этот цвет : *une étoffe bariolée*.

Следует отличать добавление слов, обусловленное нормами лексико-семантической сочетаемости, от добавлений переводчиком с целью адаптации оригинального текста к композиционным нормам текста перевода. В связи с этим представляет интерес наблюдения французского переводчика классиков русской литературы Э. Альперин-Камински. «Нет автора, более легкого и точного для перевода, чем Тургенев. Его стиль отличается простотой, ясностью и совершенством. Именно эта простота упрощает задачу переводчика и избавляет его от необходимости что-либо добавлять или опускать. Никаких повторов, пренебрежения формой; чего не скажешь о двух других классиках русской литературы Толстом и Достоевском По этой причине мне приходилось чаще всего прибегать в большей мере к адаптации формы их изложения, чем к точному переводу. Никогда мне не приходилось поступать таким образом при переводе произведений Тургенева, стиль которого до такой степени напоминает форму, характерную для французского языка, что складывается впечатление, что это французские работы, написанные русскими словами» [Tourguéneff, 1913, с. 6].

Эквиваленты, совпадающие по значению, могут отличаться сочетаемостью. Глаголу *усаживаться* (в кресле, на диване) соответствует *se carrer*. Итак, это дело решенное, – *промолвил он, глубже усаживаясь в кресло* ... [Там же]. *Ainsi, c'est bien convenu, prononçait-il en se carrant dans son fauteuil* ... [Там же]. Французский глагол *se carrer* имеет более широкое значение «устраиваться, располагаться на к.-л. месте» и соответственно более широкую сочетаемость : *se carrer dans la voiture* – расположиться на сиденье автомашины. Слово *сиденье* во французском переводе отсутствует, что связано с особенностями сочетания некоторых слов и эксплицитным характером ситуации. В.Г. Гак, внесший большой вклад в сопоставительные исследования французского и русского языков, писал: «французские высказывания чаще останавливаются «на полдороге», предлагая читателю (слушающему) «додумать» ситуацию до конца, исходя из устойчивых предметных отношений ...» [Гак, 1977, с. 148].

В приведенной выше фразе присутствует также глагол с коннотативным значением *промолвить*, который переведен глаголом с нейтральным значением «произнести». Также

словосочетанием с нейтральным значением «вскрикнуть» переведен междометный разговорный глагол *ахнуть*. Он *ахнуть* не успел, как на него медведь напал [ТС, с. 119]. Avant qu'il n'eût *poussé un cri*, l'ours avait fondu sur lui [TS, с. 71]. Другой разговорный глагол *хаживать* переведен словосочетанием с общим значением *aller à pied*. С Немецкой улицы я *хаживал* в Красные казармы [Там же, с. 122]. De là, *j'allais à pied* à la Caserne rouge [TS, с. 75]. При этом утрачивается значение русского глагола «многократное, повторяющееся действие».

Глагол *занемочь* (уст.) относится к коннотативным лакунам. Он не имеет соответствия во французском языке, передается словосочетанием с общим значением и может быть отнесен к относительным лакунам. ... если ты *занеможеешь* и мне тебя лечить придется [ОД, с. 18]. ... si tu *tombes malade* et j'ai à te soigner [РЕ, с. 21]. Перевод коннотативной лакуны *осклабиться* представляет собой семантическое развертывание ее содержания. В лучшем виде-с, - проговорил старик и *осклабился* опять ... [ОД, с. 14]. On ne peut meilleur, répondit le vieillard qui *eut de nouveau un large sourire* [РЕ, с.17]. Русско-французский словарь дает только один эквивалент *sourire largement*. Говоря словами Р. Якобсона, который при этом цитирует Пирса, значение лингвистического знака может быть «более полно развернуто» [Якобсон, 1985, с. 362].

Представляет интерес расхождение между словарными и дискурсивными эквивалентами. В качестве эквивалента глагола *потакать* русско-французский словарь дает словосочетания *contenter les caprices de qn.* и *montrer de l'indulgence pour qn.* Однако переводчик выбрал глагол *ménager* с общим значением «щадить»: Базаров, который владел особым умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не *потакал* им ... [ОД, с. 18]. ... Bazarov, qui avait le don d'inspirer confiance aux petites gens qu'ils ne *ménageait* pourtant pas ... [РЕ, с. 21].

Сопоставительные исследования имеют лексикографическую значимость в плане дополнения приводимых в параллельных словарях эквивалентов перевода. «Любое сравнение двух языков предполагает рассмотрение их взаимной переводимости. Широко распространенная практика межъязыковой коммуникации, в частности, переводческая деятельность, должна постоянно находиться под пристальным наблюдением лингвистической науки. Трудно переоценить, насколько велика насущная необходимость, а также какова теоретическая и практическая ценность двуязычных словарей, которые давали бы тщательно выполненные сравнительные дефиниции всех соответственных единиц в отношении их значения и сферы употребления» [Якобсон, 1985, с. 363]. Установление эквивалентностей языковых средств на фоне сопоставления их сходств и различий Р. Якобсон относил к кардинальным вопросам лингвистики.

В русском языке слово *птица* может употребляться в ироническом значении «о человеке с точки зрения его социального положения, значимости». Во французском языке *oiseau* в этом значении не употребляется. Дословный перевод вызвал бы не только непонимание, но и недоумение. В русско-французском словаре перевод данного значения отсутствует. В переводе романа «Отцы и дети» оно передано глаголом с нейтральным значением «быть к ч.-л. годным, удовлетворять определенным требованиям». О русских немцах я уже не упоминаю: известно, что это за *птицы* [ОД, с. 25]. Je ne parle pas des Allemands de la Russie : on sait ce qu'ils valent [РЕ, с. 28].

Многие лингвисты считали абстрактный характер лексики типологической чертой французского языка. Датский лингвист В. Брендаль объяснял эту черту особенностью французского духа, связанной с особенностями национального мышления [Brøndal, 1936]. Другой выдающийся лингвист, представитель Женевской школы, Ш. Балли писал : «Французские глаголы представляют действие в отвлеченной форме. Немецкий же глагол более конкретен : он делает упор на различные формы и детали. Известно, с какой тщательностью он проводит различие между *legen класть*, *stellen ставить*, *setzen сажать* *hängen вешать*, где французский довольствуется бесцветным глаголом *mettre*» [Балли, 1955, с. 378]. Позднее известный французский лингвист А. Доза опубликовал работу с характерным названием «Дух французского языка» [Dauzat, 1943]. По его мнению, французскому языку присущи ясность, точность, легкость абстрактного выражения мысли.

К подобному выводу пришли также франко-канадские лингвисты Ж.-П. Виней и Ж. Дарбельне, осуществившие последовательное сопоставления языковых средств французского и английского языков [Vinay, Darbelnet, 1958]. В.Г. Гак, внесший большой вклад в развитие сравнительной типологии французского и русского языков, пришел к заключению, что «французские слова гораздо чаще оказываются шире русских по значению» [Гак, 1977, с. 79].

Абстрактный характер французской лексики не является отражением особого характера мышления французского языкового коллектива, а связан с историческими путями формирования лексико-семантической системы и ее типологическими особенностями – аналитическим строем и слабым развитием деривации, особенно, префиксации. Следует также принимать во внимание тот факт, что нормы современного литературного языка складывались в XVII-XVIII вв. в эпоху классицизма с его стремлением к общему, отвлеченному.

Сопоставительные исследования свидетельствуют о том, что при переводе неизбежно имеет место утрата части семантического содержания в силу несоответствия

лексико-семантических систем. Искусство переводчика позволяет восполнить лексические лакуны лишь отчасти по объективным обстоятельствам. Поэтому иноязычная картина мира постигается только при чтении художественной литературы в оригинале.

Список литературы:

Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1955. 416 с.

Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М.: Междунар. отношения, 1977 – 264 с.

Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 455 с.

Brøndal V. Le français, langue abstraite. Copenhague, 1936. 42 p.

Dauzat A. Le génie de la langue française. P.: Payot, 1943. 358 p.

Tourguéneff I. Récits d'un chasseur. Trad. de E. Halpérine-Kaminsky. P.: Idéal-Bibliothèque P. Lafitte, 1913. 126 p.

Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Montréal: Beauchemin, 1958. 331 p.

Левченко С.В.
Высшая школа перевода (факультет)
МГУ имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Levchenko Svetlana
Higher School of Translation
and Interpretation
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА БАСЕН ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

FEATURES OF TRANSLATION LEONARDO DA VINCI'S FABLES INTO ENGLISH

Перевод художественных произведений требует от переводчика полного понимания языковых особенностей текста. Итальянская басня эпохи Возрождения часто представляет собой перевод басен Эзопа. В статье рассматривается творчество известного итальянского ученого, художника и писателя Леонардо да Винчи, басни которого примечательны тем, что они не копируют сюжеты Эзопа, а являются самостоятельными произведениями.

Для перевода на английский язык переводчики пользовались дословным методом, то есть текст представляется практически без лексических и семантических трансформаций. Также существует и другая точка зрения, что метод семантического перевода более актуален для работы с художественными произведениями. Так какой же метод окажется более точным не только для передачи исходной информации текста, но и для передачи скрытого смысла басни, которым ее наделяет автор?

Разнообразие методик, позволяет переводчику вольно выбирать способ перевода, наиболее подходящий для него. Но не всегда выбранный метод подходит для перевода разных текстов. Особенность басен Леонардо да Винчи состоит в том, что каждая басня это отдельный прозаический рассказ и структура тестов может отличаться друг от друга по распространенности, сложности лексики и конечно автор не всегда выносит основную идею басни на всеобщее рассмотрение, иногда приходится потрудиться, чтобы понять скрытый смысл. Таким образом, методика, которую выберет переводчик, может либо помочь читателю понять басню, либо скрыть смысл от него.

The translation of literary texts requires a full understanding of the linguistic features of the texts by the translator. In the article there were examined the works of the famous Italian writer Leonardo da Vinci, whose fables are remarkable in that they do not copy the stories of Aesop.

To translate these texts into English there was used the direct translation, which helps to represent the text without lexical and semantic transformations. There is also another point of view that the method of semantic translation is more relevant for working with these texts. A variety of methods allows the translator to choose freely the most suitable method of translation for him.

The peculiarity of the fables of Leonardo da Vinci is that each fable is a separate prosaic story and the structure of tests can differ from each other in the prevalence, the complexity of the vocabulary and of course the author does not always take the basic idea of the fable to universal consideration, sometimes one has to work hard to understand the hidden meaning.

Ключевые слова: басня, перевод, итальянский язык, переводческие трансформации, дословный перевод.

Keywords: fable, translation, Italian, translation transformations, direct translation.

Среди многочисленных научных трудов и изречений в словесном творчестве великого мыслителя эпохи Возрождения Леонардо да Винчи следует выделить написанные им басни. «Басня, судя по сотням примеров, есть ответ на весьма сложные случаи, представляемые жизнью, то есть такие, которые, будучи разложены, представляют одно или несколько действующих лиц, одно или несколько действий. ...Басня, как конкретное явление мысли, а не отвлечение, состоит из двух частей: одной — именно частного случая, к которому она применяется, который не входит в состав басни в ее отвлеченном виде, словами не выражается, и другой, которая составляет то, что обыкновенно называется басней» [Потебня, 1990, с. 97].

1. Мотивы басен Леонардо да Винчи

Басни или короткие рассказы-изречения привлекали Леонардо да Винчи. Он их записывал в разные периоды своей жизни. Некоторые появлялись после долгих размышлений, другие на листе, где перед этим набрасывался эскиз рисунка. Они специфичны как по обращению с темой, так и по выводам. В баснях четко можно увидеть портрет автора, который писал, как наблюдательный исследователь и практик, хорошо разбирающийся в законах природы.

И, хотя в его библиотеке, а об этом Леонардо да Винчи упоминает, когда сам описывает ее, можно встретить томик басен Эзопа, это не значит, что при написании басен, Леонардо, вдохновляясь Эзопом, использовал его сюжеты и мотивы. Наоборот, он не берет сюжеты уже хорошо известных басен и не переделывает их на свой манер. Все тексты басен сочинены им самим.

Сама Эпоха Возрождения явилась источником его замыслов, ведь это эпоха познания мира, изучения природы, соответственно большинство басен посвящено человеку, природе, животному миру и предметам. Особенно художнику нравились басни о природном мире. Леонардо да Винчи часто зачитывал свои басни своему ученику Франческо Мельци, и юноше не требовалось объяснений данных произведений, так как он прекрасно понимал и знал своего учителя. Однажды да Винчи рассказал ему две басни: одна о мышке, которую пыталась съесть ласка, но их обеих съела кошка, а другая басня о дрозде и кизиловом дереве, дрозд насмеялся над кизилом, но потом его самого посадили в клетку из кизиловых ветвей. Франческо верно истолковал мысль Леонардо: как быстро могут поменяться роли людей, сначала один смеется над другим, а в следующий миг сам может стать объектом насмешки [Зубов, 1962, с. 91].

Всего басен и сказок, написанных Леонардо да Винчи, насчитывается около сотни. Они рассеяны по многим записным книгам, что является большой трудностью для современных исследователей.

Басни совершенно разные, изложены не в стихотворной форме, а в прозаической. Некоторые из них состоят из одного-двух предложений, которые, по сути лишь обозначают сюжет и общий смысл. Благодаря фрагментарности, его басни приобретают некий новый смысл и функцию. Но встречаются среди них и басни довольно длинные, с продолжительными монологами и диалогами персонажей и подробными описаниями.

Многие его басни были обнаружены в различных «Кодексах» после проведения научных исследований [Эфрос, 2010, с. 327]. Например, Леонардо внимательно изучал законы полета птиц, написал об этом специальный трактат и оставил чертежи изобретенного им воздухоплавательного аппарата. После изучения этой темы он написал басню о соколе и щеглятах. В них сокол представляется гордой, величественной птицей, которая не сможет полакомиться двумя маленькими птенцами щеглов, случайно попавших в его гнездо. Примечательным фактом является то, что в баснях не говорится ни об одном животном, которое не могло бы жить в Европе того времени. Также в его произведениях имеется отражение неких мифических животных, например «Басня о Единороге». Он внимательно изучал многие чудеса природы, поведение животных и птиц, различные явления природы и они не остались без внимания в его баснях, около 20 басен посвящено птицам, примерно 25 о животных, и примерно по 10 о явлениях природы, людях и насекомых. Именно животный мир особенно привлекал Леонардо, через животных нам показаны человеческие поступки и мысли, в разных жизненных ситуациях.

2. Методы и особенности перевода басен

При переводе басен Леонардо да Винчи на английский язык переводчики в большинстве своем выбирают метод семантического перевода, как основную стратегию. Хотя, как говорила Казакова Т.А.: «Точный перевод, по определению, невозможен уже в силу того, что разные языки отличаются как по грамматическому строю, так и по простому количеству слов, не говоря уже о различии культур, что тоже может иметь влияние на способ и результаты перевода» [Казакова, 2002, с. 6]. Но, несмотря на все это, такие тексты как басни успешно переводятся, так как содержат в себе общекультурные и сопоставимые ценности. Большинство переводчиков, в частности Ж.П. Рихтер, о котором говорится в данной статье, сосредоточил внимание не только на передаче универсальных понятий и ценностей, но и на стилистических компонентах исходного текста. Также важно упомянуть и то, что Леонардо писал басни в прозаической форме, что облегчило перевод, так как использование семантического метода здесь было бы усложнено поиском рифмованных конструкций. Но все-таки одной из главных задач переводчика является не только передача смысла данного текста, но и необходимость реализовать одну из коммуникативных функций произведения, а именно художественно-эстетическую. Цель

произведений данного типа заключается в создании художественного образа и эстетического воздействия на читателя [Комиссаров, 1990, с. 97].

Как говорила Манерко Л.А о современных методиках теории перевода: «Они направлены не только на то, чтобы показать, что перевод является коммуникативной деятельностью, но и когнитивной деятельностью, направленной на раскрытие социообусловленных механизмов, участвующих в создании текста оригинала и затем перевода» [Манерко, 2015, с. 398]. Семантическая модель, избранная Рихтером, как основной способ перевода басен Леонардо да Винчи, позволила представить читателям, не только идентичный текст на английском языке, но и раскрыла социокультурные реалии исходного языка.

Одной из проблем, стоящих перед переводчиком это выбрать стратегию, которой он будет придерживаться — либо это создание «аналога на своей языковой почве», либо «создавать чужую необычную словесную форму» [Федоров, 2006, с. 123]. Для переводчиков художественных произведений необходимо не только перевести сам текст, стараясь максимально сохранить авторскую форму изложения, но и донести до читателя смысл данного произведения. Многие переводчики отказываются от идеи передачи стиля и формы, в пользу сохранения смысла и атмосферы. Но главное, чем переводчику стоит руководствоваться это то, чтобы «восприятие произведения современным читателем подлинника было аналогично восприятию произведения современным читателем перевода» [Алексеева, 2001, с. 255]. Помимо всего прочего, перевод текста никак не сводится к поиску эквивалентных слов и выражений исходного языка в языке перевода [Робинсон, 2007, с. 159]. Он также включает в себя и научно-исследовательскую и поисковую работу, использование современных переводчику технологий и общественных установок.

Какова же должна быть роль переводчика? На этот вопрос дает детальный ответ Гарбовский Н.К.: «Идеальная модель представляет переводчика не как «зеркало», отражающее оригинал (с возможными и, увы, неизбежными искажениями), но как «прозрачное стекло», некоего изошрённого невидимку» [Гарбовский, 2013, с. 20]. Данное высказывание подчеркивает необходимость перевода текстов таким образом, чтобы создавалось впечатление того, что это писал сам автор произведения. Не должно быть никаких отличий между текстами литературных произведений авторов и текстов переводов. Также Гарбовский Н.К. отмечал, что «своеобразие языков вступает в противоречие с главным требованием к переводу — требованием не выходить за рамки, установленные автором» [Гарбовский, 2011, с. 11]. Соответственно можно предположить,

что перевод никогда не сможет приблизиться к оригинальному тексту по точности высказывания вследствие разнообразия языков.

Жанр басни является одним из самых древних, считается, что в текстах заложена мудрость народа, отраженная через призму авторского замысла. Таким образом, можно проследить историю перевода басен с разных языков. Одним из самых известных баснописцев был Эзоп, именно его басни и переводили на многие языки. В связи с этим следует упомянуть деятельность баснописца Федра, создавшего пять сборников «Эзоповых басен», которые включали в себя переводы на латинский язык греческих текстов Эзопа [Нелюбин, 2006, с. 33].

Также следует упомянуть о существовавших в разные времена разногласиях относительно способов перевода текстов басен. Многие ученые признавали метод дословного перевода приоритетным, так как он представляет собой точный слепок оригинала, но может быть малопонятен рядовому читателю. Несмотря на широкое распространение буквального метода, у него было много недостатков, среди которых: «изменение переводчиком родного языка и навязывание ему норм языка оригинала, тогда как каждый язык имеет свои обычаи и особенности. Так, писатель и переводчик Генрих Штейнхевель (1412–1482), особенно прославившийся своей версией басен Эзопа, утверждал, что передавать оригинал надо не слово за словом, а смысл за смыслом (*nit wort uss wort sunder synn uss synn*). Язык его переводов отличался значительной свободой, простотой, стремлением воспроизвести идеи подлинника, не насилуя при этом природы родного языка» [Нелюбин, 2006, с. 83].

В конце XIX века впервые публикуются записи Леонардо да Винчи на английском языке. Немецкий учёный Жан Поль Рихтер перевел его труды в виде двух сборников избранных сочинений. С этого момента содержание текстов Леонардо да Винчи становится достоянием широкой общественности.

Как говорилось выше, Ж.П. Рихтер придерживался семантического перевода, ставя своей задачей полную передачу смысла текста.

Для сопоставительного анализа оригинального текста басен Леонардо да Винчи используется именно первый перевод его произведений на английский, выполненный Рихтером.

La formica trovato uno grano di miglio, il grano sentendosi preso da quella gridò: «Se mi fai tanto piacere di lasciarmi fruire il mio desiderio del nascere, io ti renderò cento me medesimi». E così fu fatto. [Leonardo da Vinci, 1974, p. 22]. The ant found a grain of millet. The seed feeling itself taken prisoner cried out to her: "If you will do me the kindness to allow me

accomplish my function of reproduction, I will give you a hundred such as I am."And so it was.

[Leonardo da Vinci, 2016, p. 33]

На русском данная басня звучит так: «Муравей нашел зерно проса, а зерно, почувствовав, что тот взял его, закричало: - Если окажешь ты мне такое снисхождение, что дашь исполниться моему желанию появиться на свет, то возвращу я тебе себя сам - сотней. Так и было» [Леонардо да Винчи, 2010, с. 358].

В данном случае мы можем увидеть, что перевод Рихтера корректен, так как смысл не искажен, одна из немногих, выполненных им трансформаций – это разделение первого предложения на два. Перевод слов выполнен пословно, так как язык Леонардо да Винчи достаточно прост и в данном случае нет сложных семантических единиц. В оригинальном тексте мы можем увидеть единицы со стандартной зависимостью от контекста, соответственно не требуется использования лексических, стилистических и грамматических трансформаций.

The lily set itself down by the shores of the Ticino, and the current carried away bank and the lily with it. [Leonardo da Vinci, 1974, p. 17].

Il lilio si pose sopra la ripa di Tesino, e la corrente tirò la ripa insieme col lilio.

Leonardo da Vinci, 2016, p. 330]

Данный выше пример является подтверждением уместного использования буквального перевода. Перевод выполнен дословно, без грамматических, лексических и синтаксических трансформаций. Структура предложения осталась прежней, это сложносочиненное предложение, соединенное союзом «и» (англ. “and”, итал. “e”). Осталась неизменной и грамматическая структура времени, в обоих случаях это простое прошедшее время, отражающее последовательность событий в прошлом (*set, carried – si pose, tirò*).

Таким образом, можно утверждать, что главными особенностями, которыми наделены переводы басен Леонардо да Винчи, являются две противоположные методики перевода. Грамотное использование методов дословного и семантического перевода позволяет переводчику донести до читателя оригинальный текст без правок, которые могли бы затруднить понимание исходного текста.

Такие переводы басен призваны помочь читателю, не владеющему итальянским языком прочитать и оценить именно исходный текст, а не его художественные аналоги.

Список литературы:

Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб.: Союз, 2001. – 288 с.
Гарбовский Н.К. Перевод и «переводной дискурс» // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. – 2011. – Вып. 4. – С. 3- 19.

- Гарбовский Н.К.* Сопоставительная стилистика и методология перевода // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. – 2013. – Вып. 1. – С. 14- 35.
- Зубов В.П.* Леонардо да Винчи. – М.; Л.: Наука, 1962. – 413 с.
- Казакова Т.А.* Практические основы перевода. English ↔ Russian. Учебное пособие. - СПб.: Лениздат; Издательство "Союз", 2002. - 320 с.
- Комиссаров В.Н.* Теория перевода (линг. аспекты). [На прим. англо-рус. переводов]. – М.: Высшая школа, 1990. – 250 с.
- Леонардо да Винчи.* Избранные произведения: в 2 т. / пер. А. А. Губера, В. П. Зубова, В. К. Шилейко, А. М. Эфроса; под ред. А. К. Дживелегова, А. М. Эфроса – М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2010. Т. 2.— 480 с.: 58 ил.
- Манерко Л.А.* Модели перевода современности через призму социообусловленности и мультимодальности знания в теории дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Языкознание и литературоведение. – 2015. – Вып. 6: Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы. – С. 389-398.
- Нелюбин Л.Л.* Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней) : учебное пособие / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – М.: Флинта : МПСИ, 2006. – 416 с.
- Потебня А.А.* Теоретическая поэтика.– М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
- Робинсон Д.* Как стать переводчиком. – М.: Кудиц-Пресс, 2007. – 301 с.
- Федоров А.В.* О художественном переводе. Работы 1920—1940-х годов. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2006. – 256 с.
- Эфрос А.М.* Леонардо – писатель. // Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Т. 2 – М.: Изд-во студии Артемия Лебедева, 2010. – С. 318-344.
- Leonardo da Vinci.* Scritti letterare. –Milano: Rizzoli, 1974. – 148 p.
- Leonardo da Vinci.* The Notebooks of Leonardo Da Vinci (2 Volumes). – Create Space Independent Publishing Platform; Ntb edition, 2016. – 524 p.

Литвинова Г. М.
Высшая школа перевода
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Litvinova Galina
Higher School of Translation and Interpreting (faculty)
Moscow State University
Moscow (Russia)

**«БАРЬЕР ПРЕОДОЛЕЛИ ЗВУКОВОЙ,
А КАК ПРЕОДОЛЕТЬ ЯЗЫКОВОЙ?..»
ИЛИ «КАК ИЗБАВИТЬСЯ ОТ КИТАЙСКОГО АКЦЕНТА В РУССКОЙ
РЕЧИ?» (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ В МОНОНАЦИОНАЛЬНОЙ ГРУППЕ)**

**GETTING RID OF A CHINESE ACCENT IN RUSSIAN SPEECH (BASED ON
EXPERIENCE OF WORKING WITH GROUPS OF STUDENTS OF THE SAME
ORIGIN)**

Методика национально-языковой ориентации, являющаяся современной модификацией сознательно-сопоставительного метода, становится все более популярной на современном этапе преподавания русского языка как иностранного. Лингводидактической основой данной методики становится принцип учета родного языка учащегося. Иностранцы выпускники языковых факультетов и факультетов перевода, освоивших программу бакалавриата по направлению «Лингвистика», должны уметь осуществлять решение таких профессиональных задач, как обеспечение межкультурного общения на русском языке в различных профессиональных сферах; выполнение функций переводчика в сфере межкультурной коммуникации (русский язык – родной язык) с использованием современных технологий перевода с учетом условий коммуникации. И в этой связи необходимо помнить о том, что без адекватного восприятия на слух иноязычной речи и умения правильно передать собственные мысли невозможно осуществить процесс коммуникации. Постановка правильного произношения особенно важна при подготовке профессиональных переводчиков. Эту задачу легче осуществить в однородной в языковом отношении аудитории, начиная с вводного фонетического курса. Уже на этом этапе важно применять стратегии национально-языковой методики.

Mother-tongue-oriented language teaching, which is the present-day version of the conscious contrastive method is gaining popularity in teaching Russian as a foreign language. Its language-teaching pillar is taking into account the learner's mother tongue. International students who graduate from linguistics and T&I departments with bachelor's degrees in Linguistics are supposed to be able to provide intercultural communication in Russian in various professional fields, to work as translators/interpreters (Russian – mother tongue) using state-of-the-art technology with regards to communication conditions. Therefore, it is important to bear in mind that it is impossible to communicate without adequate listening comprehension of speech in another language and without being able to express yourself intelligibly. Working on correct pronunciation is especially relevant in training interpreters. In a group of students with the same mother tongue it is appropriate to start this work from the introductory phonetics course. At this stage already mother-tongue-oriented strategies are crucial.

Ключевые слова: национально-ориентированная методика, особенности артикуляционного уклада русского и китайского языков, интонация, ее компоненты и функции

Key words: mother-tongue-oriented language teaching, Russian and Chinese articulation peculiarities, intonation, its components and functions

Методика национально-языковой ориентации, являющаяся современной модификацией сознательно-сопоставительного метода, становится все более популярной на современном этапе преподавания русского языка как иностранного. Лингводидактической основой данной методики становится принцип учета родного языка учащегося. При создании соответствующей стратегии обучения сторонники этого метода ориентируются на национально-языковую специфику восприятия и усвоения целевого языка.

Сопоставительный анализ двух систем и анализ типичных ошибок помогает выявить характер влияния системы исходного языка, что, в свою очередь, дает возможность «устанавливать такие способы обучения, которые способствуют положительному переносу, предупреждению и преодолению интерференции» [Вагнер В.Н., 2001, с.8].

Влияние системы родного языка на формирование системы целевого языка происходит при усвоении любого языкового явления любого уровня на всем протяжении изучения иностранного языка.

Принцип опоры на систему родного языка учащихся и имеющееся у них языковое сознание облегчает формирование новой языковой системы, а также способствует развитию коммуникативной и межкультурной компетенций, являющихся ключевыми для обучающихся по основной образовательной программе бакалавриата по направлению 45.03.02 «Лингвистика». Область профессиональной деятельности иностранных выпускников языковых факультетов и факультетов перевода, освоивших данную программу бакалавриата, включает устный и письменный перевод в комбинации русский язык – родной язык, преподавание русского языка и одного из европейских языков, межкультурную коммуникацию. Указанные области профессиональной деятельности предполагают умение осуществлять решение таких профессиональных задач, как обеспечение межкультурного общения на русском языке в различных профессиональных сферах; выполнение функций переводчика в сфере межкультурной коммуникации (русский язык – родной язык) с использованием современных технологий перевода с учетом условий коммуникации.

Уровень подготовки выпускника должен обеспечивать возможность коммуникации в устной и письменной формах для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия. И в этой связи необходимо помнить о том, что без адекватного восприятия на слух иноязычной речи и умения правильно передать собственные мысли

невозможно осуществить процесс коммуникации. Недостаточно сформированные слухопроизносительные навыки могут привести к провалу коммуникации или к искаженному восприятию и передаче информации.

В последнее время все чаще можно слышать мнение преподавателей-практиков, что усилия, затрачиваемые на постановку иностранного произношения, не оправдываются в полной мере. Идея аппроксимации произношения обретает все больше сторонников, поскольку считается, что понимать речь иностранца можно и при не очень высоком уровне владения звуковой стороной изучаемого им языка. Безусловно, чрезвычайно сложно, а порой и невозможно добиться аутентичного произношения обучающихся тому или иному иностранному языку. Однако нельзя не учитывать тот факт, что «результативность и эффективность общения на неродном языке, исполнение социальной роли говорящего во многом определяются качеством фонетического оформления речи иноязычных, так как целью общения является не только достижение адекватного понимания, но и воздействие собеседников друг на друга в процессе данной деятельности» [Любимова Н.А., 2011, с.10]. Фонетические ошибки нередко приводят к исчезновению интереса к общению не только со стороны слушающего, но и со стороны самого говорящего, испытывающего дискомфорт в общении в связи с незрелостью устойчивых слухопроизносительных навыков. Постановка правильного произношения особенно важна при подготовке профессиональных переводчиков, в речи которых иностранный акцент обычно оценивается отрицательно, поскольку нередко становится показателем уровня культуры и образования. Акцент в речи переводчика, обусловленный прежде всего существенной межъязыковой интерференцией, мешает эффективному взаимодействию носителей разных языков и культур, следовательно, недостаточно сформированные слухопроизносительные навыки могут стать причиной невыполнения поставленных перед переводчиком прагматических задач.

Поэтому при подготовке специалистов в области перевода необходимо стремиться к устранению в речи учащихся акцента. Эту задачу значительно легче осуществить в однородной в языковом отношении аудитории, начиная уже с вводного фонетического курса, цель которого познакомить учащихся с системой фонетики изучаемого языка, с артикуляцией звуков, с особенностями ударения и особенностями интонации. Уже на этом этапе важно применять стратегии национально-языковой методики. «Овладение иноязычным произношением есть адаптация артикуляционного аппарата учащихся к новым средствам речевого воздействия.<...> Овладение иноязычным произношением есть преодоление противоречия между сформированными в родном языке функциональными механизмами речи и новыми средствами реализации речевых функций, моделирование

условий для преодоления этого противоречия с учетом основных закономерностей реального общения» [Пассов Е.И., Кузовлева Н.Е., 2010, с. 259].

В отношении фонетики национально-ориентированный подход имеет особенное значение прежде всего в связи с тем, что фонетика – это строго системный уровень языка, в котором встречается меньше всего исключений. «Фонетическая сторона, с одной стороны, более других уровней языка подвергается систематизации и теоретическому охвату, с другой стороны, практическое овладение фонетикой иностранного языка – крайне сложная задача, и способность к речевой деятельности (говорению, аудированию) без малейших слухо-произносительных отклонений – едва ли не самый бесспорный показатель высокого уровня владения языком» [Саркисова А.Ю., 2016, с. 39].

Национально ориентированные курсы строятся «с опорой на данные исследования звукового строя русского языка в сопоставлении со звуковым строем родного языка учащихся. Важную и недостаточно разработанную проблему создания национально-ориентированных корректировочных курсов составляет учет интерферирующего воздействия позиционных закономерностей родного языка на произношение иностранных учащихся. Ошибки, связанные с переносом позиционных закономерностей первичной фонетической системы на осваиваемую, как правило, характеризуются большой устойчивостью: они могут сопровождать речь иностранцев вплоть до завершающего этапа обучения русскому языку. Сопоставительное изучение позиционных закономерностей фонетических систем родного и изучаемого языков позволяет внести существенный вклад в разработку методологии устранения многих фонетических отклонений в интерферирующей речи иностранцев, изучающих русский язык» [Бархударова Е.Л., 2013, с. 101].

Для достижения успешных результатов преподавателю нужно уметь анализировать речь учащихся с точки зрения возможных трудностей, вызванных интерференцией, с целью выявления причин возникновения акцента, обусловленного артикуляционными отклонениями. Это поможет найти наиболее эффективный способ его преодоления. «Сознательное усвоение новых артикуляторных движений, ритмико-интонационного оформления слова, текста требует сравнения с аналогичными явлениями изучаемого языка» [Вагнер В.Н., 2001, с. 7]. При обучении иностранному языку следует поощрять перенос навыков и умений из родного языка, если они помогают учащемуся овладеть изучаемым языком и освобождают время для изучения более трудных моментов.

Таким образом, к числу важных задач лингводидактики относится создание национально-ориентированных корректировочных курсов русской фонетики, которые бы минимизировали возможности появления интерференции. При обучении произношению

важно учитывать и тот факт, что «по мере освоения русской фонетики иностранные учащиеся начинают произносить «гибридные» звуки: уже не свои, но еще не русские [Любимова Н.А., 2011, с.39].

В условиях стремительно развивающихся внешнеэкономических связей России и КНР непрерывно растет потребность в высококвалифицированных специалистах со знанием русского и китайского языков в различных сферах деятельности, что делает особенно значимой работу по устранению китайского акцента в русской речи.

При работе в китайской группе необходимо помнить о том, что, с одной стороны, это мононациональная аудитория, с другой стороны, известно, что в Китае каждый образованный человек говорит не только на литературном языке – путунхуа, но и на родном диалекте. «Китайский язык распадается на семь основных диалектных групп: северные диалекты (гуаньхуа), У, Сян, Гань, Хакка, Юэ, Минь» [Юань Цзяхуа, 1965, с.17]. Поэтому на русскую речь китайцев оказывают большое влияние также специфические черты звукового строя того или иного диалекта. По мнению некоторых европейских специалистов, занимающихся китайскими диалектами, различия между китайскими диалектами настолько сильны, что их можно считать самостоятельными языками. Потенциальное воздействие диалектов на русскую речь осложняет работу преподавателя, поскольку звуковая интерференция, обусловленная диалектным произношением, приводит к акцентным особенностям, которые достаточно трудно исправить. Учитывая эти факторы, преподаватель при работе над выработкой правильного русского произношения все же должен ориентироваться прежде всего на учащегося, владеющего литературными нормами произношения путунхуа.

Усвоить новые артикуляторные движения, ритмико-интонационное оформление слова, текста возможно, сравнивая их с аналогичными явлениями литературного варианта родного (китайского) языка. При предупреждении произносительных ошибок в русской речи китайцев необходимо учитывать особенности артикуляционной базы как русского литературного языка, так и китайского национального языка. Об этом говорится в работах Логиновой И.М., Чжао Цзо Ин, В.В. Кавериной и других исследователей. Так, например, обращаясь к сопоставлению артикуляционных укладов русского и китайского языков, можно выявить следующие различия [см. Каверина В.В., 1998.]:

1. Русский артикуляционный уклад отличается некоторая вытянутость губ вперед (губы несколько отходят от зубов), в китайском языке губы, напротив, плотнее прижаты к зубам и несколько напряжены. Поэтому, например, [o], [u] произносятся с ослаблением губной артикуляции.

2. Если в русском артикуляционном укладе язык обычно кончиком упирается в нижние зубы при приподнятой передне-средней части к небу, то китайский артикуляционный уклад предполагает несколько отодвинутое назад положение языка, при котором язык не касается неба, а кончик языка загнут вверх, к альвеолам. Большинство русских звуков произносится при опущенном кончике языка, для китайских более характерна апикальная артикуляция (кончик языка приподнят).

3. Русскую артикуляцию отличает бóльшая подвижность губ при произнесении гласных звуков: губы энергично вытягиваются в «трубочку» - [y], растягиваются в «улыбке» - [и], округляются - [о]. При этом для китайской артикуляции характерна бóльшая напряженность.

4. При произнесении русских звуков кончик языка, как правило, опущен, в отличие от китайских звуков, для которых характерна апикальная артикуляция (кончик языка приподнят).

5. В большинстве своем русские согласные артикулируются в более передней области ротовой полости, чем китайские.

Учет родного языка важен и при поиске звуков-помощников, а также благоприятных позиций для постановки произношения того или иного звука. Так, по мнению Е.Л. Бархударовой, при постановке шумных звонких согласных «для китайцев наиболее благоприятной является позиция между гласными (*мода, оба*), поскольку в китайском языке именно в этой позиции максимальная длительность вибрации голосовых связок при произношении согласных» [Бархударова Е.Л., 2013, с.103].

При работе над выработкой правильной артикуляции преподаватели-сторонники национально-ориентированной методики используют имитационный, сопоставительный и артикуляционный способы постановки звуков. «Хотя имитационный способ является наиболее действенным и экономным, не все обучаемые обладают способностью имитировать тот или иной звук. Достижение правильного произношения артикуляционным способом возможно лишь при условии умения обучаемых управлять органами речевого аппарата» [Литвинова Г.М., 2015, с.137]. Поэтому сторонники национально-ориентированной методики обучения РКИ в первую очередь рекомендуют использовать в учебной практике сопоставительный способ, который «заключается в опоре на навык учащихся в произношении эквивалентного звука исходного языка» [Вагнер, 2001, с.37]. Учащемуся чрезвычайно важно научиться проводить правильные аналогии между русскими звуками и звуками родного языка. «Неумение провести аналогию с собственным фонетическим строем может блокировать у иностранца все дальнейшее изучение русского языка» [Просвирнина И.С., 2004, с. 46].

В том случае, если русский звук эквивалентен или близок китайскому в определенной позиции, предлагается сначала произнести китайское слово, в котором имеется этот звук в данной позиции, постараться осознать положение органов речевого аппарата при его произнесении, а затем попробовать воспроизвести движение артикуляционных органов и произнести этот звук и в других позициях, в которых он встречается в русском языке. Например: как известно, звука, подобного русскому [ы], в китайском языке не существует, поэтому произнесение этого звука представляет определенную трудность для китайцев. Некоторое фонетическое подобие русского гласного [ы] можно найти в китайских словах типа 制、吃、室, 日、字、词、四, что может облегчить понимание того, как следует произносить русский звук [ы].

На сегодняшний день интерферирующее воздействие позиционных закономерностей родного языка на русское произношение мало изучено, несмотря на большое количество работ, посвященных звуковой интерференции. Однако именно такие ошибки, которые связаны с переносом позиционных закономерностей родного языка на изучаемый, наиболее устойчивы, их достаточно сложно исправить. «Дело в том, что позиционные закономерности родного языка – сфера господства бессознательных механизмов и действия фонетических стереотипов. Обычно они интуитивно усваиваются носителем языка и механически воспроизводятся им в самом начале изучения языка, то есть в детском возрасте. Ни один ребенок-носитель русского языка не делает ошибок в фонетических чередованиях ([з]//[с] в морозы — мороз или [о]//[а] в дом — дома). <...> Поскольку все фонетические явления родного языка, которые обусловлены позиционными закономерностями, легко усваиваются в детском возрасте, «позиционный» акцент особенно сложно искоренить в ходе обучения взрослых иноязычному произношению. Позиционные закономерности родного языка при наличии соответствующих позиционных условий переносятся учащимися на изучаемый язык и, если они не совпадают с позиционными закономерностями их родного языка, неизбежно приводят к отклонениям» [Бархударова Е.Л, 2013, с. 104]. Так, для большинства учащихся из Китая сложной оказывается позиция абсолютного конца слова, в которой говорящие вставляют гласный звук как после глухого согласного, так и после звонкого: ночь – [ноч'и], тетрадь – [т'и³трад'и].

Китайцам сложно усвоить также фонологическую корреляцию глухих и звонких шумных согласных, поскольку артикуляция, свойственная образованию звонких смычных согласных, при которой колеблются голосовые связки, отсутствует в китайском языке. Поэтому китайские учащиеся заменяют звонкие смычные согласные полувзвонками и нередко произносят смычные согласные с придыханием: бабушка – [папушкха].

Среди трудностей, которые встречаются при обучении китайцев русскому языку, исследователи называют также озвончение глухих смычных согласных [п], [т], [к] в начале и середине слова между гласными фонемами и замена гласного [и] гласным [ы], замена мягкой аффрикаты [ч] китайской всегда твердой аффрикатой [tʃ], смешение зубного согласного [с'] и передненёбного [ш:], замена дорсальных [н], [н'] апикулярными согласными смешение щелевых согласных [ж], [з], [ш], [с] и т.д. Все эти отклонения возникают под воздействием китайской фонологической системы.

Как уже было сказано, при постановке произношения необходимо тщательно изучить артикуляционные особенности тех звуков, которые вызывают прежде всего трудности для китайских учащихся. Так, например, в китайском языке нет противопоставления звонких и глухих согласных звуков, как в русском языке, например, [б] – [п], [д] – [т], [г] – [к]. Необходимо помнить, что в китайском языке 21 согласный звук, из них 12 различаются только по наличию или отсутствию придыхания, поэтому китайские учащиеся отчётливо слышат разницу между китайскими придыхательными [р], [т], [к] и русскими непридыхательными звуками, однако для них нет существенного различия между взрывными по звонкости/глухости: для китайских студентов одинаково звучат русские звуки [п] - [б], [т] - [д], [к] - [г]. Они услышат эти гласные как китайские [b], [d], [g]: слова *год* и *кот*, *том* и *дом*, *баба* и *папа* звучат для китайцев практически одинаково. Кроме того, следует иметь в виду, что русский согласный [б] значительно отличается от китайского [b]. Если при произнесении китайского согласного [b] сначала образуется преграда, и только затем, в момент взрыва, голосовые связки начинают вибрировать (притом довольно слабо), то, когда произносят русский звук [б], голосовые связки начинают колебаться одновременно с образованием преграды. Русский согласный [п] по месту образования сходен с китайским звуком [р], но отличается от него полным отсутствием придыхания.

Особое внимание необходимо уделить постановке интонации. «Произношение основано на сложном взаимодействии голосообразования, звукообразования, сегментирования, механизмов дыхания, интонирования и ритмической организации речи, которые включаются одновременно в момент порождения высказывания» [Пассов Е.И., Кузовлева Н.Е., 2010, с. 270]. Как правило, при обучении интонации преподаватели РКИ пользуются системой, выработанной Брызгуновой Е.А. Но существует и другой подход к подаче интонации русского языка и возможности приблизить учащегося к пониманию богатству русской речи. Так, известный российский и советский актёр, театровед, доктор искусствоведения В.Н. Всеволодский-Гернгросс насчитывает в русской речи 16 интонаций: повествовательную, вопросительную, перечислительную, сопоставительную,

восклицательную, интонацию удивления, звательную, утвердительную, убедительную (поучительную), положительную, просительную, пригласительную, увещательную, повелительную, интонацию перерыва или связи, индифферентную.

В национально-ориентированной методике используется классификация, предложенная Вагнер В.Н. Вагнер выделяет интонацию простого предложения – нисходящую и восходящую: тон повышается и понижается на ударном слоге последнего слова. Существует интонация повествовательного предложения (нисходящая интонация, при которой тон понижается на ударном слоге, последующие заударные остаются на том же уровне); интонация вопросительного предложения (нисходящая интонация в конструкциях с вопросительным словом: тон также понижается на ударном слоге последнего слова: восходящая интонация в конструкциях без вопросительного слова: тон резко повышается на ударном слоге последнего слова, если есть заударные слоги тон резко падает на них). Кроме того, отдельно выделяется интонация перечисления, интонация переспроса, интонация восклицательных предложений интонация вопроса типа *А вы?* Вагнер говорит также об интонации сложного предложения: об интонации сложносочиненных предложений (первая часть имеет восходящую интонацию, вторая — нисходящую, между ними необходима пауза) и интонации сложноподчиненных предложений (если придаточная часть предшествует главной, придаточная часть имеет восходящую интонацию, а главная – нисходящую: если же, наоборот, главная часть предшествует придаточной, обе части имеют нисходящую интонацию. При произнесении обе части также отделяются паузой). Помимо этого, Вагнер рекомендует начинать изучение интонации сложноподчиненных предложений сначала на примере придаточных времени, а затем причины с союзом потому что, с придаточным условия и цели.

В китайской языковой системе интонация играет важную роль, так как китайский язык тональный: слова и их смысл зависят от интонации. В работе «Тон и интонация в китайском языке» М.К.Румянцев пишет: «Тоны и их сочетания в предложении – это не только тоны, но одновременно и интонация. В любой реализации тона в предложении всегда есть нечто такое, что принадлежит не самому только тону, а и интонации». По мнению специалистов, в китайском языке существует два основных типа интонации в предложениях: понижающаяся интонация (ослабление силы голоса в конце предложения) и повышающаяся интонация (голос к концу предложения не понижается). Вопросительные предложения в основном произносятся с повышающейся интонацией, а повествовательные – с понижающейся. Система китайского общенародного путунхуа содержит около 400 слогов, различающихся по звуковому составу. Наличие тонов умножает это количество. Слоги в китайском языке отличаются тоном, или мелодией.

Согласно системе тонов современного китайского языка, по определению Задоевко Т.П. Каждый из полных тонов китайского языка характеризуется совокупностью определенных признаков: 1) направлением движения основного тона (формой тона), 2) распределением интенсивности (силы звука) внутри тона, 3) частотным диапазоном (высотным интервалом между начальной и конечной точками тона), 4) высотой тона, 5) временем звучания (долготой тона). Все эти моменты нужно учитывать при работе над постановкой русской интонации. Приходится констатировать, что на сегодняшний момент нет достаточно подробных сопоставительных работ русской и китайской интонации, которые облегчили бы преподавателю работу.

По мнению методистов и преподавателей-практиков, для достижения успешного результата при работе над звуковой стороной речи преподаватель РКИ, помимо знания характера и способов артикуляции русских звуков, должен хорошо знать фонологическую систему русского языка и родного языка учащихся, систему позиционных изменений фонем в русском языке в отличие от родного языка учащихся, интонационную систему русского языка и родного языка, характер возможной языковой интерференции и национальные типы акцента [см. Битехтина Н.Б., Климова В.Н., 2011, с.5-6].

Список литературы

- Бархударова Е.Л.* К проблеме создания корректировочных курсов по фонетике / Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. Выпуск: 1. 2013, с.99-106
- Битехтина Н.Б., Климова В.Н.* Русский язык как иностранный: фонетика [Текст]. / Русский язык курсы, М. 2011.
- Вагнер В.Н.* Методика преподавания русского языка англоговорящим и франкоговорящим [Текст]. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 384 с
- Задоевко Т.П.* Основы китайского языка. Основной курс [Текст]. – М.: Главная редакция научной литературы издательства «Наука». – 1986. – 712с.
- Каверина В. В.* Обучение русскому произношению лиц, говорящих на китайском языке (на основе сопоставительного анализа китайской и русской фонетических систем) / Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти Галины Ивановны Рожковой / Ред. Л.П. Клобукова, В.В. Красных, А.И. Изотов. . М.: Диалог-МГУ, 1998. . Вып. 6. . 116 с
- Литвинова Г.М.* Об опыте создания национально-ориентированного учебника по русской фонетике для испаноговорящих учащихся / Материалы международной научной конференции «Перевод как средство обогащения культур», М., 2015, с.137-144
- Любимова Н.А.* Лингвистические основы обучения артикуляции русских звуков. Постановка и коррекция. М. : Русский язык. Курсы, 2011. 240 с.
- Пассов Е.И., Кузовлева Н.Е.* Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования. М., 2010, 568 с.
- Просвирнина И.С.* Обучение фонетике русского языка. / «Филология. Языкознание», Изд. Уральского федерального университета имени Б. Ельцина, 2004, № 6, с. 46-60.
- Румянцев М. К.* Тон и интонация в современном китайском языке [Текст]: (Эксперим. исследование). - Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1972. - 195
- Саркисова А.Ю.* Интерференционные трудности освоения русской фонетики носителями монгольского языка // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2016, № 7, с.29-43.

Чжао Чжэ. Звуковая интерференция в русском языке под влиянием языка-субстрата в условиях русско-китайских языковых контактов дис.. канд. наук: 10.02.01. М., 2017 / Чжао Чжэ [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/zvukovaja-interferencija-v-russkom-jazyke-pod-vlijaniem-jazyka-substrata-v-uslovijah.html>

Юань Цзяхуа Диалекты китайского языка. М., 1965, 156 с.

Лыткина О.И.
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Lytkina Oksana
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

«АМЕРИКАНСКИЙ МИФ» В РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

«AMERICAN MYTH» IN RUSSIAN PHRASEOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD

Статья посвящена исследованию «Американского мифа» в русской языковой картине мира. Учитывая интеграционный и междисциплинарный характер современной гуманитарной науки, автор приходит к выводу о близости, если не идентичности, понятий «миф» и «концепт». Используя методы исследования концептов в современной лингвистике, автором на материале фразеологизмов русского языка были установлены когнитивные признаки, составляющие содержание концепта «Америка». Полученные данные сопоставлены с результатами ассоциативного эксперимента.

The article is devoted to the research of «American myth» in Russian language picture of the world. Taking into consideration the integrative nature of contemporary humanitarian science, the author comes to the conclusion about the proximity, if not the identity, of the notions of «myth» and «concept». Using the methods of reaching concepts in linguistics, on the material of phraseology the author established cognitive signs that constitute the meaning of the concept «America». Obtained data were compared with the results of the associative experiment.

Ключевые слова: концепт, Америка, фразеологическая картина мира, русский язык, ассоциативный эксперимент.

Keywords: concept, myth, America, phraseological world picture, Russian language, associative experiment.

Наше исследование посвящено «Американскому мифу» в русской фразеологической картине мира. Несмотря на большой опыт использования термина «миф» в гуманитарной науке, следует обозначить некоторые современные тенденции в его понимании и методах исследования.

Термин миф в современной гуманитарной науке не имеет строгого и исчерпывающего определения, миф достаточно давно понимается не только как древние предания о происхождении мира и его устройстве. Термин миф используется для обозначения культурных, языковых, психологических и социальных явлений. Ученые отвергают и стадиальную гипотезу мифа, согласно которой миф рассматривается как одна из ступеней в эволюции человеческого мышления. А.Ф. Лосев отмечает, что миф не выдумка или фикция, не фантастический вымысел, «но - логически, т.е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще» [Лосев, 1994, с. 71].

В нашей работе мы опираемся на труды, посвященные исследованию природы и структуры мифа А. Потебни, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Б. Успенского, К. Леви-Строса. Одним из бесспорных признаков мифа является его языковая природа. Так, А. Потебня отмечает: «миф есть словесное выражение такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом» [Потебня, 1989, с. 259]. Сходную мысль мы видим в определении мифа К. Леви-Стросса: миф – составная часть языковой действительности, язык, работающий «на самом высоком уровне, на котором смыслу удастся, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился» [Леви-Стросс, 2008, с. 243]. Определение мифа, данное А.Ф. Лосевым, включает четыре элемента, среди которых слово [Лосев, 1994, с. 196].

Миф не только языковое, но и внеязыковое явление, поскольку в его основу положены определенные события действительности, истории: «Миф не есть бытие идеальное, но жизненно ощущаемая и творимая вещественная реальность» [Лосев, 1994, с. 71]. При этом миф не имеет временной отнесенности, он существует вне времени и способен объяснять события и прошлого, и настоящего, и будущего. Следовательно, миф, основываясь на событиях реальности, зависит от нее и отражает изменения, происходящие в ней, т.е. миф динамичен, изменчив, текуч. Динамичность, текучесть мифа обусловлены изменениями самой действительности, ср.: «Миф же как раз текуч, подвижен; он именно трактует не об идеях, но событиях, и притом чистых событиях, т.е. таких, которые именно нарождаются, развиваются и умирают, без перехода в вечность» [Лосев, 1994, с. 108]. Варианты мифа, возникающие в результате изменений действительности, как слои, нарастают на первоначальный вариант мифа, т.е. миф имеет сложную, «слоистую», структуру. Единицы, входящие в структуру мифа, Леви-Стросс называет мифемами. Мифемы представляют собой пучки отношений, комбинации которых приобретают функциональную значимость [Леви-Стросс, 2008]. Таким образом, при исследовании мифа необходимо учитывать совокупность всех его вариантов, обращая внимание на объединяющий их признак, а поиск исходного варианта не представляет значимости.

В такой трактовке миф очень близок понятию «концепт», которое используется для описания языковой картины мира. Концепт – «сложившаяся совокупность правил и оценок организации элементов хаоса картины бытия, детерминированная особенностями деятельности представителей данного лингвокультурного сообщества, закрепленная в их национальной картине мира и транслируемая средствами языка в их общении» [Прохоров, 2008, с. 159]. Среди признаков концепта отмечают его ментальный характер, отнесенность

к ментальной, духовной, социальной или к необходимой материальной сфере жизни человека; соотносимость с жизнью и традициями языкового коллектива; динамичность и подвижность содержания; многоуровневая структура, открытость для оценок и разнообразной информации; наличие национальной специфики; возможность оппозиции «с равновеликой данностью как со своим антиподом» [Шведова, 2006, с. 508].

Сложным представляется вопрос о содержании концепта. Ученые сходятся во мнении, что оно представлено совокупностью многих признаков: образных, информационных, интерпретационных, ценностных, понятийных, исторических, ассоциативных, общечеловеческих, общенациональных, групповых, региональных (локальных), индивидуальных и др. Признаки концепта, объединяясь по полемому принципу, формируют ядро, ближнюю, дальнюю и крайнюю периферию. У концепта нет жесткой структуры. Его объем постоянно увеличивается за счет новых характеристик. Ю.Е. Прохоров, рассуждая о структуре и способах выражения концепта, отмечает: «...любая совокупность именованных концепта – невербальным, лексическим способами, использованием устойчивых конструкций и т.п. – образует текст, под которым мы понимаем совокупность правил лингвистической и экстралингвистической организации содержания коммуникации представителей лингвокультурной общности. Этот текст может быть как угодно широк: в него входят и исторически сложившиеся элементы и элементы, связанные с правилами сегодняшнего дня; в нем есть элементы, относящиеся ко всем типам коммуникативных пространств, в которых личность вступает в общение средствами данного языка (от планетарного до личного пространства). При этом довольно проблематично выделять, что есть ядро, а что периферия: анализ ассоциативных материалов скорее говорит о том, что частотность той или иной реакции больше зависит от текущей значимости для личности в общении того или иного коммуникативного пространства, чем о том, что именно эта языковая единица более значима в общении, чем иная» [Прохоров, 2008, с. 142-143].

Сопоставление современных учений о концепте и мифе дает основание говорить о сходстве, если не тождестве данных понятий. В частности, концепт и миф имеют мыслительную природу; источник их возникновения – изменяющаяся действительность, отсюда и динамичность, вариативность, постоянная пополняемость новыми признаками содержания мифа и концепта; миф и концепт имеют сложную иерархическую структуру [Лыткина, 2010].

Вот почему в данной работе для анализа «Американского мифа» в русском языковом сознании были использованы методы и приемы, применяемые для описания концептов: компонентный анализ семантического значения номинантов концепта;

семантический анализ синонимического ряда, семантического поля имени концепта; семантический анализ устойчивых сочетаний, объективирующих концепт; выявление ассоциативного поля концепта, анализ лексической сочетаемости слова-номинанта концепта.

Обращение к фразеологии как материалу исследования обусловлено следующими причинами. Во-первых, «система образов, закрепленных в фразеологическом составе языка, служит своего рода «нишей» для кумуляции мировидения и так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурной данной языковой общности» [Телия, 1996, с. 215]. Во-вторых, если фразеологизм обладает культурно-национальной спецификой, то он имеет свою знаковую организацию и свой способ указания на эту специфику. «Таким средством воплощения культурно-национальной специфики фразеологизмов служит образное основание (в том числе и включающее в себя культурно маркированные реалии), а способом указания на эту специфику является интерпретация образного основания в знаковом культурно-национальном «пространстве» данного языкового сообщества. Такого рода интерпретация и составляет содержание культурно-национальной коннотации» [Телия, 1996, с. 215]. В-третьих, «в языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые ассоциируются с культурно-национальными эталонами, стереотипами, мифологемами и т.п. и которые при употреблении в речи воспроизводят характерный для той или иной лингвокультурной общности менталитет» [Телия, 1996, с. 233].

Итак, фразеология является показательным материалом для изучения взаимодействия триады человек-язык-культура, поскольку в ней актуализирована единицы и стереотипы национальной культуры (картина мира народа). Фразеология указывает на «отношение, существующее между образно мотивированной формой языковой единиц и воплощенной в нее культурно значимой ассоциацией, значение которой постигается осознано или бессознательно в процессах интерпретации образного основания в «оснастке» культуры – в ее категориях, выраженных в концептах, эталонах, стереотипах и т.п.» [Телия, 1996, с. 233].

Из фразеологических словарей русского языка [Мокиенко, 2005; Молотков, 2001; Телия, 2006] методом сплошной выборки были выделены фразеологизмы, тема которых реалии американской жизни и культуры. Следует отметить, что лексема «Америка», по данным словарей русского языка, имеет два базовых значения: 1) материк, 2) Соединенные Штаты Америки [Большой академический словарь русского языка, 2004]. В нашем исследовании лексема «Америка» употребляется во втором значении, выступает как разговорный вариант наименования государства США.

Анализ полученных данных показал, что только 17% фразеологизмов по происхождению являются собственно-русскими, а 83% – заимствованными.

Следует отметить, что собственно-русская фразеология об Америке не столько выражает представления русских об Америке и американцах, сколько дает им оценку, чаще всего шутливо-ироническую. Например: ироническим является фразеологизм *поедет в Америку гонять чертей по берегу* (его диалектные варианты: *уехал в Америку да ходит по берегу; зачем тебе в Америку - тягать хвост по берегу?*) как характеристика человека, эмигрировавшего в США. Фразеологизм *открывать/открыть Америку* употребляется в двух значениях: 1. изобретать что-л. или выдавать за открытие нечто всем давно известное, простое до банальности; 2. изрекать всем известную, банальную истину. Его иронический оттенок обусловлен историей открытия Америки (по историческим данным, Америка была открыта задолго до путешествия Колумба в Вест-Индию). Фразеологизм *открывать/открыть Америку* имеет антоним (также с ироническим оттенком) *закрывать/закрывать Америку*, впервые употребленный М.Е. Салтыковым-Щедриным в сатирическом очерке «О ретивом начальнике» (1882) в значении «*наложить запрет на что-нибудь всем известное, общепризнанное; прекратить всякий доступ информации о чём-либо*».

Условно к «американской» фразеологии можно отнести фразеологизм с высокой книжной окраской *Колумбы росские (русские)* о талантливых русских ученых, писателях, путешественниках и т.п. Однако данный фразеологизм относится к пассивному пласту русской фразеологии.

Среди русских фразеологизмов, относимых к теме «Америка», немногочисленную группу составляют фразеологизмы, характеризующие американскую культуру (их источником чаще всего выступает художественная литературы): *вождь краснокожих, гроздья гнева [зреют], последний из могикан, выкурить трубку мира, золотая лихорадка* и др.

Источником большей части «американских» фразеологизмов являются публицистические тексты. Данная группа является иллюстрацией таких типов информации, как «политика войны», «деньги», ср., например: *Америка для американцев, холодная война, звездные войны, долларовая дипломатия, челночная дипломатия, политика большой дубинки, политика с позиции силы, закон Линча, люди из Лэнгли, время – деньги, всемогущий доллар* и др. (к этой группе можно отнести и фразеологизм *выглядеть на миллион долларов (шутливое; выглядит очень хорошо, великолепно)*, в котором деньги провозглашаются как основной критерий привлекательности человека). Фразеологизмы *жёлтая пресса (неодобрительное), всемирная паутина*, обозначающие

реалии американской жизни, стали широко употребительными в последние десятилетия в русском языке в связи с распространением Интернета и бульварной прессы.

Логично предположить, что представленный материал в какой-то степени отражает не совсем реальную картину, поскольку не все фразеологизмы продуктивны в речи, а следовательно, не могут выражать и формировать у современных людей представления об Америке. В связи с этим нам представляется целесообразным установление частоты употребления фразеологических сочетаний, поскольку, как известно, существует прямая пропорциональная зависимость между частотой словоупотребления и актуальностью его значения для человека: чем большую значимость для общества представляет предмет, тем выше частота употребления слова, обозначающего этого предмет.

По данным национально корпуса русского языка [Национальный корпус русского языка: URL], актуальные представления об Америке отражаются в следующих фразеологизмах: холодная война (здесь и далее частота употребления указывается в круглых скобках - 186); время – деньги (133); звездные войны (77); золотая лихорадка (47); последний из могикан (38); жёлтая пресса (35); гроздь гнева (23); всемирная паутина (22); вождь краснокожих (12). И для сравнения - к периферии структуры концепта относятся представления об Америке, выраженные в следующих фразеологизмах: открывать/открыть Америку (13); закон Линча (8); Америка для американцев (5); закрыть Америку (3); челночная дипломатия (3); тихий американец (2); выглядеть на миллион долларов (2); выкурить трубку мира (2); долларовая дипломатия (2); политика большой дубинки (1); политика с позиции силы (1); всемогущий доллар (1); люди из Лэнгли (0).

Полученные нами результаты подтверждаются материалами ассоциативного словаря, явившегося итогом экспериментальных исследований 1988-1997 гг. [Караулов: URL], и результатами анкетирования, проведенного нами в 2008-2009 гг., в ходе которого были опрошены 244 человека [Лыткина, 2012].

По данным «Русского ассоциативного словаря» [Караулов: URL], из 200 вариантов ответов-реакций на слова-стимулы «Америка», «США», «американский», «американец» общими наиболее частотными являются: бизнес, доллар, заграница, свобода, страна, США.

В результате опроса, проведенного нами, на слова-стимулы «Америка», «американский», «американец», «США» были получены 439 вариантов, среди которых: доллар, война, враг, индейцы, США, агрессия, война, враги, деньги, заграница, холодная война.

Сопоставление результатов ассоциативных экспериментов показывает, что набор значений, соотносимых с концептом «Америка», в разные годы не является постоянным, однако есть постоянная составляющая, которая в данном случае состоит из следующих слов-реакций: *деньги, индейцы, Колумб, континент, Нью-Йорк, свобода, страна, США*.

Наши наблюдения подтверждаются анализом обратного словника ассоциативного словаря, который построен по принципу «от реакции - к стимулу». Словарную статью здесь возглавляет словоформа, зарегистрированная участниками эксперимента на перечисленные в правой части статьи стимулы. Так, словоформы «Америка», «американец», «Американский», «США» были зарегистрированы ассоциативными ответами в 35 статьях, среди которых следующие стимулы: индеец, бомба, тихий, доллар, шпион, резидент [Караулов: URL].

Таким образом, когнитивными признаками, составляющими содержание «Американского мифа» на материале русской фразеологии, являются: война, деньги (доллар), желтая пресса, всемирная паутина, индейцы.

Список литературы:

- Бирих А.К.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова; под ред. В.М. Мокиенко М., 2005. 926 с.
- Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К.С. Горбачевич. Т. 1. М., СПб, 2004.
- Большой фразеологический словарь русского языка: значение, употребление, культурологический коммент. / [авт.-сост. И. С. Брилева и др.]; отв. ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-ПРЕСС, 2006. 781 с.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. М.: Академический Проект, 2008. 520 с.
- Лосев А.Ф.* Миф – Число – Сущность / Сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. 920 с.
- Лыткина О.И.* Когнитивные составляющие концепта «Америка» в лингвистической и фразеологической картинах мира (на материале русского языка) /О.И. Лыткина // Социальная политика и социология. 2012. № 2 (80). с. 184-193.
- Лыткина О.И.* Концепт - текст - миф / О.И. Лыткина // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2010. № 1. С. 141-148.
- Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>
- Потебня А.А.* Слово и миф / А.А. Потебня. М.: Правда, 1989. 624 с.
- Прохоров Ю.Е.* В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. М: Флинта: Наука, 2008. 176 с.
- Русский ассоциативный словарь. В 2 т. / Ю.Н.Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, *Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф.* Т. I. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов. М.: АСТ-Астрель, 2002. 784 с. Т. II. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php>
- Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. М.: Языки русской культуры. 1996.
- Фразеологический словарь русского языка / Сост.: Л. А. Войнова [и др.]; Под ред. А. И. Молоткова. 6. изд., испр. и доп. М.: Астрель : АСТ, 2001. 510 с.
- Шведова Н.Ю.* К определению концепта как предмета языкознания / Н.Ю. Шведова // Языковая личность: текст, словарь, образ мира: Сб. статей. М.: РУДН, 2006. С. 506-510.

Манджиева Э.Б., Кичикова Н.А.
КалмГУ имени Б.Б. Городовикова
г. Элиста (Россия)

Mandzhieva Elina, Kichikova Nadezhda
Gorodovikov Kalmyk State University
Elista (Russia)

ТОПОНИМЫ ЮГА РОССИИ КАЛМЫЦКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

KALMYK ORIGIN TOPONYMS OF THE SOUTH OF RUSSIA AS THE RESULT OF INTERLINGUAL

В статье исследуются ойконимы калмыцкого происхождения, функционирующие на территориях, граничащих с современной Республикой Калмыкия с начала XVII века. Для установления этнокультурной специфики топонимической лексики был проведен лексико-семантический анализ ойконимов калмыцкого происхождения на территории Юга России (Астраханской, Волгоградской, Ростовской областей и Ставропольского края). Основной причиной появления исследуемых ойконимов является заселение и освоение калмыками обширных территорий Урало-Волжского междуречья. Установлено, что семантика калмыцких ойконимов отражает географические особенности местности, жизнедеятельность и мировосприятие этнических сообществ, проживавших на сопредельных территориях. Количественный анализ показал, что на территории современной Астраханской области функционируют 6 ойконимов калмыцкого происхождения, в Волгоградской области – 8, в Ростовской области – 22, в Ставропольском крае – 15.

In the article there is researched place names of Kalmyk origin functioning on the territories abutting upon modern Republic of Kalmykia from the beginning of the XVII century. For defining ethnocultural specific of toponymic vocabulary there is carried out the lexical and semantic analysis of place names of Kalmyk origin on the territory of the South of Russia (Astrakhan, Volgograd, Rostov and Stavropol regions). The principal reason of appearance of the researched place names is settling and mastering of vast territories of the Ural-Volga interfluve by the Kalmyks. There is stated that semantics of Kalmyk place names reflects the geographical features of locality, vital functions and perception of the world of ethnic associations living on the contiguous territories. The quantitative analysis has shown that 6 place names of Kalmyk origin function on the territory of the modern Astrakhan region, 8 ones are in the Volgograd region, 22 ones are in the Rostov region, and 15 ones are in the Stavropol region.

Ключевые слова: взаимодействие языка и культуры, топонимы калмыцкого происхождения, ойконимы, лексико-семантический и количественный анализы.

Keywords: interaction of language and culture, toponyms of the Kalmyk origin, place names, lexical-semantic and quantitative analyses.

В последнее время отмечается повышенный интерес к исследованию взаимодействия языка и культуры в историко-лингвистическом, лингвокультурном и этнолингвистическом аспектах. На наш взгляд, это объясняется тем, что лингвисты открыли новые возможности изучения данной проблемы благодаря описанию

особенностей функционирования языковых единиц в межкультурной и межъязыковой коммуникации.

Одним из перспективных направлений отечественной лингвистики является ономастика, отражающая не только историю формирования, происхождения и трансформацию топонима в языке, обусловленную миграционными и историко-политическими процессами, но и его этнокультурную специфику, материальную и духовную культуру народа. Так, В.А. Никонов отмечает, что «топонимы представляют собой неотъемлемую часть фоновых знаний носителей данного языка и культуры: в них, как в зеркале, отражаются история народа, заселения и освоения данной территории» [Никонов, 1965, с. 4].

В последнее время вышло немало научных статей и монографий, описывающих возникновение и функционирование калмыцких топонимов [Беспалый, Ларенок, 1983; Борисенко, 1990; Воробьев, 2004; Хонинов, 2005; Кичикова, 2016; Супрун, 2016 и др.], но некоторые вопросы продолжают оставаться недостаточно изученными в лингвокультурологическом, этнолингвистическом, лексикографическом и историко-этимологическом аспектах.

Обратимся к топонимам калмыцкого происхождения, функционирующим на территориях сопредельных с Республикой Калмыкия. Основной причиной возникновения подобных топонимических единиц на территории соседних регионов современной Калмыкии стало беспрепятственное освоение в начале XVII века ойратскими племенами (потомками которых являются калмыки) степных просторов Урало-Волжского междуречья. Образовав Калмыцкое ханство после добровольного вхождения в состав Российского государства в 1608 году, калмыки приняли активное участие в охране южных и юго-восточных границ России от иноземных захватчиков. «К 50-60 гг. XVII века эти переселенцы заняли уже не только Приволжские степи, но и оба берега Дона. Их пастбища простирались от Урала и до северной части Ставропольского плато, от р. Кумы и северо-западного побережья Каспийского моря до нижнего течения рек Хопер и Медведицы и верховья р. Самарки» [Эрдниева, 1970, с. 24].

Освоение калмыцких земель, расположенных на Царицынско-Ставропольском тракте, русскими и украинскими переселенцами из Харьковской, Воронежской, Тамбовской, Саратовской и других губерний и Области Войска Донского началось в середине XIX века после выхода указа Николая I «О заселении дорог на калмыцких землях в Астраханской губернии» (более подробно о влиянии миграционных процессов XIX века на топонимию Республики Калмыкия и Юга России см. [Манджиева, 2015, с. 128-133]). В результате взаимодействия этнических групп сформировалась материальная

и духовная культура народов. Переселенцы не только сохранили этническую, этнокультурную и лингвистическую идентичность своей общности, но и переняли у калмыков основные навыки и умения, способствующие преодолению трудностей в освоении калмыцких земель. Конфессиональная же жизнь представителей общающихся лингвокультур почти не подверглась этнической инфильтрации и взаимовлиянию, сохранив этнокультурную самобытность народов. Обе этнические общности, совместно проживавшие на одной территории, старались не вступать в межэтнические конфликты: «Ни крестьяне, ни калмыки не были заинтересованы в ухудшении отношений, так как это могло нанести большой урон взаимовыгодным экономическим связям, установившимся в первые годы пребывания переселенцев на калмыцких землях» [Белоусов, 2014, с. 90].

Длительный процесс взаимодействия языка и культуры исследуемых этносов отразился и в семантике географических объектов, расположенных на территории современного Юга России, ранее входивших в состав калмыцких земель. Именно поэтому целью нашего исследования стало изучение, описание и систематизация топонимов калмыцкого происхождения, функционирующих на территории Астраханской, Волгоградской, Ростовской областей и Ставропольского края. В связи с этим, опираясь на лексико-семантическую классификацию Н.А. Кичиковой [Кичикова, 2016, с. 14-38], рассмотрим ойконимы, встречающиеся на территории сопредельных регионов Калмыкии:

1. Ойконимы, отражающие географические особенности региона.
 - 1.1. Ойконимы, отражающие животный и растительный мир:
 - **с. Бурукшун** (Ставропольский край), возможно, образовано от калм. *бурхсн* (верба) или *бургчн* (серая, сивая (о масти самок животных)) [Муниев, 1977, с. 120, 110];
 - **х. Большая Бургуста и х. Малая Бургуста** (Ростовская область) образовано от прилагательных *большой* (значительный по величине, по размерам (противопоставляется малому)) [БАС, 1950, с. 561] и *малый* (полная форма которого обычно употребляется в книжной речи или в устаревшей) – «небольшой по величине, размеру, объему» [БАС, 1957: 565] и калм. *бурхсн* (верба) [Муниев, 1977, с. 120];
 - **с. Кугульта** (Грачевский район Ставропольского края), **с. Новая Кугульта** (Труновский район Ставропольского края), **пос. Верхняя Кугульта** (Грачевский район Ставропольского края) и **х. Кугульта** (Ростовская область) – от калм. *кәгл* (терновник) [Муниев, 1977, с. 310] и аффикса совместного падежа *-та*, что означает «местность с терновником»; **пос. Правокугультинский** (Ипатовский район Ставропольского края) – аффиксальным способом путем сложения производящей основы *прав-* и производящего слова *-кугулт* (*прав-о-кугуль-т-ин-ск-ий*);
 - **с. Тугулук** (Ставропольский край) – от калм. *туһл* (теленок) [Муниев, 1977, с. 516];

- **х. Тормосин** (Волгоградская область) образован, вероятно, от калм. *торм* (двухгодовалый верблюжонок) [Муниев, 1977, с. 508];
 - **пос. Торгун** (Волгоградская область) расположен на левом берегу реки Водянка (приток Торгуна); образован от калм. *торһа* (жаворонок) [Муниев, 1977, с. 507];
- 1.2. Ойконимы, указывающие на слагающие породы, почвы, вкус:
- **х. Амта** (Ростовская область) – от калм. *амтта* (вкусный) [Муниев, 1977, с. 43],
 - **х. Гашун** (Ростовская область) – от калм. *һашун* (горький, соленый) [Муниев, 1977: 162];
 - **пос. Большой Гашун, х. Малый Гашун и пос. Мокрый Гашун** (Ростовская область) образованы от прилагательных *большой* (значительный по величине, по размерам) [БАС, 1950, с. 561], *малый* (небольшой по величине, размеру, объему) и *мокрый* (покрытый или пропитавшийся влагой; сырой) [БАС, 1957, с. 565, 1161] и калм. *һашун* (горький, соленый) [Муниев, 1977, с. 162];
 - **х. Новогашунский** (Ростовская область) – аффиксальным способом путем сложения производящей основы *нов-* и производящего слова *-гашун* (*нов-о-гашун-ск-ий*).
- 1.3. Ойконимы, содержащие в своем составе цветковые обозначения:
- **аул Шарахалсун** (Ставропольский край) – от калм. *шар* (желтый) и *хулси* (камыш, тростник) [Муниев, 1977, с. 665, 608];
- 1.4. Ойконимы, содержащие в своем составе количественные обозначения:
- **г. Эссентуки** (Ставропольский край) – по одной из версий, наименование ойконима образовано от калм. *йисн* (девять) и *туг* (знамя, флаг) [Муниев, 1977, с. 278, 516], т.е. «девять знамен». Эту же версию подтверждает И.В. Борисенко, опираясь на мнение известного советского археолога М.Е. Массона, что «название курорта Эссентуки имеет прямую связь с предполагаемым погребением в этих местах потомка грозного Чингиз-хана, хана Чингиза-Эссен-Тука» [Борисенко, 1989, с. 4].
- 1.5. Ойконимы, образованные от географических терминов:
- **пос. Ергени** (Ростовская область) – от калм. *эрг* (берег, обрыв, яр) [Муниев, 1977, с. 701];
 - **с. Болхуны** (Астраханская область) – от калм. *балхун* (песчаные бугры, не покрытые растительностью);
 - **х. Холостонур** (Ростовская область) – от калм. *хулста нур* (*хулси* – камыш, тростник; *нур* – озеро, ср. монг., бур. «нуур», в составе сложных гидронимов термин употребляется постпозиционно) [Муниев, 1977, с. 608, 386], т.е. «озеро с камышом»;
- 1.6. Ойконимы, отражающие местоположение объекта, характер рельефа:

- **с. Арзгир** (Ставропольский край) – от калм. *арзһр* (шершавость, неровность; шероховатый, неровный; грубый; щербатый) [Муниев, 1977, с. 50]. Данный топоним отражает географическую характеристику местности, на территории которой расположены многочисленные овраги;

- **с. Большая Джалга и с. Малая Джалга** (Ставропольский край) – от калм. *жалһ* – «ложбина, балка» [Муниев, 1977, с. 224];

- **аул Башанта** (Ставропольский край) – от калм. *бэшиң* (дворец; башня) [Муниев, 1977, с. 90] и аффикса совместного падежа *-та*, что означает «место с дворцом, башней»;

1.7. Ойконимы, указывающие на названия объектов, расположенных вблизи:

- **пос. Маныч** (Ростовская область) образован от одноименного гидронима Маныч – калм. *манц* (туман, влажный) [Монраев, 2007, с. 165]; **с. Манычское** (Ставропольский край, вблизи оз. Маныч-Гудило) – аффиксальным способом;

- **г. Сальск** (Ростовская область) – от гидронима Сал (левый приток Дона); калм. *сала* (рукав (реки)) [Муниев, 1977, с. 436] (усечение флексии *-а*) + аффикс *-ск-*;

- **х. Присальский** (Ростовская область) – префиксальным способом от гидронима Сал.

- **х. Новосальский** (Ростовская область) – аффиксальным способом путем сложения производящей основы *нов-* и производящего слова *-сал* (*нов-о-саль-ск-ий*);

- **пос. Верхний Бузан** (Астраханская область) – от гидронима *Бузан* (рукав Волги); от прилагательного *верхний* (находящийся близко к началу, истокам реки) [БАС, 1951, с. 204] и, возможно, калм. *бузр* (грязь; грязный, запачканный) [Муниев, 1977, с. 116].

2. Ойконимы, связанные с жизнедеятельностью человека:

2.1. Ойконимы этнонимического происхождения:

- **ст. Багаевская** (Ростовская область) – от калм. этнонима *бахуд* (багуты – название одного из родов калмыцкого народа) или *бах* (малый, небольшой) [Муниев, 1977, с. 75, 74] + аффиксы *-ев-*, *-ск-*;

- **х. Бурульский** (Ростовская область) – от калм. этнонима *бурул* (название одного из родов калмыцкого народа) + аффикс *-ск-*;

- **с. Дербетовка** (Ставропольский край) – от калм. этнонима *дөрвд* (дербеты // дербетский (одно из старинных племен калмыцкого народа)) [Муниев, 1977, с. 211] + аффиксы *-ов-*, *-к-*;

- **с. Абганерово** (Октябрьский район Волгоградской области) и **ж.ст. Абганерово** (Светлоярский район Волгоградской области) – от калм. этнонима *авһнр* (авганеры – название одного из родов калмыцкого народа) [Муниев, 1977, с. 21] + аффикс *-ово*;

- **х. Калмыковский** (Клетский и Серафимовичский районы Волгоградской области) – аффиксальным способом от калм. этнонима *калмык*;
- **Хошеутово** (Астраханская область) – от этнонима *хошуд* (название одного из родов калмыцкого народа) [Муниев, 1977, с. 602] + аффикс -ово;
- **ст. Эркетиновская** (Ростовская область) – от калм. этнонима *эртн* (эркетинены – название одного из родов калмыцкого народов) + аффиксы -ов-, -ск-;

2.2. Отантропонимические ойконимы:

- **х. Савдя** (Ростовская область) – калм. личного имени *Сэвдэ* (*савх* – взмахивать + аффикс -дэ) [Монраев, 2007, с. 156];
- **с. Сандата** (Ростовская область) – от тиб. женского имени *Санда* (созерцание, размышление) или калм. *цандг* (лужа) [Муниев, 1977, с. 625] + аффикс совместного падежа -та;
- **с. Замьяны** (Астраханская область) образовано от антропонима хошеутовского нойона Замьяна;

2.3. Ойконимы, отражающие духовную культуру народа:

- **с. Цаца** (Волгоградская область) – от калм. *цац* (гробница; часовня (на могиле)) [Муниев, 1977, с. 627];

2.4. Идеологические названия:

- **пос. Красный Маныч** (Ставропольский край) и **х. Красный Маныч** (Ростовская область) – от прилагательного *красный* (относящийся к революционной деятельности; связанный с советским социалистическим строем) [БАС, 1956: 1597] и калм. *манц* (туман, влажный) [Монраев, 2007: 165]. Наименование ойконима употребляется с символическим значением;
- **с. Новый Маныч** (Ростовская область) – от прилагательного *новый* (впервые созданный или сделанный, недавно появившийся или возникший; составная часть некоторых географических названий) [БАС, 1958, с. 1365, 1368] и калм. *манц* (туман, влажный) [Монраев, 2007: 165];
- **пос. Буруны** (Астраханская область) – от калм. *барун* (полит. правый) [Муниев, 1977, с. 83];

2.5. Ойконимы, связанные с деятельностью человека:

- **жд.ст. Чапчачи** (Астраханская область) – от калм. *чавчх* (рубить, сечь) или *чавчач* (рубщик) [Муниев, 1977, с. 644].

Таким образом, лексико-семантический анализ показал, что на территории современного Юга России ойконимы калмыцкого происхождения (50 наименований) в процессе длительного многовекового употребления подверглись трансформации:

1) фонетической (например, Кугульта – от калм. кегл, Шарахалсун – от калм. шар и хулсн, Ессентуки – от калм. йисн туг, Ергени – от калм. эрг, Башанта – от калм. бәәшн, Гашун – от калм. хаиун и др.). Адаптация калмыцких гласных (ə, ɵ, ʏ) и согласных (h, ж, ң) фонем в наименовании большинства географических объектов объясняется, на наш взгляд, отсутствием русских соответствий и искажением в произношении исходного варианта;

2) морфологической (например, аффиксальным способом образованы ойконимы Абганерово, Бурульский, Дербетовка, Манычское, Сальск, Тормосин и др.; префиксально-суффиксальным способом – Присальский; аффиксальным способом путем сложения производящей основы и производящего слова – Новогашунский, Новосальский, Правокугультинский). Морфологическая адаптация в основном представлена аффиксацией путем включения ойконимов калмыцкого происхождения в топонимическую систему Юга России с помощью русских топообразующих формантов.

Следует отметить, что в состав ойконимов исследуемых регионов входят гибридные двухкомпонентные наименования, образованные путем включения калмыцкого названия с различными русскими определениями, например: х. *Большая Бургуста* и х. *Малая Бургуста*; пос. *Большой Гашун* и х. *Малый Гашун* (Ростовская область), с. *Большая Джалга* и с. *Малая Джалга* (Ставропольский край). Подобные бинарные корреляции, образующие антонимические пары («большой-малый», «верхний-нижний», «мокрый-сухой» и др.), созданы для разграничения одинаковых ойконимов, расположенных на одной территории. Такой же принцип противопоставления наблюдается и в географических наименованиях, где отсутствует один из компонентов антонимической пары, например, в ойконимах **Маныч – Новый Маныч**, **с. Кугульта – с. Новая Кугульта** прослеживается скрытая оппозиция «старого» и «нового».

В связи с исчезновением одного из географических объектов распадается и бинарная оппозиция, например, на исследуемых регионах зафиксированы такие ойконимы, как *Мокрый Гашун* (Ростовская область), *Верхняя Кугульта* (Ставропольского края) и *Верхний Бузан* (Астраханская область). Возможно, ранее существовали их антонимические пары, которые легко восстановить по одному из элементов бинарной оппозиции.

Количественный анализ позволил выявить высокую распространенность ойконимов калмыцкого происхождения на территории Юга России: в Астраханской области – 6 ойконимов, в Волгоградской области – 7, в Ростовской области – 22 и в Ставропольском крае – 15. На наш взгляд, это объясняется многовековыми контактами общающихся лингвокультур.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод, что в результате миграционных процессов, взаимодействия и взаимовлияния языка и культуры появились субстратные топонимы, отражающие географические особенности местности, разнообразие живой и неживой природы, жизнедеятельность, мировосприятие и национально-культурную идентичность этнических общностей, совместно проживавших на одной территории. Взаимопроникновение ономической лексики отразилось и в топонимии Юга России. Отражением исторического прошлого и свидетельством проживания калмыков на территориях сопредельных с современной Республикой Калмыкия является функционирование ойконимов калмыцкого происхождения (50 наименований), которые под влиянием межкультурной и межъязыковой коммуникации подверглись фонетической, графической и морфологической трансформации.

Список литературы:

- Белоусов С.С.* В калмыцкой степи на границе Европы и Азии: история возникновения и становления села Приютного. 1850-1917 гг. / С.С. Белоусов. Ставрополь: Сервисшкола, 2014. 172 с.
- Беспалый, Е.И.* Калмыцкие топонимы в низовьях Дона / Е.И. Беспалый, П.А. Ларенок // Ономастика Калмыкии. Элиста: Калм. НИИ, 1983. С.142-147.
- Большой академический словарь русского языка: в 17 т. / В.И. Чернышов [и др.]. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т.1. 768 с.
- Большой академический словарь русского языка: в 17 т. / В.И. Чернышов [и др.]. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т.2. 1394 с.
- Большой академический словарь русского языка: в 17 т. / С.Г. Бархударов [и др.]. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т.5. 1919 с.
- Большой академический словарь русского языка: в 17 т. / Э.И. Коротаева, Л.В. Омелянович-Павленко [и др.]. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т.6. 1461 с.
- Большой академический словарь русского языка: в 17 т. / Ф.П. Сороколетов, Ф.П. Филин. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т.7. 1469 с.
- Борисенко И.В.* Калмыцкая топонимия Ставрополя // Комсомолец Калмыкии. №58 за 16.05.1989. – С.4.
- Борисенко И.В.* Времен минувших отраженье: Краеведческие заметки о Калмыкии / И.В. Борисенко. Элиста: Калм. кн. Изд-во, 1990. 175 с.
- Воробьев А.В.* От Эльтона до Урюпинска (поселения Волгоградской области) / А.В. Воробьев. Волгоград: Станица-2, 2004. 304 с.
- Калмыцко-русский словарь / Б.Д. Муниева. – М.: Русский язык, 1977. 766 с.
- Кичикова Н.А.* Топонимическое пространство Республики Калмыкия / Н.А. Кичикова. Элиста: НПП Джангар, 2016. 147 с.
- Манджиева Э.Б.* Влияние миграционных процессов на топонимию Калмыкии: русские названия пожелательного характера // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. №7 (102), 2015. С. 128-133.
- Монраев М.У.* Калмыцкие личные имена / М.У. Монраев. Элиста: Калм.кн.изд-во, 2007. 224 с.
- Никонов В.А.* Введение в топонимику / В.А. Никонов. М.: Наука, 1965. 178 с.
- Супрун В.И.* Топонимическое пространство Калмыкии как объект лексикографии // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. №7 (111), 2016. С. 97-105.

Хонинов В.Н. Калмыцкие топонимы Астраханской области: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / В.Н. Хонинов; Институт языкознания РАН. М.: Петруруш, 2005. 24 с.

Эрдниев У.Э. Калмыки (конец XIX – начала XX вв.). Историко-этнографические очерки / *Эрдниев У.Э.* Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1970. 312 с.

Манерко Л.А.
МГУ имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Manerko Larissa
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

МИР ДЖОНА ДОННА: ОТ АНАТОМИИ И ФИЛОСОФИИ К ПОНИМАНИЮ ЕГО ТВОРЧЕСТВА В ПЕРЕВОДЕ

THE WORLD OF JOHN DONNE: FROM ANATOMY AND PHILOSOPHY TO THE UNDERSTANDING OF HIS POETRY IN TRANSLATION

В статье раскрываются компоненты картины мира Дж. Донна – английского поэта и священника, который жил в переходный период конца XVI и до 30-ых годов XVII века. Этот период отмечен увлеченностью образованных людей того времени алхимией, химией и философией. Традиционно Дж. Донн рассматривается как поэт-метафизик. Анализ его поэтических работ и текстов медитаций постулирует теолого-алхимическую парадигму, относящуюся в Новому времени. Эта парадигма обогатила английский язык, словарный состав которого заложил основу для дальнейшего развития терминологических единиц в различных областях человеческой деятельности. В статье мир Дж. Донна предстает в тесной связи с концептуальным образом окружающего пространства, отраженного в переводе.

The article reveals constituting components of the world picture of John Donne - the English poet and priest, who lived in the transitory period between the end of the 16 and 30-ies of the 17th century. This period is marked by the devotion of educated people of those times to medical ideas of Alchemy, Chemistry and Philosophy. Traditionally John Donne is regarded as a metaphysical poet. The analysis of his poetical works and texts of meditations postulates the theologico-alchemical paradigm corresponding to the science of the New time. This paradigm enriched the English language, the lexicon of which laid the basis for the further development of terminological units in various domains of human activity. In the paper the world of Donne is revealed in close connection to the conceptual image of the surrounding reflected in translatorial process of interpretation.

Ключевые слова: Джон Донн, концептуальная картина мира, медицина, анатомия, алхимия, метафизика, художественный перевод, поэтический перевод.

Keywords: John Donne, conceptual picture of the world, Medicine, Anatomy, Alchemy, Metaphysics, fiction translation, poetical interpretation.

Мир человека кажется субъективным взглядом, который направлен на осмысление внешних объектов, черт и характеристик. Но понимание мира его носителем возможно через язык, который воплощает то, что индивид понял, запечатлел в своем сознании, преобразовал и воспроизвел. Проникновение в пространства человеческой мысли и души через текст оказывается не только осознанно и познаваемо, но отличается объективностью, так как сопряжено с формированием образов, смыслов, с порождением некоторых элементов картины мира в сознании читателя. Именно тогда формируются

невидимые нити сложных взаимоотношений между миром текста оригинала, дискурсом личности и смыслами, спроецированными в себе самом.

Джон Донн – английский поэт и проповедник конца XVI и начала XVII столетий (1572-1631). Он жил и творил в эпоху правления двух величайших правителей Англии – королевы Елизаветы I, покровительницы искусств, театра, просвещения, географических открытий и территориальной экспансии, начало правления которой совпало с периодом Ренессанса в Англии, и короля Иакова I, известного благодаря Авторизованному переводу Библии, книг по поэзии и комментариев к религиозным и научным произведениям. Жизнь и творчество Донна совпали с появлением целой плеяды талантливых современников: он был младше У. Шекспира на 8 лет (1564-1616), родился в один год с Беном Джонсоном (1572-1637) и был старше Джона Мильтона (1608-1674) и Эндрю Марвелла (1627-1678). Его деятельность проходила в бурный период развития литературы в Англии, когда, по мнению А.Н. Горбунова, «новые тенденции английской поэзии, наметившиеся еще в недрах Ренессанса в 90-е годы XVI века, стали главенствующими и затем, сильно видоизменившись, уступили место другой поэтической традиции» [Горбунов, 1989, с. 37], развившейся в более спокойный период Реставрации. Его творчество совпало со становлением английского языка на основе его лондонского диалекта и под влиянием исторических, социо-культурных и демографических изменений в обществе [Gramley, 2012, с. 153], которые нашли отражение в произведениях этого человека.

Литературные произведения поэта принято описывать с литературоведческой точки зрения. Но в данной статье акцент будет сделан на понятие «дискурс художественного произведения», которое рассматривается через призму установок когнитивно-дискурсивной парадигмы лингвистического знания [Кубрякова, 1995; Новодранова 2000]. Дискурс представляет собой «явление, имеющее отношение к динамике понимания взаимодействия текстового и концептуального-смыслового пространства», которое выявляется через его семантику и семиотику, но вместе с тем это явление «связано с «вертикальностью» контекста, его возможностями интерпретации на основе экстралингвистических факторов. Это дискурс, посредством которого реализуется обмен знаниями, эмоциями и ценностями» [Манерко, 2013, с. 113]. Понятие «дискурса художественного произведения» опирается на другое, не менее значимое явление, называемое «картиной мира», при этом изучению подвергаются языковые особенности речи автора, которые продиктованы личностными характеристиками, субъективностью сознания индивида, тем, как он воспринял и прочувствовал окружающую действительность, а затем смог свое понимание воплотить в создаваемых произведениях. В этом случае «каждый «смотрящий»... может быть учтен и рассмотрен в классификации

картин мира в двух его аспектах – во вневременном плане его мировидения или во временном – в момент его конкретно-исторического мировидения» [Роль человеческого, 1988, с. 32]. Описывая мироощущение конкретного человека, мы изучаем его произведения и благодаря этому приближаемся к пониманию того, что увидел и запечатлел этот человек через призму ряда факторов. Подобный подход дает возможность понять, как и чем человек жил, что именно его волновало, попытаться объяснить, что именно он старался понять и объяснить для себя в определенное время и в конкретном пространстве для того, чтобы передать свои мысли другим людям и последующим поколениям. В каждом подобном описании содержится некое приближение к той картине мира, которую могла воплотить конкретная языковая личность в конкретной социальной среде и условиях жизни. Но даже эта реконструируемая модель чрезвычайно важна для понимания того, почему постижение мира английского поэта Джона Донна звучит столь проникновенно и чувственно в конкретных ситуациях жизненного пути. Поэтическое творчество Джона Донна нельзя назвать «философией любви», как это делают некоторые зарубежные литературоведы, так как подобный односторонний взгляд не способствует раскрытию глубины его творчества. В отличие от сонетов Петрарки, где всегда присутствует восторженный взгляд на женщину, в его поэзии, разнообразной по сути и по форме, «концептуальная структура стиха трансформируется», он предостерегает о том, что следует избегать любви, которая способна тебя унижить [Booth, 2002, с. xi, xiii]. Кроме того, его понимание мира воплощает взгляд просвещенного человека, живущего в эпоху научных открытий и философского постижения мира. По мнению Р. Кокса, его поэтическое творчество воплощает «актуальную для того времени веру в метафизику, космологию, естественную науку, медицину и алхимию; когда просвещение и доказательство все еще оставались основой для глубоких и интенсивных эмоций» [Сох, 1976, с. 104]. Может быть, поэтому в поэзии находят воплощение авторское понимание, личностный опыт и жизненные коллизии, проникнутые вначале его творческого пути философскими размышлениями о смысле жизни, любовью и ее потерей, и в конце жизни метафизическим озарением и служением богу? Эволюция миров, исследуемая в таком ключе, может предоставить лингвистам целостное представление о личном пути поэта и проповедника Джона Донна и художественном (поэтическом) образе действительности, преломленного через вневременную перспективу его концептуального миропостижения. Постараемся раскрыть некоторые составляющие, проходящие как стержень через его поэтико-прозаическую картину мира.

Итак, в конце XVI века и вплоть до конца последующего столетия еще господствовал птолемеевский взгляд на землю как на центр огромной системы

концентрических сфер, хотя именно в период его жизни только начинала формироваться гелиоцентрическая (коперниканская) концепция структуры мира. Человек занимает в этом большом мире главенствующее место. Поэт опирается, как и любой другой в тот период, на базовое знание - представление о четырех первоэлементах, почерпнутых из античной философии. Эти элементы участвуют в формировании тела человека – это сочетание воды (Фалес), воздуха (Анаксимен), огня (Гераклит) и земли (Эмпедокл) [Лазарев, 2004, с. 17]. Ср. первые строки пятого сонета из цикла «Священные сонеты»: *I am a little world made cunningly / Of Elements and an Angelike spright* [The Collected, 2002, с. 249] («Я – малый мир, умело созданный из элементов, и уподоблен ангельской красе» - здесь и далее, где не указано, перевод автора статьи). В описании микромира человека как концептуально-смыслового денотата в сонете присутствует наречие, которое, восходя к древнеанглийской форме глагола *cunpan*, имеет значение «мочь», «уметь», и в стихотворении фиксируется буквальный смысл - «на основе своего умения». В переводе Д.В. Щедровицкого указанные строки из сонета переведены следующим образом:

Я - микрокосм, искуснейший узор,

Где ангел слит с естественной природой...

[<http://www.shchedrovitskiy.ru/JohnDonne.php?page=2>].

Отмеченные элементы или «ингредиенты красоты» – *Beauties Ingredients*, то есть «воздух и огонь» *For Ayre, and Fire* [The Collected? 2002, с. 181, строки 362, 367] неоднократно фиксируются в поэме «Первая годовщина» цикла «Анатомия любви». Они необходимы поэту для описания Элизабет Друри, с которой дружила сестра поэта – Анна. Элизабет Друри умерла в 14 лет в 1610 году, тот момент был связан с другим важным событием – концом правления королевы Елизаветы I (*When that Quenne ended here her progresse time* «Когда Королева здесь завершила свое бремя жизни»). Джон Донн воспринял эти события как что-то фатальное, как крушение мира – мира «проржавленного металла». Вспоминая о Э. Друри, он пишет, что огонь наполнил жизненной энергией человеческое тело и именно огонь имеет непосредственное отношение к красоте:

But beauties other second Element,

Исчез тот цвет лица, и глянец вдруг пропал,

Colour, and lustre now, is as neere spent.

Как будто огонь первосоздания тут вовсе не бывал.

Искусно созданное тело человека отличается от мира животных и неживой природы тем, что воплощает «разумение, пришедшее с небес» (“celestial intelligences”) [Сох, 1976, с. 44], которое определяет вторую часть человеческого мира – его характер и

духовный мир. К ней имеет отношение известная теория Гиппократов о гуморах. Развивая средневековую концепцию первоэлементов, почерпнутую у Демокрита, Гиппократ в работе «О воздухе, воде и местностях», представленной в корпусе медицинских текстов (“Corpus Hippocraticus”) указывает на то, что внешние факторы напрямую влияют на образ мыслей и нрав человека. Меланхолия (черная желчь), флегма (слизь), кровь и желтая желчь становятся теми четырьмя «телесными соками», которые способны определить характер человека. Состав воды, воздуха и земли участвуют в формировании человеческого тела и напрямую воздействуют на характер и нрав конкретного человека и народа [Вопрос о // <http://www.ncprz.ru/>]. Удивительно, что эта теория гуморальных жидкостей также находит отражение в поэзии Джона Донна, ср. отрывок из «Второй годовщины» цикла «О прогрессе души»:

<i>She whose Complexion was even so made</i>	Та, чей характер был ровным создан,
<i>That which of her Ingredients should invade</i>	Черты трех остальных ингредиентов намешал,
<i>The other three, no Fear, no Art could guess:</i>	Не побоявшись искусности пророка, Взял и удалил излишки, не спеша.
<i>So far were all remov'd from more or less.</i>	

В своем комментарии А. Дюран и Н. Фабб отмечают, что ключевой компонент этого отрывка – слово *complexion* - не имеет никакого отношения к оттенку кожи или особенностям лица, термин обозначает баланс между элементами, участвующими в формировании совершенной личности [Duran, Fabb, 1990, с. 183]. Тем более, через несколько строк того же произведения находится прямое указание и на первоэлементы и на гуморы, например:

<i>None can these lines or quantities unjoynt,</i>	Не могут те черты и качества быть по одиночке –
<i>And say this is a line, or this a point,</i>	Вот эта черточка, а это место выделено точке.
<i>So though the Elements and Humours were</i>	И хоть первоосновы мира и соки гумора слились
<i>In her, one could not say, this governes there.</i>	в ней одной Нельзя понять, что для меня ценнее в любимой и родной.

Подобный «малый мир» человека может простираться далеко от места, где живет человек. Джон Донн почерпнул понимание космоса у Птолемея. Упоминание Микрокосма мы встречаем в цикле «Анатомия мира» (“An Anatomie of the World”). Здесь тело человека представляет собой центр вселенной. Поэт сравнивает каждую часть тела девушки со

строением земли, ср.: *She whose rich eyes, and breast Guilt the West Indies, and perfum'd the East...* [The Collected, 2002, с. 178] «Глаза ее как камни драгоценные, грудь позолоты Индий вобрала». Здесь совершенно неслучайно встречается глагол *guilt* «позолотил», считалось, что золото и позолота имеют прямое отношение к трансмутации металлов в Алхимии. Алхимия была одной из наиболее важных наук в тот период и для поэта, она была способна представить превращения не только в металлах, но и в решении медицинских и философских вопросов. Тем более, в тексте поэмы «Первая годовщина» напрямую встречается указание на один из старых манускриптов, в соответствии с которым ученые мужи, включая и самого поэта, как и многие просвещенные люди того времени, пытались превратить серебро в золото:

<i>But this were light, did our lesse volume hold</i>	Что ж - длинный текст вписался в малый
<i>All the Old Text; or had wee chang'd to gold</i>	свиток?
<i>Their silver...</i> ⁶⁵	Смогли ль мы обменять на злата слиток – Воз серебра? (Пер. Д.В. Щедровицкого)

Помимо старого фолианта, в его поэзии (“Loves Alchymie”) сквозит мистическая составляющая, имеющая прямое отношение к эликсиру и чаше, в которой мешают жидкости и которая уподоблена «беременной» (*And as no chymique yet th'Alixar got, But glorifies his pregnant pot* «Еще не изготовлен желанный эликсир, но прославления достойно замешанное им»).

Человеческая кровь, как считал поэт, также связана с алхимическими процессами, происходящими в организме, так как при рассмотрении в микроскоп она приобретает золотистый цвет (микроскоп был изобретен при жизни поэта). Смешение крови становится символом плотской любви в стихотворении «Блоха» (The Flea), о чем пишет А.Н. Горбунов [Горбунов, 1989, с. 57].

<i>Marke but this flea, and marke in this,</i>	Взгляни и рассуди: вот блошка
<i>How little that which thou deny'st me is;</i>	Куснула, крови выпила немножко,
<i>It suck'd me first, and now sucks thee,</i>	Сперва - моей, потом - твоей,
<i>And in this flea, our bloods mingled bee...</i>	И наша кровь перемешалась в ней.

К этой мысли поэт возвращается неоднократно на протяжении своей творческой карьеры и в других своих произведениях. Сравните отрывок из стихотворения «Разрушение» (“Dissolution”), в котором опять же упомянуты ее первичные элементы и те общие элементы, объединявшие двух любящих людей:

⁶⁵ <http://www.shchedrovitskiy.ru/JohnDonne.php?page=2>

*Shee's dead; And all which die
To their first Elements resolve;
And wee were mutuall Elements to us,
And made of one another.*

Возвращаясь к отрывку из «Первой годовщины», в котором описывается Элизабет Друри, автор пишет о мыслях девушки - this world of wit «мир разума» которой, простирался далеко, образуя ее своеобразный микрокосм: *She to whom this world must it selfe refer, As suburbs, or the Microcosme of her.* В период взросления душа человека из вегетативной (vegetable), становится чувственной (sensible), чтобы вобрать в себя рациональную природу души (rational) [Booth, 2002, с. xiv]. Хочется провести аналогию между этими терминами и теми, которыми пользовался И. Ньютон. Пытаясь «раскрыть тайну «философского камня» и добиться трансмутации золота..., утверждает, что металлы подвержены вегетации не меньше, чем растения и животные, и что сама вегетация является следствием латентного воздействия некоего духа, который дает знать о себе во всех всемирных элементах»... [Duran, Fabb, 1990, с. 232-233]. Вследствие этого, Ньютон сознательно разделял химию «вегетативную», «живую» и химию механическую.

Три разновидности души, описанные еще в работах Аристотеля, привлекали Донна, так как он всячески пытался постигнуть единение души через призму своего богословского опыта. Он хочет понять, почему человек и его жизненный путь так трудны, а мир человека не стабилен, почему физическая часть этого мира вынуждена жить на грани жизни и смерти, где все зависит от его здоровья. Он считает, что только Анатомия (Anatomy - post-mortem dissection) [The Collected, 2002, с. 327] может раскрыть причину болезни мира, в котором живет человек. Вступление к «Первой годовщине» у Д.В. Щедровицкого переведено следующими словами:

*Well dy'd the World, that we might live to see Представь: мир – мёртв. Его мы
The world of wit, in his Anatomie...⁶⁶ расчленять
 Начнем, чтоб анатомию понять*

Аналогия между миром разума и человеком присутствует и далее, ср.: *Thou knowest how poore a trifling thing man is,/ And learn 'st thus much by our Anatomie...* «Тебе известно, как жалок человек как существо Познали мы из Анатомии его строенья...» [The Collected, 2002, с.177] (перевод М.Л.А.). Анатомия для него способна раскрыть все секреты происходящего с человеком.

⁶⁶ <http://www.shchedrovitskiy.ru/JohnDonne.php?page=2>

Используя почти те же самые слова, что и в поэме «Первая годовщина», откуда были приведены последние две строки, Джон Донн начинает одну из своих молитв: «Переменчива и жалка участь человека; мгновение назад был я здоров - но вот я болен. Я дивлюсь внезапности перемены, что обратила все к худшему, не ведаю, чему ее приписать, как не ведаю имени для нее. Мы ревностно заботимся о нашем здоровье, тщательно обдумываем питание и питье, принимаем во внимание, каков тот воздух, которым дышим, совершаем упражнения, что пойдут нам во благо: мы тщательно вытесываем и полируем каждый камень, который ляжет в стену этого здания; наше здоровье - плод долгих и регулярных усилий; но - мгновение ока - и пушечный залп все обращает в руины, разрушает и сравнивает с землей. ...Еще до того, как мы найдем ему имя; мы не уверены, что больны; вот рука тянется, чтобы замерить пульс, вот наш взор вопрошает нашу урину - здоровы ли мы?» [Донн, 2004, с. 9]. Пытаясь найти «имя» болезни, в своей проповеди (meditation) автор обращается к господу. Он использует некоторые важные медицинские термины, а именно: «здоровье», «болезнь», «пульс», «урина» и далее «пот», «лихорадка», «судороги». В конце медитацию он ждет от Бога ответа на вопрос: «Тем ли возвеличен Человек как Микрокосм, что в нем самом явлены и землетрясения - судороги и конвульсии; и зарницы - внезапные вспышки, что застыт взор, и громы - приступы внезапного кашля; и затмения - внезапные помрачнения чувств; и огненные кометы - его палящее горячее дыхание; и реки крови - проступающий кровавый пот...?» [Донн, 2004, с. 9]. Здесь есть место и землетрясениям, и зарницам, и громам, и затмениям и огненным кометам. Вводимые метафоры описывают природу Земли как центра Вселенной и профилируют образно свойства болезней как аналогию черт несовершенства мира (*sicke World*) [The Collected, 2002, с. 173]. Механизм символизации, усиленный ритмическим и звуковым рисунком, позволяет донести до каждого слушающего смысл проповеди.

Разрушение человеческого тела и его здоровья происходит не из-за несовершенства в сочетании гуморов или каких-либо частей тела, - так считает поэт. Во всем повинна инфекция, пропитывающая ткань индивидуального мира вплоть до человеческого сердца:

*This worlds generall sicknesse doth not lie
In any humour, or one certaine part,
But as thou sawest **it rotten at the heart,**
Thou seest as Hectique feaver hath got hold
Of the whole substance, not to be contould,
And that thou hast but one way, not t'admit,
The **worlds infection**, to be none of it.*

Пойми, что этот мир - увечен, хром!
Знай, нашу «Анатомию» читая:
Он болен весь - от края и до края.
В нем гибнет всё - не что-нибудь одно:
Ты видишь - сердце в нём поражено,
А это значит, что вселенной тело
Болезнью завоёвано всецело (Пер. Д.В. Щедровицкого)⁶⁷

То же самое мы наблюдаем и в других поэтических произведениях Джона Донна: он перечисляет целый ряд болезней, которыми заболевает человек, ср. *hectic feaver* – чихотка, *sweating sickness* – лихорадка, болезнь, сопровождающаяся сильным потоотделением и в большинстве случаев заканчивающаяся смертью, *syphilis* – сифилис, открытый еще в 1474 году, *Per fretum febris* «малярия» и другие.

Совершенно по-другому Донн описывает любовь. Здесь органично сочетались вместе две картины мира – медицинская и тема любви, главенствующей оказываются муки борьбы за возлюбленную и ее невосполнимая потеря:

*When I am dead, and Doctors know not why,
And my friends curiositie
Will have me cut up to survay each part,
When they shall finde your Picture in my heart,
You thinke a sodaine dampe of love,
Will through all their senses move,
And worke on them as mee, and so preferred
Your murder, to the name of Massacre.* (“The Dampe”) [The Collected, 2002, с. 44].

Событийный концепт создается на основе сложных многокомпонентных представлений: поэт умирает, и доктора участвуют в изучении каждой части его тела, в его сердце они находят изображение любимой. Также незатейливо он описывает любовь в стихотворении «Экстаз»:

Ведь, как воздействует на нас
Сквозь плотный воздух свод небесный, —
Так и душа к душе влеклась,
Сперва влюбясь в состав телесный.
Дано лишь крови — дух родить,

⁶⁷ <http://www.shchedrovitskiy.ru/JohnDonne.php?page=2>

Чтобы душа, искусством неким,
Сумела с ним тот узел свить,
Что прозовётся человеком... (Пер. Д.В. Щедровицкого)⁶⁸

Человек и его жизненный путь становятся главными концептуальными центрами лирики английского поэта и проповедника Джона Донна. Хотя в ней описываются понятия Анатомия и Медицина, Алхимия и Красота человека, Микрокосм и Душа человека и многое другое, через все его творчество проходит мысль о том, что человек является вершиной божественного создания. Следует сказать, что в его поэзии воплотилось представление об алхимических процессах, влияющих на медико-физиологические основы человеческой жизни, но не менее важным являются вера в Бога как «изначально существующей сущности». Это было связано с тем, что идеи, появившиеся в XVII столетии, относились к нетипичному периоду в историографии лингвистической мысли, по мнению Ю.С. Степанова [Степанов, 1998, с. 147], и к теолого-алхимической парадигме знания, которая предшествовала появлению науки Нового времени [Горбунов, 1989, с. 231]. Вместе с тем, именно эта нетипичная и теолого-алхимическая парадигма научного знания подготовила появление многих базовых единиц терминологической номинации, которые в дальнейшем становятся основой для развития отдельных областей научного знания.

Список литературы:

- Вопрос о местоположении "души". Мозговая теория и Алкмеон. Гиппократ. Гуморальная теория психозов. Наследственность // <http://www.ncpz.ru/>
- Горбунов А.Н. Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников // Английская лирика первой половины XVII века / Сост., общая редакция А.Н. Горбунова. М.: Изд-во МГУ, 1989.
- Донн Джон. По ком звонит колокол. Обращения к Господу в час нужды и бедствий. Схватка Смерти, или Утешение душе, ввиду смертельной жизни и живой смерти нашего тела. Пер. А. Нестерова. М.: Enigma, 2004.
- Жаринов С.Е. Влияние герметической традиции на научные взгляды И. Ньютона // Научный потенциал: работы молодых ученых. М., 2009, № 2. С. 231-235.
- Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука конца 20 века. / Ин-т языкознания РАН. М., 1995. С. 144–238.
- Лазарев В.В. Очерки по истории философии. Пятигорск, 2004. 93 с.
- Манерко Л.А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2013. № 1. С. 100-118.
- Новодранова В.Ф. Терминологический взрыв в 90-ые годы XX века // Научно-техническая терминология: Научно-технич. реферат. сборник. Вып. 1. М., 2000. С. 4-9.
- Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С.

⁶⁸ <http://www.shchedrovitskiy.ru/JohnDonne.php?page=2>

- Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М. : Наука, 1988. – 218 с.
- Степанов Ю.С. Язык и метод: К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. - 784 с.
- Творчество Дмитрия Щедровицкого. Джон Донн. Стихотворения и поэмы. // <http://www.shchedrovitskiy.ru/JohnDonne.php?page=2>
- Booth, Roy. Introduction. John Donne: 'unpure', 'unprized, or 'unresistable' // The collected poems of John Donne. Herefordshire, Ware: Wordsworth Poetry Library, 2002. P. i-xx.
- Cox, R.G. Poems of John Donne // The Pelican guide to English literature in 6 vols. / Ed. by B. Ford. Vol. 3: From Donne to Marvell. Harmondworth, Middlesex: Penguin books, 1976. P. 98-115.
- Duran, Alan, Fabb, Nigel. Literary studies in action. L., N.Y.: Routledge, 1990.
- Gramley, Stephen. The History of English: An Introduction. Abingdon, Oxon: Routledge 2012.
- The collected poems of Jonne Donne / Ed. with an Introduction, Chronology, Notes, Biography and Glossary by Roy Booth. Herefordshire, Ware: Wordsworth Poetry Library, 2002. 368 p.

Манукова О.В.
СУНЦ им. А. Н. Колмогорова МГУ
г. Москва (Россия)

Manukova Oksana
AESC by Kolmogorov at MSU
Moscow (Russia)

О СТАНДАРТАХ И ЭТИКЕ МЕДИЦИНСКОГО ПЕРЕВОДА

ABOUT ETHICS AND STANDARDS IN MEDICAL TRANSLATION AND INTERPRETATION

Статья посвящена процессу организации и выполнения перевода медицинской документации. К профессиональному медицинскому переводу можно отнести, в том числе, договоры об оказании медицинских услуг, документацию по медицинским учреждениям, законы о лекарственных средствах и законы о медицине, резюме и должностные инструкции работников медицинских учреждений и фармацевтических компаний. В данном исследовании рассматриваются основные положения, Международной ассоциацией медицинских переводчиков. Согласно данному руководству медицинский переводчик должен не только хорошо владеть родным и иностранным языками, иметь аналитический склад ума, но и разбираться в культурных особенностях тех народов, с языками которых он работает, постоянно профессионально самосовершенствоваться.

This article focuses on the process of planning and implementation of medical documentation translation and interpretation at health care centers. Professional medical translation and interpretation also include agreements for medical services, health care centers documentation, pharmaceutical products laws and laws concerning medicine, CVs and job descriptions for medical and pharmaceutical staff. This research reviews the main statements listed in IMIA Guide on Medical Translation issued in 2009. According to this guidebook medical translation/interpretation requires native or near-native, formal level of language and deep cultural knowledge both in the source and target languages. Translators and interpreters must constantly improve professionally.

Ключевые слова: медицинская терминология, единый стандарт медицинского перевода, этический кодекс, конфиденциальность.

Keywords: medical terminology, unitary standards of medical translation, ethic conduct, confidentiality.

Современный медицинский перевод – это перевод медицинской документации с одного языка на другой, включая документацию по клиническим исследованиям лекарственных препаратов, фармацевтическую документацию, документацию к медицинскому оборудованию и инструментарию, сайты по медицине, научно-популярную медицинскую литературу. К профессиональному медицинскому переводу можно отнести и перевод договоров об оказании медицинских услуг, перевод документации медицинских учреждений (например, резюме и должностные инструкции работников медицинских учреждений и фармацевтических компаний), перевод законов о лекарственных средствах и законов в сфере здравоохранения.

Миронова Н.Н. в своей статье «О современных социолингвистических исследованиях» выделяет медицинский дискурс в составе институциональных, когда общение происходит в рамках статусно-ролевых отношений (врач – врач; врач – пациент), что обусловлено спецификой и сложностью медицинской лексики, сложившихся под влиянием общественно-исторических условий развития медицины [Миронова, 2014, с. 175-176].

В январе 2009 года Международная ассоциация медицинских переводчиков выпустила специальное руководство для медицинских переводчиков, согласно которому медицинский переводчик должен не только хорошо владеть родным и иностранным языками, имея аналитический склад ума, но и разбираться в культурных особенностях тех народов, с языками которых он работает. Отметим, что профессиональный медицинский переводчик постоянно совершенствует свои знания и старается найти самый оптимальный вариант эквивалента в языке, на который он переводит. Это играет особую роль, если внутри одного языка существует несколько вариантов, как, например, в английском: британский, американский, австралийский, южно-африканский и новозеландский. Возникает также вопрос: «Должен ли медицинский переводчик иметь медицинское образование?». Переводчики с медицинским дипломом считают, что должен. Переводчики без высшего медицинского образования обходятся без него. Но без основ медицинских знаний невозможно понять предмет перевода.

Было проведено специальное клиническое исследование с целью сравнить ошибки медицинских переводчиков, работающих в больницах, и их потенциальные последствия, которое показало, что профессиональный медицинский переводчик допускает меньше ошибок на 12%, по сравнению с непрофессионалом (например, медицинским работником, владеющим языком пациента, или родственником пациента) (22%). Удивительно ещё одно наблюдение: если переводчика не было вообще, и врач общался с пациентом «на пальцах», то ошибок было меньше на 20%, чем в случае, когда перевод осуществлялся непрофессионалом. В результате был сделан вывод, что количество ошибок в переводе было обратно пропорционально количеству часов

специального обучения в области медицинской терминологии.¹

Несмотря на то что это исследование проводилось для устных переводчиков, его выводы можно отнести и к письменному переводу. Переводчик, желающий переводить медицинские тексты, должен пройти специальное обучение терминологии, в то время как медик, желающий переводить, должен освоить азы искусства перевода.

Почему медицинская терминология вызывает особую сложность при переводе?

Это связано не только с процессом перевода, но и с последствиями возможных ошибок и ответственностью, которую берёт на себя переводчик.

В настоящее время существуют более 8 000 анатомических понятий (частей тела, органов и их составляющих), для обозначения которых врачи всего мира пользуются специальными терминами **Международной анатомической номенклатуры** (*Nomina Anatomica*). История создания универсальной анатомической терминологии уходит своими корнями в эпоху античности. Результатом исторического развития явилось параллельное существование различных номенклатурных обозначений одного и того же понятия. В анатомии человека действует как новейшая Международная анатомическая терминология (*Terminologia Anatomica*, 1998)², так и Базельская анатомическая номенклатура (BNA, 1895), Йенская анатомическая номенклатура (JNA, 1935) и Парижская анатомическая номенклатура (PNA, 1955), просуществовавшая до 1997, когда в Сан-Паулу была принята новейшая номенклатура. И хотя современные языковые варианты обладают преимуществом, это не исключает использование более старых названий. В основе каждой из этих номенклатур около 600 понятий латинского и греческого происхождения. Склонение и словообразование подчиняются правилам латинского языка, являющегося исторически сложившимся фундаментом создания и развития анатомической номенклатуры [Чернявский, 1980, с. 15].

При подборе эквивалента необходимо учитывать медицинскую специализацию текста. Например, *lateral column* может означать *боковой столб серого вещества спинного мозга* в неврологии и нейрохирургии и *внешний край стопы* в травматологии.

Помимо терминов международной анатомической номенклатуры в каждом языке существует исконная лексика для наименования органов и частей тела и медицинских состояний, которые используются как в научных текстах, так и в различных инструкциях к препаратам для пациентов, формах согласия на проведение лечения. Так, в английском языке наряду с латинским термином *pyrosis* часто используется *heartburn* (*изжога*), несмотря на то, что изжога не связана с сердцем (*heart*).

Особого внимания в медицинской терминологии требуют единицы измерения. Например, может возникнуть замешательство И НЕПОНИМАНИЕ, когда уровень гемоглобина в «11 g/dl» будет переведён на русский язык как «11 г/дл.» В России уровень гемоглобина измеряется не в граммах на децилитр, а в граммах на литр, то есть 11 г/дл=110 г/л.

Кроме того медицинский переводчик должен уметь разбираться в медицинских аббревиатурах, часто встречающихся во врачебных предписаниях. Случались ошибки,

когда переводчик путал *qd* (*quaque die* – каждый день) и *q.d.s* (*quater die sumendus* – четыре раза в день)².

В медицинских аббревиатурах часто встречается явление омонимии. Например, *AS* может означать как *анкилозирующий спондилоартрит*, так и *аортальный стеноз*; или *MS* – *multiple sclerosis* (*рассеянный склероз*), *mitral stenosis* (*митральный стеноз*) и *mental status* (*психический статус*)³. В таких ситуациях переводчику необходимо уточнять у врача, какова специализация медицинской сферы.

Подобные трудности и многочисленные ошибки, в том числе фатальные, а так же отсутствие единого стандарта способствовали созданию в 1986 году в США Международной ассоциации медицинских переводчиков.

Международная ассоциация медицинских переводчиков помимо продвижения услуг профессионального медицинского устного перевода в медицинских учреждениях, так же проводит исследования, чтобы создавать медицинские глоссарии на разных языках мира и ставит своей целью внедрить систему сертификации устных медицинских переводчиков, что позволит сократить количество ошибок при переводе. Для устных переводчиков в сфере здравоохранения ассоциация разработала этический кодекс. В 2011 году открыто российское отделение ассоциации⁴.

Обеспокоенность отсутствием единых стандартов медицинских переводов, которые были бы приняты в глобальном масштабе, и побудило Международную ассоциацию переводчиков выпустить в 2009 году специальное руководство для переводчиков в сфере здравоохранения. Зачастую перевод в этой сфере осуществляется рабочим персоналом, который может говорить (но не переводить) на двух языках, или переводчиками, которым не хватает соответствующих знаний, и которым приходится импровизировать. В идеале, даже билингвалы должны иметь диплом переводчика. Так как свободное владение языками не означает, что человек свободно владеет навыками перевода.

Международная ассоциация переводчиков предлагает получение сертификата для перевода в практически любой языковой паре при условии, что далее ежегодно они будут подтверждать его. В руководстве встречается интересный комментарий по поводу машинного перевода. Суть его состоит в том, что им можно воспользоваться только для получения самого общего представления о содержании медицинского текста. Ошибки при этом неизбежны:

English: *Women with this disorder appear to exhibit increased humoral immune responsiveness and macrophage activation while showing diminished cell-mediated immunity with decreased T-cell and natural killer cell responsiveness* [Txabbarriaga, 2009, с. 3].

Русский язык: Женщины с этим расстройством, по всей видимости демонстрируют повышенную гуморальный иммунный отзывчивость и активация макрофагов

в то время как показывая уменьшенную клеточно-опосредованный иммунитет со снижением Т-клетками и естественно клетка отзывчивость убийца.

В приведённом примере перевод был осуществлён посредством <http://googletranslate.ru> и здесь мы видим, что *disorder* стал расстройством, хотя в языке оригинала данное понятие имеет значение *нарушение, natural killer cell responsiveness* на самом деле *природные клетки-киллеры, отвечающие за уничтожение раковых клеток.*

В руководстве так же рекомендуется воздерживаться от обратного перевода из-за неизбежных изменений и искажений, которые происходят при передаче информации с языка оригинала на переводимый язык. В этом случае высока вероятность неправильного толкования текста [Тхабарриага, 2009, с. 3].

При оценке качества перевода грамотнее всего будет обратиться непосредственно к лицу, сделавшему перевод, или проконсультироваться с другим переводчиком. Любые произвольные исправления, если только они не сделаны дипломированным лингвистом, могут привести к нежелательным последствиям. В любом случае, коррекция и редакция перевода должны осуществляться более опытным профессионалом, имеющим соответствующее подтверждение знаний.

Перевод с листа требует особой сноровки и практики, в идеале он должен соответствовать по качеству письменному тексту. Но в экстренной ситуации, когда важно как можно скорее осуществить перевод, переводчику приходится ориентироваться по обстоятельствам и мобилизовать все свои ресурсы. Кроме того, в чрезвычайном положении допускается, но не рекомендуется, краткое изложение сути предмета перевода.

В том случае, если перевод предназначается для публикации в каком-либо медицинском издании, необходимо проводить его тщательную проверку. В противном случае, ошибка может «зайти слишком далеко» и иметь самые плачевные последствия.

Необходимо уделять внимание подготовке медицинского документа на языке оригинала для перевода, что значительно сокращает сроки самого перевода. Составление глоссариев, содержащих трактовку часто встречающихся сокращений и терминологии, поможет унификации перевода. Медицинский текст должен быть стилистически нейтрален, то есть в нём должны отсутствовать идиомы, пословицы и какая бы то ни была двусмысленность трактования. Текст на языке оригинала должен быть нейтральным с точки зрения культурного контекста, иначе может потребоваться дополнительная правовая проверка (если речь идёт, например, о международном издательстве). В

зависимости от целевой аудитории (врачи или пациенты) должен соблюдаться стилистический и терминологический баланс (не каждый переводчик сможет стилистически должным образом адаптировать текст). Сам процесс перевода должен происходить таким образом, чтобы в будущем содержание переводного материала могло быть использовано с минимальными временными затратами и как образец для подражания. В этом случае помогает использование шаблонов. Если в исходном тексте присутствуют ошибки, то переводчик должен обязательно сообщить это автору медицинского документа для их незамедлительного исправления [TxabarríaOga, 2009, с. 7].

Разработка основных стандартов оценки значительно упрощает контроль качества текста на языке перевода, облегчая его редактирование и исправление по единым принятым нормам. Высшей инстанцией проверки переводчика на профессиональность является конечный пользователь переводного текста, то есть поймёт ли он полученную переведённую информацию и будет ли он действовать в соответствии с ожидаемыми результатами. Автор руководства для переводчиков обращает внимание, что «самый лучший перевод не дословный, а тот, который передаёт смысл таким образом, что переводной текст не только точен, но и естественно звучит на переведённом языке» [Txabarría, 2009, с. 8].

Помимо рекомендаций и наставлений по поводу самого медицинского перевода в руководстве даются подробные разъяснения и по организации самого процесса перевода: как организовать, в том числе и с юридической точки зрения (имеется ввиду контракт на выполнение заказа), сроки выполнения, какие переводы приоритетны и в каком формате их следует выполнять, как правильно и с кем сотрудничать, и даже как ориентироваться в ценовой политике при выполнении заказа.

Как именно осуществляется процесс перевода медицинского текста профессиональным переводчиком в данной сфере?

Росио Тксабариага рекомендует переводчику при получении заказа сразу же проанализировать его содержание и решить, сможет ли он перевести этот текст, в точности передав его значение с оригинала на язык перевода. Далее следует оговорить с заказчиком реальные сроки выполнения (с учетом возможных дополнительных терминологических изысканий). Затем обсудить с заказчиком дефекты оригинала (плохо отсканированные страницы, непонятный почерк). Следующий шаг - определение непонятных терминов и аббревиатур и поиск их эквивалентов. В некоторых случаях значение аббревиатуры можно определить после дополнительной консультации с заказчиком, так как в некоторых учреждениях бывают аббревиатуры для «внутреннего»

пользования, неизвестные в переводческих кругах. После всего этого начинается сам процесс перевода, завершающийся проверкой опытным редактором. Кроме справочных изданий и специализированных словарей, стоит обратить внимание и на специальные инструменты, которыми удобно пользоваться в выбранной паре языков. Это различные виды памяти переводов – накопители переводов, содержащие фрагменты ранее переведённых текстов, которыми пользуется большинство профессиональных переводчиков. Среди них существуют такие, как TMX, Translation Memory Exchange, Matecat, Smartcat и другие [Txabbarriaga, 2009, с. 15].

Медицинский переводчик имеет дело с врачебной тайной, поэтому вся информация, попадающая к нему в руки, является конфиденциальной.

Для медицинских переводчиков Международной ассоциацией медицинских переводчиков разработан специальный этический кодекс в 1987 году, пересмотренный в 2007 году. Данный кодекс можно отнести как к устным, так и письменным переводчикам. В него входят следующие двенадцать принципов:

1. Устные переводчики (далее - «переводчики») соблюдают конфиденциальность в отношении любой информации, связанной с выполнением работы для клиентов.

2. Переводчики выбирают стиль и способ перевода, которые в наиболее точной степени передают содержание и характер речи клиентов.

3. Переводчики воздерживаются от выполнения работы за пределами их профессиональной квалификации, уровня владения языком или специальной подготовки.

4. Переводчики воздерживаются от выполнения работы в условиях, когда семейные или близкие личные отношения влияют на беспристрастность.

5. Переводчики не выражают собственного мнения и не дают советы пациентам.

6. Переводчики не оказывают услуги перевода за пределами сферы здравоохранения, за исключением случаев наличия необходимой квалификации.

7. Переводчики выполняют роли защитника интересов пациента и межкультурного посредника, предлагая медицинским работникам и пациентам разъяснение культурных особенностей и традиций только в тех случаях, когда это уместно и необходимо для процесса общения. Решение о выполнении этих ролей принимается на основании профессиональной оценки ситуации.

8. Переводчики используют профессиональные уважительные комментарии, не нарушающие органичности общения между тремя участниками процесса.

9. Переводчики отслеживают новые тенденции в их рабочих языках и медицинской терминологии.

10. Переводчики участвуют в программах повышения квалификации по мере их доступности.

11. Переводчики поддерживают связи с соответствующими профессиональными организациями для ознакомления с последними нормами и правилами в области устного медицинского перевода.

12. Переводчики не используют своё служебное положение для получения личной выгоды от предоставления услуг клиентам [Hernandez-Iverson, 2010, с. 1].

Качественный, грамотный и точный перевод медицинских текстов могут обеспечить лишь квалифицированные специалисты, не только разбирающиеся в медицинской тематике, обладающие языковой грамотностью на высшем уровне, умеющие пользоваться алгоритмом для поиска редких терминов, но и занимающиеся постоянным профессиональным самосовершенствованием и самоподготовкой.

В идеале все эти требования должны соблюдаться. Но, к сожалению, в реальной жизни дело обстоит иначе. Любой переводчик постоянно инвестирует в свои знания и профессионализм, а значит затраты должны окупаться и зачастую не каждая медицинская организация может себе позволить штат высокопрофессиональных переводчиков. Часто функции переводчиков ложатся на плечи секретарей и ассистентов докторов, владеющих языками на хорошем уровне.

В последнее десятилетие такие ВУЗы России, как, Первый Московский государственный медицинский университет имени И. М. Сеченова [электронный ресурс: <http://www.mma.ru/education/faculties/lech/cath/ino/dop/>]

Казанский федеральный университет [электронный ресурс: <http://kpfu.ru/ucsf/vse-programmy/programma-po-podgotovke-perevodchikov/perevodchik-v-sfere-professionalnoj-kommunikacii>] и Санкт-Петербургский государственный университет [электронный ресурс: <http://www.perevod.spbu.ru/anglijskij-dlya-medikov>] стали предлагать переводческие программы обучения в медицинской направленности сфере.

Одним из самых популярных переводческих ресурсов является электронный словарь «Мультитран» (www.multitran.ru). Компания GMT Group, специализирующаяся на медицинских переводах, является одним из самых активных разработчиков медицинского раздела в этом словаре, который регулярно пополняется и обновляется [электронный ресурс: <http://gmt-group.ru/content/view/32/42>]. Всё это даёт надежду на то, что и в России медицинский перевод выйдет в ближайшем будущем на качественно новый уровень.

Список литературы:

Карацева Н.В. Особенности медицинского перевода. Режим доступа:

https://pglu.ru/upload/iblock/f29/uch_2014_v_07.pdf

Миронова Н.Н. О современных социолингвистических исследованиях // Формирование культурной и языковой компетентности в процессе изучения иностранного языка. Интернет и изучение иностранного языка/ Сб. Материалов межд. науч. конф. 26-27 сентября 2014, место издания ИИУ МГОУ Москва, с. 174-176.

Чернявский М.Н., Тверковкина Е. П., Ермичева В. И. Латинский язык и основы медицинской терминологии. – М., 1996. – С. 6–33.

Eva Hernandez-Iverson, IMIA Guide on Medical Interpreter Ethical Conduct. International Medical Interpreters Association. First Edition. 2010.

Rocio Txabbarriaga, MA, IMIA Member: IMIA Guide on Medical Translation. January 2009. International Medical Interpreters Association. www.imiaweb.org

Словарь «Мультитран». Код доступа: www.multitran.ru

Электронный ресурс. Режим доступа: <http://gmt-group.ru/content/view/32/42>

Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.mma.ru/education/faculties/lech/cath/ino/dop/>

Электронный ресурс. Режим доступа: <http://kpfu.ru/ucsf/vse-programmy/programma-podgotovke-perevodchikov/perevodchik-v-sfere-professionalnoj-kommunikacii>

Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.perevod.spbu.ru/anglijskij-dlya-medikov>

Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.unifr.ch/ifaa/Public/EntryPage/ViewTAOnLine.html>

Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.imiaweb.org/>

Мирзафарова Рамида Нати́г
Бакинский Славянский Университет
г. Баку (Азербайджан)

Mirzafarova Ramida Natiq
Baku Slavic University
Baku (Azerbaijan)

**ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР В ЛИТЕРАТУРЕ
(А.ТОЛСТОЙ «ПЕТР I», А.ДЖАФАРЗАДЕ «БАКУ-1501»)**

**HISTORICAL AND BIOGRAPHIC GENRE IN LITERATURE
(A. TOLSTOY "PETER I", A. DZHAFARZADE "BAKU-1501")**

В статье с позиций сегодняшнего времени анализируется историко-биографический жанр. На материале русской и азербайджанской прозы, рассмотренных в сопоставительном плане, через призму различных типов отношений авторов-повествователей. Также в статье говорится об историческом жанре в русской и азербайджанской литератур. Выделяются основные черты исторического романа (М.М.Бахтин). Предоставляется также классификация исторического романа. Основная проблема историко-биографического романа «человек и история» решается по-новому, в зависимости не только от мировоззренческих позиций писателя, но и от общих социально-философских устремлений эпохи. Это идейная мотивация актуальности исторических романов.

In article from positions of today's time the historical and biographic genre is analyzed. On material of the Russian and Azerbaijani prose, considered in the comparative plan, through a prism of various types of the relations of authors-storytellers.

Also in article it is told about a historical genre in Russian and Azerbaijani literatures. It is marked out the main lines of the historical novel (M. M. Bakhtin). Also classification of the historical novel is provided. The main problem of the historical novelized biography "person and history" is solved in a new way, in dependence not only on world outlooks of the writer, but also on the general social and philosophical aspirations of an era. It is ideological motivation of relevance of historical novels.

Ключевые слова: жанр, биография, человек и история, личность.

Keywords: genre, biography, person and history, personality.

Изучение модификаций исторического романа в азербайджанской и русской литературах XX века задача важная и актуальная. Актуальность ее обусловлена сравнительной методикой изучения русского и азербайджанского исторического романа XX века, а также процессами, протекающими в современной жизни.

Суть сопоставления и сравнения русской и азербайджанской литературы состоит в том, чтобы проследить собственные национальные традиции, идущие от исторического повествования в целом и вошедшие впоследствии в зародившийся жанр исторического романа. Появляются отличительные черты азербайджанского исторического романа – личностное восприятие исторического процесса, большее внимание к вопросам религии, особенностям национального характера проживающих здесь людей (ведь, каждый народ

на ментальном уровне связывает себя с местом, где живет). В силу того, что исторические события, отраженные в романах, затрагивают судьбы не только азербайджанцев, но и народы сопредельных стран, а также учитывая, то обстоятельство, что исторически Азербайджан соединяет в себе культуры Востока и Запада, воплощается это в романах противопоставлением двух взглядов на жизнь. Чаще всего, это столкновение восточного и европейского менталитета. И эта проблема будет освещена нами в настоящей главе. Наряду с этим мы наблюдаем и сильное влияние традиций русского исторического романа на азербайджанский исторический роман.

Исторический роман как художественное повествование о более или менее отдаленном прошлом существует в азербайджанской и русской литературе в течение многих веков, меняясь вместе с эпохами и принимая различные формы. Мировые войны, кровавые диктатуры, геноцид, экологические катастрофы ставили под угрозу не только целостность истории, но и само существование цивилизации. Для воссоздания этой целостности и перспективы развития жизни вновь и вновь писались исторические романы, которые в стремлении отразить философскую глубину жизни и процессы неоднозначного взаимодействия человека и истории, усложнялись содержательно и поэтически.

Историческое развитие отмечено острыми проблемами взаимодействия человека и истории, которая результируется в различных модификациях исторического романа. И в целом движение исторической эпохи затрагивает не только большие массы людей, но всегда выделяет личность, аккумулирующую в себе устремление общества. Отношения этой личности с народом, проявляющиеся, в частности, в культе вождя, столь распространенного и в народной массе, очень важная составляющая идейного содержания исторического романа. Решение этих проблем побуждает исследователя приступить к анализу исторического произведения с индивидуального мира человеческой личности, потому что исторические произведения конкретизируют проблему обобщения наблюдений не только над человеком, но и его отношением к обществу, являются необходимой составляющей в решении вопросов, имеющих первостепенное политическое и философское значение. Так, мы приходим к тому, что отражение истории в художественной литературе связано, прежде всего, с господствующими концептуальными идеями исторического развития.

Исторических людей следует рассматривать по отношению к тем общим моментам, которые составляют интересы, а таким образом и страсти индивидуумов: «Они являются великими людьми именно потому, что они хотели и осуществили великое, и притом не

воображаемое и мнимое, а справедливое и необходимое»⁶⁹. Таким образом, для того, чтобы человек обрел сам себя, он должен овладеть силами и правилами истории. Эти задачи поставлены каждому своей эпохой.

Существует неразрывная связь между литературой XX века и национальной историей, материальной и духовной культурой народа, которая выражается в произведениях. Слияние истории и частной жизни, действительно, является одной из главных особенностей исторического романа. Исходя из этого, М.М. Бахтин выделяет следующие основные черты исторического романа:

- 1.соединение истории и частной жизни;
2. преодоление замкнутости прошлого и достижение полноты времени (то есть в настоящем живет прошлое как таковое, а не воспоминания нем);
- 3.совмещение в романах В.Скотта различных типов времени – авантюрного, народно-исторического, замкового, исторического и т.д.;
4. использование, и в то же время – трансформация предшествующей литературной традиции («готический» и семейно-биографический роман, историческая драма)⁷⁰.

Поэтому мы, опираясь на эти фундаментальные и основополагающие литературоведческие исследования, выделяем исторический роман в самостоятельный жанр произведений с исторической тематикой. Но не все произведения с исторической тематикой подходят под определение исторического романа. Так, существуют произведения на историческую тему, которые достаточно высокохудожественны, но не вполне соответствуют жанру исторического романа. Их относят к исторической прозе. Таковы произведения Ж.Э.Ренана «Жизнь Иисуса Христа», Проспера Мериме «Хроника жизни Карла IX», Евгения Тарле «Наполеон», «Галейран», В.Яна «Чингиз-хан», В.О.Ключевского «Исторические портреты», В.С.Соловьева «Магомет: Его жизнь и религиозное учение» и др. Эти произведения написаны на высоком художественном уровне и могут рассматриваться «как произведения художественной исторической прозы»⁷¹. Однако в них нет художественного обобщения, вымышленных образов, даже второго ряда, столь важных в жанре исторического романа. Уже этот небольшой экскурс в теорию жанра показывает, насколько сложна сама проблема определения исторического романа и его модификаций.

⁶⁹ Шпенглер О. Закат Европы. В 2-х томах. Т.2. Новосибирск, ВО Наука, 1993, с. 363

⁷⁰ Варфоломеев И.П. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида). Ташкент, Фан, 1979, с.235-236.

⁷¹ Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб.2-е изд. М.: Высшая школа, 2000, с.329.

Создавая классификацию исторического романа, исследователи исходят из различных определяющих компонентов его структуры: композиции, тематики, идейного содержания, стилового своеобразия и т.д. А некоторые – по главному действующему лицу в романе. По поводу последнего возникало много споров в литературоведении.

Так, в исторической прозе выделяют три типа создаваемых личностей. Первый тип должен быть обязательно государственным или политическим деятелем, то есть, реальное историческое лицо – «выразитель социально-исторических тенденций и закономерностей общественного развития своей эпохи»⁷² (Александр Македонский, Александр I, Наполеон, Петр I, Емельян Пугачев и др.). Ко второму типу относят романы, где главное действующее лицо не реальный человек, а собирательный, «типический образ» исторической личности, то есть не реальный Сталин, а идеализированный образ правителя вообще. Третий же тип составляют романы, в котором главный герой – вымышленное лицо, просто выразитель характерных черт окружающего его общества. Отталкиваясь от последней группы, выходит так, что, наряду с реальными персонажами из истории, в рамках исторического романа, могут существовать и вымышленные персонажи. Следовательно, вымышленность придает историческому роману неточность, тем самым исторический роман теряет свой «вес». Романы с вымышленными основными элементами (историческое лицо, исторические события) в произведении лучше было бы отнести к историко-художественному роману, где «художественность» – показатель вымысла писателя. А чисто к историческим романам – произведения с реальным персонажем и с реальными событиями. Такое разграничение важно для изучения как истории, так и литературы. Именно так подчеркиваются грани художественности и историчности. Именно такого разделения придерживалась и Л.Александрова, которая разграничивала историко-художественный роман и собственно исторический⁷³. А по обязательности существования главного героя в исторических романах исследователи разделились на три группы. Первая группа считает обязательное наличие реальной исторической личности в роли главного героя (А.Пауткин, С.Петров, И.Горский, А.Филатова, Г.Ленобль, И.Изотов, В.Щербина, Л.Александрова). Вторая группа придерживается мнения о допущении в историческом романе в роли главного героя и исторической личности и вымышленного персонажа (В.Оскоцкий, М.Кошчанов, Ю.Андреев, П.Краевский, В.Канторович). Исследователи третьей группы считают необходимым в историческом романе создание в роли главного героя вымышленного лица (К.Симонов, Ст.Злобин).

⁷² Варфоломеев И.П. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида). Ташкент, Фан, 1979, с.36 .

⁷³ Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма. Киев, 1971, с. 144.

Проблема «человек и история» в историко-биографическом романе связана с понятием «выдающаяся историческая личность». И.Варфоломеев, помимо этого определения, в своей монографии «Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида)» дал еще такие, как «историческая личность», «историческое лицо», «исторический персонаж». Есть большая разница в толковании их. Мы не будем раскрывать каждое из этих понятий, в отдельности только отметим, что оперирование ими должно быть корректным.

По тематике исторический роман делят по-разному, например, Г.В.Макаровская выделяет лишь роман и роман-эпопею⁷⁴. Другой исследователь А.И.Филатова, делит романы на историко-биографические, военно-исторические, историко-революционные, романы-хроники, исторические повествования и исторические эпопеи, исходя из жанровой модификации, инвариантов исторического романа. Такому разделению следуем мы. В работе, придерживаясь лишь жанрового принципа.

Термин историко-биографический роман указывает на предмет его изображения. В историко-биографическом романе главным предметом исследования является человек как личность и его биография как исторического деятеля. Биография создается с помощью истории и показывает, как исследуемая личность проявляет себя в данной эпохе. В таком виде исторического романа исторические события оказываются на втором плане, на первый же план выдвигается человек. Известный исследователь исторического романа И.Изотов видит своеобразие историко-биографического романа в том, что «в его сюжете к одному лицу стягиваются все нити, через это лицо как бы «пропускается» эпоха»⁷⁵. К такому типу построения содержания обращались многие художники слова. В этих произведениях главными героями были люди, оставившие заметное место в истории (Разин у А.Чапыгина, Разин у В.Шукшина, Петр I у А.Толстого, Емельян Пугачев у В.Шишкова).

Азербайджанские писатели также обращались к этой модели исторического романа. Так, образ Шаха Исмаила Хатаи как исторического деятеля и поэта одновременно создавали в своих произведениях Азиза Джафарзаде в романе «Баку-1501», Фарман Керимзаде в романе «Худаферинский мост»; такой деятель литературы, как Мирза Фатали Ахундов, изображен у Чингиза Гусейнова в «Фатальном Фатели», Сеид Азим Ширвани – у Азизы Джафарзаде в романе «Звучит повсюду голос мой»; Молла

⁷⁴ Оскоцкий В.Д. Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа). М.: Худ. литература, 1980, с.265

⁷⁵ Толстой А.Н. Петр Первый. М.: Правда, 1986, с. 27

Панах Вагиф – у Юсифа Везира Чеменземинли «В крови»; образ поэта Насими в романе «Судный день» Исы Гусейнова.

В романах историко-биографической тематики, в основном применяется литературоведческий анализ, поскольку главный герой в сюжете этих произведений – писатель, но здесь также прослеживаются и исследования историка, потому что жизнь художника, как правило, раскрывается сквозь призму исторических событий. Например, Азиза Джафарзаде была известным историком и литературоведом. Сочетание этих двух качеств в романах помогало ей добиваться особой достоверности в изображении исторического материала и реального исторического лица.

В произведениях историко-биографической разновидности исторического романа исследование всей жизни героя не является обязательным условием. То же самое относится и к хронологической последовательности. Главные события раскрывают основные моменты жизни, а также характерные черты выдающихся личностей. Помимо такого типа произведений, существуют еще и биографические романы, которые «носят характер мемуаров»⁷⁶.

В романе «Баку-1501» Азизы Джафарзаде Шах Исмаил Хатаи показан очень исторически достоверно. В романе он встречается будучи совсем ребенком. О нем пророчат: «Я воспитал в нем такое жестокое сердце, что и палач позавидует. Такого еще, быть может, и мир не видал! Он сам будет стыдиться своих поэтических склонностей»⁷⁷. В течение своей жизни он подтвердит предсказанное ему его дядей.

Интересное мнение в романе высказывает Азиза Джафарзаде: «Есть в истории такие события, которые через определенное время, быть может и долгое, в точности повторяются. Особенно, если это история одного и того же народа и события – идентичны. Пройдет много-много лет, и сегодняшний приказ Исмаила после его поражения в Чалдыране отдаст Султан селим, увмдев на поле боя трупы тебризских женщин...»⁷⁸. В течении всего романа Шах Исмаил Хатаи покан как поэт, философ и одновременно падишах-воитель. Между этими тремя качествами в нем шла «жестокая борьба». Эти три качества в одном человеке мешали ему при принятии решений : «Люди исповедуют разную веру, но гибнет ведь один народ, - наш народ, дедушка! Наш народ... Часть его – сунниты, часть – шииты, но это один народ. <...> И убивающие, и убиваемые – наш народ. <...> Есть ли у мпеня право во имя какой угодно истины убивать или

⁷⁶ Филатова А.И Современный советский исторический роман (вопросы классификации) // Русская литература. Л.: Наука, 1977, №4, с.184

⁷⁷ Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб.2-е изд. М.: Высшая школа, 2000, с. 49

⁷⁸ Джафарзаде А. Баку – 1501.Баку, Язычы, 1989,с. 88

заставлять убивать такое же, как я, существо, сотворенное древним, могучим, изначальным и вечным создателем?!»⁷⁹.

Шах Исмаилу Хатаи удалось, как показывает история и как пишется в романе, объединить «под одним знаменем наши разрозненные племена, расширить наши границы». Как пишет Азиза Джафарзаде в романе шах Исмаил Хатаи сыграл огромную роль в истории Азербайджана создал «один народ с одной верой, создал государство, объединяя под знаменем людей разных понятий, убеждений, сект»⁸⁰, стремился дать многим образование. Автор романа «Баку 1501» считала, что в шахе Исмаиле уживаются четыре человека «первый- непобедимый, ничего не боящийся, мужественно шагающий впереди своих войск, беспощадный к врагу военачальник; второй-хладнокровно отдающий приказы о снятии голов, алчный, падкий до трона и короны шах-завоеватель; третий – шейх, принесший в жертву своим убеждениям и меч, и лютию; четвертый – поэт Хатаи, автор изящных лирических газелей и такого шедевра, как поэма «Дехнаме»»⁸¹. Интересная мысль возникает в романе у Азизы Джафарзаде: «Верно говорят, если хочешь уничтожить народ – сначала отбери у него язык. Это стало лозунгов всех завоевателей, всех тех, кто приобрел господство над другими народами»⁸². Эту же мысль мы встречаем в другом историко-биографическом романе «Меч и перо» М.С.Ордубади.

Основные проблемы исторических романов – проблема взаимоотношений народа и государства, личности и общества – прослеживается и в историко-биографическом романе А.Толстого «Петр Первый» (1930), который создавался на протяжении многих лет, где личность Петра Первого раскрывается в разных ситуациях. Алексей Толстой воссоздал в своем романе большие эпохальные события царствования Петра I, раскрыл судьбу русской нации в один из переломных моментов ее истории. Этот роман знакомит нас с жизнью России конца XVII – начала XVIII века.

Несмотря на то, что в тексте нет указаний на определенные даты, движение времени ощущается во всем: в том, как растет Петр, как изменяется жизнь страны в целом, происходит становление империи. Россия показана в бурном потоке петровских реформ, в столкновении общественных сил. Образ Петра в романе раскрывается с младенческих лет до становление его полководцем. Толстой в романе показывает его постоянно в динамике событий, показывает его формирование как личности. О Петре Первом А.Толстой пишет в романе «Петр – горяч умом, крепок телесно...»⁸³. Интересно

⁷⁹ Там же с. 98

⁸⁰ Джафарзаде А. Баку – 1501. Баку, Язычы, 1989, с.205

⁸¹ Там же с. 207

⁸² Там же с. 211

⁸³ Толстой А.Н. Петр Первый. М.: Правда, 1986, с.35

отмечает писатель и его внешность «Петр входил не просто, - всегда как-нибудь особенно выкатив глаза: длинный, без румянца, сжав маленький рот, вдруг появлялся на пороге»⁸⁴.

Писатель дает объяснение всех исторических событий через жизнь и трудовую деятельность народа: народ пахал землю, строил заводы, тянул тяжелую солдатскую ляжку. Величие и сила народа подчеркивается А.Н.Толстым народными страданиями и непрекращающейся борьбой против гнета бояр и царя. Именно народ поддержал Петра в его преобразованиях, создал величие могучей и сильной державы. В таком подходе к изображению ощущается спроецированное на эти события автором советское мировидение, социалистический подход к пониманию истории.

В романе воссоздается коллективный образ народа, толпы, массы солдат, крестьян, стрельцов, раскольников. Галерея образов простого люда богата и разнообразна. Наряду с этим, показаны и именитые купцы, и предприниматели, вышедшие из народа, — Демидовы, Жорины, Баженины, Свечин, Жигулин, изобретатель гербовой бумаги Курбатов, секретарь царя Возницын. Одновременно с жизнью высшего сословия в романе описывается нищета и бедность населения в целом. Бунтарский дух русского народа живет в атамане разбойников Овдокиме, в беглом холопе Цыгане, в мужике Евдокиме, и в том, как народ свято хранит в своей памяти образ Степана Разина. Его имя много раз упоминается героями этого произведения.

Соблюдая параметры историко-биографического романа, автор раскрывает образ Петра с раннего детства, показывая становление его как исторической личности, во многом повлиявшей на развитие своей страны. Борис Алексеевич Голицын в разговоре с царицей Натальей Кирилловной однажды сказал: «Доброго ты сына родила, умнее всех окажется, дай срок... Глаз у него не спящий». Царица понимала, что «непрочен трон под Сонькой, когда такие орлы прочь летят...»⁸⁵. Воссоздавая образ исторического деятеля, А.Толстой раскрывает в нем, прежде всего, патриотические черты. Очень важны мысли Петра, когда он оказался в Голландии: «Сном наяву казалась эта страна, дивным трудом отвоеванная у моря. Здесь чтили и холили каждый клочок земли... Не то, что у нас в дикой степи!». Петр удивлялся: «Сидим на великих просторах и — нищие...»⁸⁶. Его волновала проблема отсталости своей родины. А.Толстой не скрывает своих симпатий к этому историческому деятелю: «Чрезвычайно любознателен, по всякому поводу спрашивает: “Что это такое?” И когда отвечают, - он говорит: “Я хочу это видеть”. И рассматривает и расспрашивает, пока не поймет»⁸⁷.

⁸⁴ Толстой А.Н. Петр Первый. М.: Правда, 1986, с.113

⁸⁵ Там же с.120

⁸⁶ Там же с. 313

⁸⁷ Толстой А.Н. Петр Первый. М.: Правда, 1986, с. 321

В Архангельске Петр увидел и понял, как «богатый и важный, грозный золотом и пушками, европейский берег с презрительным недоумением вот уже более столетия глядел на берег восточный, как на раба»⁸⁸.

Петр в романе одновременно и суров и справедлив. Этот образ на протяжении романа все время в развитии, в процессе формирования. Появившегося в Успенском соборе во время обедни Петра бояре разглядывали с неудовольствием: «Глаз злой, гордый... И — видно всем — и в мыслях нет благочестия»⁸⁹. Все, особенно иноземцы, возлагали на Петра большие надежды: «Про Петра ходили разные слухи, и многие полагали на него всю надежду. Россия – золотое дно – лежала под вековой тиной... Если не новый царь поднимет жизнь, так кто же?»⁹⁰. На замечания иностранцев о диких порядках в России Петр отвечал: «...Дикие, нищие, дураки да звери... Знаю, черт! Но погоди, погоди...»⁹¹.

Петр все время изображен вместе с народом, работает с народом и на верфи, на кузнице и пушки заправляет порохом. Когда из Москвы пришло известие, что царице опять стало хуже, кинулись искать Петра, а тот сидел в мужицкой избе у солдата Бухвостова на крестинах. Тут зашел разговор о Саньке Бровкиной, и Петр обещал сам быть сватом. Как видим, в образе Петра воплощается авторское представление о том, каким должен быть идеальный правитель. Царь не брезгал народом, а постоянно был с ним в общении. Он ходил «быстро, размахивая руками, и в каждой из них держал по новому топоричу. Это – человек высокого роста, статный, крепкого телосложения, подвижной и ловкий. Лицо у него круглое, со строгим выражением, брови темные, волосы короткие, кудрявые и темноватые»⁹². Даже во внешности его проступает близость к народу. Одевался просто: кафтан, красная рубаха и войлочная шляпа. Полная противоположность занимаемому им положению царя. Биография Петра раскрывается в унисон с развитием государства, жизнь царя переплетается с историческими событиями. Так историко-биографический роман помогает через судьбу конкретного исторического лица – царя Петра I – постичь судьбоносные для становления Российского государства исторические события.

Рассматривая деяния великих людей, невольно вспоминается известная китайская поговорка: «Великий человек – общественное бедствие».

В современности, пока настоящее не стало прошедшим, личность сама не осознает себя необходимым, считает свою волю свободной, только потом станет понятным

⁸⁸ Там же с. 236-237

⁸⁹ Там же с. 157

⁹⁰ Там же с. 197

⁹¹ Там же с. 205

⁹² Там же с. 321

значение ее поступков и деяний. Как считает О.Шпенглер: «Достоверное чувство судьбы лежит в основе понятия причины и следствия. Причинность есть – если можно так выразиться – ставшая, превратившаяся в неорганическое, застывшая в формах рассудка судьба»⁹³.

Историю двигает противостояние, и тем самым личности, распространители этого противостояния, так важны, ибо в основе этого процесса лежит столкновение идей и мнений. Это верно ещё и потому, что «единство и борьба противоположностей» – ведущий закон диалектики, свойственный всему сущему. Таким образом, исторические события – восстания, бунты, революции, войны – решали и решают судьбы народов, классов, огромных человеческих масс, людских коллективов.

Следует заметить, что ни один исторический роман не обходится без вырисовывания судьбы человеческой, которая позволяет показывать процессы, имеющие значение в истории. История выдвигает своих участников и своих жертв. Она захлестывает человеческую сущность. Человек и историческое событие становятся все более несоизмеримыми величинами. Уместно будет упомянуть мнение О.Шпенглера о том, что «судьба господствует над всей картиной мира истории, а причинность, которая знаменует вид существования предметов, которое превращает наличное содержание впечатлений в отдельные и ограниченные вещи, качества и отношения, образует – в качестве формы рассудка – его alter ego, ставшую природу»⁹⁴.

Отдельный человек или великая личность не может оказать серьезного влияния на ход исторического развития. История развивается вне зависимости от человека. У нее свои законы. Все, что случается, имеет причину. Отдельные личности хоть и влияют на массы, но оказывают воздействие на ход истории только для того, чтобы свершилось то, что задумано Провиденьем. История доказывает это на примерах выдающихся личностей, прошедших через историю.

Все, что с человеком происходит, — не только результат его собственной активности, но и заданности и направленности человеческой жизни. У всего есть свои причины и следствия, но дело в том, что следствия создают новые причины и т.д. Мы не можем что-либо изменить в таком случае. Несмотря на расстояния, которые разделяют нас от исторических событий, романы, освещающие их, актуальны во все времена. Соотношение общего и частного, случайности и закономерности волнуют нас всегда.

⁹³ Шпенглер О. Закат Европы. В 2-х томах. Т.2. Новосибирск, ВО Наука, 1993, с.183.

⁹⁴ Там же с. 186

Список литературы:

- Александрова Л.* Советский исторический роман и вопросы историзма. Киев, 1971, 156 с.
- Варфоломеев И.П.* Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида). Ташкент, Фан, 1979, 167 с.
- Джафарзаде А.* Баку – 1501. Баку, Язычы, 1989.
- Оскоцкий В.Д.* Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа). М.: Худ. литература, 1980, 384 с.
- Толстой А.Н.* Петр Первый. М.: Правда, 1986, 768 с.
- Филатова А.И.* Современный советский исторический роман (вопросы классификации) // Русская литература. Л.: Наука, 1977, №4, с.181-193.
- Хализев В.Е.* Теория литературы. Учеб. 2-е изд. М.: Высшая школа, 2000, 398 с.
- Шпенглер О.* Закат Европы. В 2-х томах. Т.2. Новосибирск, ВО Наука, 1993, 688 с.

Миронова Н.Н.
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
г. Москва (Россия)

Mironova Nadezhda
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

СЦЕНИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД VS ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

STAGE TRANSLATION VS LITERARY TRANSLATION

Сценический перевод аналогичен по своей семиотической сущности терминам «театральный перевод» и «драматический перевод».

Перевод текста такого литературного жанра, как драма, представлен в версиях оригинала текста и его театральной (сценической) презентации. Это предполагает множественность вариантов полимодального пространства театра.

The stage translation is similar in its semiotic sense to “theatrical translation” and “dramatic translation”.

Translation of the text belonging to such a literary genre as drama is presented in the versions of the original text and its theatrical (stage) presentation that implies a plurality of ways for a multimodal theater space.

Ключевые слова: сценический перевод, театральный перевод, художественный перевод, семиотика художественного пространства сцены

Keywords: stage translation, theatrical translation, literary translation, semiotics of the artistic space stage.

Основы сценического (театрального) перевода были заложены много раньше и отнюдь не могут считаться новаторством в области художественного перевода. Становление театрального перевода напрямую связано с художественным переводом по причине взаимной обусловленности в художественном дискурсе: это – родственные виды художественного творчества, дополняющие друг друга виды искусства.

Остановимся на некоторых теоретических вопросах, лежащих в плоскости театрального перевода, прежде всего, на литературном жанре «драма», что автор создаёт, как правило, для сцены. К настоящему времени в разных странах, где сложилось искусство театра как национальное достояние (европейские страны, Китай, Индия, Япония), включая Россию (русский театр, русская театральная школа) появилось немало искусствоведческих, литературоведческих, переводческих работ, в которых развитие театра как сложного целого, включающего в себя письменный (первичный) и устный (актуальный) текст, а также семиотическое разнообразие признаков, сопровождающих театральную постановку звуковых, визуальных, пространственных и др.) получило весьма

разнообразное понимание и толкование⁹⁵.

Вместе с тем, можно отметить единство авторов в отношении некоторых постулатов, которые характеризуют театральный процесс. Это, в частности, касается таких этапов художественного (театрального) процесса, как:

этап постановки спектакля (рождение замысла и его воплощение);

этап сценического существования спектакля;

этап восприятия спектакля зрителем [Театр ..., 2002, с. 6].

Замысел и воплощение спектакля непосредственно основаны на тексте драмы, пьесы, сценария. Театральную постановку можно рассматривать в семиотическом пространстве. Этим характеризуется широкий подход. Текст драмы как литературно-художественный жанр считается одной из составляющих спектакля. Семиотические элементы театральной постановки (движение, световое оформление спектакля, интонации, мизансцены и т.д.) надстраиваются на текст (в узком понимании). Интерпретации оригинального текста пьесы, поставленной на сцене многих театров, посвящено немало работ лингвистов, театроведов, литературоведов, переводчиков.

Переводу драмы, как текста, предназначенного для сценического воплощения, посвящена работа Д.А. Олицкой [Олицкая, 2012]. Основываясь на основательном теоретическом материале ФРГ, автору удалось доказательно представить разницу между принципами *филологического (литературного) перевода* и принципами *сценического перевода*, что приводит к так наз. «двойному стандарту» переводчика: литературный перевод» может оказаться губительным для текста пьесы по причине того, что ускользает «технология действия, необходимая для режиссуры» [Олицкая, 2012, с. 19-20].

Назовём еще некоторые теоретические работы.

Так, сопоставительному анализу оригинальных и переводных текстов драматических произведений в рамках интерсемиотического подхода посвящено исследование О.В. Букач [Букач, 2016], Е.Ю. Куницына изучила *сценичность перевода* и переводческий дискурс драм В. Шекспира [Куницына, 2009].

Особой ценностью обладают справочные и теоретические издания, в которых отражены периоды литературного и сценического перевода популярных отечественных и зарубежных драматургов от нескольких десятилетий до более чем столетней истории их рецепции. Таковы известные работы: «Оскар Уайльд в России: Библиографический

⁹⁵ На русском языке: работы П.П. Гнедича, Г.А. Гуковского, А.М. Данилевского, А.А. Загуляева, М.Ю. Красовской М.Н., Лотмана, Б.Л. Пастернака, А. Радловой, А.Л. Соколовского, Ю.Н. Тынянова, Т.Л. Щепкиной-Куперник; на английском языке: Aaltonen, S., Anderman, G., Bassnet-McGuire S., Elam, K., Espasa, E., Pavis, P.; на немецком языке: Bednarz, K., Fischer-Lichte, E., Schlultze, B., Tieck, L., Totzeva, S., Turk, H.

указатель. 1892—2000» (см. Список литературы); «Французский художественный текст в зеркале русского перевода» [Гарбовский, 2016].

В поле нашего интереса – не оригинальный, а вторичный дискурс, сегодня получивший именование «переводческий дискурс» [Куницына, 2009; Миронова, 2010] и «переводной дискурс» [Гарбовский, 2011]. «Переводческий дискурс» (ср.: «шекспировский переводческий дискурс», «чеховский переводческий дискурс» и пр.) объединяет в себе оригинал пьесы и его переводы на разные языки (в их вариативности), а также рецензии, комментарии, монографии, посвященные как оригинальному произведению, так и его переводам.

Театральный перевод как средство межкультурного взаимодействия актуализируется на сцене. В.И. Шадрин отмечает, что переводчик при успешной адаптации пьесы к коллективному опыту (пониманию, сопереживанию, восприятию) другой лингвокультуры находит такие языковые средства, которые объединяют чувства героев и сценические действия с коллективным опытом зрителей. «В настоящее время театральный перевод как средство межкультурного взаимодействия рассматривается как особый тип коммуникации героев на сцене со зрителями, когда слово преобразуется в сценический образ» [Шадрин, 2017, с. 187].

Сказанное выше можно проиллюстрировать схемой создания художественного перевода сценической пьесы, которую использовал В.С. Модестов в разделе «Драма – это действие, заключенное в тексте»:

действительность > автор > пьеса > переводчик > перевод > режиссер > спектакль > зритель [Модестов, 2006, с. 191].

К.С. Станиславский писал:

«Содержание драмы всегда имеет характер развертывающегося перед зрителем действия, в котором все его персонажи принимают то или иное участие соответственно своему характеру и которое, последовательно развиваясь в определенном направлении, как бы стремится к конечной поставленной автором цели ... Интерпретация драмы и характер ее сценического воплощения всегда и неизбежным образом являются в известной мере субъективными и окрашиваются как личными, так и национальными особенностями режиссера и актера (и переводчика!), но только при глубоком понимании к художественной индивидуальности автора и к нем идеям и настроениям его, которые явились творческим зерном драмы...» [Станиславский, 1957, с. 232-233].

Из-за всех этих сложностей многие теоретики перевода стали считать качественный сценический перевод невыполнимой задачей. Положение дел усугубляют и

сами переводчики театральных пьес, которые очень часто называют свои переводы «версиями» или «адаптациями» оригинала.

Важным источником понимания сценического перевода стал «Словарь театра» П. Пави, вышедший в Париже в 1980 году и переведенный на русский язык в 1991 году [Пави, 1991]. Словарь содержит около 700 статей, которые призваны дать семиологическое представление о европейском театре на протяжении XV-XX веков. Автором выявлено 35 видов театра, из них 17 видов приходится на XX век. По мнению П. Пави, бурное развитие массмедиа (кино, телевидения, радио) привело к видовому разнообразию театра. В словарной статье «Проблемы перевода для сцены: постмодернистский театр» автор заявляет, что сценический перевод отличается от межъязыкового перевода драматургического сценария, поскольку «настоящий перевод имеет место на уровне постановки в целом».

П. Пави обращает внимание на четыре проблемы сценического перевода:

- 1) пересечение описываемых ситуаций;
- 2) конкретизация драматургического текста;
- 3) условия принятия драматургического текста;
- 4) мизансцена перевода.

По мнению П. Пави, сценический перевод в отличие от художественного перевода подчинен постановке, так как только в этом случае он будет обеспечивать ситуацию сценического высказывания: «Это свойство ... сценического перевода позволяет актеру заменить текст всякого рода акустическими, пластическими, мимическими, а также связанными с положением тела приемами» [Пави, 1991, с. 224]. Уместно привести здесь высказывание Н.И. Жинкина, относящееся к 1928 году (доклад «Кино – искусство событий») о сущности разных видов искусства: «Если театр — *искусство жеста* (выделено мною – Н.М.), живопись — искусство вещи, архитектура — искусство сопротивлений, поэзия — слова, то кино — это искусство событий» [Гиндин, с. 179]⁹⁶.

⁹⁶ В рамках проекта «Язык вещей. Философия и гуманитарные науки в русско-немецких идейных связях 1920-х гг.» были опубликованы статьи по гуманитарному знанию в период активной деятельности ученых ГАХН (Государственная Академия художественных наук, 1921-1930 гг.). Цель коллектива (Г.Г. Шпет, Г.О. Винокур, Н.И. Жинкин, М. Бахтин, А.Г. Габричевский) состояла в создании «новой науки об искусстве». Результатом деятельности ГАХН стали многочисленные работы (словари художественных наук, доклады, статьи, книги), формировавшие *новый язык искусства*. В рамках тематики данной статьи имеет значение тот факт, что выражением экспрессивной функции переживания вступают стилистические средства языка, а также манера, жест, поступок [Гидини, 2010, с. 61]. Было разработано понятие *художественная форма*, включающее в себя формы языкового мышления в поэзии и прагматику перформативного культурного действия, например, в театре. Статья, посвященная анализу художественной формы, принадлежит Р. Грюбелью, профессору института славистики Ольденбургского университета (ФРГ), под названием «Красноречивей слов иных / Немые разговоры» (строки стихотворения кн. Константина Романова) [Грюбель, 2010].

Идеи ГАХН привлекают внимание современных ученых. Так, в статье «Невербальные знаки в драматическом театре» Е.Г. Крейдлин отмечает, что театральная инсценировка литературного произведения обусловлена традицией принимающей культуры. При этом происходит

а) аутентичное воссоздание вещных элементов культурных традиций: предметов быта, культа, технических устройств (вкл. одежду, мебель, ордена, старинные экипажи и пр., что соответствует реквизиту спектакля;

б) трансферу пространства [Крейдлин, 2011, с. 45].

Пространственные противопоставления различных частей сцены создают дополнительные знаковые коды, присущие как отдельным режиссерам, так и театральным направлениям, в целом. Первостепенное значение уделяется декорациям спектакля, которые порой имеют самостоятельную художественную ценность.

Сценическое пространство, подчеркивал Ю.М. Лотман, отличается высокой знаковой насыщенностью — все, что попадает на сцену, получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи смыслами. Движение делается жестом, вещь — деталью, несущей значение [Лотман, 2002, с. 272].

Переводчику сценического текста необходимы дополнительные сведения по истории театра, в частности, те, что раскрывают принадлежность театра к определенному виду (см. выше). Так эпический театр Б.Брехта, театр постмодерна, русская театральная школа К.С. Станиславского обладают свойствами, отличающими их друг от друга и от других видов театра. Вот, к примеру, описание эпического театра Б. Брехта по П. Пави:

... в основе сценической теории и практики Брехта лежит «эффект очуждения» (*Verfremdungseffekt*). ... Удобнее всего проиллюстрировать его ... на примере театральной постановки, где он осуществляется сразу на нескольких уровнях:

1) Фабула пьесы содержит две истории, одна из которых является параболой (аллегорией) того же текста с более глубоким или «осовремененным» смыслом; нередко Брехт берёт известные сюжеты, сталкивая «форму» и «содержание» в непримиримом конфликте.

2) Декорация не изображает, а схематично представляет тот или иной предмет или пространство.

3) Пластика информирует о сценическом персонаже и его социальном облике, его отношении к миру труда (*gestus*, «социальный жест»).

4) Дикция не психологизирует текст, но воссоздает его ритм и театральную фактуру.

5) В актёрской игре исполнитель не перевоплощается в персонажа пьесы, он его показывает как бы на расстоянии, дистанцируясь.

6) Отказ от деления на акты в пользу «монтажа» эпизодов и сцен и от центральной фигуры (героя), вокруг которой строилась классическая драматургия (децентрированная структура).

7) Обращения в зал, зонги⁹⁷, перемена декораций на виду у зрителя, введение кинохроники, титров и других «комментариев к действию» также являются приёмами, подрывающими сценическую иллюзию [Пави, 1991, с. 211; Электронный ресурс. Режим доступа: <http://vikent.ru/enc/5469/>].

Начиная с 70-х годов XX века получил распространение термин «сценичность», обозначающий «пригодность для сцены». С. Басснетт ввела три понятия, как составляющие сценичность, а именно:

Performability (пригодность для представления);

Speakability (удобопроизносимость);

Playability (пригодность для игры или удобовоспринимаемость) [Bassnett, 1978].

Отметим, что идеи С. Басснетт стали весьма плодотворными в области изучения сценического перевода и самого качества «сценичность» как в зарубежных источниках, так и отечественных (см. список литературы).

Существенной характеристикой сценического перевода и сценичности выступает эквивалентность перевода. Вот мнение Ю.М. Лотмана, касающееся экранизации художественных произведений, но, на наш взгляд, оно принципиально равнозначно и для театральных переводов:

«Представим ..., что перевод должен осуществляться с языка L1 на язык L', между которыми существует отношение непереводимости. Элементам первого нет однозначных соответствий в структуре второго. Однако в порядке культурной конвенции, стихийно исторически сложившейся или установленной в результате специальных усилий, между структурами этих двух языков устанавливаются отношения *условной эквивалентности* (выделено мною – Н.М.). Подобные случаи в реальном культурном процессе представляют закономерное и регулярное явление. Все случаи межжанровых контактов (например, хорошо всем знакомые экранизации повествовательных текстов) являются частными реализациями этой закономерности» [Лотман, 2002, с. 200-201].

Приведем несколько примеров.

⁹⁷ В презентации к настоящему докладу звучат зонги Б.Брехта в исполнении актеров немецких театров и переводы зонгов в исполнении А.А. Миронова в спектакле «Трехгрошевая опера» («Театр сатиры» в Москве).

Выше мы упоминали исследовательские работы, посвященные отдельным драматургам и их пьесам в хронологическом представлении. Для мировой сцены таким востребованным автором по праву считается А.П. Чехов (более 100 лет!).

В Германии и Австрии его пьесы находят по сей день и новых переводчиков, и новых режиссеров, и новых зрителей⁹⁸.

Премьера пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад» состоялась в Венском театре в 1916 году. Л. Фейхтвангер, первый рецензент спектакля, отметил закрепившееся на долгие годы понимание «импрессионистской» техники А.П. Чехова, как одного из главных направлений в театральной критике». Немецкие театры продолжают ставить спектакль и в наше время. Так, в 2009 году состоялась премьера пьесы «Вишнёвый сад» в Ганновере. Изменилась презентация объектов в пространстве спектакля: декоративное убранство весьма условно – оно построено по правилам минимализма с целью показать бедность поместья. Но введены некоторые новые приспособления, наделяемые семиотикой движения, например, вентилятор. Он начинает работать в конце спектакля и увлекает за собой Лопухина как бесстрашного пионера авиации, который на одномоторном самолете улетит в новое время.

Ещё одна премьера пьесы «Вишнёвый сад» состоялась 16 января 2010 года на сцене театра в г. Штутгарте: режиссер Михаэль Тальхаймер поставил пьесу, используя новый перевод Томаса Браша. Пьеса пессимистична: фатальность исторической слепоты очевидна. «Wer nichts leistet, muss weg!» – Кто ничего не делает, должен уйти! Тому не место в новом капиталистическом мире Лопухина. Театральные критики подчеркивают, что пьеса получилась «грандиозно комичной», «чеховские персонажи говорят и чувствуют «мимо друг друга». Они даже молчат «мимо друг друга» (Frankfurter Allgemeinen Zeitung 18.01.2010). В переводе Т. Барша используются интерпретации российских реалий, как следствие этого возникают иные интонации: чеховские нюансы и намеки были заменены на немецкую основательность в суждениях (Frankfurter Allgemeinen Zeitung 18.01.2010), модус поменялся. У. Вайнцирль дает отрицательную оценку постановке на том основании, что «Вишнёвый сад» из пространственной *внешней* метафоры (сад – страна) стал *внутренней* метафорой, как следствие этого безысходность героев пьесы усилилась. Критик высказывает суждение о том, что деловой подход режиссера постановки гиперболизирует состояние внутренней деградации героев (Die

⁹⁸ Миронова Н. Н. К истории художественной критики: “Der Kirschgarten“ – «Вишнёвый сад» А. П. Чехова в Германии // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 3. 2010. С. 55-61.

Welt 19.01.2010). Благодаря этому изменяется модус постановки по сравнению с пьесы, как художественным произведением.

Анализ театральных постановок поднимает вопрос о вариативности понимания пьесы «Вишнёвый сад». Пьеса «Вишнёвый сад» – это лирическая драма, трагедия, комедия? Какому литературному направлению она принадлежит: натурализму, декадентству, символизму, – противоположными, по своей сути? – Вот те теоретические вопросы в области литературоведения, которые волнуют не одно поколение немецких и швейцарских славистов в университетах Штутгарта, Ганновера, Тюбингена (все в ФРГ), Базеля (Швейцария). В исследовательских студиях было показано, что в пьесе А.П. Чехова есть черты и натурализма, и декадентства, и символизма.

Чеховские реалии («вечный студент», «недотепа», «враздробь» и др.) не поддаются буквальному переводу. Замечу, что в отношении передачи лексемы «недотепа» на английский и японский язык в течение ста лет развернулась дискуссия, как правильно передать смысл этого просторечного слова. Подобная национально-специфическая семантика привлекает к себе особое внимание переводчиков, ее смысл варьируется от ироничной до отрицательной.

Интерпретация пьес наиболее известных драматургов и режиссеров дает весьма богатое представление о соответствии оригинала и художественного перевода, о сценическом переводе и сценичности. Способы интеракции субъектов общения и положение субъектов и объектов в театральном пространстве притягивают к себе внимание специалистов из различных областей гуманитарного знания. Подобные исследования вполне вписываются в современную когнитивно-дискурсивную парадигму.

Список литературы:

- Букач О.В.* Сопоставительный анализ оригинальных и переводных текстов драматических произведений в рамках интерсемиотического подхода. Дисс. ... канд. филол. наук. Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, 2016, 160 с.
- Гарбовский Н.К.* Французский художественный текст в зеркале русского перевода // О переводе / Гарбовский Н.К. – М.: Форум, 2016. С. 170-179.
- Гарбовский Н.К.* Русский переводной дискурс: миф или реальность? // О переводе / Гарбовский Н.К. – М.: Форум, 2016. С. 213-218.
- Гарбовский Н. К.* Перевод и «переводной» дискурс // Вестн. Моск. ун-та. Серия 22: Теория перевода. 2011. № 4. С. 3-19.
- Гидини М.К.* «Формы жизни» – поступок, портрет, жест – в теоретических размышлениях учёных ГАХН // Философия и науки об искусстве. ГАХН в истории европейского эстетического сознания / Логос. Философско-литературный журнал. # 2 (75). М.: Центр современной философии и социальных наук Философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010. С. 52-67.
- Гиндин С.И.* Теория и эксперимент в работах Н.И. Жинкина о киноискусстве (1927-1930) // Философия и науки об искусстве. ГАХН в истории европейского эстетического

сознания / Логос. Философско-литературный журнал. # 2 (75). М.: Центр современной философии и социальных наук Философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010. С. 176-185.

Грюбель, Р. «Красноречивей слов иных / Немые разговоры. Понятие формы в сборнике ГАХН «Художественная форма» (1927) в контексте концепций Густава Шпета, русских формалистов и Михаила Бахтина // Философия и науки об искусстве. ГАХН в истории европейского эстетического сознания / Логос. Философско-литературный журнал. # 2 (75). М.: Центр современной философии и социальных наук Философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010. С. 11-34.

Крейдли Г.Е. Невербальная семиотика и театр // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. № 14. 2011. С. 40-48.

Куницына Е.Ю. Драма Шекспира: сценичность перевода и переводческий дискурс // Вестник Иркутского государственного университета. Серия Филология. № 4. 2009.

Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. Спб.: Академический проект, 2002. 543 с.

Миронова Н. Н. К истории художественной критики: “Der Kirschgarten“ – «Вишнёвый сад» А. П. Чехова в Германии // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 3. 2010. С. 55-61.

Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2006. 463 с.

Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. № 357. 2012. С. 19-24.

Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель. 1892—2000; Литературные приложения: Переводы из Оскара Уайльда /Сост. и вступ. ст. Ю. А. Рознатовской. М.: Рудомино, 2000. 380 с.

Пави, П. Словарь театра [Текст] / пер. с фр. [Л. Баженова и др.] под ред. К. Разлогова. М. : Прогресс, 1991. - 480, [1] с. : ил., табл. ; 23 см. - Библиогр. : с. 440-469 и Указ. М.: Прогресс, 1991. 504 с. [Dictionnaire du theatre / Patrice Pavis. Paris, 1987].

Станиславский К.С. Искусство режиссера и актера. Собр. Соч. в 8 томах, т. 6. М.: Искусство, 1957. С. 232-233.

Театральная книга между прошлым и будущим: Сборник докладов участников Четвёртых научных чтений. Театр в книжных памятниках. М.: ФАИР-Пресс, 2002. 272 с.

Шадрин В.И. Театральный перевод как средство межкультурного взаимодействия // XLVI Международная филологическая научная конференция / Федоровские чтения. 13-22 марта 2017 г. Тезисы. С. 187.

Bassnett, S. Translating Spatial Poetry: An Examination of Theatre Texts in Performance [Text]/ S. Bassnett // Literature and Translation. Leuven: ACCO, 1978. Pp. 161-176.

Bednarz K. Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Cechovs. Wien, 1969.

Fischer-Lichte E. Die Inszenierung der Übersetzung als kulturelle Transformation // Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung. Forum Modernes Theater. Tübingen, 1988. Bd. 1. S. 129-144.

Tieck L. Brief an den Übersetzer der Elektra // Tieck L. Gesammelte Werke. Faksimile-Ausgabe von 1828 in 39 Bänden. Berlin, 1928. Kritische Schriften. Bd. 32. URL: http://www.gasl.org/refbib/Tieck_32_Kritik_2.pdf

Schultze B. Theorie der Dramenübersetzung - 1960 bis heute: ein Bericht zur Forschungslage // Forum Modernes Theater. Tübingen, 1987. Bd. 2. S. 5-17.

Turk H. Konventionen und Traditionen. Zum Bedingungsrahmen der Übersetzung für das Probleme der Dramenübersetzung 1960-1988. Eine Bibliographie. Hrsg. Von *Fritz Paul und Brigitte Schulze*. Tübingen, 1991.

Die Welt: 19.01.2010

Frankfurter Allgemeinen Zeitung: 18.01.2010.

Мишкuroв Э. Н.
МГУ им. М.В. Ломоносова,
г. Москва (Россия)

Mishkurov Eduard
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА В МАКСИМАХ, ЦИТАТАХ И АФОРИЗМАХ

(КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АБРИС) STRATEGISTS OF TRANSLATION IN MAXIMS, QUOTATIONS AND APHORISMS (CONCEPTUALLY-METHODOLOGICAL ABRIS)

Цель настоящей работы заключается во введении в научный концептуально-методологический переводоведческий и дидактико-переводной оборот системы новых, ранее не учитывавшихся исследователями образных средств, способствующих развитию и расширению понятийной функционально-семантической концептосферы в теории и практике переводческого процесса. Важную роль данный языковедческий материал может играть в штудиях по критике перевода. К таковым относим богатый разносторонний арсенал тропов, каламбурно-комических фигур речи и других разновидностей «смеховых языковых игр», перемежаемых афоризмами, другими крылатыми выражениями, «академическими» цитатами, нравственно-этическими и назидательно-поучительными максимами и соответствующими диалогическими отрывками из художественных прозаических и поэтических произведений. Современный переводоведческий дискурс мыслится как целокупное функционально-когнитивное образование с широкой палитрой специальной терминологии-понятийной и экспрессивно-выразительной системой. Переводоведческий дискурс позиционируется как трансдисциплинарная матрица различных синергетических моделей перевода.

The purpose of this paper is to introduce into scientific conceptually-methodological translation and didactic-translation use the system of new, not previously accounted for figurative means, which contributing to the development and expansion conceptual, functional and semantic spheres in theory and practice of the translation process. An important role of the linguistic material can play in the study on translation criticism. Among the figurative means we include a rich arsenal of various tropes, punning-comic figures of speech and other types of "comic language-games". These funds are interspersed with aphorisms, idioms, "academic" quotations, moral-ethical and edifying maxims, and corresponds to dialogic fragments from fiction literature. The contemporary translation discourse is conceived as the totality of functional cognitive form with a wide palette of special terminology-conceptual and expressive-emotional system. The translation discourse positioned as a transdisciplinary matrix of different synergetic target language models.

Ключевые слова: переводоведческий дискурс; трансдисциплинарная матрица моделей перевода; образные средства, тропы, фигуры речи; максима, цитата, афоризм; языковые игры.

Keywords: translation discourse; transdisciplinary matrix of target language models; figurative means, trails, figures of speech; maxim, quote, aphorism; language games.

1. Известное изречение непрекаемо гласит: «Не все билингвы могут быть переводчиками, но все переводчики должны быть билингвами».

А какова реальная квалификация и профессиональная компетентность лиц, занимающихся переводами? Это обычно первый вопрос на кончике языка опытного

работодателя, помнящего мнение французского писателя и библиофила Шарля Нодье (1780-1844), полагавшего, что «из десяти переводчиков девять не знают языка, с которого переводят, а из десяти знающих язык, с которого переводят, девять не знают языка, на который они переводят» [Цитаты о переводе и переводчиках, с.1].

Ему иронично вторит отечественная писательница, мастер ролевых игр Л.В. Бочарова: «Мне недоступно понимание, - вопрошает герой её романа, - Как можно переводить с языка, не зная его? Очень просто: надо шарить по теме и знать свой собственный язык. Остальное – стилистика» [Цитаты известных людей, афоризмы].

Но при этом многие берутся судить о переводе, его качестве, что называется, по наитию – «с внутреннего голоса». Цитирую фрагмент из произведения члена всех писательских союзов от России до Израиля Дины Рубиной «На Верхней Масловке»:

«- А вы какими языками владеете, Петр Авдеевич?

- А я, собственно, русским языком владею, - живо и нервно ответил он. - И, смею вас уверить, этого достаточно, чтобы понять, как переведен роман – хорошо или дурно.» [Перевод, переводчики, с.2].

Очевидно, что в первую очередь к первой группе следует отнести тех «перелагателей», которые работают с подстрочниками, к примеру, поэтических ИТ, как это массовидно делалось в СССР по изданию стихов поэтов-представителей многочисленных малых народов-носителей миноритарных языков в рамках проекта «Дружба народов». Во второй группе можно обозначить две подгруппы: а) натуралы-носители ИЯ, пытающиеся переводить на ПЯ, который они плохо знают, будучи в частности мигрантами в приютивший их стране; б) переводчики на родной язык, но профессионально им плохо владеющие.

В январе 1940г. Президиум Союза писателей утверждает Постановление бюро национальных комиссий СП СССР «Об упорядочении дела художественных переводов с языков народов СССР»: «Для переводчика необходимо знание языка переводимых им произведений... Так как подготовка кадров, владеющих языками... потребует известного (и немалого) времени, а потребность советского читателя в художественных переводах с языков народов СССР должна удовлетворяться безотлагательно, может допускаться как временная мера практика художественного перевода путем предварительного *подстрочного перевода с оригинала* (курсив наш. – Э.М.)...».

И вот, к примеру, Анне Ахматовой и приходилось «уходить в перевод» с якутского языка [«Дружба народов», 1953г., кн. 3]

А там, в электростанции колхозной,

Парнишка у рубильника стоит

И твердую рукой мрак морозный
Светящимися брызгами кропит...

Большим любителем подстрочников был известный русскоязычный поэт Давид Самойлов (Кауфман: 1920-1990). Он переводил, по архивным данным Н.В. Кононовой, подстрочники с польского, чешского, латышского, венгерского, финского, эстонского, литовского, украинского, армянского, немецкого, греческого, монгольского, албанского, испанского, французского и турецкого языков [Кононова, 2015, с.101]. Сюда добавим еще два языка – грузинский и арабский [Самойлов Д. 2016, с.5].

Д. Самойлов легко узнаваем в большинстве собственных стихов и переводов стихов с разных языков, ср.:

1) авторское стихотворение:

Кто устоял в сей жизни трудной,
Тому трубы не страшен судной
Звук безнадежный и нагой.
Вся наша жизнь – самосожженье,
Но сладко медленное тленье
И страшен жертвенный огонь...

2) перевод стихотворения латышского поэта А. Чака [см.: Кононова, 2015, с. 102]

Он играет о решительных сражениях
И о тех, кто искалечен с этих пор,
А потом – в ладонях кучка медных денег,
А у зрителей туманом застит взор.

3) перевод стихотворения польского поэта Ю. Тувима [Тувим, 1929, с.5]

Знай, если это вражья сила
На бой зовет в порыве яром,
То значит где-то нефть забила,
Запахло где-нибудь доллárom,
В каких-то кассах дело плохо,
В каких-то банках пахнет крахом
Или какой-нибудь пройдоха
Сырье забрал единым махом.

Но Д. Самойлова, как пишет Э. Левин, на том же Ю. Тувиме подвело незнание языка и исходная «дохлая рыба» подстрочника, составленного для поэта помощником, «недостаточно владевшим польским...». Речь идет о грубом нарушении ритмико-

мелодического переложения стихотворения польского поэта «Покинуть бы это...» [Левин, 2016, с.5-8, 16-18, 21-30].

В этой связи приведем мнение отечественного поэта, эссеиста Г.М. Кружкова который в своем интервью о творчестве О. Мандельштама в частности заявил: «В начале 30х годов как раз начиналась великая кампания по переводу литературы всех народов СССР на русский. Помните: “И, может быть, в эту минуту / Меня на турецкий язык / Японец какой переводит / И прямо мне в душу проник” (О. Мандельштам)? Это занятие стало отхожим промыслом людей, относившихся к переводу как к халтуре. Между прочим, сам Мандельштам изрядно потрудился на ниве перевода прозы. Это была настоящая каторга: общий объем им переведенного значительно превышает объем всего написанного в прозе и в стихах. Стихи Мандельштам переводил редко. Но всетаки коечто он перевел. Например, из Петрарки: “Как соловей сиротствующий славит / Своих пернатых близких ночью синей / И деревенское молчанье плавит / Понад холмами или в котловине...” Так что не только Жуковский и Толстой создавали шедевры перевода» [Кружков, 2007, с. 2]

В заключение приведем шуточное стихотворение М.Г. Гаспарова и его сына, посвященное феномену построчника [см.: Автономова, 2009, с. 320]

Я подстрочник,	Поэт, подстрочник, переводчик, читатель,
Я прозрачник —	А читатель, может быть, сам поэт, —
Между словом и делом.	И сначала, и по кругу:
Между человеком и человеком.	Мир играет в испорченный телефон.
Я довесок к порции нужного.	Не хочу быть порчею — быть собою.
Ложка меда в дегте или дегтя в меду,	Это вроде кровообращения:
Муть в стекле,	Если жила самоутверждается —
Шум в слухе.	Это спазм, и человек умирает.
Чем меньше меня, тем лучше.	Не нужно, чтобы меня чувствовали,
Я посредник —	Я подстрочник —
Чтобы кто-то понял другого,	Переводом пусть будет кто-нибудь
Чтобы кто-то понял сам себя.	другой.

2. Известно, что в старые времена переводчика изображали то как двуголовое чудовище, то как попугая. Им пугали простых людей. А в цивилизованной Англии Уинстон Черчилль говаривал: «Диктаторы должны бояться своего переводчика и своего дантиста, так как они более могущественны, чем они сами.» [Цитаты о переводах и переводчиках, с. 2]. У англичан вообще странное отношение к переводчикам как к людям конченым. Известный британский писатель Питер Устинов (1921-2004) то ли шутливо, то ли иронично отмечал, что «Человек, наделенный слишком многими способностями, кончает свою карьеру переводчика в ООН» [Афоризмы о переводе, переводчиках и иностранных языках]. А кто-то заметил, что «если вы считаете, что вы умнее своего босса, станьте его переводчиком».

Хайдеггер как-то высокомерно заметил: «Скажи мне, что ты думаешь о переводе, и я скажу, кто ты такой» [Герменевтика | ТрансЕвропа, с. 1].

Несведущие люди обычно о переводчиках говорят и пишут смешно и забавно, насмешливо и зло, с юмором и сарказмом, добродушно и снисходительно, не считая эту деятельность серьезной профессией.

О.И. Костикова, пытаясь как-то защитить талантливых переводчиков-тружеников писала по этому поводу: «*Traduttore traditore* – квинтэссенция переводческого творчества – пожалуй, самый цитируемый в работах исследователей афоризм. Можно долго удивляться и выяснять, как после стольких переводческих успехов, после стольких созданных шедевров перевода, после разрешения стольких, казалось бы, непреодолимых трудностей, «предатель перелагатель» по-прежнему имеет статус абсолютного суждения о переводе. Между тем, итальянская поговорка-ярлык представляет интерес совсем не как характеристика деятельности переводчика (в том числе и из-за своей пессимистичности), а скорее как отражение прочно укоренившегося критического отношения к переводу, как напоминание о неизбежности комментариев, замечаний, разборов и рассуждений, которые он влечет за собой.» Она же цитирует знаменитого В. Гумбольдта, который так же нелестно отзывался о переводчиках неудачниках: «Пока ощущается не чуждое, а только налет чуждого, перевод достигает своих величайших целей, но когда чуждое заявляется во всей своей красе и может затушевать даже чужое, тогда ясно, что переводчик не дорос до своего оригинала» [Костикова, с. 148, 173].

Между тем, борясь с беспардонной халтурой, доброжелательные критики и практики перевода оставили богатый фонд максим, цитат и афоризмов о благородном

труде истинно талантливых переводчиков. Для примера сравним позиции двух доброхотов от перевода А.С. Пушкина и В.В. Набокова. Известно, что Пушкин довольно скептически относился к переводу, но признавал его важную роль в развитии словесности, а переводчики для него вообще – это «почтовые лошади просвещения».⁹⁹ А Набоков, видимо, уже перефразируя Пушкина, с негодованием восклицал: «Русские переводчики с английского – ослы просвещения» [Цитаты о переводах и переводчиках, с. 1]. В тоже время о хорошем переводчике Набоков писал следующее: «...какими качествами должен быть наделен переводчик, чтобы воссоздать идеальный текст шедевра иностранной литературы. Прежде всего он должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. В этом и только в этом смысле Бодлер и По или Жуковский и Шиллер идеально подходят друг другу. Во-вторых, переводчик должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии. Здесь мы подходим к третьему важному свойству: наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизведя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием» [Набоков, 2016, с.5-6].

А. Шлегель (1767-1845) – видный немецкий литературовед, переводчик и поэт вообще рассматривал перевод как важнейшую интернациональную морально-психологическую и культурно-миссионерскую деятельность: «Переводчик – посол от нации к нации; благодаря ему взаимоуважение и восхищение порождается там, где царили бы равнодушие или даже вражда» [см. Нелюбин, Хухуни, 2006, с.132].

П. Топер же, облагораживая переводческий труд писал, что «творческая индивидуальность обязательно проявляется в переводе, ибо каждый перевод – это интерпретация, перевод – всегда условен, и как литературное произведение, и как литературное произведение, воспроизведенное на другом языке» [Топер, 1998, с. 182].

Корней Чуковский в свою очередь афористично замечает: «Перевод – это автопортрет переводчика» [Афоризмы и цитаты на тему «Перевод»].

3. С философско-герменевтической и концептуально-методологической точек зрения фундаментальный вопрос транслатологии о

⁹⁹ Считается, что Пушкин удачно перефразировал выражение известного французского философа и публициста Жозефа де Местра (1763-1821) «Les traducteurs sont les chevaux de trait de la civilization» [подробнее см.: Гарбовский, 2004, с.132, 144].

«переводимости/непереводимости» с ИТ на ПЯ не может рекламно-дилетантски трактоваться на уровне постулата о «хорошем/плохом переводчике». Поэтому неверен афоризм видного представителя «лингвистической теории перевода Л.Л. Нелюбина – «если переводчик хороший, непереводимости нет, если переводчик плохой, непереводимость есть». Пример удачного перевода С. Маршаком детского стихотворения «Humpty-Dumpty» с английского на русский скорее исключение, чем правило:

Humpty-Dumpty sat on the wall,	Шалтай-Болтай сидел на стене,
Humpty-Dumpty had a great fall,	Шалтай-Болтай свалился во сне.
All the King's horses, all the King's men	И вся королевская конница, и вся королевская рать
Cannot put Humpty-Dumpty together again.	Не могут Шалтая, не могут Болтая, Шалтая-Болтая собрать.

Его утверждение не имеет ничего общего с истинной картиной компетентности профессионального переводчика. Строить «компетентностную модель» последнего следует на ином исходном постулате – «презумпции идеального, верного переводчика (*fidus interpres*)», памятуя при этом максимуму Гёте: «При переводе следует добираться до непереводимого, только тогда можно по-настоящему познать чужой народ, чужой язык».

Убеждаемся лишний раз, что «текст (в отличии от языка как системы средств) никогда не может быть переведен до конца, ибо нет потенциально единого текста текстов. Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развиваются *на рубеже двух сознаний, двух субъектов*» [Бахтин, 1986, С. 300-301].

Проблема «непереводимости» обычно очень остро встает при переводе поэзии. Роберт Фрост (1874-1963) – один из крупнейших поэтов в истории США восклицал: «Poetry is what gets lost in translation.» («Поэзия – это то, что пропадает при переводе.») [Афоризмы и цитаты на тему «Перевод», с. 1]. А Станислав Ежи Лец притворно вопрошал: «Как перевести вздох на другие язык?» [Цитаты о переводе и переводчиках, с. 1].

И Фрост и Лец краски несколько сгущают и смешивают две переводческие стратегии – одна из них заключается в «переводческом сотворчестве» с автором

оригинала, и тогда переводчику многое позволено, а вторая гнездится в ортеговской плюральности перевыражения оригинала [см.: Мишкур, 2013, №2, с. 7-9]. Для небольшой статьи достаточно привести пример «единения стратегий» в виде «душевно-образного» и семиотически близкого переложения с небольшой переводческой вольностью стихотворения П.Б. Шелли (1792-1822):

I arise from dreams of thee
In the first sweet sleeps of night
When the winds are breathing low
And the stars are shining bright.

Сквозь сон я грезил о тебе

Среди глубокой ночи,

Когда чуть веял ветерок

И звезд сияли очи. [см.: Гуляшки, 2007, с. 118]

В переводе наблюдаем только одну переводческую вольность: автор рифмует ночи-очи, отсутствующие в оригинале.

Действительно в мировом литературном наследии представлены блестящие образцы переводов произведений выдающихся поэтов. При этом не важно является ли сам переводчик хорошим поэтом или он просто талантливый профессионал. Суть проблемы убедительно разъяснил Р. Якобсон: «В поэзии вербальные уравнения стали конструктивным принципом построения текста. Синтаксические и морфологические категории, корни, аффиксы, фонемы и их компоненты (различительные признаки) – короче, любые элементы, вербального кода – противопоставляются, сопоставляются, помещаются рядом по принципу сходства или контраста и имеют свое собственное автономное значение. Фонетическое сходство воспринимается как какая-то семантическая связь. В поэтическом искусстве царит каламбур или, выражаясь более ученым языком и, возможно, более точным, паронимазия, и независимо от того, беспредельна эта власть или ограничена, поэзия по определению является *непереводимой*. Возможна только творческая транспозиция, либо внутриязыковая – из одной поэтической формы в другую, либо межъязыковая – с одного языка на другой, и, наконец, межсемиотическая транспозиция – из одной системы знаков в другую, например, из вербального искусства – в музыку, танец, кино, живопись. Если бы перевести традиционное итальянское изречение *traduttore, traditore* как «переводчик – предатель», мы лишили бы итальянскую рифмованную эпиграмму всей ее паронимастической ценности. Поэтому когнитивный подход к этой фразе заставил бы

нас превратить этот афоризм в более развернутое высказывание и ответить на вопросы: «переводчик каких сообщений?», «предатель каких ценностей?»» [Якобсон, с.24].¹⁰⁰

4. Какими же принципами должен руководствоваться переводчик в своей многотрудной работе? Академик М.Л. Гаспаров (1935-2005) высказался по этому поводу следующим образом: «...перевод есть равнодействующая того, что переводчик должен, может и хочет: что он должен, задает подлинник, что он может, определяют средства его языка; что он хочет – это его предпочтения и вкусы, по которым он отбирает что-то из этих средств» [см.: Автономова, 2009, с. 467].

Крайне «приземленную», бесперспективную позицию в отношении различных стратегий перевода занимает философ Т.Г. Щедрина: «Перевод - это всегда культурная ассимиляция и она может выполнять самые различные задачи: художественные, научные, практические, даже сакральные. И в зависимости от этих культурных задач переводы важны и нужны самые разные - все это всякий раз решается конкретно. Нет смысла в теоретических спорах, если не обсуждается конкретный перевод и не обсуждается вопрос о том, какие функции в культуре он выполняет. И это единственный методологически значимый содержательный вывод, который можно делать из тезиса о несоизмеримости культур и невозможности абсолютного перевода» [Щедрина, 2011, с. 10].

А в недавно защищенной докторской диссертации её автор вообще «отменяет» прежнюю переводоведческую мысль и формулирует суть перевода следующим образом: «... перевод можно определить как речевую деятельность переводчика по созданию текста на ПЯ с опорой на текст на ИЯ, результат которой выступает в

¹⁰⁰ По поводу приведенного в тексте Р. Якобсона афоризма приведем один любопытный комментарий некой любительницы острословия: «В одном источнике я нашла кое-что интересное по этому поводу: TRADUTORRE TRADITORE is an Italian proverb: “The translator is a traitor.” The translator who makes an idiomatic version is a traitor in the eyes of the one who makes a literal version, reflects a consensus: no matter which kind of version a translator makes – idiomatic or literal – he is a traitor.

A Jewish proverb recorded in the Babylonian Talmud (Kiddushin 49a) states succinctly. “He lies who renders a verse as it reads, with strict literalness; he blasphemes who makes additions.” This is the paradox confronting a translator; the dilemma on one of whose horns he may be impaled».

В русскоязычной интерпретации смысл вышесказанного выглядит следующим образом: «TRADUTORRE TRADITORE это итальянская пословица: «переводчик – предатель». Переводчик, который делает идиоматическую версию (перевода), является предателем в глазах того, кто делает буквальную версию, а переводчик, который делает буквальную версию – предателем в глазах того, кто делает идиоматическую версию. Таким образом, пословица отражает консенсус: независимо от того, какой вид версии переводчик выбирает – идиоматическую или буквальную, он является предателем.

Еврейская пословица, записанная в Вавилонском Тамуде (Kiddushin 49a) в сжатом виде гласит: «Лжет тот, кто передает стих так, как он читается, со строгой буквальностью; тот занимается хулой, кто делает дополнения». Это и есть парадокс, перед которым оказывается переводчик, дилемма, на один из рогов которой он может быть посажен» [Цитаты о переводах и переводчиках, с. 6-7].

качестве успешной предметной деятельности инициатора перевода и коммуникантов в данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2015, с. 55].

О трудностях переводческой работы выдающиеся переводчики-писатели и поэты высказывались весьма однозначно – это тяжелый каторжный, часто неблагодарный труд. Так, В. Набоков отмечал: «Начнем с того, что следует раз и навсегда отказаться от расхожего мнения, будто перевод «должен легко читаться» и «не должен производить впечатление перевода» (вот комплименты, какими встретит всякий бледный пересказ наш критик-пурист, который никогда не читал и не прочтет подлинника). Если на то пошло, всякий перевод, не производящий впечатление перевода, при ближайшем рассмотрении непременно окажется неточным, тогда как единственными достоинствами добротного перевода следует считать его верность и адекватность оригиналу. Будет ли он легко читаться, это уже зависит от образца, а не от снятой с него копии.» [Набоков, с.3-4].

Осип Мандельштам (1891-1938) фундаментально обрисовал сложности переводческой работы. В статье «Потоки халтуры» он дает следующие определения перевода: «перевод – один из трудных и ответственных видов литработы по существу, это создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала. Переключение этого материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словарной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватывать рисунок фразы, передать всё это при строжайшем самообуздании». Его супруга Н.Я. Мандельштам (1899-1980) писала: «Процесс работы над переводом прямо противоположен сочинению подлинных стихов. Я не говорю, конечно, о чуде слияния двух поэтов, как бывало с Жуковским или с А. К. Толстым, когда перевод вносил новую струю в русскую поэзию или переводные стихи становились полноценным фактом русской литературы, как любимая нами „Коринфская невеста”’. Такие удачи бывают только с настоящими поэтами, да и то очень редко, а просто перевод — это холодный и разумный версификационный акт, в котором имитируются некоторые элементы стихописания. Как это ни странно, но при переводе никакого готового целого до его воплощения не существует. Переводчик заводит себя, как мотор, длительными, механическими усилиями вызывая мелодию, которую ему нужно использовать. Он лишен того, что Ходасевич очень точно назвал „тайнослышаньем”. Перевод — это занятие, противопоказанное подлинному поэту, созданное для того, чтобы предотвратить даже зарождение стихов». Г.М. Кружков

(г.р. 1945г.) – поэт, переводчик, эссеист, лауреат Государственной премии РФ по литературе так комментировал выше переведенное высказывание: «В чем-то Надежда Яковлевна, несомненно, права. В результате “долгих механических усилий”, то есть “версификационного акта”, рождается не полноценное живое, а некое подобие, симулякр. Удавшийся перевод называют исключением из правил, и не без основания. Но ведь и удавшееся стихотворение — тоже исключение! Разве мало слабых или средних стихов даже у классиков? Другое дело — теоретические возражения против самой возможности перевода. Ведь переводчик сначала разрушает, а потом строит заново из материала другого языка. Какая ценность в этом “новоделе” и какое отношение он имеет к оригиналу? Давайте рассудим. Если стихотворение — чудо, возникшее от сочетания вот именно этих слов, незаменимых и единственных, то дело переводчика швах. Но если в стихах существует душа и она способна пережить “развоплощение” и вселиться в другое тело... В “Третьей книге” Надежда Мандельштам цитирует слова мужа о “звучащем слепке формы”, который предваряет написанное стихотворение, о его “внутреннем образе”, который существует, когда слов еще нет. Если переводчику удастся прикоснуться к этому внутреннему образу — есть надежда, что может что то получиться» [Кружков, 2007, с. 2].

Свое мнение, в чем-то традиционное, а в чем-то заново и глубоко осознанное через призму богатого трансдисциплинарного концептуально-методологического и практического переводческого опыта философ, лингвист и переводчик Н.С. Автономова выражает в следующих максимах:

- в узком смысле перевод – частная форма коммуникации, в широком смысле – то, что делает и диалог и коммуникацию возможными;

- проблема перевода возникает на стыке нескольких дисциплин – филологии, философии, истории, наук о культуре, текстологии; она оказывается междисциплинарной, хотя отдельные фрагменты знания о переводе до сих пор связаны слабо;

- перевод предстает не только как посредник в межкультурном и межъязыковом обмене, но и как условие возможности любого познания в социальной и гуманитарной области;

- перевод — это передача содержаний и смыслов, созданных в одном языке и культуре средствами другого языка и культуры; такая передача... зависит от многих причин: на уровне лингвистическом — от близости или чуждости структур языка оригинала и языка перевода; на уровне реальности — от наличия или отсутствия

предметов и явлений, описываемых в языке оригинала, в той жизни культуры, куда должен войти перевод.

При этом Н.С. Автономова переводит теорию вопроса на методологический уровень выбора оптимальных переводческих стратегий и тактик. Она утверждает, что у переводчика всегда есть выбор: оставаться «рабом» или «предателем перевода», ибо «спектр культурно-лингвистических функций определяемых *тем, кто, что, кому, как и зачем* передает в процессе перевода гораздо более широко». Соответственно, утверждает автор, «в разных исторических ситуациях возникают разные переводческие решения, которые не сводимы к какому-то одному типу».

С философской точки зрения «перевод осмысливается как антропологическая константа», ибо «трудно представить себе такой человеческий коллектив, который не прибегал бы к переводу при общении с другими людьми». При этом важно также то, что теория перевода развивается весьма интенсивно, а это «позволяет избежать в его изучении как техницизма лингвистов, так и спекулятивных импровизаций философов». В результате «познание и практика придают переводу статус эпистемологической проблемы, от трактовки которой зависят перспективы и возможности познания в социальной и гуманитарной области» [Автономова, 2009, с. 418, 420-422]¹⁰¹.

Наши выдающиеся литераторы, поэты-переводчики в большинстве своем всегда относились к трудам своих коллег, мягко выражаясь, излишне критически.

Если отбросить сугубо личностный фактор неприязненных взаимоотношений, то ответ кроется по-видимому в том, что объективно говоря перевод всегда субъективен (*sic!*), и мнения о нем других всегда будут вкусовыми, субъективными... П. Рикёр в этой связи писал: «...не существует абсолютного критерия хорошего перевода. Ведь мы не можем сопоставить источник и перевод с неким третьим текстом - носителем того тождественного значения, которое предполагается перенести из источника в текст перевода. Отсюда следует парадокс, который накладывается на известную уже нам дилемму: хороший перевод может и должен стремиться лишь к относительной равноценности источнику, ибо из-за отсутствия

¹⁰¹ Обыденный пример много объясняет неискушенному читателю: «Простому человеку-читателю, ни разу не погружавшемуся в тихий омут филологии, трудно поверить, что такие, казалось бы, родные слова, как «лодырь» и «хулиган», имеют иностранные корни. Неминуемо усомнится он и в том, что «На севере диком стоит одиноко...» и «Что ты ржешь, мой конь ретивый?..» - переложения с немецкого и французского, а скажем, «Когда я почте служил ямщиком...» и «Жил-был у бабушки серенький козлик...» - с польского» [Лукин, Цитаты о переводах и переводчиках, с.3].

своего четкого "эквивалента" эта равноценность никак не может быть полностью найдена и обоснована. Ее можно лишь искать, приближаться к ней упорным трудом, верить, что цель почти достигнута. А единственно возможная критика чужого перевода (которая, впрочем, нам всегда доступна) состоит в том, чтобы предложить свой перевод, столь же сомнительный по своей удачности, но будто бы лучший или будто бы иной» [Рикёр, 2000г, с. 9].

5. Внимательный читатель несомненно обратил внимание на феномен образности в теоретических построениях переводоведов как неотъемлемую часть их концептуально-методологического исследовательского аппарата. Н.К. Гарбовский прав в своем утверждении, что «современный научный дискурс при всей строгости и терминологичности научного изложения допускает и некоторую метафоричность в тех случаях, когда образ способствует более полному пониманию сущности предмета мысли». И в качестве своего «тропеического захода» в образно-символический мир отечественного переводоведения обрисовал его тернистый путь как «движение парусника, ловящего парусом ветер, то справа, то слева и идущего *галсами*, лавируя во избежание губительного столкновения с опасными предметами». А таких подводных рифов в длительной истории мировой и отечественно транслатологии было немало: «От буквальной и грубой точности к изящной вольности; от преданности автору оригинала к его презрению в угоду читателю; от ориентирования на читателя перевода до его игнорирования; от полного разочарования в состоятельности перевода и провозглашения «непереводимости» до научного обоснования всеобщей «переводимости»; от возвеличивания смысла как основной ценности в переводе до его полного отрицания и возведения формы на вершину переводческого совершенства» [Гарбовский, 2015, с. 38-39].

И в этой непрекращающейся борьбе мнений о сущности перевода и его явленности читателю «языковые игры» занимают видное место. Примеры некоторых из них уже приводились выше. Вот еще несколько иллюстраций к сказанному. Некий «профи» шутиливо замечал по поводу перевода поэзии:

Луна взошла на небосвод

И отразилась в луже.

Как стихотворный перевод:

Похоже – но похуже.

Мы помним, как горевал Мигель Сервантес (1547-1616): «Я держусь того мнения, что перевод с одного языка на другой <...> это все равно что фламандский

ковер с изнанки: фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости и нет тех красок, которыми мы любуемся на лицевой стороне, да и потом, чтобы переводить с языков легких, не надобно ни выдумки, ни красот слога, как не нужны они ни переписчику, ни копиисту». Позже его сравнение будет варьироваться в устах других любителей афоризмов. Так переводчик Хайдеггера В. Биbihин как-то заметил, что «перевод Хайдеггера, строго говоря невозможен... Как и в поэзии – перевод намекает на оригинал не больше, чем обратная сторона ковра дает догадаться о его лице» [Рюдигер, 2002, с. 1].

Любимый образ для сравнения у остряков – женщина: «Читать поэзию в переводе – все равно, что целовать женщину через вуаль» / англ: «Translation is like a woman. If it is beautiful, it is not faithful. If it is faithful, it is most certainly not beautiful» [Джозеф Джейкобс, Афоризмы и цитаты на тему «Перевод», с. 1]. На что Юлия Моисеенко ехидно заметила: «Всякий переводчик – дама под вуалью». А на пушкинское сравнение переводчика с лошастью возразила: «в нашей стране переводчики преимущественно дамы. Когда речь идет о красивой, элегантной, обаятельной женщине, ассоциация с «лошадью», пусть даже «просветительской», довольна неуместна» [Моисеенко, 2015, с. 1].

Мориц Готлиб (Моисей) Сафир (1795-1858) – австрийский писатель также прибегает к сравнению перевода с образом женщины: «Переводы как женщины: если верны, то некрасивы, а если красивы, то неверны.» [Сафир]. Наши остряки шутили по этому поводу: «Игра слов была бы несколько нагляднее, если бы в русском языке прижилось слово “traduction – традюксьона, перевод”, которые у французов тоже женского рода: «Традюксьоны как синьоры: если верны, то некрасивы, а если красивы, то неверны.»» [Цитаты о переводах и переводчиках, с.1].

А М. Исаев идет дальше: “Translation is like sex. When it's good, it's very, very good! And when it's not good, it's still better than nothing!” [там же].

А у В.А. Жуковского (1783-1852) «Переводчик прозы – раб, переводчик поэзии – соперник» [Афоризмы о переводах, переводчиках и иностранных языках].

В. Беньямин (1892-1940), который, по признанию исследовательницы его творчества Ханны Арндт (1906-1975), «первым в Германии перевел Пруста (вместе с Францем Хесселем) и Сен-Жон Перса, а до того – бодлеровские “Tableaux parisiens”, но он не был переводчиком», в своей статье «Задача переводчика» (1923г.) колоритно обрисовал сущность перевода: «В то время как в оригинале содержание и язык образуют некое единство по типу фрукта и кожуры, язык перевода объемлет свое

содержание, как королевская мантия с широкими складками», а потому «задача переводчика состоит в нахождении той интенции в отношении языка перевода, который будит в нем эхо оригинала» [подробнее см.: Мишкурин, 2013, №2, с. 22-23].

Перевод в представлении некоторых философов (Шопенгауэр, Гадамер и др.) подобен «цикоррию вместо кофе» или «сухой карте вместо цветущего ландшафта». А потому «... на базе переводов, - по мнению Гадамера, - просто не возможен философский обмен мнениями» [там же, с. 6-9].

И хотя переводчика подчас сравнивают с «запасным колесом автомобиля», которое «считают необходимым, но держат сзади, в пыли», люди сведущие, владеющие иностранными языками предпочитают обращаться за квалифицированной помощью именно к нему. Марк Твен писал: «Я могу понять немецкий язык, равно, как и маньяка, который его изобрел, но предпочту изложить эту мысль через переводчика» [Цитаты о переводах и переводчиках, с. 1]. Даже В. Набоков столкнулся с дилеммой выбора оптимального решения в своей издательской практике: «Сначала я думал, не проще ли всего послать оный труд прямо какому-нибудь издателю, немецкому, французскому, американскому, - но ведь написано-то по-русски, и не всё переводимо, - а я, признаться, дорожу своей литературной колоратурой и уверен, что пропади иной выгиб, иной оттенок – всё пойдёт насмарку.» [Набоков, Цитаты о переводах и переводчиках, с. 3].

И в заключение напомним еще об одной важной разновидности «языковых игр» в рамках исследуемой нами проблемы.

Нередко авторскому тексту монографий, статей и т.п. предпосылаются яркие эпиграфы – обычно разные по объему, форме и содержанию, но всегда яркие, образные и экспрессивно-эмоциональные по стилю изложения. Их задача, как известно, заключается в том, чтобы «настроить» читателя на адекватное восприятие идей, смысла и духа авторского произведения.

В качестве эпиграфа обычно выбираются колоритные цитаты, афоризмы, паремии, стихотворные отрывки и т.п., которые размещаются после заглавия авторского сочинения или его части.

Так, к примеру, в качестве зачина к своему учебнику «Теория перевода» Н.К. Гарбовский размещает сразу четыре цитаты-откровения полюбившихся ему авторов, одно из которых приводим ниже: «Перевод... мучительный, изнурительный, раздражающий и приводящий в отчаяние труд. Труд обогащающий, нужный людям,

требующий самоотрешенности, скрупулезности, честности, скромности... и, конечно, таланта» (Эльза Триоле).

А М.Г. Новикова в своей монографии «Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода» практически ко всем ее разделам подобрала разнообразные эпиграфы, представляющие, как правило, собой отрывки из стихотворений известных зарубежных поэтов преимущественно в переводах Б. Пастернака. К примеру, в главе 8 «Линейные модели в переводоведении» тексту предпосылается «анархистские» строки из Поля Верлена:

Не церемонься с языком
И торной не ходи дорожкой.
Всех лучше песни, где немножко
И **точность** точно под хмельком.

«Сверхзадачей» настоящей работы является обоснование и первичная реализация идеи вовлечения в переводоведческий дискурс *образных средств* различных активно используемых для перевода языков, метафорически характеризующих сущность перевода, его проблемы, цели и поисковые решения, а также рефлексивную специфику переводческой профессии, отношение социума к роли и месту перевода в интеллектуальной жизнедеятельности общества и особенно к творческой личности переводчика как талантливое эрудированное труженика или беспринципного халтурщика.

Использование образно-символического, экспрессивно-выразительного метаязыка в дидактике перевода, обучении студентов высокому «горгианскому» искусству перевода и воспитании их в духе уважения как «своих», так и «чужих» языков и культур.

Когда-то В. Беньямин мечтал о создании книги, «целиком составленной из цитат», соединенных при необходимости минимальными авторскими связками [см.: Новейший философский словарь. Постмодернизм, 2007, С. 46, 48-49]. Этот «сюрреалистский монтаж» в нашей работе представлен более объемно – в виде хронологического симбиоза максим, цитат и афоризмов в авторском обрамлении-резюме.

В заключение сформулируем обобщенную цель настоящей статьи: ввести в научный концептуально-методологический переводоведческий и дидактико-переводной оборот систему новых, ранее не учитывавшихся исследователями

образных средств, способствующих развитию и расширению понятийной функционально-семантической концептосферы в теории и практике переводческого процесса. Важную роль данный языковедческий материал может играть в студиях по критике перевода. К таковым относим богатый разносторонний арсенал тропов, каламбурно-комических фигур речи и других разновидностей «смеховых языковых игр», перемежаемых афоризмами, другими крылатыми выражениями, «академическими» цитатами, нравственно-этическими и назидательно-поучительными максимами и соответствующими диалогическими отрывками из художественных прозаических и поэтических произведений.

Таким образом, современный переводоведческий дискурс мыслится как целокупное функционально-когнитивное образование с широкой палитрой специальной терминологии-понятийной и экспрессивно-выразительной системой.

Список литературы:

- Автономова Н. С.* Открытая структура: Якобсон – Бахтин – Лотман - Гаспаров / Н С, Автономова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 503 с. - (Российские Пропилеи)
- Английский форум – Мультиран
<http://www.multitran.ru/c/m.exe?a=4&MessNum=107121&l1=1&l2=2>
- Афоризмы и цитаты на тему «Перевод». <http://www.aphorism.ru/404/shtml> (03.07.2016) 1 с.
- Афоризмы о переводах, переводчиках и иностранных языках. <http://www.rustranslater.net/index.php?object=aforizm> (03.07.2016) 1 с.
<http://www.perevod71.ru/aforizmy-o-perevode> (10.07.2016) 1 с.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. 445 с.
- Гарбовский Н.К.* «Крутые галсы» науки о переводе / Перевод как средство обогащения мировой культуры. Материалы международной научной конференции 21-24 ноября 2015 г. (Испания): эл. издание. М.: ООО «Издательство ФОРУМ», 2015. С. 38-48.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода: Учебник. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
- Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. – М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Герменевтика/Герменевтика | ТрансЕвропа.
<http://transeurope.ru/publications/germenevtika.html> (дата обращения: 10.12.2012). С. 1.
- Гуляшки А.* Случай в Момчестово [Контрразведка].
<http://m.litfile.net/read/92894/96936-98033?page=118> (07.01.2017) 118 с.
- «Дружба народов». Первые полвека (1939-1989) Пролог. <http://xn--80aabggdk2dkbof7a.com/druzhba-narodov> (27.12.2016) С. 1-3.
- Кононова Н.В.* Переводы стихотворений Александра Чака Давидом Самойловым / Перевод как средство обогащения мировой культуры. Материалы международной научной конференции 21-24 ноября 2015 г. (Испания): эл. издание. М.: ООО «Издательство ФОРУМ», 2015. С. 101-111.

- Костикова О.И.* К основаниям теории переводческой критики / Труды Высшей школы перевода (факультета). Кн. I. 2005-2010г. – М.: Изд. ВШП МГУ. ИПО «У Никитских ворот», 2010. С. 148-164.
- Костикова О.И.* Переводческая критика, «критические переводы» и опыт освоения «чужого». – там же. С. 165-173.
- Кружков Г.М.* Поэт, переводящий дух // Новый мир, №7, Июль 2007 http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2007_7/Content/Publication6_2091/Default.aspx (02.01.2017) 6 с.
- Мишуков Э.Н.* «Герменевтический поворот» в современной теории и методологии перевода // Вестник Московского университета. – Сер. 22. Теория перевода. – 2013, № 2. С. 3-41.
- Мишуков Э.Н.* О метатрансляционных аспектах художественного перевода // Вестник Московского университета. – Сер. 22. Теория перевода. – 2010, № 3. С. 17-26.
- Мишуков Э.Н.* Об инновационных теоретико-методологических поворотах в современном отечественном переводоведении // Военно-гуманитар. альманах. Сер. "Лингвистика". Вып. 1. Т. 2 / "Язык. Коммуникация. Перевод". Материалы X Междунар. науч. конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. Москва Воен. ун-т. 1 июля 2016 г. – М.: ИД «Международные отношения», 2016 г. С. 8-19.
- Моисеенко Ю.* Всякий переводчик – дама под вуалью. http://domostroymedia.ru/articles/nerabochee_nastroenie/8796/ (03.01.2017) 6 с.
- Набоков В.В.* Искусство перевода / <http://www.marussia.ru/translation.html> (20.12.2016).
- Нелюбин Л.Л.* Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). – 3-е изд. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2013.
- Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т.* Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). – М.: ФЛИНТА: МПСИ, 2006.
- Новейший философский словарь. Постмодернизм – Минск: Современный литератор, 2007. 816 с.
- Новикова М.Г.* Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода: монография. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 208с.
- Рикёр П.* Парадигма перевода. Лекция, прочитанная на факультете протестантской теологии в Париже в октябре 1998 года. http://old.russ.ru/ist_sovr/sumerki/20001102.html (04.01.2017) 15 с.
- Рюдигер С.* Хайдеггер: Германский мастер и его время. <http://slovosfera.ru/bookreview/heidegger.html> (04.01.2017) 3 с.
- Сдобников В.В.* Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода: дис... д-ра филол. наук: 10.02.20. – Нижний Новгород 2015а. – 492 л.
- Топер П.* Перевод и литература: Творческая личность переводчика // Вопросы литературы ноябрь-декабрь. М.: 1998.
- Тувим Ю.* 1929г. Простому человеку / пер. Д. Самойлова. https://vk.com/topic-50987903_33304795 (27.12.2016) с. 3.
- Цитаты известных людей, афоризмы. <http://citaty.info/man/larisa-vladimirovna-bocharova> (20.12.2016) с. 1.
- Цитаты о переводах и переводчиках / <http://itmydream.com/citati/perevod-perevodchiki> , <http://newforum.gramota.ru/viewtopic.php?f=8&t=3494>
- Щедрина Т.Г.* Перевод как культурно-историческая проблема (*отечественные дискуссии 1930-1950-х годов и современность*) // Вопросы философии http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=239 (01.01. 2017). 12 с.
- Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода / Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистики. – М.: «Международные отношения», 1978. С. 16-24.

Нагорный И.А.
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
г. Белгород (Россия)

Nagornyu Igor
Belgorod State University
Belgorod (Russia)

**ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РУССКИХ ЧАСТИЦ В РАМКАХ
АВТОРСКОГО КУРСА КАК ВАРИАНТ НОВОГО ПОДХОДА К
ПРЕПОДАВАНИЮ РУССКОГО ЯЗЫКА ИНОСТРАННЫМ СТУДЕНТАМ**

**FUNCTIONAL ANALYSIS OF RUSSIAN PARTICLES IN THE FRAMEWORK OF
THE AUTHOR'S COURSE AS AN OPTION A NEW APPROACH TO TEACHING
RUSSIAN LANGUAGE TO FOREIGN STUDENTS**

В статье анализируются особенности применения функционального подхода в преподавании лингвистических курсов иностранным студентам, рассматривается проблема функционирования русских частиц в предложении, уточняются параметры актуализации частицами субъективных смыслов. Частицы анализируются как языковые средства, сориентированные на репрезентацию комплекса речевых авторских смыслов, прагматически обусловленных, несущих важную для говорящего и адресата коммуникативную информацию. Описание коммуникативно-речевых функций частиц помогает установить ранг данных элементов как средств развития смысловой субъектной перспективы высказывания в речевом процессе. Указанные функции отражают прагматико-коммуникативный аспект представления интенции говорящего, направленной на субъективную квалификацию события.

The article analyzes the peculiarities of application of the functional approach in teaching linguistic courses for foreign students, the problem of functioning of Russian particles in the sentence, specified the parameters of particle updating of subjective meanings. Particles are analyzed as linguistic means, oriented to the representation of complex speech the author's meanings, pragmatically determined, bearing important for the speaker and the addressee of the communicative information. Description of the communicative speech functions of the particles helps to establish the grade of these elements as means of development of the semantic subject of the prospects statements in the speech process. These functions reflect the pragmatic-communicative aspect of representation of the speaker's communicative intention aimed at subjective qualification events.

Ключевые слова: русские частицы, функции, семантика, речевое воздействие, говорящий, адресат

Keywords: Russian particle, function, semantics, speech influence, saying destination

Функционально-прагматический подход к рассмотрению русских частиц как явления не только грамматической, но и речевой сфер языка предполагает ориентацию иностранного студента на коммуникативную роль языковых единиц в составе речевого высказывания как продуктивных инструментариев коммуникативной сферы [Золотова, 1982; Нагорный, 2012; Стародумова, 1997]. Анализ коммуникативных функций русских частиц связывает прагматическую

составляющую данных языковых средств с прагматической составляющей похожих на частицы по своим функциональным характеристикам языковых элементов в родных языках. Важным оказывается в этом плане детальный коммуникативный анализ речевых функций частиц как структурно необязательных, но коммуникативно ценностных речевых единиц языка в семантической структуре высказываний [Лекант, 1986].

Выявление и анализ речевых функциональных параметров русских частиц ставит целью углубленное осмысление иностранными студентами комплекса проблем из областей функциональной семантики, прагмалингвистики, антропоцентризма, прагматики, взаимовлияния модуса и диктума, понятийной сущности модальности, оценочности, эмотивности, экспрессивности. При углубленном изучении русского языка иностранными студентами это закономерно ведет к пониманию и усвоению механизмов образования в речевом высказывании комплекса динамических субъективно-авторских смыслов, среди которых смыслы, вводимые в высказывание и текст русскими частицами, занимают немаловажное место.

Интерес к частицам (*как бы, чай, авось, небось, никак, поди, что ли, будто, точно, словно, вроде, ровно, едва ли, вряд ли, едва ли не, вряд ли не, чуть ли не, разве, неужели, неужто, мол, дескать, якобы, де, как, что за, вот, вон, какой, лишь, только* и др.) обусловлено тем, что авторские лингвистические курсы углубленного профиля в преподавании русского языка как иностранного дают возможность уделить необходимое внимание новейшим тенденциям в развитии современной лингвистической науки, позволяют выработать единые оценочные основания дисциплин филологического профиля подготовки специалиста при интеграции конкретных учебных программ в общеобразовательное пространство.

Функциональный подход предполагает ориентацию иностранного студента на коммуникативно-сориентированный анализ языковых и речевых (семантических, прагматических, логических, семиотических и др.) функций русских частиц как структурно служебных, но коммуникативно значимых единиц языка в семантической структуре единиц более высокого уровня – предложений-высказываний.

В рамках авторского курса иностранному студенту для функционального анализа предложены следующие группы частиц: модально-предположительные (*как бы, чай, авось, небось, никак, поди, что ли*); сомнительные (*едва ли, вряд ли*); сравнительные (*будто, точно, словно, вроде, ровно*); избыточные (*едва ли не, вряд ли не, чуть ли не*); вопросительные (*разве, неужели, неужто*); эвиденциальные (*мол,*

десять, якобы, де); восклицательные (*как, что за, какой*); указательные (*вот, вон*); ограничительные (*лишь, только*) и т.п.

Интерес к русским частицам обусловлен ярким диссонансом между структурно-модельным и семантико-прагматическим статусом служебного элемента в предложении-высказывании [Шведова, 1960]. Необходимость рассмотрения этого сложного вопроса подтверждает тот факт, что служебные слова – это общность с одной стороны, грамматико-морфологическая, а с другой стороны, – функционально-прагматическая. Структурная факультативность, обусловленная грамматическим статусом частицы как служебного слова, яркая грамматикализованность значения отнюдь не мешает частице быть элементом семантически и прагматически емким, выполнять в предложении и речевом высказывании целый комплекс разноаспектных функций. Проследить причины, лежащие в основе этого интересного языкового явления – одна из важных задач, поставленных при функциональном анализе русских частиц в рамках учебного курса.

Другая не менее важная задача заключается в том, что русские частицы – это один из наиболее востребованных в коммуникационном процессе классов слов. Будучи служебными в грамматическом плане, частицы по продуктивности употребления уверенно занимают одно из лидирующих мест в повседневном общении. Русская разговорная речь весьма насыщена частицами, на что неоднократно указывали отечественные лингвисты [Буглак, 1990; Виноградов, 1950]. Неоднократно отмечалась яркая прагматическая составляющая в значении русских частиц, позволяющая грамматически служебному элементу выполнять в высказывании доминирующую смысловую функцию – функцию донесения до адресата прагматически облигаторных, ценностных для говорящего смыслов [Золотова, Сидорова, Онипенко, 1998].

В последнее десятилетие актуальной в русистике становится и проблема исследования степеней семантической опустошенности частиц. Например, русская частица *как бы*, выступая в функции скрепа, теряет предположительную и сравнительную составляющие своего значения:

Я как бы говорю ему: «Смотри, как это здорово». А он не реагирует;

Да я *как бы* в магазин собралась;

Я вчера *как бы* готовлю еду, а он сидит и в телевизор уставился;

Мы *как бы* в гости идем, так что ты оденься как человек).

Интерес к знаковым функциям частиц обусловлен тем, что большинство из семиотических теорий сосредоточено на описании знаковой системы языка в целом [Солнцев, 1971]. Отдельные группы знаков описываются реже, и, как правило, это знаки понятийные. Служебные знаки либо не описываются вовсе, либо описываются достаточно односторонне, например, как формально-связующие элементы, экспликативы определенного типа синтаксических отношений в предложении. Частицы фактически не описываются как знаки: за ними закреплена лишь «оформительская» роль служебного элемента в предложении. Однако это не совсем так.

Русские частицы как знаки вводятся говорящим в предложение-высказывание для обозначения чего-либо. Это ничто иное как обозначение определенного вида отношений. Некая мыслительная операция субъекта фиксируется таким образом в предикативном знаке – предложении. Частица – одно из средств номинации ментальных действий субъекта, поскольку, обозначенными могут считаться не только предметы или явления, но также связи и отношения, в которых предметы или явления находятся друг по отношению к другу, а также по отношению к говорящему и адресату.

В рамках функционального анализа устанавливается, что русские частицы должны быть включены в группу знаков, основная функция которых в высказывании заключается в обозначении особого, личностного типа отношений между понятийными сущностями с точки зрения квалифицирующего эти отношения субъекта. Как и другие служебные знаки, частицы не являются структурно обязательными элементами предложения, то есть элементами конструктивно значимыми.

Однако структурная факультативность частицы тем не менее не является препятствием ее обязательности в высказывании как знака коммуникативно ориентированного. Русские частицы в этом случае могут быть охарактеризованы как знаки, при помощи которых говорящий осуществляет «привязку» своего высказывания к коммуникативно-речевой ситуации в координатах «я – здесь – сейчас».

Освоив функциональную базу анализа, иностранный студент должен понять, что русские частицы являются знаками речемыслительного процесса индивида. Эти формальные средства указывают на отражение в речевом высказывании результата произведенной говорящим мыслительной операции. Сам факт наличия частицы в

высказывании свидетельствует об активизации процесса мышления говорящего и ожидании этого же от адресата. Частицы в данном аспекте – языковые «орудия мысли», для которых характерно употребление либо в высказываниях, выражающих относительно истинное суждение говорящего о достоверности сообщаемого, либо в предложениях, косвенно базирующихся на относительно истинных суждениях.

Исследование логических функций частиц должно подвести иностранного студента к пониманию того, что при помощи субъективно-модального квалификатора логическое суждение соотносится говорящим с параметрами категорий возможности и вероятности:

Мой собеседник, человек рассудительный, вроде решил, как ему дальше вести себя со мной (журн. текст);

*Когда я шел в канцелярию ялтинского генерал-губернатора, мне казалось непонятным и странным: **неужели** о таком пустяке, как проживание в Крыму - нужно еще хлопотать? (А.Аверченко);*

*У вас, **чай**, и так вороха наготовлены, брильянтовая (А.Островский);*

*Да он и был почти мальчиком, ... мальчиком **как будто** самоуверенным, но легко и **чуть ли не** до слез смущающимся (И.Бунин);*

*Скептики на это замечали, **мол, как бы** не случилось чего непоправимого (Е.Носов);*

*Да, напечатали **будто бы** целую книжку его стихов (И.Бунин).*

Нельзя, например, точно установить, насколько более обоснованной является вероятность проявления одного события по отношению к вероятности осуществления другого события, зафиксированной в другом высказывании аналогичной же частицей. Это зависит в большей степени не от значения самой частицы, а от комплекса прагматических факторов. Одна и та же частица в различных речевых высказываниях может фиксировать разную степень вероятности сообщаемого с точки зрения говорящего. Цель автора при введении в высказывание субъективного квалификатора заключается не в обозначении конкретной степени вероятности, а в обозначении самого факта вероятности, в предположении (сомнении и т.п.) относительно результата события. Поэтому степень уверенности в сообщаемом, в принципе, не может быть признана гарантом правомерности авторского предположения.

Русские частицы способны фиксировать особую разновидность суждений – свернутые, или имплицитные. Данный тип суждения предполагает невыраженность

языковыми способами предмета и предиката суждения. Такой вид суждения выражают в русском языке модально-ответные высказывания, подобные следующим:

*Чем покорила Эмма Павловна ребят? Экзотичностью биографии? **Вряд ли*** (газет.текст);

*Понимал ли, что оставаться дома было опаснее, чем отбывать на чужбину? **Едва ли*** (газет.текст);

*-Как ты думаешь, он вернется? -**Вряд ли*** (В.Шишков);

*-А ведь они вернулись со стороны подлеска? -**Якобы...*** (журн. текст);

*-Ты уверена? -**Как будто*** (В.Шукшин).

Здесь частица – показатель именно логического предиката. Ответное высказывание с частицей никогда не фиксируется на полюсе достоверности. Частицы здесь фиксируют грань, за которой предшествующее суждение переводится в иной временной континуум и осмысливается говорящим с позиции «здесь» и «сейчас». В модально-ответных высказываниях выражено суждение, однако это особое суждение. Субъект и предикат в нем словесно не обозначены, поэтому такое суждение имеет формально нечленимую структуру.

Способность русских частиц фиксировать подобные имплицитные суждения является их важной функцией в языке. В этом аспекте рассматриваемые субъективные квалификаторы должны быть определены не только как речевые, но и как языковые структурообразующие средства.

Знаковые и логические функции служат базой для развития семантико-прагматических функциональных характеристик русских частиц. Причиной обращения к семантико-прагматическим функциям явилась яркая субъективность высказываний с частицами, их речевая выразительность, обязательная представленность в подобных высказываниях авторской точки зрения, позиции говорящего.

Предпринимаемое в рамках функционального анализа исследование высказываний с русскими частицами убеждает, что субъективные квалификаторы, не являясь ядерными элементами семантической структуры предложения, не являясь элементами пропозитивно значимыми, тем не менее активно участвуют в уточнении семантической структуры, ее обслуживании, а иногда и формировании, в результате чего достаточно сильно трансформируют смысловое поле предложения-высказывания субъективными характеристиками, выступая в роли не факультативных, а семантически и прагматически обязательных элементов.

Смыслы, вводимые при помощи частиц в русское предложение, существенно конкретизируют объективные, собственно предложенческие смыслы, соотносят их с говорящим, «проявляют» его позицию. Данные смыслы важны в первую очередь именно для речевого высказывания, поскольку выражают его авторство, что для любого речевого образования (в отличие от конструкции, модели) является определяющим.

Диктум и модус, как известно, являются иерархическими образованиями, имеют сложную структуру и включают ряд обязательных и факультативных компонентов. Однако будучи противопоставленными друг другу, диктум и модус не являются абсолютно чуждыми друг другу в едином семантическом пространстве предложения-высказывания. Они взаимообусловлены, и эта обусловленность закономерна, что наглядно подтверждается при семантическом анализе высказываний с русскими частицами. Последние интересны в том плане, что в них зафиксирован в действии процесс, который может быть условно обозначен как снятие четкой противопоставленности диктума и модуса, объективного и субъективного слоев предложенческого смысла.

В высказываниях с русскими частицами объективный и субъективный слои смысла приближены друг к другу, представляют собой синтез двух единств. Диктум при помощи частицы как бы «притягивается» к модусу, используется для нужд модуса, в результате чего субъективные смыслы внедряются в объективную часть – диктум, усложняя его смысловую структуру.

Частицы как элементы модуса актуализируют диктум посредством трансформации семантических полей пропозитивно значимых элементов – предиката, актантов и сирконстантов. Модусные смыслы, актуализируемые частицами, в ряде случаев даже подчиняют себе объективные, собственно пропозитивные смыслы, которые используются в этом случае не только для репрезентации события как такового, сколько в качестве смысловой базы, на основе которой реализуется сама субъективно-авторская квалификация события и происходит его прагматическая ориентация:

Он как бы примеривался к прыжку (Пропозиция **действия** заменяется на пропозицию **состояния**);

Я будто что-то слышу (Пропозиция **восприятия** заменяется на пропозицию **восприятия-состояния**);

Она как будто пришла к себе домой (Пропозиция **движения** заменяется на пропозицию **состояния-восприятия**).

При исследовании группы модусных функций в рамках спецкурса определяется лингво-прагматический статус и намечаются основные семантические характеристики предположительной квалификации события субъектом.

Устанавливается, что русские частицы фиксируют сниженную степень ответственности говорящего за достоверность сообщаемого. В узком смысле они – средства авторской предположительной квалификации события, фиксаторы одного из аспектов проявления субъективного начала в высказывании. В широком смысле частицы – это модусные показатели, формальные средства модуса предложения. Данные частицы, несомненно, являются элементами плана выражения модусных квалификативных категорий модальности, квалификации, оценочности.

Смысловая перспектива высказываний с русскими частицами развернута в аспекте предположительной квалификации описываемого предложением события. Вербализуемые частицами смыслы не являются статичными образованиями, в процессе коммуникации приобретают свойство изменчивости, трансформируемости. Данные смыслы характеризуются в рамках спецкурса как динамичная, развивающаяся система, отвечающая требованиям речевого процесса и предназначенная для решения говорящим его коммуникативной задачи.

Кроме того, частицы актуализируют в высказывании особый уровень смысла – указывают на существование в действительности предусловий (или первопричин), способствующих или препятствующих, по мнению говорящего, осуществлению события в действительности:

Данные предусловия – это стимул к зарождению речевого высказывания, а смысл, их фиксирующий, есть принадлежность диктума. Данный смысл объективен по сути, не является модусным смыслом, хотя и опосредованно соотносится с модусом. Указанный смысл нужно рассматривать как один из факторов сближения диктума и модуса, объективной и субъективной частей смысла в высказывании. В данном аспекте частицы – это элементы, снимающие четкую противопоставленность диктума и модуса, объективного и субъективного в предложении. И это действительно так, поскольку говорящий при помощи модального средства ориентирует адресата на то, что у говорящего имеются причины, существование которых предопределило его отказ от констатационного способа изложения собственной точки зрения. Данные причины заставляют говорящего избрать иную,

неконстатационную форму выражения мысли как особую речевую позицию. Факт же существования подобных причин доводится с помощью частицы до адресата как знак того, что говорящий при квалификации события ориентируется именно на них.

При функциональном анализе высказываний с русскими частицами делается попытка обосновать статус вербализуемых частицами модусных смыслов, исследовать их природу, решить проблему структурированности, определить роль, отводимую субъективным смыслом в структуре общего смысла предложения-высказывания. Заметим также и то, что предлагаемый студенту функциональный анализ заставляет по-иному взглянуть на проблему исключительно грамматико-морфологического подхода к изучению русских частиц. Узость такого подхода в настоящее время очевидна и слабо оправдывает себя, так как частицы проявляют себя исключительно на уровне предложения-высказывания, что позволяет говорить о наличии у них особой, синтаксической семантики.

Применение функционального анализа в преподавании лингвистических дисциплин иностранным студентам оправдано тем, что слово в языке многофункционально, выполняет комплекс функций, соотносясь как со значением, так и с той ролью, которая отводится слову в предложении или речевом высказывании. Разноаспектность в рассмотрении функций слова, таким образом, закономерна. Функциональный подход к анализу русских частиц основывается на том, что последние являются носителями функций, отражающих различные аспекты отношения высказываемого к действительности. Функциональный же подход помогает выявить то, с какой целью и каким образом говорящий квалифицирует высказываемое. В связи с этим актуальными представляются не только рассмотрение лексико-грамматических значений русских частиц, но и анализ способов корректирующего воздействия частиц на общее семантическое поле предложения. Это необходимо иметь в виду, так как выносимые на обсуждение проблемы составляют область антропоцентризма, человеческого фактора в языке.

Для иностранного студента применение функционального подхода при анализе высказываний с русскими частицами видится полезным, поскольку объясняет суть прагматически важных функциональных аспектов изучения русских служебных слов как на языковом, так и на речевом уровнях, а также соотносит взятые для анализа вопросы с проблематикой человеческого фактора в языке и функциональной прагматикой. Рассмотрение семантики и прагматической составляющей русских частиц помогает иностранному студенту взглянуть на ряд привычных

русскоговорящему носителю языковых явлений с новой, порой весьма необычной и интересной стороны. Кроме того, преподавание курса представляется целесообразным, так как объясняет суть целого комплекса важных коммуникативно-прагматических, семантических, семиотических и логико-понятийных аспектов изучения русских частиц как на языковом, так и на речевом уровнях. Заявленный курс дает возможность уделить необходимое внимание новейшим тенденциям в развитии современной прагмалингвистики, позволяет выработать единые основания взаимозачетов спецдисциплин филологического профиля подготовки специалиста при интеграции учебных программ университетов в общеобразовательное пространство.

Список литературы:

Буглак С.И. Модальные слова и частицы как средство выражения подтверждения или опровержения достоверности сообщаемого / С.И. Буглак. Русский язык в школе. 1990. №2. С.82-87.

Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В.В. Виноградов. Труды института русского языка. Т.2. М.-Л.: АН СССР, 1950. С.38-79.

Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г.А. Золотова. М.: Наука, 1982. 368 с.

Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова. М.: Изд. МГУ, 1998. 528 с.

Лекант П.А. Предложение и высказывание / П.А. Лекант. Строение предложения и содержание высказывания. М.: МОПИ, 1986. С.3-8.

Нагорный И.А. Славянская концептосфера: вероятностная квалификация сообщаемого / И.А. Нагорный. Достигнућа и перспективе конфронтационог проучавања руског и других језика. Београд: Славистичко друштво србије, 2012. С.43-47.

Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование / В.М. Солнцев. М.: Наука, 1971. 294с.

Стародумова Е.А. Русские частицы / Е.А. Стародумова. Владивосток: ДГУ, 1997. 68 с.

Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н.Ю. Шведова. М.: АН СССР, 1960. 378 с.

Николаева Н.Г.
Казанский государственный медицинский университет
г. Казань (Россия)

Nikolaeva Nataliya
Kazan State Medical University
Kazan (Russia)

ПЕРЕВОДИТЬ ИЛИ НЕ ПЕРЕВОДИТЬ: ОПЕРНЫЕ ФРАГМЕНТЫ КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ТЕКСТЫ

TO TRANSLATE OR TO NOT TRANSLATE: OPERA FRAGMENTS AS PRECEDENT TEXTS

В статье обсуждается вопрос перевода либретто зарубежных опер на русский язык с точки зрения проблемы прецедентного текста. В спорах сторонников и противников перевода эта проблема никогда не поднималась и не служила аргументацией, в то время как переход на исполнение опер на языке оригинала способствует забвению определенного пласта подобных текстов, что в итоге является проблемой преемственности культурной традиции. В статье анализируются виды существующих прецедентных текстов такого рода, дается прогноз о развитии ситуации в дальнейшем. Отдельно рассматривается проблема перевода авторских (композиторских) либретто на примере текстов Р.Вагнера, которые, несмотря на популярность его оперного творчества в России, не обогатили цитатами корпус русскоязычных прецедентных текстов данного происхождения.

The article discusses the issue of translation of foreign operas libretti in Russian language from the point of view of the precedent text. In the disputes of supporters and opponents of such translations, this issue was never raised, and did not serve the argument, while the transition to operas in the original language contributes to the oblivion of a certain layer of such texts, what ultimately is a problem of continuity of cultural traditions. The paper analyzes the existing types of precedent texts of this kind, gives the forecast of development of situation in the future. Separately is considered the problem of translation of libretti created by composers themselves on the example of texts by Richard Wagner which, despite popularity of his opera art in Russia, didn't enrich with quotations the Russian corpus of precedent texts of this origin.

Ключевые слова: оперные либретто, прецедентный текст, перевод, преемственность культурной традиции.

Keywords: opera libretti, precedent text, translation, continuity of cultural tradition.

Вопрос о том, на каком языке должна исполняться в русскоязычном пространстве зарубежная опера, обсуждается в нашем обществе давно и безуспешно. Кажется, что оппоненты и не стремятся найти какое-то решение, настолько они непримиримы в этом вопросе. Существуют веские аргументы pro et contra исполнения на языке оригинала. Аргументы «за» сводятся в основном к мысли, что музыка написана на определенный фонетический ряд текста, а опера есть синтез слова и музыки, так что менять одну из частей этого синтеза невозможно без ущерба для

целого. Контраргументы апеллируют к той же идее синтеза, только разница в том, что сторонники перевода либретто считают, что не столь важен фонетический облик слов, сколько их значение: если слушатель (зритель) не постигает смысл, то единство слова и музыкального звука также разрушается. Почему вопрос ставится настолько принципиально и не учитывается, например, зарубежный опыт параллельных постановок на одной и той же сцене (на языке оригинала и в переводе), не ясно. Хотя введение субтитров во многих крупных театрах уже представляет собой некий компромисс. На мой взгляд, в этой ситуации не малый вес имеет слепое следование западной традиции исполнения опер на языке оригинала. Мы все свидетели начала этой тенденции, когда на сценах многих театров шли трагикомичные постановки, в которых, например, приглашенный солист пел на итальянском, а местный состав – на русском или солисты пели на языке оригинала, а хор опять-таки на русском языке.

Кажется, однако, никто еще не обращал внимание на другую сторону этой проблемы. Некоторые строчки из оперных либретто давно стали прецедентными текстами, которые являются связующим культурным кодом. С отказом от исполнения опер в переводе на русский язык совсем скоро мы придем к тому, что целый пласт таких текстов может уйти из нашей культуры и языка.

Мы изучили представленность таких оперных цитат в корпусе русского языка на соответствующем ресурсе (ruscorpora.ru), вот некоторые результаты по основному корпусу¹⁰²:

1) «Сердце красавицы склонно к измене» (Верди «Риголетто») – 15 вхождений. Например:

С тех пор озеро и получило свое имя – Иссык-Куль, что значит **«Сердце красавицы склонно к измене»**... [Илья Ильф, Евгений Петров. Золотой теленок (1931)];

Виктор, отошедший от перекрестка на сотню шагов, шел, насвистывая **«Сердце красавицы склонно к измене»**. [Н. А. Островский. Как закалялась сталь (1930-1934)];

И тут же услышала, как будто в ответ: – **Сердце красавицы склонно к измене**... Это был голос Жердыка. [Владимир Войнович. Монументальная пропаганда // «Знамя», 2000] и др.

¹⁰² Здесь и далее цитаты приводятся с сайта www.ruscorpora.ru в формате его цитирования.

2) «Ты забыл край милый свой, бросил ты Прованс родной» и «Высоко поднимем мы кубки веселья» (Верди «Травиата») – по 1 вхождению:

Он очень заботился о своей наружности и, морщась от боли, выдирает стальным пинцетом высывающиеся из ноздри волоски; посещал первые представления в городском театре и одно время так пристрастился к опере, что подружился с баритоном Абрамовым и прошел с ним арию Жермена из «Травиаты» – **«Ты забыл край милый свой, бросил ты Прованс родной»**. [Илья Ильф, Евгений Петров. Двенадцать стульев (1927)];

На коктейль-вечере гостей угощают без загромождения стола многочисленными блюдами, при этом и хозяева, и приглашенные имеют возможность уделить больше внимания и времени приятной беседе в непринужденной обстановке. **Высоко поднимем мы кубки веселья!..** Какие же напитки выбрать для коктейль-вечера? [Галина Лазарева. За дружеской беседою... (2003) // «100% здоровья», 2003.01.15].

3) «Как смеешь ты, Аида, соперничать со мною» – 1 вхождение и «К берегам священным Нила» (Верди «Аида») – 6 вхождений (все шесть – из повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»:

«Как смеешь ты, Аида, соперничать со мною»? [Е. С. Гинзбург. Крутой маршрут: Часть 2 (1975-1977)].

«К берегам священным Нила», – тихонько напевало божество, закусывая губы и вспоминая золотую внутренность Большого театра. [М. А. Булгаков. Собачье сердце (1925)];

3. Руки в скользких перчатках важный человек погружал в сосуд, доставал мозги, – упорный человек, настойчивый, всё чего-то добивался, резал, рассматривал, щурился и пел: **«К берегам священным Нила...»** [М. А. Булгаков. Собачье сердце (1925)] и др.

4) «Люди гибнут за металл» (Гуно «Фауст») – 23 вхождения. Например:

Все вы – скрытые мерзавцы... **«Люди гибнут за металл...»** Ерунда... [Максим Горький. Дачники (1904)];

Молодой еще, застенчивый и скромный, пробирался аккуратненько между столиками Шаляпин, и его бархатный молодой бас гремел: **Люди гибнут за металл...** Потом чаровал нежный тенор Собинова. [В. А. Гиляровский. Москва и москвичи (1926-1934)];

Червонец за кружку чистой воды! **Люди гибнут за металл...** От потоков предшествующих, от потоков последующих этот отличается тем, что хоть не у половины, но у части этого потока своя судьба трепыхается в собственных руках. [А. И. Солженицын. Архипелаг ГУЛаг (1958-1973)];

4. Человеку, не знакомому с обычаями и нравами мест заключения, фраза «**Люди-Гибнут-за-Металл**» в качестве прозвища покажется, наверное, весьма странной. [Г. Г. Демидов. Люди гибнут за металл (1972-1980)] и т.п.

«Сатана там правит бал» (там же) – 10 вхождений. Например:

Он пел арию Мефистофеля: «**Сатана там правит бал**», слишком надавливая голосом на отдельные слоги. [Л. А. Кассиль. Кондуит и Швамбрания (1928-1931)];

Разве ты не знаешь, что там происходит? Сам **Сатана там правит бал**. Тебя арестуют прямо на вокзале. [Борис Ефимов. Десять десятилетий (2000)] и др.

«Я за сестру тебя молю» (там же) – 4 вхождения:

Он даже слегка наигрывал в обращении с нами оперного Мефистофеля; иногда грустно напевал: «**Я за сестру тебя молю**», что я относил на свой счёт. [В. П. Катаев. Алмазный мой венец (1975-1977)];

Я за сестру тебя молю, Сжался, о, сжался ты над ней! [М. А. Булгаков. Белая гвардия (1923-1924)] и т.п.

5) «У любви, как у пташки, крылья» (Бизе «Кармен») – 6 вхождений. Например:

«Мужчина и женщина» – отнюдь не пропаганда секса, хотя **у любви, как у пташки, крылья**, и она, безусловно, прорвется всюду. [Алла Боссарт. Мужчина и женщина // «Огонек». № 8, 1991];

При этом она, как обычно, смотрела в окно на белое здание консерватории и поморщилась, когда из распахнутого консерваторского окна донеслись громоподобные гаммы меццо-сопрано, а потом, когда этот же голос проревел на всю узкую улицу: «**У любви как у пташки крылья...**» [Булат Окуджава. Упраздненный театр (1989-1993)] и т.п.

«Тореадор, смелее в бой!» (там же) – 17 вхождений. Например:

Мне только книгу переменить в библиотеке надо. – **Тореадор... Смелее в бой!** Тореадор! [Л. А. Чарская. Репетитор (1912)];

... заливался дядя Жора. – **Тореадор, смелее в бой**, Тореадор, тореадор! Знай, что испанок жгучие глаза В час борьбы горят живой. [Давид Маркиш. Убить Марко Поло // «Октябрь», 2003].

6) «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный» (Моцарт «Свадьба Фигаро») – 2 вхождения (оба у Дины Рубиной):

5. Я ушла в свою кабинку, села за рукопись и долго еще, наверное минут сорок, не могла работать, напевая про себя – тьфу! – **«Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный...»**. Приближался Пурим. [Дина Рубина. Во вратах твоих (1992)].

7) «Фигаро здесь (*вариант* – тут), Фигаро там» (Россини «Севильский цирюльник») – 10 вхождений. Например:

Вчера они выходили в эфир из этого леса, неделю назад — под Столбцами, а завтра могут появиться в любом месте: за Гродно, под Брестом или где-нибудь в Прибалтике. Кочующая рация – **Фигаро здесь, Фигаро там...** Обнаружить в таком лесу место выхода — все равно что отыскать иголку в стоге сена. [Владимир Богомолов. Момент истины (В августе сорок четвертого...) (1973)];

«Софья Константиновна только вышла, перезвоните попозже». **Фигаро тут, Фигаро там.** Я и приехал, – Глеб поцеловал жену. [Татьяна Соломатина. Девять месяцев, или «Комедия женских положений» (2010)] и др.

8) «Смейся, паяц!» (Леонковало «Паяцы») – 21 вхождение. Например:

6. Снова показались угрюмые самокатчики; снова продавали незабудки; и музыка на другом бульваре играла: **«Смейся, паяц»**. [Андрей Белый. Симфония (1901)];

Это просто противно. – **Смейся, паяц!** – пропел доктор и рассмеялся. [К. Г. Паустовский. Повесть о жизни. Беспокойная юность (1954)] и т.п.

Из фактора частотности цитат и количества прецедентных отрывков из одной и той же оперы можно сделать выводы о популярности той или иной арии в определенную эпоху – именно о всеобщей популярности, а не только в узком кругу меломанов. Так, например, очевидно, что шлягеры из «Кармен» и «Фауста» оставались на пике популярности практически весь XX век. С другой стороны, из опер Р. Вагнера, столь любимых музыкальной общественностью России, нам не встретилось ни одного прецедентного текста, что объясняется сложностью его музыкального текста, в отличие от хитов типа куплетов Мефистофеля из «Фауста». Кроме того, есть классические оперы, которые, однако, только недавно вошли в репертуар отечественных театров, так что традиция исполнения их на русском языке отсутствует. Так, например, можно говорить о том, что «Nessun dorma» из «Турандот» Пуччини стало тоже прецедентной единицей, употребляющейся не

только преимущественно в публицистических (реже – в художественных) текстах (Пой хоть «Коррозию металла», Хоть то, что дней осталось мало, Хоть «МУРКУ», хоть **Nessun Dorma**, Хоть «Мама, я сошла с ума», Будь хоть скинхедом, хоть бичом - Но гимн тут, право, ни при чем! [Дормидонт НАРОДНЫЙ. «Пишу в соавторстве стихи я. С народом в смысле. Неплохие!» // Комсомольская правда, 2001.12.14]), но и в кинематографе. Вряд ли широко известен русский перевод этой арии («Пусть никто не спит»).

Материал позволяет проследить, как менялось отношение к той или иной опере с течением времени. Так, песенка Герцога из «Риголетто» очевидно теряет свою распространенность.

Можно также пронаблюдать за индивидуальными музыкальными предпочтениями того или иного писателя. Так, очевидно, что М.А. Булгаков любил оперы «Фауст» и «Аиду»: он неоднократно вводит цитаты из этих опер в свои произведения.

Цитаты из оперных либретто делятся на те, которые сохраняют признаки цитат (ср. примеры из оперы «Травиата»), и те, которые врастают в ткань текста как прецедентные единицы (например, «Фигаро здесь, Фигаро там», «Люди гибнут за металл» и т.п.). Впрочем, о чистых цитатах необходимо заметить, что оттенок прецедентности сохраняется и в них – и в этом особенность использования отрывков из оперных либретто: автор цитирует не только слова, но и – имплицитно – мелодию, на которые она поется, рассчитывая на то, что она известна читателю. Иначе смысл такого цитирования как минимум наполовину теряется.

Сейчас, когда новые поколения, слушают оперы уже преимущественно на языке оригинала, прецедентность таких цитат исчезает, а цитаты на иностранном языке, за редким исключением (типа *Nessun dorma*) очень медленно входят в обиход. Так что цитаты типа «*Et Satan conduit le bal!*» вряд ли вытеснят привычное «Сатана там правит бал», прецедентность которого поддерживается уже не столько популярностью и общеизвестностью оперы Гуно, сколько литературной традицией, в которую русскоязычный вариант цитаты вошел прочно.

Противники перевода либретто на русский язык иногда ссылаются на то, что переводной текст оказывается зачастую весьма примитивным по своим художественно-поэтическим достоинствам. Но либретто, составленные по заказу композитора, за редким исключением тоже представляют собой поэзию весьма сомнительного качества.

В пользу противников перевода свидетельствует, кстати сказать, тот факт, что изначально практически все оперы писались на итальянский текст. Моцарт, родным языком которого был немецкий, также использовал италоязычные либретто – его «немецкие» оперы считались произведениями низшего порядка и носили название *зингшпиль*, не устаиваясь именованию *оперы*. При этом композитор и не стремился перевести свои большие оперы на немецкий язык.

Отдельную проблему перевода представляют собой либретто, составленные самим композитором, поскольку в этом случае синтез музыки и текста скреплен дополнительно единством замысла их творца. В зарубежной опере самым ярким примером такого синтеза является творчество немецкого композитора Рихарда Вагнера. Нужно заметить, что его либретто являлись предметом насмешек с самого начала их обнародования, то есть уже у его современников. Высмеивались и непривычная драматургическая логика, и сложный, напыщенный язык, очень далекий от живого немецкого. Так, в своей книге о Вагнере Г.Галь, обратившись к некоторым особенностям вагнеровских драматических финалов, описывает такой случай: «В «Лоэнгрине» Вагнер-драматург изобрел такой способ разрешения ситуации, какой я, право, не припомню во всем мировом драматическом репертуаре. Этим приемом он еще раз воспользовался в «Тристане». В прежние времена героини опер иной раз сходили с ума, но ведь куда проще, чтобы они умирали от тоски. Гениальный венский комедиограф Иоганн Нестрой не дожидаясь «смерти Изольды от любви», но написал пародию на «Лоэнгрина», свидетельствующую об острой наблюдательности сатирика. У Нестроя Эльза умирает со словами:

«Не нужен нож – умру сама собой!»» [Галь, 1998, с. 352].

В том же «Тристане» Галь критикует отдельные фрагменты поэтической экзальтации автора [Галь, 1998, с. 353], которые, однако, нагляднее представить в более широком контексте. Так, любовный дуэт Тристана и Изольды, начинающийся вполне традиционным для оперной лирики стихом:

Beide:

O sink hernieder,
Nacht der Liebe,
gib Vergessen,
dass ich lebe,
nimm mich auf
in deinen Schoß,

löse von
der Welt mich los!

(О снизойди, ночь любви, дай забыть, что я живу, прими меня в свои объятия и освободи от этого мира (перевод мой – Н.Н.)),

продолжается диалогом влюбленных в духе мистического любомудрия:

Isolde:

was wir dachten,
was uns deuchte;

Tristan:

all Gedenken –

Isolde:

all Gemahnen –

Beide:

heil'ger Dämm' rung
hehres Ahnen
löscht des Wähnens Graus
welterlösend aus¹⁰³

(Что мы думали, что нам казалось, - все мыслимое – все угаданное – высокое предчувствие священных сумерек гасит мыслимую тьму, освобождая от оков мира (перевод наш – Н.Н.)).

В. Коломийцев, много переводивший Вагнера, написавший работу «О музыкальном переводе драм Вагнера» (1910), не потерявшей актуальности до сих пор, так перевел этот диалог:

Изо́льда

Наши мысли, наши страсти...

Тристан

...все обманы...

Изо́льда

...все сомненья...

Тристан и Изо́льда

...всё потонет, всё исчезнет.

Тьмой святой объят,

¹⁰³ Оперные либретто на языке оригинала здесь и далее цитируются по текстам с сайта www.opera-guide.ch

меркнет мир сует¹⁰⁴.

Общий смысл, как мы видим, сохранился, но эзотерическая экзальтация ушла, как и осталась не соблюдена фонетическая близость оригинальному тексту.

Вместе с тем, именно Коломийцов «отмечал «обусловленность» либретто немецкого мастера готовой музыкой, сложившейся и кристаллизовавшейся в зависимости от слов иного языка. Автор выдвигал ряд требований к переводчику вагнеровских драм, заключающихся в удобстве текста для певцов, максимальной близости к оригиналу, свободном, естественном, абсолютно правильном, производящем впечатление оригинального языке перевода, неприкосновенности музыки, музыкально-просодической грамотности, предполагающей идеальное совпадение грамматических и музыкальных акцентов. <...> Наиболее важным качеством перевода вагнеровского либретто переводчик считал сохранение образности, «вагнеровского духа» текста, даже если это обуславливало приблизительный вариант. Вместе с тем, особенностью каждой русскоязычной версии, по мнению Коломийцова, должна была быть естественность перевода, призывом к которой и завершалась статья» [Солостюк].

На наш взгляд, планка поставлена весьма высоко. Однако даже знаток немецкого языка, переводчик вагнеровских либретто и певец Е.В. Ершов примерно в то же время писал: «Не могу петь, говорить на языке, на котором не мыслю, который не является моим родным, органически мне присущим» (цит. по [Солостюк]). Переводов вагнеровских либретто на русский язык появляется много (см. об этом [Калашников]), так как Вагнера в России в то время любили и много ставили.

Но его либретто предлагают и другие трудности. Как известно, Вагнер, увлеченный сюжетами древнегерманской мифологии, подражал и древнегерманскому аллитерационному стиху, построенному на повторе начальных звуков или звуковых сочетаний слов в одной строке. Кроме того, он выдумывал странные сложные междометия, украшая ими свой текст. Это также часто вызывало неприятие современников. Г.Галь приводит пародии на такое использование аллитераций в опере «Золото Рейна» [Галь, 1998, с. 353].

Действительно, в этой опере почти весь текст построен по этому принципу, что иногда не может не вызывать комического эффекта, например, когда карлик Альберих рассказывает этим высоким стихом о своем насморке:

¹⁰⁴ Переводы В. Коломийцова цитируются по текстам с сайта www.wagner.su

Garstig glatter glitschiger Glimmer!
Wie gleit' ich aus! Mit Händen und Füßen
nicht fasse noch halt' ich das schlecke Geschlüpfer!

Feuchtes Nass füllt mir die Nase:
verfluchtes Niesen!

Ср. перевод Коломийцова, в котором аллитерации сохраняются частично:

Гадкий гладень,
голая глыба!
Напрасный труд!
Рукой и ногой
не могу я никак
за уступ ухватиться!

В ноздри мне
сырость проникла!
Проклятый кашель!

Самое начало оперы уже задает ее стиль. Одна из дочерей Рейна, Воглинда поет:

Weia! Waga! Woge, du Welle,
walle zur Wiege! Wagalaweia!
Wallala, weiala weia!

Переводчик решает оставить вагнеровские местоимения в своем переложении либретто на русский язык, сохранив аллитерацию:

Weia! Waga!
Вольные волны,
вечная влага!
Wagala weia!
Wallala, weiala weia!

Все это, по-видимому, повлияло на то, что ни одна из строчек из Вагнера, несмотря на обилие переводов его либретто на русский язык, несмотря на популярность отдельных арий и сцен (рассказ Лоэнгринна из одноименной оперы, свадебный хор оттуда же, сцена прибытия гостей из оперы «Тангейзер», ария Вольфрама из этой оперы и т.д.), не стала прецедентным текстом.

Относительно настоящего положения вещей в сфере оперных цитаций нам видятся следующие проблемы:

1) специфика прецедентного текст, представляющего собой цитату из известной оперы, состоит в том, что у этого текста существует еще и подтекст – та музыкальная фраза, на которую это текст исполняется;

2) русские подстрочники и переводы зарубежных опер начинают забываться как в связи с упадком интереса к этому жанру в целом, так и в связи с тем, что новая волна популяризации оперы проходит уже в рамках новой традиции исполнения оперы на языке оригинала (так, в передаче «Большая опера» негласным критерием оценки жюри является владение итальянским (французским, немецким и т.д.) языком конкурсантов, исполняющих отрывки из зарубежных опер);

3) в связи с этим можно прогнозировать уход некоторого пласта прецедентных текстов из русскоязычного культурного пространства вместе с их музыкальным подтекстом, что несомненно отразится на преемственности культурной традиции в целом;

4) некоторые из прецедентных тестов, однако, сохранятся, благодаря их устойчивости в языковом корпусе (многократное использование в текстах различной жанрово-стилистической принадлежности), хотя, возможно, утратят связь с первоисточником;

5) существует вероятность расширения функционирования иноязычных цитат из оперных либретто (тоже с музыкальным подтекстом), но такой процесс не может быть активным, так как цитирование иноязычных источников не входит в сферу общенародного языкового узуса.

Список литературы:

Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди: Три мастера – три мира / Г.Галь. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 640 с.

Калашников А.В. Либретто опер Вагнера в диалоге русской и немецкой культур [Электронный ресурс]/ А.В. Калашников. – 2015. – Режим доступа: <http://conference-rbu.ru/conference/30/reports/2110>.

Солостюк Т. Традиция перевода оперного либретто Р. Вагнера в русской художественной культуре 80-х годов XIX – 10-х годов XX века (к проблеме "русского Вагнера") [Электронный ресурс]/ Т.Солостюк // Рихард Вагнер и Россия. – 2001. – Режим доступа: <http://wagner.su/node/26>

Новак М.О.

Казанский (Приволжский) федеральный университет
г. Казань (Россия)

Novak Maria

Kazan (Volga Region) Federal University
Kazan (Russia)

**КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
ДРЕВНЕСЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДОВ АПОСТОЛА: ЛЕКСИЧЕСКИЙ
УРОВЕНЬ**

**CULTURAL-ANTHROPOLOGICAL DIMENSION OF OLD-SLAVONIC
APOSTOLOS: LEXICAL STRATUM**

В статье обсуждается лексика ранее не изучавшихся оглавлений к соборным посланиям, входящих в состав древнеславянского перевода Апостола (так называемого аппарата Евфалия). Славянские лексические единицы рассматриваются в сопоставлении с греческим первоисточником, на фоне основного текста Апостола. Материалом исследования служат древнерусские списки Апостола XII–XIV вв., представляющие две редакции вспомогательных текстов аппарата Евфалия (в составе толкового и четьего типов Апостола): толковый Христинопольский Апостол XII в. (Львовский исторический музей, ОР, № 37), последовательный Толстовский Апостол XIV в. (РНБ, Q.п.I.5), а также Чудовский Новый Завет XIV в., содержащий последовательный текст Апостола. Утверждается культурно-антропологическая значимость лексики оглавлений к соборным посланиям. Выясняются различные факторы, способные оказать влияние на принятие переводческих решений в ходе редактуры. В их числе семантика контекста, коннотативный статус и словообразовательная структура избираемых лексических вариантов, стремление к реализации принципа ясности текста. Также выявляются следы влияния паронимии в исходном тексте, что приводит к нарушению семантической связности в славянском переводе. С помощью соответствующих лексикографических источников учитывается широкий контекст древнеславянской переводной книжности, способствующий пониманию мотивов древнеславянских переводчиков и редакторов Апостола.

The article focuses on the vocabulary of Old-Slavonic indexes to Catholic letters of apostles included in so called Euthalian apparatus. Slavonic lexical units are considered in comparison with the Greek primary source, on background of the main text of Apostolos. The material of the study present XII-XIV centuries Old-Russian manuscripts representing two versions of the auxiliary Euthalian texts: Apostolus Christinopolitanus from XII century, of commented type (L'viv History Museum, # 37), Tolstovskii Apostolus from XIV century, of continuous type (National Library of Russia, Q.п.I.5), Chudov New Testament from XIV century, of continuous type. The author affirms cultural-anthropological significance of Catholic letters' indexes vocabulary. There are various factors that can influence the adoption of translation decisions during the editing process. Among them are: contextual semantics, connotative status and the word-building structure of selected lexical variants, and also striving to realize the principle of text clarity. Influence of source text paronyms also appears leading to a distortion of semantic coherence in the Slavonic translation. Owing to appropriate lexicographic sources the wide context of the Old Slavonic translated literacy taken into account helps to understand Old-Slavonic translators and editors' motives.

Ключевые слова: древнеславянский перевод Апостола, аппарат Евфалия, греческий текст, лексика, культурно-антропологический аспект.

Keywords: Old-Slavonic Apostolos translation, Euthalian apparatus, the Greek text, vocabulary, cultural-anthropological research.

Анализ лексики переводных текстов христианской литературы практически всегда подразумевает культурно-антропологическую исследовательскую оптику: в центре Священного Писания и вырастающих вокруг него экзегетических текстов всегда находится человек и его общение с высшим началом, а перевод означает взаимодействие с неким культурным «другим» [Асоян, 2000; Полосин, 2014; Сурова, 2003]. Сказанное в высшей степени применимо к древнеславянским переводам Нового Завета. Инициатива Кирилла и Мефодия, продолженная целым рядом славянских книжников средневековья, обусловила ситуацию культурного трансфера, в которой решалась непростая задача создания и уточнения нового словаря богословских, онтологических и этических понятий.

В связи с этим особое внимания заслуживает рассмотрение лексики древнеславянского Апостола на фоне греческого первоисточника. Как уже отмечалось ранее, лексикон Деяний и Посланий демонстрирует большее разнообразие и сложность по сравнению с узусом Евангелия и Псалтири, в частности, с точки зрения употребления лексических единиц с оценочными семами в составе значения [Ефимова, 2002]. Это означает, что лексика Апостола предоставляла древним славянским переводчикам более широкое поле для интерпретации и, вместе с тем, нередко ставила их перед непростым выбором.

Наряду с основным текстом Деяний и Посланий в толковые и последовательные списки древнеславянского Апостола входил также перевод сопроводительных текстов, корпус которых сложился в поздней античности. В современных исследованиях он получил название аппарата Евфалия (далее АЕ) – по имени автора, которому христианская традиция наиболее часто приписывает деление текста на главы, составление предисловий, оглавлений, списков ветхозаветных цитат и т.д. (между IV и VI вв. н.э.) [Евфалий, 2013]. В настоящее время довольно хорошо изучены греческая традиция Евфалианы, структура аппарата, его терминология и взаимоотношения с основным текстом [Blomkvist, 2012], [Dahl, 2000], [Jongkind, 2011], [Kreineker, 2016], [Willard, 2009]. Что касается древнеславянского перевода АЕ, среди ученых пока нет единого мнения относительно времени его создания: У. Федер считает, что перевод возник в IX в. [Veder, 2009, p. 407], тогда как С.Ю. Темчин полагает, что тексты АЕ были переведены в конце XII века [Темчин, 2011].

Предисловия, оглавления, списки цитат фрагментарно публиковались (см. [Так, 2003], а также библиографию в [Темчин, 2011]), однако их лексика еще ждет детального изучения.

Й. ван дер Так в общих чертах охарактеризовал отличия предисловий в толковом и последовательном Апостоле на лексическом и морфосинтаксическом уровнях [Так, 1999; Так, 2003], однако не коснулся лексики оглавлений, которая также достойна отдельного исследования в аспекте интерпретации переводимого текста, а также соотношения с лексикой основного текста Апостола – поскольку в оглавлениях кратко излагается содержание каждого послания. Наша статья представляет попытку восполнить этот пробел. Мы обратимся к показаниям древнерусских списков XII–XIV вв., два из которых в настоящее время комплексно исследуются по фотокопиям и публикуются на портале «Манускрипт» (<http://manuscripts.ru/mns/portal.main?p1=60>) с целью создания машиночитаемых копий. Это Христинопольский толковый Апостол XII в. (Львовский исторический музей, ОР, №37¹⁰⁵, далее *Христ*) и Толстовский последовательный Апостол XIV в. (РНБ, Q.п.I.5, далее *Толст*). Также привлекается материал Чудовского Нового Завета XIV века (далее – *ЧНЗ*), по изданию [Новый Завет, 1892], содержащего последовательный Апостол. Первые два списка представляют архаичный тип текста, в котором первоначальный, кирилло-мефодиевский, пласт перевода синтезируется с преславской редактурой, тогда как *ЧНЗ* близок к афонской редакции (см. подробнее [Алексеев, 2013; Пентковская, 2009; Христова-Шомова, 2004]).

Греческий текст оглавлений приводится по [Migne, 1864], посланий – по [Bible Hub, 2004-2016]. Семантика лексических единиц уточняется по [Alpha, 2005].

В центре нашего внимания будут находиться оглавления к соборным посланиям, которые, в отличие от политематических посланий ап. Павла, сосредоточены в основном на душевном возрастании христианина (см. [Гатри, 2005]) и насыщены этическими характеристиками. Это обстоятельство делает соборные послания и сопровождающие их тексты весьма значимыми с культурно-антропологической точки зрения.

Методика нашего диахронического исследования предполагает семасиологическое рассмотрение разночтений в разновременных древнеславянских списках (при этом учитывается как несовпадение лексических единиц в самих

¹⁰⁵ Благодарим Львовский исторический музей за предоставление копии рукописи.

оглавлениях, так и несоответствие содержанию основного текста) и выявление факторов, которые могут обуславливать эти разночтения. Как считает Й. ван дер Так, различия АЕ, зафиксированные в толковом и четъем типах Апостола, не представляют два разных перевода, но восходят к одной и той же основе [Так, 1999, р. 79]. Этот вывод ученый делает на материале предисловий АЕ, но для оглавлений он также представляется справедливым. Лексические вариации, отмеченные нами, могут объясняться различными факторами.

1. Паронимия в греческом тексте.

1.1. Примером может служить параллель ражьжениЕ : πεῖρῶσις ‘попытка соблазнить, искушение’ в оглавлении к посланию Иакова: Въ нЕиже о ражьжении сицимъ въ насъ (Христ, л. 42об.) vs. О ражьжении тѣла нашего (*Толст*, л. 52г) – греч. Ἐν ᾧ περὶ τῆς ἐν ὑμῖν περῶσεως. Однако то место в послании, на которое указывает оглавление (Иак.1:12-14), говорит не только о плотском разжжении, но о различных искушениях, и там употребляются формы существительного, однокоренного πεῖρῶσις, – а именно, πειρασμός ‘искушение, испытание’, которое переводится в различных редакциях основного текста Апостола либо как напасть, либо как искушение [Христова-Шомова 2004, с. 526-527]. Для слова ражьжениЕ существует совершенно иной регулярный коррелят, присутствующий и в словарных материалах [Slovník, 3, s. 352], – πύρωσις ‘испытание огнем’. Эта параллель, отмечается, в частности, и для основного текста Апостола, а именно в Пет.4:12. Ср. в *Христ*: въЗлюблЕнии не дивите ся. ражьжению бѣ³вающему въ васъ. къ напасти вамъ бѣ³ваЕму (л. 59об.-60) – греч. Ἀγαπήτοί, μὴ ξενίζεσθε τῇ ἐν ὑμῖν πυρώσει πρὸς πειρασμὸν ὑμῖν γινομένη. Таким образом, возникает вопрос о причинах появления отношения ражьжениЕ : πεῖρῶσις. Скорее всего, выбор славянских переводчиков / редакторов спровоцировало поддержанное итацизмом смешение паронимов πύρωσις и πεῖρῶσις в греческом. В *Толст* при этом введено уточнение тѣла нашего, не имеющее соответствия в греческом тексте и свидетельствующее о редактуре, в ходе которой проявилось стремление конкретизировать данное чтение. Результатом, тем не менее, явилось некоторое тематическое дистанцирование от текста послания. Интересно, что *ЧНЗ* не повторяет архаичного варианта, но предлагает еще менее соответствующее контексту ослѣпленьЕ (л. 80г), что отражает наличие в греческом еще одного паронима – πῆρωσις ‘увечь; глухота; слепота’.

1.2. Фрагмент из оглавления к первому посланию Иоанна: О пакъ³речении съгрѣшающаго брата (*Христ*, л. 69об.) vs. О подъяти съгрѣшающему брату (*Толст*, л.

576) – греч. Περὶ ἀντιλήψεως τοῦ ἀμαρτάνοντος ἀδελφοῦ ‘О поддержке согрешающего брата’.

Очевидно, чтение *Христ* О пакъ³речении унаследовало результат перевода греческого паронима ἀντίληξις ‘встречная жалоба’, так что пострадал смысл всего контекста. В *Толст* ситуация исправлена, что свидетельствует об отражении редакции по более исправным греческим спискам.

2. Собственно переводческие / редакторские интерпретационные решения при стабильных чтениях греческого первоисточника.

2.1. Коннотативная специфика лексических вариантов.

Ако дърЗь³и и бещиньнь аЗь³къ. умьрщвяЕть имущаго и (*Христ*, л. 43) vs. Ако тьщивь³и и неучинень³и аЗь³къ умираеть имущаа (*Толст*, л. 50г) – греч. Ὅτι ἡ προλετῆς καὶ ἄτακτος γλῶσσα θανατοῖ τὸν κεκτημένον ‘Как необузданный и беспорядочный язык убивает имеющего (его)’.

В данном фрагменте обращает на себя внимание, в первую очередь, корреляция дърЗь³и / тьщивь³и : пролетῆς ‘неудержимый, необузданный; опрометчивый, необдуманый’. Следует заметить, что приведенное соотношение характерно и для основного текста Апостола: так, в Деян.19:36 читаем дърZа (*Христ*, л. 19) vs. тощъна (*Толст*, л. 77б) при греч. пролетῆς. Очевидно, что *Толст* представляет редакторскую замену с целью изменить акценты в контексте, относящемся к тому фрагменту послания Иакова, в котором невоздержанный язык характеризуется как большое зло (Иак.3:5-8).

Возникает вопрос о мотивах такой замены. Семантику обеих лексических основ, широко употреблявшихся в древнеславянской книжности, отличала коннотативная неоднозначность: дърZ- могло означать как ‘наглый’, так и ‘смелый’ [Slovník, 1, s. 523], тьщ- – как ‘пустой, суетный, малодушный, злой, вспыльчивый’, так и ‘быстрый, легкий; усердный’ [Срезневский, 3, с. 1063]. В некоторых нравоучительных контекстах вышеупомянутые образования могли употребляться как синонимы, например: *Не на полезная дерзи и тьщиви* (Никон. Панд. сл. 29) [там же]. Однако не исключено, что редактор, результат работы которого отразился в *Толст*, воспринимал семантику дърZ- как, скорее, положительно окрашенную. Невозможно было проигнорировать многочисленные контексты, где образования с этой основой имели сугубо положительное значение; особенно ярко это проявлялось в семантике глагола дърZати ‘быть смелым, не падать духом, доверять, дерзать, надеяться’; ср., например, в Евангелии: дърZаи чядо отъпшитаVть ти ся грѣси твои [Slovník, 1, s. 522]

(в той же словарной статье помещены и соответствующие примеры из списков Апостола). Образования с основой тьщ-, напротив, чаще употреблялись с целью создания отрицательных характеристик [Срезневский, 3, с. 1063], что могло послужить решающим аргументом при выборе редактора. Добавим, что в *ЧНЗ* было предложено третье лексическое решение, сир(въ) (л. 80г); этот поиск эквивалента свидетельствует о важности данного эпитета для создателей славянского Апостола.

Что касается соотношения *бещиньнь* / *неучинень*³и : *ἄτακτος* ‘не выстроенный в боевом порядке; беспорядочный’, в обеих рукописях наблюдаются структурно-семантические кальки разной степени точности. В *Толст* присутствует форма страдательного причастия, что может указывать на понимание славянским книжником закономерностей греческого словообразования: образование *ἄτακτος* связано с глаголом *ἄτακτέω* ‘не подчиняться установленному порядку’. Выбор в *Христ* образования *бещиньнь* (который поддержан и в *ЧНЗ*) связывает *ἄτακτος* с *τάξις* ‘чин, порядок, строй’.

Кроме того, обращает на себя внимание употребление в *Толст* формы глагола *умирати* в значении ‘убивать, умерщвлять’ и в сочетании с прямым объектом, т.е., фактически, в функции каузатива (ср. *имьрщвяЕть* в *Христ*, *имаряэ*^Т в *ЧНЗ*). Такое употребление не зафиксировано в лексикографических источниках.

2.2. Расширение текста с целью уточнения семантики в синтагме.

Егоже държати потрѣба на похвалу (*Христ*, л. 43) vs. и сего лёпо и нужда эсть держати на похвалу (*Толст*, л. 50г) – греч. *ἦς κρατέϊν ἀνάγκη εἰς εὐφημίαν* ‘который (язык) нужно удерживать для благохваления’.

В продолжении сентенции о дурном языке привлекает внимание дополнение контекста в *Толст*, где в качестве эквивалентов греческого *ἀνάγκη* ‘необходимость, нужда’ предложены сразу два синонима, лёпо и нужда. Нам уже приходилось писать о том, что семантика славянской основы лёп- была, скорее, нерасчлененной: ‘красиво = хорошо = целесообразно, необходимо’ [Новак, 2004, с. 86]. Возможно, что указанное лексическое расширение текста имело целью уточнение контекстной семантики первого синонима через второй компонент словосочетания, что в целом весьма характерно для функционирования парных сочетаний в древнеславянской книжности (подробнее об этом см. [Артамонова, 2009], там же детальная библиография).

2.3. Лексико-синтаксическая трансформация в контексте.

О послушаньнѣ неЗлобии къ всёмъ (*Христ*, л. 53) vs. О беЗлобнѣи къ всёмъ кротости (*Толст*, л. 53б) – греч. Περὶ τῆς πρὸς ἁπαντας ἐπιεικοῦς ἀνεξικακίας ‘О ко всем кротком незлобии’.

В данном фрагменте предисловия к первому посланию Петра налицо лексическое варьирование в сочетании с синтаксической меной компонентов: О послушаньнѣ неЗлобии : О беЗлобнѣи къ всёмъ кротости. Последнее можно объяснить наличием двух греческих форм генитива, τῆς ... ἐπιεικοῦς ἀνεξικακίας, одна из которых является определением, вторая – определяемым существительным в исходном тексте. Однако однотипность падежных форм дает возможность двоякой интерпретации. Версия *Христ* представляется в этом отношении более точной. Вопрос вызывает присутствие там образования послушаньнѣ, не отвечающего семантике греческой параллели. Не исключено, что перед нами еще одно следствие итацизма в греческом, если предположить, что паронимом могла быть форма от ἐπὶκοος ‘слушающий; слушающийся, послушный’. Примечательно, что *ЧНЗ* воспроизводит подобное решение: О эже ко всё^м послушаньи беЗлобнѣ (л. 83в). Что касается передачи композита ἀνεξικακίας, его структура при калькировании не передана полностью. Интересно, что *Христ* в том же самом структурном разделе рукописи и на том же листе представляет корреляцию адъективов ἀνεξικακίου : неЗьлоимѣтельнѣ (л. 53). Как уже отмечалось, эта структурная калька имеет более сложную (и даже усложненную) структуру, хотя не является вполне строгой, поскольку отражает метатезу основ [Новак, в печати].

2.4. Словообразовательная структура и семантическая ясность лексического варианта.

Ако Ъ сластолюбья ... вражда на ~ба бѣ³ваЕть (*Христ*, л. 43) vs. Ако Ъ любве сластнѣ³а ... вражда къ ~бу бѣ³ваЕть (*Толст*, л. 50г) – греч. ἐκ φιληδονίας ‘любовь к наслаждениям’.

В *Христ* греческое сложение передано калькой с перестановкой основ, в *Толст* – словосочетанием с согласованием элементов. Последнее обстоятельство симптоматично: к подобным лексическим решениям особенно расположена преславская редакция Апостола, с ее стремлением достичь большей конкретности выражения [Новак 2012]. Мы видим, что в *Толст* носителем преславской концепции перевода является не только основной текст посланий, но и аппарат Евфалия. Показателен также выбор склонного к структурному буквализму *ЧНЗ*, где представлена калька без метатезы основ: Ъ любосластьа (л. 80г).

Ограниченный объем статьи не позволяет расширить круг текстовых иллюстраций; однако рассмотренный материал оглавлений к соборным посланиям апостолов уже позволяет сделать ряд лингвотекстологических и культурологических выводов.

1. Лексика оглавлений, представленная в древнерусских списках XII–XIV вв., отражает переводческие тенденции, характерные для основного текста Апостола: внимание к семантике целостного контекста, коннотативному статусу и словообразовательной структуре избираемых лексических вариантов, реализации принципа ясности и понятности текста.

2. Выявление влияния неисправных греческих чтений на выбор переводчиков делает славянский материал ценным свидетелем истории исходного текста аппарата Евфалия.

3. Внимательный отбор лексических вариантов в исследуемых славянских источниках указывает на важность этических характеристик для культурного трансфера, осуществляемого посредством перевода.

Список литературы:

Алексеев А.А. Соображения о критическом издании славянского Апостола / А.А. Алексеев // Славянский Апостол : история текста и язык; сост. Марина Бобрик. Verlag Otto Sagner. München – Berlin – Washington, D.C., 2013. С. 197-206.

Артамонова М.В. Парные именованья в древнерусском тексте. Владимир : ВГГУ, 2009. 208 с.

Асоян Ю. Открытие идеи культуры (Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков) / Ю. Асоян, А. Малафеев. 2-е изд., испр. и доп. М. : ОГИ, 2000. 344 с.

Гатри Д. Введение в Новый Завет / Д. Гатри. М. : РБО, 2005. 800 с.

Ефимова В.С. К характеристике книжной лексики в первом литературном языке славян (роль перевода Апостола) / В.С. Ефимова // Роль переводов Библии в становлении и развитии славянских литературных языков. М. : Институт славяноведения РАН, 2002. С. 249-288.

Новак М.О. «Необходимое» и «прекрасное» в славяно-русском переводе Апостола: динамика семантических изменений / М.О. Новак // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. № 1 (15), март 2004. С. 81-86.

Новак М.О. Реакции на греческие словосложения в древнеславянском Апостоле / М.О. Новак // Русский язык: функционирование и развитие. Материалы Международной научной конференции (Казань, КФУ, 18-21 апреля 2012 г.). Т. 1. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2012. С. 164-171.

Новак М.О. Христинопольский Апостол XII века как лексикографический источник / М.О. Новак // Славянская лексикография в начале XXI века: материалы международной конференции (Прага, Чешская академия наук, 20-22 апреля 2016 г.) (в печати).

Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. Труд святителя Алексия, митрополита Московского и всея Руси / фототипическое издание Леонтия, митр. Московского. М. : Университетская типогр., 1892. 339 с.

Пентковская Т.В. Восточнославянские и южнославянские переводы богослужебных книг XIII-XIV вв.: Чудовская и афонская редакции Нового Завета и Иерусалимский Типикон : дис... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Пентковская Т.В. М., 2009. 497 с.

Полосин Н.Н. Культурная антропология и теория межкультурных коммуникаций / Н.Н. Полосин // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. № 1. 2014. С. 241-217.

Евфалий [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия / под ред. патр. Кирилла. М., 2013. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/187624.html>.

Сурова Е.Э. Культурная антропология // Введение в культурологию: Курс лекций / под ред. Ю.Н. Солониной, Е.Г. Соколова. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2003. С. 131-141.

Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам / И.И. Срезневский. Т. 3. СПб. : Типогр. Имп. Академии наук, 1912. 996 с.

Темчин С.Ю. Послесловие к четъему «Апостолу» 1183 года монаха Исаяи в супрасльском списке Матвея Десятого 1502–1507 годов / С.Ю. Темчин // *Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne* 6, 2011. S. 103-136.

Христова-Шомова И. Служебният Апостол и славянската ръкописна традиция. Том I. Изследване на библиейския текст / И. Христова-Шомова. София, 2004. 831 с.

Alpha. Древнегреческо-русский словарь И.Х. Дворецкого [Электронный ресурс] // Version: 3.0. Release: 1 May, 2005. Alpha. Copyright 2005 Sergey Gurin: [программное обеспечение]. – Режим доступа: <http://www.gurin.tomsknet.ru/alpha.html>.

Bible Hub : <http://biblehub.com/app.htm> Online Bible Study Suite [Электронный ресурс]. 2004-2016. – Режим доступа: <http://biblehub.com>.

Blomkvist V. Euthalian Traditions: Text, Translation and Commentary / V. Blomkvist. Berlin- Boston : Walter de Gruyter, 2012. 391 p.

Dahl N.A. The ‘Euthalian Apparatus’ and the Affiliated ‘Argumenta’ // *Studies in Ephesians: Introductory Questions, Text- & Edition-Critical Issues, Interpretation of Texts and Themes* / eds. D. Hellholm, V. Blomkvist and T. Fornberg. Tübingen : Mohr Siebeck, 231–275, 2000.

Jongkind D. Louis Charles Willard, A Critical Study of the Euthalian Apparatus (ANTF 41; Berlin/New York: de Gruyter, 2009) [Электронный ресурс] / D. Jongkind // *A Journal of Biblical Textual Criticism*, 16, 2011. – Режим доступа: <http://rosetta.reltech.org/TC/v16/Willard2011rev.pdf>.

Kreinecker C.M. Euthalius & Co.: Vemund Blomkvist, Euthalian Traditions: Text, Translation and Commentary / C.M. Kreinecker // *The Expository Times* 127, 2016. P. 249.

Migne J.-P. Patrologiae cursus completus. Series graeca / J.-P. Migne. Vol. 85. Paris : Petit-Montrouge, 1864. 932 p.

Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae palaeoslovenicae / red. J. Kurz, Z. Hauptová. Sv. I–IV. Praha : Nakladatelství Československé Akademie Věd, 1960-1997.

Tak van der J. The Old Slavic Apostolos. The Lessons of Short Lectionary from Pentecost to Great Lent and the Abstracts of the Epistles / J. van der Tak. Amsterdam, 1999. 190 p.

Tak van der J. Euthalius the Deacon, Prologues and Abstracts in Greek and Church Slavic Translation / J. van der Tak. София : Кирило-Методиевски научен център (Кирило-Методиевски студии 15), 2003.

Veder W. The Slavonic Translation of the Euthalian Apparatus to the Acts and Epistles / W. Veder // *Ohio Slavic Papers* 9, 2009. P. 407–409.

Willard L.S. A Critical Study of the Euthalian Apparatus / L.S. Willard. Berlin-New York : Walter de Gruyter, 2009. 182 p.

Новикова М.Г.
Российский государственный
университет правосудия
г. Москва (Россия)

Novikova Marina
Russian State University of Justice
Moscow (Russia)

**ФИЛОСОФСКО-ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФЕНОМЕНА
СМЫСЛОВОЙ ПРЕДЕЛЬНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ**

**PHILOSOPHICAL AND HERMENEUTICAL ASPECTS OF THE PHENOMENON
OF SEMANTIC ULTIMACY IN TRANSLATION**

В статье рассматриваются философско-герменевтические предпосылки появления феномена смысловой предельности в современном переводоведении, приводится определение данного понятия. В качестве критериев смысловой предельности выбирается теория меры смысла, которая ограничивает определенный уровень литературной свободы переводчика в области семантики и синтактики, проводя своеобразную разделительную черту между «собственно переводом» и другими творческими видами деятельности переводчика на основе текста оригинала.

The article considers the philosophical and hermeneutical prerequisites for the introduction of a semantic ultimacy phenomenon into the methodology of translation. It also provides the reader with the definition of this notion. The sense measure theory is considered to be a semantic ultimacy criterion restricting a translator's certain level of freedom in literary translation in the field of semantics and syntactics. The semantic ultimacy phenomenon is a kind of demarcation line between the "actual translation" and other creative activities of an interpreter based on the original text.

Ключевые слова: смысловая предельность, мера смысла, итеративная модель понимания, литературная свобода переводчика, художественный перевод.

Keywords: semantic ultimacy, sense measure, iterative understanding model, a translator's certain level of literary freedom, literary translation.

В 70-х годах XX века состоялся интересный диалог между двумя выдающимися французскими переводоведами Анри Мешонником и Жан-Рене Ладмиралем. Мировое научное сообщество получило возможность ознакомиться со своеобразной дуэлью лингвистов в статье под названием: «Поэтика.../ Теоремы... перевода».

В работе повествуется о противостоянии между «поэтикой перевода» Анри Мешонника и «лингвистической философией переводоведения Жан-Рене Ладмирала. Не углубляясь во множество поднимаемых вопросов, отметим акцентирование Ладмиралем наличия «герменевтического измерения..., внутренне присущего всякому переводу. Речь идет об интеграции в феноменологию со всем тем, что она

содержит в себе от той теории языка, где текст включен в понимание и в работу толкователя, – откуда и появляется его вмешательство [Ладмираль, 2011, с. 88]. Подобным толкователем является личность переводчика. Процесс перевода происходит в его сознании, следовательно, «он является переводом только в рамках интерпретации, которая вводит в игру опосредование в виде субъективности переводчика. Идея о переводе, из которого была бы исключена всякая интерпретация, – это иллюзия переводческой прозрачности, которая подразумевает уподобление языков кодам (*sticto sensus*), а перевод видит простой перекодировкой, что является фантазмагорией» [Ладмираль, 2011, с. 90].

Отрицать сущностную роль интерпретации в переводе невозможно. Задача переводчика «сводится, в сущности, к реконструкции оригинала, а заверченный перевод можно по праву сравнить с произведенной интерпретацией, коль скоро он складывается из суммы решений, на которых в конечном итоге остановился переводчик в ходе своей работы. Более того, было бы пустой затеей воображать себе, что идентификация, определение, фиксация того, что можно назвать смыслом текста, может осуществиться как-то иначе, нежели посредством герменевтики» [Лоне, 2011, с. 63].

В данном случае, происходит соприкосновение как минимум двух видов герменевтики: философской и переводческой. Последнее понятие является более сложным и как бы поглощает в себя первое, ибо «если задача «философской герменевтики» заключается в «понимании текстов», то отличительной чертой «переводческой герменевтики» является ее нацеленность не только на решение указанных задач, но и на исследование способов и форм выражения установленных смыслов-истин и выбор способов и форм перевыражения выявленных систем смыслов на всех уровнях языковой иерархии как в ИЯ, так и в ПЯ» [Мишкурин, 2013, с. 71].

Таким образом, в 1980-е годы французская философия обеспечила становление особой области изучения литературного перевода, которая берет начало в классических воззрениях Цицерона и ориентирована исключительно на перевод «смысла», как то провозглашал сам римский ритор... Намного позже святой Иероним гораздо четче выразил ту же идею. Он отметил, что с переводом (*interpres*) чаще всего соотносится практика дословного перевода (далеко не самая удачная: когда я иду по стопам автора, звучание получается неясным). С художественным переводом должен

соотноситься определенный уровень литературной свободы: в этом случае переводить, значит следовать идее перевода [Озеки-Депре, 2011, с. 50-54].

Аналогичная мысль о переводческой свободе прослеживается и у Поля Риккера, который утверждает, что к переводу следует подходить через понятие «эквивалентности без тождественности» [Riccer, 2004]. Однако ученый «оставляет открытым вопрос о том, как оценивать эту самую эквивалентность, пусть и освобожденную от миражей тождества или идентичности» [Лоне, 2011, с. 63].

К сожалению, многие исследователи сталкивались на практике со случаями, когда определенный уровень литературной свободы переводчика в области интерпретации уводил его довольно далеко от содержания оригинала. Очевидна потребность в ограничителе, оберегающем текст на ИЯ от «переводческого произвола».

Ж.-Р. Ладмираль в своей работе утверждает, что границы перевода существуют. Ученый задает направление, в котором данные границы должны быть очерчены настолько четко, насколько это возможно – это скрупулезное придерживание **точного понятия перевода**, ибо «добрая часть метафизических проблем непереводимости обязана ... недостаточной точности понятия перевода, неправомерным метафоризациям, одновременному учету взаимопротиворечащих требований, двойных смыслов, которые порождают искажение смысла до наоборот...» [Ладмираль, 2011, с. 86].

Проблема определения понятия «перевод» издавна волновала умы и до сих пор является актуальной для сотен исследователей, каждый из которых предлагает собственную дефиницию, в зависимости от решаемых задач. Какое из существующих определений считать точным?

Не возьмем на себя смелость предложить то, единственно точное определение перевода, о гипотетическом существовании которого писал Ж.-Р. Ладмираль, но попробуем выдвинуть предположение о существовании когнитивного феномена, связанного более со смысловой стороной процесса перевода художественной прозы и позволяющего переводчику в соответствии с ладмиралевским постулатом «выступать третьей судьей в ситуации двойных смыслов» [Там же, с. 91].

У Н.И. Конрада есть замечательная идея о том, что чтение текста на ИЯ и его перевод воспринимаются как понимание переводимого текста в тесной взаимосвязи с контекстом исторической и культурной среды [Иванов Вяч., 1979, с.1]. Понимание текста предполагает «герменевтическую процедуру выявления его значения и

смысла» [Мишкурлов, 2016, с. 232]. Переводчик каждым словом, каждым предложением как бы доказывает, что он понял текст, постиг его смыслы, ибо истинная переводческая деятельность – это «глубочайший лингвистический, исторический, эстетический, философский, и какой хотите иной анализ текста» [Гарбовский, 2004, с. 52-53].

Все ли найденные в ИТ смыслы следует переводчику доносить до читателя? Приведем пример отрывка из «перевода – вольной интерпретации» немецкой сказки братьев Гримм «Белоснежка», выполненный Джеймсом Финном Гарднером с учетом мощной современной культурно-поведенческой и языковой тенденции «политической корректности».

В оригинальном тексте сказки есть предложение, описывающее внешность героини:

... Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner, und als es sieben Jahre alt war, war es so schön wie der klare Tag... [Grimm, ЭР].

Белоснежка за это время подросла и становилась все красивей, и когда ей исполнилось семь лет, была она такая прекрасная, как ясный день... [Гримм, ЭР].

Вероятно, именно оно вдохновило Д.Ф. Гарднера на создание следующего отрывка. Данная деятельность писателя имеет мало общего с «собственно переводом», а является творчеством на основе текста оригинала:

Snow White

Once there was a young princess who was not at all unpleasant to look at and had a temperament that many found to be more pleasant than most other people's. Her nickname was Snow White, indicating of the discriminatory notions of associating pleasant or attractive qualities with light, and unpleasant or unattractive qualities with darkness. Thus, at an early age Snow White was an unwitting if fortunate target for this type of colorist thinking.

Белоснежка

Жила-была одна молоденькая принцесса, которая была вовсе не неприятна на вид, и характер у нее был такой, что многие признавали его лучшим, чем у других. Ее называли Белоснежкой, что указывает на укоренившееся дискриминационное предубеждение – ассоциировать приятные или привлекательные свойства со светом, а неприятные или непривлекательные качества – с темнотой. Таким образом, с раннего возраста Белоснежка была невольной, хоть и удачливой мишенью для подобного мышления – дискриминации по цвету кожи [Цит. по Тер-Минасова, ЭР].

В данном случае читателю предоставляется текст до абсурда наполненный смыслами политической корректности, готовыми выводами, с которыми можно соглашаться или не соглашаться, которые не вызывают чувства сопричастности к повествованию и имеют условную связь с текстом оригинала. Согласимся с идеей Ролана Барта о том, что чувство наслаждения у читателя, чувство восхищения при восприятии авторского текста (в том числе и переводного) возникает от «сопричастности к постижению смыслов прочитанного» [см.: Новейший философский словарь..., 2007, с. 785], а не от ознакомления с интерпретацией (дальнейшим смысловым развитием) переводчика авторского сообщения и его аксиологической оценкой. Следовательно, существует **предел** смыслового развития идей автора ИТ, который разграничивает собственно перевод от вольного творчества переводчика на основе содержания оригинала. Данная **смысловая предельность** является когнитивным феноменом и реализуется исключительно в дискурсивной динамике перевода.

Сам термин «смысловая предельность» не является новым. Он был введен Н.В. Ивановым при рассмотрении проблемы актуального членения предложения в аспекте экспрессивного выдвижения предикатива. Согласно теории ученого «смысловая феноменология значения предикатива выражается через интенсификацию в нем некоторого предельного смыслового признака, по которому устанавливается его экстенциональная характеристика. Через функцию предикативного рематического утверждения предельное смысловое качество приписывается теме (интенциональному аргументу), выражая границу феноменологического определения содержания высказывания в целом» [Иванов, 2010, с. 127-128]. Другими словами, имеются в виду способы выражения предельного / неопредельного смыслового качества предикатива (нейтрального, интенсивного и т.д.). Смысловая предельность сужает, конкретизирует варианты интерпретации высказывания в целом при помощи характерных для каждого языка экспрессивных средств. Мы предлагаем расширить значение термина «смысловая предельность» и применять его не только для конкретизации смысла отдельного высказывания, но и законченного прозаического произведения.

Смысловая предельность – это линейная когнитивная деятельность в сознании переводчика, направленная на перевод текста на исходном языке, в соответствии с которой в расчет принимаются исключительно контекстуально обусловленные значения текстовых элементов, способствующих положительному приросту

смыслового наполнения законченной мысли автора в соответствии с законами актуального членения предложения. Данная деятельность определяет принятие того или иного переводческого решения и отражает результат понимания переводчиком смысловой динамики художественного произведения. Оговоримся, что процесс понимания, осуществляемый при помощи межъязыковой и экстралингвистической интерпретации, не является линейным.

В качестве критерия смысловой предельности можно предложить двухуровневую теорию меры смысла.

Мера смысла трактуется как минимальное количество элементов высказывания, необходимое и достаточное для его полного понимания. Компоненты меры смысла – смысловые доминанты – являются элементами высказывания, суммарное значение которых составляет смысл высказывания. Значение опущенной смысловой доминанты не может быть выведено из контекста, следовательно, игнорирование хотя бы одной смысловой доминанты в процессе перевода ведет к искажению смысла всего высказывания. Мера смысла имеет бинарную структуру, поскольку влияет на выбор переводческих эквивалентов как на лексическом, так и на синтаксическом уровнях. Во-первых, данный когнитивный феномен определяет, какое из возможных значений слова соответствует рассматриваемому контексту, а, во-вторых, ранжирует элементы предложения по значимости, выявляя доминантные значения и опуская элементы, значения которых легко компенсируемы контекстом.

Первый уровень меры смысла позволяет вывести логическим путем речевое значение текстового элемента. Данная когнитивная деятельность основана на итеративной модели понимания, которая представляет собой закономерности работы мысли в сознании реципиента при решении конкретных задач, продиктованных необходимостью понимания текста. Процесс наполнения семиозиса текстового элемента характеризуется многократными возвратно-поступательными движениями мысли по всему тексту произведения и обращениями к имеющемуся опыту с ориентацией на определенные смысловые доминанты, представляющие собой тематическую цепочку, с периодическими возвращениями к анализируемой лексической единице с позиций полученных в результате итеративных движений мысли знаний, которые конкретизируют речевое значение слова.

Подобная сложная работа мысли необходима не всегда, а в тех случаях, когда конвенциональное значение слова расходится с контекстуально обусловленным.

Проиллюстрируем механизм действия итеративной модели понимания примером из рассказа О. Генри «Поросычья этика»:

'In my line of business,' said Jeff, 'the hardest thing is to find an upright, trustworthy, strictly honorable partner to graft with' [O. Henry, 2009, p. 182].

Анализируемое слово выделено жирным шрифтом. Словарь АBBYY Lingvo Live приводит следующие варианты перевода данного глагола: *прививать (о растении); имплантировать, пересаживать ткань; брать взятки, пользоваться нечестными доходами*. Так же имеются примеры употребления данной лексемы из оригинальных художественных и специальных текстов:

... to graft practical experience onto theory – прививать практический опыт к теории;

To graft desires – внушать желания;

... when rigid segments are grafted to a soft polymer – когда к мягкому полимеру привиты жесткие сегменты;

... grafts a pseudo dynamic vocabulary – ухитрился нарастить псевдо динамическую терминологию.

Однако информация, предоставленная словарем, не позволяет однозначно установить перевод слова. Речевое значение данного текстового элемента сложно определить и в масштабах локальной текстовой стратегии. Обратимся к тексту всего рассказа и определим тематическую цепочку слов, указывающих на контекстуально обусловленное значение глагола «*to graft*». В тексте рассказа до анализируемой лексемы встречается выражение «*reducer of surplusage – изымать излишки*», после рассматриваемого слова – «*resort to trickery – обращаться к обману*», «*swindle – жульничество, обман*», «*a partner ... gifted with a talent of crime – партнер, одаренный талантом к преступлению*» и т.д. Все элементы тематической цепочки связаны темой незаконной деятельности. Вернемся мысленно к примеру и с позиций полученных знаний подберем возможные переводческие эквиваленты к слову «*to graft*». Литературная свобода переводчика сводится в данном случае к вариантам формулировки значения «незаконной деятельности» на языке перевода. Причем, определение «*unillegal*» приведенное автором в самом начале рассказа указывает на то, что деятельность героя не была наказуемой в соответствии с законодательством. Следовательно, можно предложить следующие адекватные варианты перевода: «*жульничать, мошенничать, спекулировать, надувать, обводить вокруг пальца, наживаться и т.д.*». Например:

– В нашем деле, – сказал Джефф, – самое трудное – это найти добросовестного, надежного, безусловно честного партнера для **безопасного мошенничества**.

Второй уровень меры смысла выявляет минимальный набор текстовых элементов оригинала, который включает в себе авторское сообщение, иными словами, определяет количество смысловых доминант произведения.

Продолжим анализировать предложения из рассказа О. Генри «Поросячья этика»:

*I got in the wagon and told Uncle Ned to drive to the **most adjacent orifice of the nearest alley*** [O. Henry, 2009, p. 205].

Не все текстовые элементы выделенного жирным шрифтом выражения являются смысловыми доминантами. Часть их может быть опущена без ущерба для авторского сообщения. Сочетание слов «**most adjacent orifice**» в данном контексте означает «*наиболее смежный проход или выход*». Применительно к улицам (место действия рассказа) узкий **проход** между улицами или **выход** с улицы называется «*переулок*». Значение выражения «**nearest alley**» – «*ближайшая аллея или переулок*». Как видим, первая и вторая части рассматриваемого выражения информативно как бы дублируют друг друга; следовательно, при опущении первой части выражения смысловое сообщение автора не пострадает. Таким образом, получаем минимальный набор текстовых элементов, раскрывающих замысел автора, который необходимо сохранить в тексте перевода:

*I got in the wagon and told Uncle Ned to drive to ____ ____ ____ ____ **the nearest alley**.*

*Я сел в тележку и велел дяде Нэду ехать к **ближайшему переулку**.*

Отметим, что подобное опущение возможно далеко не во всех предложениях. Работа по выявлению смысловых доминант важна не только для предания емкости переводному тексту, но и для определения контекстуально обусловленного значения лексических единиц оригинала. Исследование показало, что тематическую цепочку, раскрывающую речевое значение слова, составляют исключительно смысловые доминанты. В некоторых случаях, данная тематическая «цепочка» может состоять всего из одного «звена» – определяющего слова, игнорирование которого не позволит переводчику определить предел смыслового развития значения слова, следовательно, передать авторское сообщение на языке перевода.

Подводя итог вышеизложенному, подтвердим ладмиралевское предположение о существовании границ перевода, в качестве которых выступает понятие смысловой предельности. Смысловая предельность ограничивает литературную свободу переводчика при помощи критерия меры смысла, который предписывает выявление смысловых доминант ИТ в их речевом значении и перенесение их в текст перевода. Литературная свобода заключается в формулировании возможных равноправных переводческих эквивалентов для передачи логически выведенного контекстуально обусловленного значения на языке перевода и выборе той или иной трансформации для осуществления данной задачи.

Список литературы:

Гарбовский Н.К. Теория перевода во Франции: история и современность // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. № 2-3. 2004. С. 50–54.

Гримм (Братья) Белоснежка и семь гномов. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <https://deti-online.com/skazki/skazki-bratev-grimm/belosnezhka-i-sem-gnomov/>

Иванов Вяч.Вс. Н.И. Конрад как интерпретатор текста / Исэ моногратари. М.: Наука, 1979. (Сер. «Литературные памятники»). Приложение. С. 260–286. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://japanlib.narod.ru/iv_konr.htm.

Иванов Н.В. Актуальное членение предложения в текстовом дискурсе и в языке (по материалам сопоставительного изучения португальских и русских текстов): Монография. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2010. 215с.

Лоне М. Какая герменевтика требуется для перевода? // Логос 5 – 6 (84). 2011. С. 61–71.

Мешонник А., Ладмираль Ж-Р. Поэтика.../ Теоремы перевода // Логос. 2011, 5 – 6 (84). С. 72–91.

Мишуров Э.Н. «АКМЕ» личности профессионального переводчика в зеркале синкретического полилога культур // Русский язык в мировом контексте и международных организациях: Международный форум; 28.09 – 3.10, 2016. г. Рим, Италия: Материалы конференции. М.: Изд-во «Форум», 2016. С.227–240.

Мишуров Э.Н. О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть I) // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2013, №1. С. 69–91.

Новейший философский словарь. Постмодернизм / Глав. науч. редактор и составитель А.А. Грицанов. Минск: Сов. литератор, 2007. 816 с.

Новикова М.Г. Смысловые корреляции в дискурсивной динамике перевода: дис ... д-ра филол. наук: 10.02.20. М., 2014. 340 с.

Озеки-Денре И. О соотношении между герменевтикой и переводом // Логос. 2011, 5 – 6 (84). С. 50–60.

Тер-Минасова С.Г. Политкорректные сказки. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: smoking-room.ru/data/pnp/politskazki.html.

Grimm (Brüder) Schneewitchen. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://suseki.de/lesen/27-author-text-de/140-schneewitchen>.

O. Henry A Service of Love. Stories. М.: Изд-во «КАРО». 2009.

Riccoer P. Sur la traduction. Paris: Bayard, 2004.

Нургали К.Р., Шашкина Г.З.
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
г. Астана (Казахстан)

Nurgali Kadisha, Shashkina Gulzhan
L.N. Gumilev Eurasian National University
Astana (Kazakhstan)

ГЕРОЛЬД БЕЛЬГЕР О ПЕРЕВОДАХ ИЛЬЯСА ДЖАНСУГУРОВА

GEROLD BELGER ABOUT ILYAS JANSUGUROV'S TRANSLATIONS

В статье исследуется книга «Этюды о переводах Ильяса Джансугурова» Герольда Бельгера – знаменитого казахстанского писателя, литературоведа и переводчика, блестяще владевшего тремя языками (немецким, казахским и русским), – посвященная переводам выдающегося казахского поэта Ильяса Джансугурова на казахский язык 29 лирических произведений, романа «Евгений Онегин» и поэмы «Гаврилиада» А.С.Пушкина, 6 стихотворений М.Ю.Лермонтова, «Железной дороги» Н.А.Некрасова, «Песни о Буревестнике» М.Горького, а также двух стихотворений Г.Гейне. Помимо 7 глав, посвященных вышеуказанным переводам, структура «Этюдов...» включает в себя, авторское вступительное слово, названное как альхисса (в казахском фольклоре прозаическая вставка в поэтическом произведении) и разбитое на 5 подглавок, называющихся по буквам имени Ильяс. Трехязычие автора стало той благодатной основой, благодаря которой была написана данная книга. «Этюды...» являются трудом, нацеленным больше на практический разбор переводных произведений, теоретические вопросы переводоведения здесь не обсуждаются. Впервые в книге Герольда Бельгера в комплексе проанализированы построчно переводы, выполненные Ильясом Джансугуровым. Выявлены достоинства и недостатки данных переводов, обращено внимание на размер, строфику, рифму, рифмовку, эмоциональность, лексическую адекватность перевода оригиналу.

The paper in question studies the book “Etudes about Ilyas Jansugurov’s Translations” by Gerold Belger, a famous Kazakh writer, literary critic and translator who brilliantly spoke three languages (German, Kazakh and Russian), – devoted to the translations of the outstanding Kazakh poet Ilyas Dzhansugurov into Kazakh of 29 lyrical works, the novel “Eugene Onegin” and the poem “Gavriliad” by Alexander Pushkin, 6 poems by M.Yu. Lermontov, “Railroads” by N.A.Nekrasov, “Songs about the Petrel” by M.Gorky as well as two poems by G.Geyne. In addition to 7 chapters on the above translations, the structure of “Etudes ...” includes the author’s introductory speech, titled as alhissa (which in Kazakh folklore means a prose insertion in a poetic work) and broken down into 5 sub-headings with letters of the name Ilyas. Trilingualism of the author became that fertile basis, thanks to which this book was written. “Etudes ...” are a work rather aimed at the practical analysis of translated works, then discussing theoretical questions of translation studies. For the first time in Herald Belger’s book, line translations by Ilyas Jansugurov were analyzed in rows as a whole. The advantages and disadvantages of these translations are revealed, and due attention is paid to the size, stanza, rhyme, rhyme, emotionality and lexical adequacy of the translation to the original text.

Герольд Карлович Бельгер – талантливый казахстанский писатель, литературовед, переводчик, знаковая фигура современного Казахстана. Много

времени и сил отдал Герольд Карлович искусству перевода, благодаря его блестящему мастерству многие казахские произведения Абая Кунанбаева, Абдижамила Нурпеисова, Габита Мусрепова, Габидена Мустафина и др. зазвучали на русском языке. Г.Бельгер проследил и творческие переключки, связывающие, по его словам, «титанов человеческого Духа» – Гете, Пушкина, Абая, – и смог это сделать благодаря своему великолепному владению тремя языками – немецким, казахским и русским.

Рассматривал Г.Бельгер и переводы своих собратьев-писателей, оценивая их качество и адекватность: «Я тщательно сравнивал переводы на русский язык признанных казахских прозаиков Б.Майлина, М.Ауэзова, Г.Мусрепова, Г.Мустафина, А.Нурпеисова, Т.Ахтанова – переводы, выполненные большими художниками, мастерами своего дела, – хоть уровень этих переводов сравнительно высок, при всем том не могу не сказать, что переводы в общем заметно уступают оригиналу. Это касается прежде всего языковой стихии, поэтичности, певучести, определенной декоративности речевого строя, культа изысканной, порой чуть витиеватой, но непременно пластичной и выразительной образной диалогической казахской речи, множества нюансов и тонкостей» [Бельгер, 2005, с.14].

Одна из личностей, которая привлекала Г.Бельгера в казахской литературе, – знаменитый казахский поэт Ильяс Джансугуров. Мухтар Ауэзов считал Ильяса Джансугурова вторым по величине после Абая. Бельгер писал о нем: «Когда речь заходит об Ильясе Джансугурове, слово Казахский Поэт хочется писать с большой буквы. В поэзии Ильяса казахское слово звучит в первоначальном виде, в своей стихийной неукротимости, в незамутненной субстанции, в своей беспредельной шире и мощи, играя всеми красками вольной степи и отдавая бодрящим ароматом горькой полыни» [Бельгер, 2005, с. 369].

Герольд Бельгер не только рассмотрел переводы произведений казахского классика на русский язык, но и переводы самого И.Джансугурова произведений русских и немецких классиков на казахский язык. Основательный труд Герольда Бельгера так и называется: «Этюды о переводах Ильяса Джансугурова» (2000 г.) и состоит из 7-ми глав: «Евгений Онегин» в переводе Ильяса Джансугурова, Лирика Пушкина в переводе Ильяса Джансугурова, «Поговорим о странностях любви...» («Гавриелиада» в переводе Ильяса Джансугурова), Лермонтов в переводе Ильяса Джансугурова, «Железная дорога» Некрасова в переводе Ильяса Джансугурова, Генрих Гейне в переводе Ильяса Джансугурова и «Песня о Буревестнике»

М.Горького в переводе Ильяса Джансугурова. По ходу заметим, что не только вышеназванные произведения переводил Ильяс Джансугуров, но и басни И.Крылова, лирику Г.Державина, К.Бальмонта, В.Маяковского, А.Жарова, В.Рождественского, Г.Тукая, Я.Купалы, Ш.Петефи, В.Гюго и многих других.

А предваряет это исследование «Вступительное слово к циклу этюдов о переводах Ильяса Джансугурова», которое оформлено в виде альхиссы (в казахском фольклоре прозаическая вставка в поэтическом произведении) и разбито на 5 подглавок, называющихся по буквам имени Ильяс. Так, в подглавке «И» Герольд Бельгер пишет: «Несколько месяцев я жил исключительно Ильясом. Его поэзией. Его переводами. Жизнью и судьбой. Я был переполнен Ильясом. Ни о чем другом я думать не мог» [Бельгер, 2005, с. 236]. В подглавке «Л» объясняется, с чего началось увлечение Бельгера поэтическими переводами Джансугурова, в подглавке «Ь» говорится о том, какова будет форма исследования: не ученый трактат, а эссе с исследованием лексического соответствия оригинала и перевода. В подглавке «Я» кратко описываются жизнь и судьба выдающегося поэта: родился в 1894 году, в апреле 1938 г. был расстрелян. За свою короткую жизнь успел оставить пять огромных томов сочинений. Бельгер пишет, что прежде чем приступить к работе, он перечитал заново многие произведения поэта, и его поэмы, такие как «Күй», «Күйші», «Күлагер» – «несомненно, кладезь национальной поэзии и духовности, высокий, вдохновенный памятник бесконечно богатого, искрометного, необузданного, стихийного казахского речестроя. Такого буйного половодья, бурного потока казахской языковой стихии, вобравшей в себя все краски, все богатство, все разнообразие, мощь, напор, красоту казахского художественного слова, представить и сыскать трудно» [Бельгер, 2005, с. 241]. В подглавке «С» Бельгер подступает непосредственно к теме исследования – переводам и замечает, что «переводы – даже самые удачные – имеют обыкновение устаревать» [Бельгер, 2005, с. 242]. За десятилетия, которые прошли со времени джансугуровских переводов, в Казахстане произошло становление переводческой школы, появились профессиональные переводчики, и многие произведения, переведенные Ильясом, были переведены заново. Поэтому именно с осознанием этой правды следует относиться к переводам Ильяса Джансугурова: «В то время в Казахстане не существовало никакой переводческой школы, не были разработаны сама теория, принципы художественного перевода, не было опыта, традиций, небогата была сама национальная литература, и знание русского языка не всегда было на высоте, и интеллектуальная аура была

зыбкой, перевод часто осуществлялся наощупь, по наитию, по мере способностей и таланта, по субъективному восприятию, не всегда оказывались под рукой различные словари, справочники, комментарии, не было научных консультантов. И вот в таком положении казахский поэт, еще не овладевший всеми премудростями филологии, главным образом на волне своего природного таланта, опираясь исключительно на мощь поэтической стихии, берется за перевод» [Бельгер, 2005, с. 242].

Из Пушкина Ильяс Жансугуров перевел «Евгения Онегина», 29 стихотворений, а также поэму «Гаврилиада». Жансугуров осуществил свои переводы в 1936 г., приурочив их к 100-летию со дня смерти русского поэта. В 1937 г. вышел трехтомник А.С.Пушкина латиницей на казахском языке. Переводчиками его произведений выступили не только Ильяс Жансугуров, но и Абдильда Тажибаев, Таир Жароков, Касым Тогызаков и др.

Рассуждая о переводе «Евгения Онегина», о переводческих удачах и провалах жансугуровского перевода, Г.Бельгер приводит конкретные текстуальные примеры.

Казахского «Евгения Онегина» Жансугуров снабдил пояснением слов и понятий из истории и мифологии, а также послесловием «От переводчика», в котором он как переводчик признавался, что его труд был выполнен в спешке, а потому в переводе могут быть досадные огрехи и упущения и что перевод нуждается в частом пересмотре, исправлении и улучшении.

Точность воспроизведения пушкинского текста стала для Ильяса Жансугурова основным переводческим критерием: «мы придерживались одной цели – следовать, насколько это возможно, пушкинскому образцу, бережно сохранить, сберечь художественные манеры, образность, поэтические дух и узоры русского поэта» [Цитата по: Бельгер, 2005, с. 256]. Бельгер как раз и исследует казахский текст «Евгения Онегина», отмечая блестящие и удачные открытия, и явные неудачи, очевидные буквализмы, комичные кальки. К несомненным достоинствам перевода Г.Бельгер относит воссоздание И.Жансугуровым онегинской строфы, которая передана на казахском языке силлабическим восьмисложником вместо четырехстопного ямба оригинала. Как свидетельствует Мухтар Ауэзов, Ильяс Жансугуров испробовал разные версификационные формы в поисках наиболее оптимального варианта адекватного воссоздания оригинала и в конце концов остановился на онегинской строфе. Как пишет Г.Бельгер, «решение было смелое: казахская версификационная техника такой формы не знала. Даже великий реформатор казахского стихосложения Абай, придумавший и внедривший в практику

более двух десятков новых для казахов форм рифмовок и строфических рисунков, не написал ни одного стихотворения в строгом «онегинском» размере» [Бельгер, 2005, с. 245]. Заметим, что Абай ранее также переводил «Евгения Онегина», но его перевод – это восемь отрывков в извлечениях и трактовке основной канвы повествования, квинтэссенция пушкинского романа, это, как выражается Г.Бельгер, философский, мировоззренческий, высокохудожественный дайджест, исполненный пером гения [Бельгер, 2005, с. 272].

Также к непосредственным достоинствам перевода Г.Бельгер относит точный адекват, который передает все нюансы и тонкости русской поэтической речи: «все на месте, все присутствует: и форма, и мелодика, и ритм, и динамизм, и образность, и выразительность» [Бельгер, 2005, с. 251]. Несомненное языковое богатство перевода отмечали впоследствии все исследователи-литературоведы.

С другой стороны, буквальное следование оригиналу, формальная точность приводит порой переводчика к искажению, к бессмыслице, которые встречаются при переводе мифологических (Диана, Флора, Терпсихора), исторических (Гомер, Феокрит, Адам Смит) и других имен собственных, размеров русского стихосложения («Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить»), иностранных слов (панталоны, фрак, жилет, денди, мосье, ростбиф), не известных казахскому читателю. Некоторые иностранные слова Джансугуров просто передает в казахской фонетической транскрипции, т.е. все английский, французские, латинские, итальянские слова и фразы «Евгения Онегина» чисто автоматически перешли в первозданном виде в казахский перевод. Как иронизирует Г.Бельгер, «кто понял, тот понял. Кто не понял, пусть пеняет на себя или на Пушкина» [Бельгер, 2005, с. 260]. Еще один момент, вызывающий сомнения и опасения, на который указывал еще М.Ауэзов, – не очень точные рифмы [Ауэзов, 1985, с. 58].

Подробно анализируя переводы всех 29 лирических произведений Пушкина, Г.Бельгер тщательно рассматривает, помимо лексического воплощения, их стиховедческий инструментарий, насколько в переводе сохранены размер, рифмовка, строфика, рифма, ритм. Русский и казахский тексты сопоставляются между собой, часто Бельгер делает обратный перевод с казахского текста, чтобы наглядно показать, достигнуто ли лексическое соответствие оригиналу. В итоге Г.Бельгер констатирует, что джансугуровские переводы получились неоднозначными: «есть блестящие, вдохновенные, вполне соразмерные, достойные оригинала переводы; есть переводы проходные, посредственные, приблизительно сработанные; встречаются и

неуклюжие, неубедительные, сомнительные» [Бельгер, 2005, с. 305]. Но тем не менее Ильяс Джансугуров стоял у истоков поэтического перевода Пушкина на казахский язык, и, как пишет Бельгер, в то время лучше его никто это не сделал, а некоторые переводы не потеряли своих достоинств и поныне [Бельгер, 2005, с. 305].

Что касается «Гаврилиады», то здесь Бельгер отдает дань смелости и решимости выдающегося казахского поэта, взявшегося за перевод столь сложного для воспроизведения на иносистемном, иноструктурном языке произведения. Оценка Бельгером данного перевода наивысшая: «Просто диву даешься, как почти точно переводя слово в слово, строку за строкой, Ильяс Джансугуров умудряется соткать из словесного набора дивную поэзию, адекватную по всем параметрам пушкинской <...> Нет, ни в чем не уступает переводчик оригиналу. Он создал яркий, динамичный, в такой же степени лукавый, задорный, игривый ироничный поэтический текст на казахском языке, достойно отражающий все прелести «Гаврилиады». Пушкинская «Гаврилиада» и джансугуровская «Жебірейілнама» оказались равнозначными по всем параметрам художественно-эстетического уровня» [Бельгер, 2005, с. 315, 318]. Эротическая сцена соблазнения Марии из «Гаврилиады» настолько точно и блестяще передана казахским собратом, что Бельгер замечает, что переводчик понимал толк в женщинах, любви и страсти, ибо не испытывая подобных чувств, невозможно было передать так сочно и восторженно любовное объяснение героев.

Переводы лирики М.Лермонтова (6 стихотворений) и «Железной дороги» Н.Некрасова также построчно рассмотрены Г.Бельгером. Герольд Карлович привлекает для анализа все имеющиеся переводческие варианты произведений, как это было в случае с «Кинжалом» Лермонтова, переведенного за сорок лет до Джансугурова великим Абаем. Два перевода написаны одинаковым размером – силлабическим одиннадцатисложником, излюбленным размером Ильяса Джансугурова, который он использовал при переводе практически всей лирики Пушкина. Сравнивая оригинал с двумя переводами, Бельгер приходит к выводу, что «по всем формальным признакам, по точности лексики, по порядку словосочетаний перевод Джансугурова все же ближе к оригиналу» [Бельгер, 2005, с. 324]. Отмечает Бельгер и «географический нонсенс» в переводе «Черкесов» Лермонтова, когда Дон оборачивается Дунаем.

Интересен анализ «Железной дороги», которую Бельгер рассматривает дважды: вначале в переводе, помещенном в однотомный сборник произведений Ильяса Джансугурова 1958 г. и другой перевод того же произведения, который

Бельгер обнаружил в пятитомном собрании сочинений поэта, изданном в 1960-1961 гг. Первый перевод абсолютно не удовлетворяет автора «Этюдов...». Ильяс Джансугуров переложил стихотворение в форме семи-восьмисложника вместо более подходящего одиннадцатисложника, так, что «строки при переводе получились даже визуально короче, чем в оригинале. Значит, переводчику пришлось поневоле усекать какие-то слова и жертвовать кое-какими деталями, изобразительными средствами в угоду избранной ритмомелодике» [Бельгер, 2005, с. 336]. Бельгер отмечает лексическое, интонационное, ритмическое, эмоциональное несоответствие перевода «дыханию оригинала», опущенные строки. И как вывод: «меня не покидает чувство неудовлетворенности, все кажется, что данный перевод всего лишь поэтическая проба на пути к новому варианту» [Бельгер, 2005, с. 344]. И чувство слова не подвело литературоведа: в пятитомном собрании сочинений Ильяса Джансугурова Г.Бельгер обнаружил совершенно новый, оригинальный перевод той же «Железной дороги», написанный традиционным казахским одиннадцатисложником, что более соответствовало повествовательной тональности оригинала. Проанализировав также построчно второй варианта перевода, Г.Бельгер замечает: «второй вариант предпочтительнее первого: он точнее, безкупюр, ближе по ритму, по тональности <...> вот этот вариант и есть главный перевод на казахском языке «Железной дороги» Н.Некрасова и, выполненный почти семь десятилетий тому назад, он и теперь звучит по-современному» [Бельгер, 2005, с. 347].

Из переводов И.Джансугурова из современной поэзии Бельгер останавливается на «Песне о Буревестнике» М.Горького. Как и в случае с «Железной дорогой» исследователь обнаружил два разных перевода данного произведения – один поэтический, другой прозаический. Джансугуров как истинный поэт с чутким музыкальным слухом сразу уловил в оригинале стиховой размер (четырёхстопный хорей) и перевел песенными мелодичными стихами: «В казахском языке богатый лексический арсенал для передачи динамизма, экспрессии оригинала, тревоги, предощущения бури, смуты и ярости необузданной стихии, ее буйства, грома, грохота, упоения страсти и борьбы. Вот на таком дыхании, в таком стиховом ключе Ильяс Джансугуров это произведение и перевел. Перевел вдохновенно, раскованно, не рабски, не подражая, а как бы соревнуясь, состязаясь с оригиналом» [Бельгер, 2005, с. 361]. Бельгер отмечает и аллитерации («телегей тегіс теңіздің», «қағады қанат», «жай отындай жалтылдап», «дауылды дауыс»), и полнозвучные рифмы

(«жалтылдап – саңқылдап», «сапырды – жапырды»), и обилие глагольных форм, нагнетающих стихию (сапырды, иірді, жапырды, жалтылдап, қағады, саңқылдап).

В прозаическом переводе «Песни о Буревестнике», наоборот, исчез четкий ритм оригинала, не соответствует синтаксический строй предложений, ритмизованная, взволнованная поэзия первого перевода уступила место плоской констатирующей прозе, обеднена лексическая выразительность, и весь перевод смахивает на приблизительный подстрочник: «не чувствуется огня, порыва, страсти. Осталась лишь бледная тень <...> переклад слов есть, перевода, можно сказать, нет. Нет ритмической организованности, внутреннего напора, энергии, эмоциональной напряженности» [Бельгер, 2005, с. 368].

Конечно, предпочтительнее, привлекательнее поэтический перевод «Песни...».

Герольд Карлович, прекрасно владевший родным языком, конечно, не мог пройти мимо переводов произведений немецкой литературы на казахский язык. Понимая, что даже на русском языке переводы Генриха Гейне звучат не всегда адекватно, Бельгер ссылается на слова Александра Блока, который сказал: «Русского Гейне, несмотря на два полных собрания и множество отдельных переводов, не существует, есть только либеральный суррогат» (из письма В.А.Зоргенфрею от 7 декабря 1918 года) [Блок, 1962, с. 443]. А Бельгер продолжает: «Уж коли в начале XX века А.Блок считал русского Гейне суррогатом, то казахский Гейне, скорее, суррогат суррогата» [Бельгер, 2005, с. 351]. Но познакомившись со стихотворением «Силезские ткачи» в переводе И.Джансугурова, Бельгер изменил свое мнение о том, что «аул Гейне находится от Казахстана еще слишком и слишком далеко». Он приходит к выводу, что Ильяс переводил стихотворение с добротного русского перевода, ибо бережно донес «и лексический состав стихотворения, и ритмику, и версификационный рисунок, и грозное дыхание рефрена» [Бельгер, 2005, с. 353], поскольку поразительно созвучен оригиналу, точно воспроизводя не только лексический материал, но и его дух, размер, ритм, эмоциональный заряд.

Тем не менее имеются и нарекания. Во-первых, Бельгера не устраивает, почему в названии стихотворения опущено определение «силезские», которое указывает на конкретное историческое событие, послужившее толчком к написанию стихотворения: не «Силезские ткачи», а просто «Ткачи» («Токушылар»). Во-вторых, обращаясь к Германии, Гейне говорит о *старой* Германии, тем самым подчеркивая, что речь идет о саване для старой Германии, а не Германии вообще. В казахском переводе определение «старая» отсутствует, что, на взгляд Бельгера, является

существенным упущением. И в-третьих, «режет» казахский слух употребленное переводчиком слово «лағанат» (проклятие) вместо литературного «лағынет».

И все-таки перевод «Силезских ткачей» Генриха Гейне на казахский язык Бельгер считает творческой удачей Ильяса Джансугурова. Еще одно стихотворение Генриха Гейне перевел на родной язык его казахский собрат – стихотворение в прозе «Гимн» («Салауат»). Джансугуров перевел его в стихотворной форме. Как подытоживает Бельгер, «лучших переводов на казахском языке этих двух произведений Генриха Гейне мне по крайней мере читать пока не довелось» [Бельгер, 2005, с. 359].

Итак, проанализировав литературоведческий труд «Этюды о переводах Ильяса Джансугурова», можно сделать следующие выводы:

– трехязычие автора стало той благодатной основой, благодаря которой была написана данная книга;

– «Этюды...» являются трудом, нацеленным больше на практический разбор переводных произведений, теоретические вопросы переводоведения здесь не обсуждаются;

– впервые в книге Герольда Бельгера в комплексе проанализированы построчно переводы, выполненные Ильясом Джансугуровым;

– выявлены достоинства и недостатки данных переводов, обращено внимание на размер, строфику, рифму, рифмовку, эмоциональность, лексическую адекватность перевода оригиналу.

Список литературы:

Бельгер Г. Ода переводу. Литературно-критические статьи, исследования, эссе о проблемах художественного перевода / Г. Бельгер. Алматы: Дайк-Пресс, 2005. 418 с.

Ауезов М.О. Шығармалары. 20 томдық. – Т. 14. – Алматы, 1985.

Блок А.А. Собрание сочинений в 8-ми тт. – Т. 8. – М., 1963.

Пименова М.В.
Владимирский государственный университет
имени А.Г. и Н.Г. Столетовых
г. Владимир (Россия)

Pimenova Marina
Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
Vladimir (Russia)

СЛАВЯНО-РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ XI-XIII ВВ. И ВЫРАЖЕНИЕ ОЦЕНКИ

SLAVIC-AND-RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE XI-XIII CENTURIES AND THE EXPRESSION OF EVALUATION

Статья посвящена выражению оценки в переводных текстах Древней Руси XI-XIII вв. При сопоставлении данных переводов с первоисточниками выявляется наличие двух противоположных тенденций. Первая – избыточность средств выражения, то есть перевод одного и того же греческого слова с оценочной семантикой несколькими русскими лексическими единицами. Вторая, противоположная, тенденция – недостаточность средств выражения, проявляющаяся в том, что одно и то же русское слово используется при переводе нескольких греческих лексических единиц. По мнению автора, данные явления косвенно указывают на наличие семантического синкретизма в древних текстах. Кроме того, приводятся примеры изменений при переводе первоначальных оценочных контекстов, демонстрирующие особенности/эволюцию выражения оценки в славяно-русских текстах.

The article evaluated the translated texts of Ancient Rus XI-XIII centuries. When comparing these translations with the source material revealed the presence of two opposing trends. First – redundancy of means of expression, i.e. translation of the same Greek word with the evaluation semantics of a few Russian lexical units. The second, opposite, trend is the lack of means of expression, resulting in the fact that the same Russian word is used to translate several Greek lexical units. According to the author, these phenomena indirectly indicate the presence of semantic syncretism in the ancient texts. In addition, examples are given of changes in the translation of the initial evaluation of the contexts that represent the evolution of the expression evaluation in the Slavic-Russian texts.

Ключевые слова: диахрония, язык и ментальность, выражение оценки, переводной текст, семантический синкретизм, эволюция.

Keywords: diachrony, language and mentality, expression evaluation, conversion text, semantic syncretism, evolution.

Общеизвестно сообщение «Повести временных лет» о том, что князь Ярослав «сѣбра писъѹи многы и прекладаше книги отъ грекъ на словѣньское письмо» (ПВЛ ч. 1, с. 102), свидетельствующее «...о наличии в Киевской Руси своих переводов, независимых от славянского юга» [Мещерский, 1958, с. 55]. Данные переводы неоднократно привлекали внимание филологов (О.А. Белоброва, Е.М. Верещагин, К.Д. Зеemann, В.М. Истрин, А.М. Камчатнов, В.Д. Кузьмина, И.Н. Лебедева,

Н.А. Мещерский, А.С. Орлов, А.И. Соболевский, М.Н. Сперанский, О.В. Творогов и др.), однако языковое выражение оценочных значений, демонстрирующее историю становления шкалы ценностных стереотипов, не становилось предметом специального исследования.

Прежде всего следует отметить, что сопоставление оценочных контекстов в славяно-русской переводной литературе XI-XIII вв. с оригинальными памятниками выявляет наличие двух противоположных тенденций. Первая – **избыточность средств выражения**, то есть перевод одного и того же греческого слова с оценочной семантикой несколькими русскими лексическими единицами. Так, например, хорватский филолог-славист Ватрослав Ягич отмечает, что греческое существительное *εὐπρεπεία* ('благопристойность, приличие, красота') переводится в славянских текстах при помощи четырех слов – *красота, лһпота, благолһние, вельлһпота* [Jagić, 1913, с. 356]. По наблюдениям целого ряда исследователей, в кальках греческих сложных слов на месте морфемы *εὐ-* ('хорошо, весьма') наблюдается чередование двух славянских корневых элементов *-благ-* и *-добр-* [Колесов, 1977, с. 112]. Приведем примеры подобных калек, имеющих оценочное значение: *благо-/добро-видный, благо-/добро-видһние, благо-/добро-воняние, благо-/добро-вонство, благо-/добро-воняти, благо-/добро-врһие, благо-/добро-врһовати, благо-/добро-дһльный, благо-/добро-дһяти, благо-/добро-зрачный, благо-/добро-зрачие, благо-/добро-изволение, благо-/добро-красный, благо-/добро-личный, благо-/добро-лично(һ), благо-/добро-лһпный, благо-/добро-лһние, благо-/добро-лһпно(һ), благо-/добро-любивый, благо-/добро-образный, благо-/добро-послушание, благо-/добро-пһсненный, благо-/добро-родный, благо-/добро-рһчие, благо-/добро-точный, благо-/добро-украшение, благо-/добро-оумие, благо-/добро-язычник* и под.

Вторая, противоположная, тенденция – **недостаточность средств выражения**, проявляющаяся в том, что одно и то же русское слово используется при переводе нескольких греческих лексических единиц. Например, в христианской переработке индийской легенды о детстве и юности Будды – в «Повести о Варлааме и Иоасафе», переведенной на Руси во второй половине XI или в самом начале XII века (Пов. Иоасафе, с. 13), слово *красота* встречается при переводе девяти греческих слов, реализующих различные виды оценочного значения (сублимированное значение – оценка с точки зрения этического и эстетического идеала; сенсорно-психологическое значение – эмоциональная оценка; рационалистическое значение –

соответствующий/несоответствующий норме): *καλλονή* – ‘красота’; *κάλλος* – ‘телесная и духовная красота’, ‘красота вещи’; *κόσμος* – ‘порядок’, ‘устройство’, ‘украшение, наряд’; *ώρα* – ‘цветущая пора жизни’, ‘юность, молодость’; *ωραιότης* – ‘спелость, зрелость’, ‘цветущий вид или миловидность’; *τερπνός* – ‘приятный, милый’, ‘прелестный’, ‘радостный, веселый’; *τερπνόν* – ‘наслаждение, удовольствие’; *κατάστασις* – ‘состояние, положение, устройство’; *διακόσμησις* – ‘приведение в порядок; упорядочение; устройство; порядок, благоустройство (Дворецкий, с. 373, 868, 869, 910, 974, 1617, 1807-1808); [Лебедева, 1988, с. 75, 205]. В.М. Истрин указывает, что в славяно-русском переводе Хроники Георгия Амартола слово *зълъи* фиксируется на месте 12 греческих единиц – *αισχρός, αργαλέος, άτοπος, δεινός, διάπυρος, δόλιος, δριμύς, δυσχερής, έναντιος, κακός, πονηρός, θαύλος* (Хрон. Георг. Амарт., с. 228), которые выражают следующие пейоративные оценочные значения: общую оценку – ‘плохой, скверный, дурной’; частную оценку: а) сенсорно-вкусовую – ‘едкий’, ‘пряный’, ‘сильно пахнущий’, ‘с острым запахом’; б) эмоциональную – ‘неприятный’, ‘тягостный’, ‘страшный’, ‘ужасный’, ‘гневный’; в) этическую – ‘злой’, ‘бесчестный’, ‘низкий’, ‘обманчивый’, ‘подлый’, ‘коварный’; г) эстетическую – ‘отвратительный по внешности’, ‘безобразный’, ‘гадкий’, ‘уродливый’; д) утилитарную – ‘неподходящий’, ‘неудобный’; е) нормативную – ‘негодный’, ‘испорченный’, ‘неприличный’, ‘странный’, ‘неслыханный’; ж) телеологическую – ‘роковой’, ‘несчастный’ и др. (Дворецкий, с. 57, 229, 260, 347-348, 35, 419, 426, 441, 533-534, 861-862, 1354, 1716).

По нашему мнению, приведенные (и подобные) случаи избыточности/недостаточности языковых средств в переводах с греческого языка в славяно-русской литературе опосредованно указывают на наличие древнего **семантического синкретизма** (нерасчлененности, от греч. *συνκρητισμός* – ‘соединение, объединение, связывание’), проявляющегося, в том числе, в нерасчлененности оценочных значений. Данный семантический синкретизм имеет, по мнению А.Н. Веселовского, объективную природу, так как предопределяется «...физиологическим синкретизмом и ассоциацией наших чувственных восприятий, в которой, при нашей привычке к аналитическому мышлению, мы обыкновенно не даем себе отчета» [Веселовский, 1913, с. 63-64].

При сопоставлении переводных славно-русских текстов XI-XIII вв. с первоисточниками выявляются также случаи изменения оценочных контекстов, отражающие особенности/эволюцию выражения оценки в славяно-русском тексте.

Например, в переводе конца XII в. «Мелиссы» – византийского сборника «изречений, наставлений, коротких рассказов, анекдотов, поговорок, цитат, расположенных по типу и характеру пороков или добродетелей» («Пч., с. 614) – в части текста, содержащей извлечения из античных романов Ахилла Татия и Гелиодора, слово *красота* используется с определением *личная*, отсутствующим в оригинале. Например: Ахилл Татий: «*Κάλλος γάρ ὀξύτερον τιτρώσκει βέλος καὶ διὰ τῶν ὀφθαλμῶν εἰς τὴν ψυχὴν καταρρέει*» (здесь и далее выделено мной – М.П., перевод Е.Н. Егунова) – ‘**Красота** ранит острее, чем стрела, и проникает в душу через глаза’ – ср. : Пчела: «*Личная красота* *οστρῆε στρήλῃ* уязвляет и очима къ сердцю души въсходитъ»; Гелиодор: «*Εὐγενείας γάρ ἔμφασις καὶ κάλλους καὶ ὀψις ληστρικόν ἦθος ο(ί)δεν ὑποτάττειν καὶ κρατεῖν καὶ τῶν ἀύχμηροτάτων δύναται*» – ‘Ведь благородная внешность и зрелище **красоты** способны подчинить себе нрав разбойника и победить самых жестоких людей’ – ср.: Пчела: «*Благородства явление и личная красота* *может покрыти разбойничьский образъ и нравы и над жестътокими владѣти*» (Пч., с. 296, 371-372); [Егунов, 1969, с. 102-103]. Использование в славяно-русском переводе дополнительного прилагательного *личная* (от *лицо*) объясняется, на наш взгляд, необходимостью конкретизировать основание оценки семантически синкретичного в древнерусском языке слова *красота* (*личная красота* – эстетическая оценка; ср.: *душевная красота* – этическая оценка).

В переводе византийской эпической поэмы «Дигенис Акрит» X-XI вв., который на русской почве известен как повесть XI-XII вв. «Девгениево деяние» («Деяние прежних времен храбрых человек»), многократно употребляется отсутствующее в оригинальном тексте словосочетание *прекрасная девица/дщерь/сестрица*, построенное по типу фольклорного русского сочетания с постоянным эпитетом *красна девица* (прилагательное + существительное). Например: Дигенис Акрит (здесь и далее перевод А.Я. Сыркина): «*Богатства много захватил, весь дом опустошил он И девушку увел с собой красы необычайной – Стратига дочь она была и чистоту хранила. Что ж до стратига самого, то был он в дальней ссылке, А братья этой девушки стояли на границах. Но мать ее избегла рук язычников и тотчас Послала сыновьям письмо, все горе описала: Как подошли язычники, как девушку забрали, Как разлучилась с дорогѳй, как беды одолели ...*

Любовь к сестре своей родной не смеете забыть вы» (Диген. Акрит, с. 11) – ср.: Девгениево деяние: *«И прииде в домъ вдовы тоя и восхитив прекрасную дѣвицу Амир царь ... а мати ея в то время бысть у церкви божии, а сынове во иной странѣ на ловле. И прииде же вдова та от церкви божии, и не обрѣте прекрасной своей дщери, и нача вопрошати в дому своем от раб своих и рабынь о прекрасной своей дщери, и рекоша ей вси рабы дому ея: Не вѣдаем, госпожа, дщери твоей прекрасной ... И слыша же то вдова от рабы своя и нача терзати власы главы своя и лице, и нача плакати о прекрасной своей дщери ... Рече же имъ мати их: “Чада моя милая ... идите вы, и угоните Амира царя и отоймите сестрицу свою прекрасную”»* (Девг. деян., с. 28, 30).

Устойчивый сравнительный оборот *яко свеща* используется в повести «Девгениево деяние» в профанном словесном ряду для сенсорно-зрительной оценки воды источника, в котором *«змеи великъ живяше»*, *«многая чудеса творятся»*, а в аналогичном контексте поэмы «Дигенис Акрит» на «чудесность» воды указывается при помощи сенсорно-осязательной оценки тепловых свойств объекта: *«...Чудесной там была вода и словно снег холодной.»* – ср.: Девгениево деяние, 1 редакция, список Тихонравова: *«Во источницѣ бо томъ свети, а вода яко свеща светится»*; Девгениево деяние, 2 редакция, список Погодина / список Титова: *«Есть въ семь лѣсу источникъ водный, въ немъ яко / ако свѣща сияетъ»* (Диген. Акрит, с. 45; Девг. деян., с. 46); [Пыпин, 1857, с. 327; Сперанский, 1922, с. 136; Кузьмина, 1953, с. 354].

Интересно сопоставить переводной словесный портрет главного героя повести – Девгения – с изображением внешности Дигениса Акрита в первоисточнике: древнерусская повесть: *«Бе бо юноша возрастомъ велми лепъ паче меры, а власы имуще кудрявы и очи вели гораздны. На нь зрети – лице же его, яко снегъ, и румяно, яко червецъ, брови же черны имяше, перси жь его сажени шире»* – ср.: византийская поэма: *«Εἶχε γὰρ ὁ νεώτερος πανθαύμαστος ἐκεῖνος κόμην ζανθὴν, ὑπόσγουρον, καὶ ὀμματα μεγάλα, πρόσωπον ἀσπρὸν, ροδινόν, κατάμαυρα ὄφρυδια, στήθος ὡς κρυστάλλον κρυστάλλου ὄργανον ἔχον μήκος»* – *«И впрямь чудесным юноша сложеньем отличался, с кудрями русыми он был и с черными бровями, как розовый цветок, лицо, глаза на нем большие, и в сажень шириною грудь, подобная кристаллу»* (Девг. деян., с. 44; Диген. Акрит, с. 45). В славяно-русском переводе, с одной стороны, добавляется отсутствующее в византийской поэме фольклорное сравнение *яко снегъ*, с другой стороны, опускается нетипичное для русских текстов греческое сравнение *подобная кристаллу*. Кроме того, греческое сравнение заменено русским: *как розовый цветок / яко червецъ*

(‘красный цвет, драгоценная ткань, драгоценный камень’ (Срезн., с. 1558)). В Титовский список второй редакции «Девгениева деяния» включаются дополнительные оценочные словесные ряды, отсутствующие в византийской поэме. По мнению В.Д. Кузьминой, подобное расширение текста происходит под влиянием фольклорного былинного эпоса – повести «Сказание о семи богатырях» [Кузьмина, 1962, с. 109]. Ср.: (2-ая редакция) «*Сам же юноша красен вельми, лицо же его бело, аки снег, а румяно аки маковый цвет, власы же на нем красны, аки злато чисто, очи же его вельми велики, пристрашно зрети на него*» [Кузьмина, 1953, с. 353]. В Погодинский список добавлено также оценочное сравнение: «... *очи же вельми велики ако чаши, пристрашно зрети на него*» [Пыпин, 1857, с. 326]. Кроме расширения текста, наблюдается его изменение на лексико-семантическом уровне, ср.: 1-ая редакция: «*лице ... румяно, яко червецъ*» / «*лицо ... румяно аки маковый цвет*».

В повести «Девгениево деяние» опущены некоторые развернутые греческие описания/экфрасисы византийской поэмы «Дигенис Акрит», содержащие выражение оценки, что свидетельствует, на наш взгляд, об их нерелевантности для переводчика-русича. Например, в переводе отсутствует подробный словесный портрет невесты Дигениса: «... *И из окна она чуть-чуть златого наклонилась. Мгновенно очи юноши краса ее затмила, И ту солнцорожденную не мог он видеть ясно; Казалось будто лик ее сиянье излучает, И выглядела девушка как будто на картине: Светловолосою была красавица, кудрявой, Со взглядом радостным, живым и с черными бровями; Напоминало снег лицо, украшенное дивно Цветком бесценным пурпура, приятного владыкам*» (Диген. Акрит, с. 52) – ср.: Девгениево деяние: «... *И услышавши того гласа **дѣва** и прекраснаго играня, бысть ужасна и трепетна, к оконъцу приниче и узре Девгеня самого четверта мимо двор едуца. И вселися в ню любовь*» (Девг. деян., с. 48). Детальное описание подарков, преподнесенных жениху и невесте, во второй редакции древнерусской повести заменяется одной фразой. Ср.: Дигенис Акрит: «*Двенадцать вороных коней – таков был дар стратига, Затем – двенадцать лошадей красы необычайной, Двенадцать мулов дорогих, к ним – седла и уздечки – Все в серебре и жемчуге, искуснейшей работы. Двенадцать отдал конюхов – златой на каждом пояс, Двенадцать леопардов дал, испытанных в охоте, Птиц ловчих из Абасгии двенадцать белоснежных, Двенадцать малых соколов и столько же обычных. Затем – две драгоценные иконы Феодоров; Шатер, расшитый золотом, большой и превосходный, Изображеньями зверей покрытый всевозможных, Шесты его из серебра, шнуры его – из шелка; И два арабских дал стратиг копыя, зеленых,*

медных, *И меч Хосрова подарил, прославленный повсюду ... Жемчужин дали много ей, камней бесценных, злата, И тканей фиолетовых из шелка дорогого. А теща жениху дала немало одеяний, Зелено-белых, шелковых, и поясов бесценных, Четыре головных платка, золототканых, светлых, И плащ золотой – был грифами он сзади разукрашен. И десять евнухов дал старший брат невесты, – Приятна внешность их была, и волосы красивы, Одежда облегла их персидская из шелка, И золотой воротничок носил на шее каждый. А младший брат невесты дал копье и щит в подарок, И остальные родичи ему так много дали, Что невозможно передать даров многообразье»* (Диген. Акрит: 68). – ср.: Девгениево деяние, 2-ая редакция: *«И преславные дары примешь...»* [Пыпин, 1857, с. 332; Кузьмина, 1953, с. 360]. Сокращается также описание роскошного одеяния героя: *«[Дигенис] накидки легкие надел, чтоб чувствовать прохладу, Поверх – накидку красную с краями золотыми, Кайму ее усеяли жемчужины большие, А воротник был амброю и мускусом надушен, Не пуговицы были там – жемчужины большие, И окружало золото отверстия для застежек, Нарядны были и чулки – их грифы украшали, И камни драгоценные усеивали шпоры, Рубины красовались там на золотой чеканке»* (Диген. Акрит: 45); - ср.: Девгениево деяние, 2-ая редакция) *«И нача отець его омывати самъ своими руками, и положиша на него драгоценные порты съ драгимъ златомъ аравитскимъ, а перерукавие съ драгимъ магнитомъ»* [Пыпин 1857: 327; Кузьмина 1953: 354].

В заключение следует отметить, что слова Н.А. Мещерского о недостаточной изученности русской переводной письменности, возникшей на Руси в Киевскую эпоху, а также о том, что «за последние 20-25 лет изучение древнерусской переводной письменности совершенно прекратилось» [Мещерский, 1958, с. 54], к сожалению, остаются актуальными. Дальнейшее изучение выражения оценки в переводных памятниках позволит рассмотреть вопросы, связанные с отраженной в языке совокупности представлений о мире, способе восприятия и концептуализации действительности, которые являются основополагающими при решении актуальных лингвистических проблем в русле антропоцентрического взгляда на язык.

Список литературы:

Веселовский А.Н. Из истории эпитета / А.Н. Веселовский // Собр. соч. Т. 1. СПб.: Издание Отделения русск. языка и словесн. Имп. АН, 1913. С. 58-85.

Егунов А.Н. Erotice scriptores в древнерусской «Пчеле» / А.Н. Егунов // Труды отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). Т. 24. Л.: Издательство АН СССР (Наука), 1969. С. 101-104.

Колесов В.В. Лексическое варьирование в Изборнике 1073 г. и древнерусский литературный язык / В.В. Колесов // Изборник Святослава 1073 г. / Под ред. Б.А. Рыбакова. М.: Наука, 1977. С. 108-127.

Кузьмина В.Д. Девгениево деяние / В.Д. Кузьмина. М.: Наука, 1962. 256 с.

Кузьмина В.Д. Новый список «Девгениева деяния» / В.Д. Кузьмина // ТОДРЛ. Т. 9. М.; Л.: Издательство АН СССР (Наука), 1953. С. 339-360.

Лебедева И.Н. Словоуказатель к тексту «Повесть о Варлааме и Иоасафе» / И.Н. Лебедева. Л.: Наука, 1988. 224с.

Мещерский Н.А. Искусство перевода Киевской Руси / Н.А. Мещерский // ТОДРЛ. Т. 15. М.; Л.: Издательство АН СССР (Наука), 1958. С. 54-72.

Пыпин А.Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских / А.Н. Пыпин. СПб., 1857. 360 с.

Сперанский М.Н. Девгениево деяние. К истории его текста в старинной русской письменности: Исследование и тексты / М.Н. Сперанский // Сб. ОРЯС. Пг., 1922. Т. 99. № 7. С. 3-165.

Jagić V. Entstehungsgeschichte Kirchenslavischen Sprache: Neue Berichtigte und Erweiterte Ausgabe / Vatroslav Jagić. Berlin, 1913. 540 s.

Источники:

Дворецкий – Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь / Под ред. С.И. Соболевского: В 2 т. М. Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. 860 с.

Девг. деян. – Девгениево деяние / Подгот. текста, пер. и коммент. О.В. Творогова // Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР). XIII век. М.: Художественная литература, 1981. С. 28-65, 531-533.

Диген. Акрит – Дигенис Акрит / Подгот. текста, пер., статьи и коммент. А.Я. Сыркина. М.; Л.: Наука, 1994. 218 с.

ПВЛ – Повесть временных лет : В 2 ч. Ч. 1. Текст и перевод. Подгот. текста Д.С. Лихачева, пер. Д.С. Лихачева и Б.А. Романова (Литературные памятники). М.; Л.: Наука, 1950. 404 с.

Пов. Иоасафе – Повесть о Варлааме и Иоасафе: Памятник древнерусской переводной литературы XI-XII вв. / Подгот. текста, исследование и коммент. И.Н. Лебедевой. Л.: Наука, 1985. 296 с.

Пч. – Пчела / Подгот. текста, пер. и коммент. В.В. Колесова // ПЛДР. XIII век. М.: Художественная литература, 1981. С. 487-519, 614-616.

Срезн. – Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3 т. и доп. Т. 3. СПб.: Издание Отделения русск. языка и словесн. Имп. АН, 1903. 994 с.

Хрон. Георг. Амарт. – Истрин В.М. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Т. 2. Исследование. Пг.: Российская государственная академическая типография, 1922. 454 с.

Полякова В.А.
Владимирский институт развития образования имени Л.И. Новиковой
г. Владимир (Россия)

Polyakova Viktoria
Vladimir Regional Institute for Educational Development named after L. I. Novikova
Vladimir (Russia)

ПУТЬ ГЕРОЯ ДЖ. КЭМПБЕЛЛА: НАРРАТИВ В УЧЕБНОМ ВИДЕО

HERO'S JOURNEY OF J. CAMPBELL: NARRATIVE IN EDUCATIONAL VIDEO

В статье говорится о том, что в эпоху экранной культуры видеоряд становится одним из действенных образовательных средств в обучении как детей, так и взрослых. Особую роль занимает учебное видео в технологии «перевернутого класса» (Flipped classroom), организуя самостоятельное изучение теоретического учебного материала. Автор считает, что несомненным мотивирующим потенциалом будет обладать учебный сюжет, спроектированный как геймифицированная система, основанная на нарративе. Применение нарратива нашло также отражение в сторителлинге - искусстве построения учебных историй. В основе нарратива геймифицированных систем и сторителлинга лежат идеи Джозефа Кэмпбелла о мономифе, выстроенном как «путь героя». На основе идей Кэмпбелла формулируются основные требования к структуре и содержанию учебного видео, которые могут обогатить современную медиадидактику.

Наконец, построение сюжета учебного видео на основе нарратива позволит преодолеть бессвязность и бессистемность мышления, навязываемые современному читателю/зрителю массовой культурой; кроме того, «пропитка» нарратива мировоззренческой позицией создателя учебного видео (педагога) позволит в ненавязчивой, органичной форме транслировать подрастающему поколению ценности традиционной культуры.

The article says that in the era of screen culture the video footage is becoming one of the most efficient educational tools in teaching both children and adults. An educational video plays a special part in the "flipped classroom" technology, organizing an individual study of theoretical educational material. The author believes that educational story designed as a gamification system based on narrative will possess the undoubted motivating potential. The use of the narrative was also reflected in storytelling - the art of building educational stories. At the heart of the narrative of gamification systems and storytelling are the ideas of Joseph Campbell about the monomyth, built as the "Hero's Journey ". Based on Campbell's ideas, the fundamental requirements to the structure and content of the educational video, which can enrich the modern media didactics, are formulated. Finally, the construction of an educational video on the basis of narrative will overcome the incoherence and unsystematic thinking imposed on the modern reader / viewer by mass culture; in addition, the "saturation" of the narrative with the world outlook position of the creator of the educational video (teacher) will enable to transmit the values of traditional culture in an unobtrusive, organic form to the younger generation.

Ключевые слова: дидактика, «перевернутый класс», учебное видео, геймификация, сторителлинг, нарратив, путь героя, мономиф.

Keywords: Didactics, "Flipped classroom", educational video, gamification, storytelling, narrative, Hero's Journey, monomyth.

О.Ф. Брыксина, анализируя достоинства модели «перевернутого обучения» («перевернутый класс», "Flipped classroom"), выделяет возможность оптимизации учебного времени на уроке за счет самостоятельного освоения теоретического материала дома [Брыксина О.Ф.; 2015, с. 54]. Однако применение новой технологии выявило риски, связанные в первую очередь с проблемами мотивации обучающихся к изучению предложенного материала и включения их в активную познавательную деятельность. На наш взгляд, несомненным мотивирующим потенциалом обладает такое средство организации самостоятельного изучения материала, как специально спроектированное педагогом учебное видео.

В эпоху экранной культуры видеоряд становится одним из действенных образовательных средств, актуализируя и усиливая принцип наглядности в обучении как детей, так и взрослых. Однако каким требованиям должен отвечать видеоролик, излагающий учебную информацию?

Анализ научных исследований в этой области и собственный опыт реализации образовательных программ для детей и взрослых дает основания для предположения, что мотивирующим эффектом будет обладать учебный сюжет, спроектированный как геймифицированная система, способная скучное занятие превратить в увлекательное действо и захватить, удержать внимание ученика. Под геймификацией в данной работе понимается применение игрового мышления и техник в образовании с целью повышения мотивации к обучению и проектирования эффективного учебного процесса.

Геймифицированные системы создаются для разной целевой аудитории: от дошкольников до людей «третьего возраста». Несмотря на специфику возрастной аудитории, теоретики геймификации (Р. Бартл, К. Вербах, Г. Зикерманн, Дж. Кэмпбелл, А. Маржевский, И. Моллик, Д. Хантер, Д. Шелл, У Ю-Кай Чоу и др.) выделяют общие (универсальные) подходы к разработке геймифицированных систем. Кевин Вербах и Дэн Хантер разработали систему проектирования, состоящую из 6 шагов (6 D):

1. Определите цели своего бизнеса (Define Business objectives).
2. Опишите желаемое поведение людей (Delineate target behaviors).
3. Опишите игроков (Describe your players).
4. Разработайте циклы активности (Devise activity loops).

В геймифицированной системе К. Вербах и Д. Хантер выделяют два вида механизмов, запускающих действие: цикл вовлечения в игру и цикл продвижения

вперед.

Циклы вовлечения работают на микроуровне, уровне отдельного пользователя. Циклы вовлечения имеют следующую структуру: 1) действие пользователя вызывает обратную связь; 2) обратная связь становится, в свою очередь, своеобразным мотиватором; 3) мотиватор побуждает пользователя к дальнейшим действиям. Каждый новый элемент усиливает предыдущий, и движение может идти до бесконечности.

Циклы продвижения вперед работают на макроуровне, они охватывают более широкие структуры, за счет них разворачивается действие в игре. Циклы продвижения: пользователь начинает с простого уровня, постепенно приходит к очень сложному уровню. Между этими двумя точками – ряд промежуточных шагов. Сбалансированная геймифицированная система должна обеспечить игрокам лёгкий и свободный вход (onboarding) с объяснением правил и возможностью выхода, а затем – поступательное движение к вершинам мастерства с небольшими промежутками отдыха. Сложность игры снижается, а затем снова возрастает, потом снова снижается и снова растёт. Если система хорошо продумана, то, глядя на проделанный путь, у игрока возникает ощущение роста компетентности, и это ощущение становится дополнительным мотиватором [Вербах К., Хантер Д.; 2015].

5. Не забывайте о развлечении/удовольствии (Don't forget the fun).

6. Для каждой задачи используйте адекватный инструмент (Deploy right tools) [Вербах К., Хантер Д.; 2015].

Разработка циклов активности в геймифицированных системах строится на основе нарратива. Под нарративом вслед за Е.В. Прасоловой мы понимаем «занимательную историю, имеющую свой конфликт, сюжет и систему персонажей» [Прасолова Е.В.; 2015, с.253]. И.В. Алещанова определяет нарратив как «порождаемый культурой тип дискурса, чутко реагирующий на все социальные изменения», реализующий в том числе коммуникативную стратегию координации социальной деятельности [Алещанова И.В.; 2006, с.45-46]. Ученые отмечают усиление признаков нарративности под воздействием интернет-технологий: ускоряется темп, усиливается динамика, усложняется многомерность. Для этого история должна быть захватывающей: содержать в себе проблему, конфликт, развитие действия, динамику и указание на путь разрешения конфликта. Имея возможность совместного обсуждения и комментирования, интернет-аудитория становится соавтором сетевой истории, получает новое интересное знание и опыт

игры и занимательности [Прасолова Е.В.; 2015, с. 253-254].

Искусство построения нарратива нашло свое отражение и в сторителлинге. О. А. Фадеева рассматривает сторителлинг (англ. story telling – «рассказывание историй») как информационно-коммуникативную технологию, направленную «на изменение стереотипов личности или группы людей, представляющую собой создание «истории-мифа», управляющего потребителями и удовлетворяющего их потребности посредством коммуникации» [Фадеева О.А.; 2015, с. 151]. В сценарии истории она выделяет следующие компоненты: вступление, описание проблемы, её решение и выводы. Необходимым условием является также наличие персонажей, важных изменений в их жизни, эмоциональная насыщенность, реальность и конкретность события. О. А. Фадеева подчеркивает, что сторителлинг является «нарративной коммуникацией» — «рассказом», апеллирующим к мифу или использующим мифологические образы и сценарии для решения какой-либо социально значимой задачи [Фадеева О.А.; 2015, с. 151].

Таким образом, процессы проектирования геймифицированных систем и создания историй сторителлинга объединяет идея нарратива, в котором отражается концепция Джозефа Кэмпбелла о мономифе, выстроенном как «путь героя».

Разберемся с понятиями. По версии Дж. Кэмпбелла, герой – это «мужчина или женщина, которым удалось подняться над собственными и локальными историческими ограничениями к общезначимым, нормальным человеческим формам. Герой как человек настоящего умирает, но как человек вечности – совершенный, ничем не ограниченный – он возрождается. Поэтому его вторая задача и героические деяния заключаются в том, чтобы вернуться к нам преображенным и научить нас тому, что он узнал об обновленной жизни» [Кэмпбелл Дж.; 1997, с. 6]. Философ формулирует основную схему универсальной обновленной мифологической формулы приключений героя: препятствия, опасности и счастливый случай в пути [Кэмпбелл Дж.; 1997, с. 7]. Как правило, путь мифологического приключения героя является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение (вызов, исход, отправление) – инициация (трудности, препятствия) – возвращение (преодоление, победа), которую автор называет «центральной блоком мономифа» [Кэмпбелл Дж.; 1997, с. 9]. Рассмотрим, как эта формула реализуется в геймифицированных системах.

1. Отправление. Отправление состоит из пяти шагов, которые игроки проходят, пока они ещё не погружены в игровой мир:

- призыв к приключениям – игрок узнаёт о существовании виртуального мира

(реклама, рекомендация знакомого, ссылка в сети и т.д.);

- отказ от вызова – большинство потенциальных игроков отсеивается на этом этапе, т.к. они считают, что у них нет на этот виртуальный мир денег, времени, они опасаются, что не справятся и т.п.;

- сверхъестественная помощь – это может быть помощь друга, сообщества, владельца виртуального мира и др.;

- пересечение первого порога – шаг входа в виртуальный мир: игрок совершает какие-то действия, чтобы начать взаимодействие с виртуальным миром;

- в чреве кита – шаг более полного погружения в игру, когда игрок изучает какие-то особенности виртуального мира и готовится к приключениям.

2. *Инициация.* Инициация состоит из шести шагов, которые, как правило, следуют в таком порядке:

- дорога испытаний – этап преодоления первых препятствий и изучения виртуального мира. Игрок всё ещё воспринимает окружающее, как совокупность объектов, и узнаёт основные законы этого мира;

- встреча с богиней – шаг, на котором уходит из игры значительное количество игроков, поскольку на этом этапе игрок понимает, что те препятствия, которые он уже преодолел на «Дороге испытаний», – это лишь капля в море, и ему предстоит ещё сделать очень многое, если он хочет двигаться дальше в виртуальном мире;

- женщина как соблазнительница – момент максимально осознанного выбора в Путешествии героя и непосредственный момент «отсеивания» Игроков: игрок задумывается, стоит ли ему продолжать своё движение в виртуальном мире, нужна ли ему победа над этим виртуальным миром, момент принятия внутренних смыслов игрофицированной системы, когда методы PVL больше не работают;

- примирение с отцом – этот шаг фактически включает в себя всю основную игру, и по времени он может занимать 80-90% от всей длительности взаимодействия игрока с виртуальным миром. Это стадия, когда игрок решает выиграть эту игру;

- апофеоз - это стадия интуитивного понимания законов виртуального мира. Для всех игроков на этом этапе новые препятствия на «Дороге испытаний» уже не страшны – с большей частью из них они справляются интуитивно;

- финальный приз – это обычно та формальная причина, которая служит поводом для посещения виртуального мира. В игрофицированных системах, как и в мифах, это может быть какой-то приз, который имеет значение и в реальном мире.

3. *Возвращение.* Возвращение также состоит из шести этапов, как правило,

осуществляемых в таком порядке:

- отказ от возвращения – нежелание игрока возвращаться в реальный мир, т.к. в виртуальном мире он нашёл новых друзей и «признание отца»;

- магический побег – в современных виртуальных мирах часто превращается скорее в «магическое удержание», т.к. их создатели обычно меньше всего заинтересованы, чтобы игрок покидал их мир;

- спасение извне – это обычные проблемы из реального мира, которые не дают игроку оставаться в виртуальном мире. В случае с виртуальными мирами (особенно - с играми) эти два шага часто меняются местами;

- пересечение обратного порога – этап, когда игрок возвращается в реальный мир. В этот момент не происходит окончательного разрыва с виртуальным миром, просто этот мир имеет теперь гораздо меньшее значение для игрока, чем раньше;

- хозяин двух миров – этот этап наступает, когда виртуальный мир превращается в такое же обычное место, как и реальный мир. Игрок чувствует себя в нём хозяином, может вернуться в него в любой момент и иметь при этом статус Героя;

- свобода жить – это этап, когда игрок живёт своей обычной жизнью, иногда возвращаясь к виртуальному миру хотя бы мысленно, в воспоминаниях.

Каким же в свете всего вышеизложенного должно стать учебное видео, спроектированное на основе нарратива? Вернемся к технологии 6 D К. Вербаха и Д. Хантера, которые советуют начать с определения *цели* геймифицированной системы. Уже первые минуты учебного видео должны недвусмысленно дать понять зрителю, что, подобно герою Кэмпбелла, он должен «вернуться к нам преображенным, обновленным», то есть измениться. В чем конкретно будут состоять эти личностные изменения и «знаниевые» приращения, зависит от содержания конкретного учебного предмета, но готовность принять вызов и сознательно, активно отозваться на него – неперемное условие дальнейшего успешного продвижения вперед.

Вступительная часть должна содержать некую организующую составляющую, которая в геймификации понимается как описание «желаемого поведения людей» (шаг второй). Что будет предложено в обучающем видео, какие задания необходимо выполнить (препятствия преодолеть), чтобы быть успешным, – всё это необходимо хотя бы в самом обобщенном виде предложить заранее, равно как и то, какие «награды» ожидают «героя» в конце его «пути».

Третий шаг проектирования геймифицированной системы – это учет

особенностей целевой аудитории. Невозможно создание учебного видеофильма, решающего дидактические задачи разнородных групп обучающихся. Возраст, уровень интеллектуального и культурного развития, цели обучения – всё это будет иметь решающее значение для выбора нарратива и его развития.

Классическая геймифицированная система имеет несколько циклов активности: цикл вовлечения в игру и цикл продвижения вперед (четвертый шаг). Если цикл вовлечения в игру в основном построен на принципах внешней мотивации, то для продвижения вперед по «пути героя» необходимо предусмотреть цикличность, чередование испытаний и «отдыха», постепенное усложнение препятствий, завершающееся кульминацией развития событий («схватка с боссом»). Особую роль в создании учебного видео, соответствующего подобным требованиям, играет применение современных интернет-ресурсов, способных превратить обычное видео в интерактивное. Так, например, сервис EDpuzzle (<https://edpuzzle.com>) позволяет создателю учебного видео «прерывать» его вопросами, на которые необходимо ответить, или заданиями, которые необходимо выполнить. Можно предусмотреть формирования рейтинга прохождения «пути»: фиксацию достижений, указание на место среди других обучающихся и т.п.

Это обстоятельство необходимо учитывать и на последнем шаге системы 6 D: речь идет об адекватном использовании инструментов геймификации при проектировании сценария учебного видео, выборе персонажей, оболочек, сред и программных продуктов, которые будут использованы для создания, размещения видео и организации обратной связи. Идеальным, но пока технологически труднодостижимым представляется разветвление видеосюжета и вариативное развитие событий в зависимости от выбора (в том числе и нравственного) героя в определенной ситуации.

Вернемся к пятому шагу: каким бы трудным и напряженным ни был процесс обучения, он все же должен доставлять удовольствие (fun). Иными словами, чувство удовлетворения не только от полученных наград, но и от успешного преодоления препятствий, от ощущения собственного роста (преображения, обновления) непременно должно сопровождать героя и особенно ярко осознаваться в конце «пути» (возвращение: герой возвращается домой с наградой и/или обретенной мудростью).

Особую ценность финальной части придаст организация рефлексии обучающегося: осознание того, что и почему изменилось в нем в результате

образовательного события, чем были обусловлены успехи и неудачи, какие проблемы остались нерешенными и т.п. В ситуации «перевернутого» обучения это может стать своеобразным «мостиком» к работе в учебной аудитории, где организуется активное обсуждение проблем учебной темы, уточняются ключевые вопросы, идет практическая работа по закреплению навыков применения учебного материала [Брыксина О.Ф.; 2015, с. 54] и др.

Разумеется, создание учебного видео по формуле нарратива Дж. Кэмпбелла – задача, требующая немалых затрат времени и усилий педагога. Не удивительно, что подобные примеры пока встречаются как явления исключительные и вряд ли станут когда-нибудь массовой практикой. Уровень полноты воплощения формулы классического «пути героя» в каждом конкретном видеосюжете также может быть разным в зависимости от учебных задач. Важно, чтобы события, которые происходят с героем, действительно изменяли его: учили чему-то новому, открывали новые истины о мире и о себе. В таком случае учебное видео, спроектированное как увлекательная история или геймифицированная система, не только повысит мотивацию обучающихся к изучению теории и вовлечет их в активную познавательную деятельность: ценностные ориентиры, заложенные создателем в учебный материал, непременно «сработают» и в плане личностного роста, нравственного развития ученика. Тем самым построение учебного видео на основе нарратива позволит преодолеть бессвязность и бессистемность мышления, навязываемые современному читателю/зрителю массовой культурой; кроме того, «пропитка» нарратива авторской позицией педагога – создателя учебного видео – позволит в ненавязчивой, органичной форме транслировать подрастающему поколению ценности традиционной культуры.

Список литературы:

- Алецанова И. В.* Нарративность: определение понятия // Известия ВГПУ. 2006. №3.
- Брыксина О. Ф.* Инновационные технологии в образовании: где найти точку опоры, чтобы перевернуть урок? // Поволжский педагогический вестник. 2015. №3 (8).
- Вербах К., Хантер Д.* Вовлекай и властвуй. Игровое мышление на службе бизнеса, М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2015.
- Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой, М.: ВАКЛЕР, РЕФЛ-БУК, АСТ, 1997.
- Прасолова Е. В.* К вопросу о нарративности мультимедийной истории как нового жанра интернет-СМИ // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №11-2.
- Фадеева О. А.* Сторителлинг как символическая информационно-коммуникативная технология // Политическая лингвистика. 2015. №4.

Пушкарева Н.В.
Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург (Россия)

Pushkareva Natalia
Saint-Petersburg State University
Saint-Petersburg (Russia)

**СРЕДСТВА РУКОВОДСТВА ЧИТАТЕЛЕМ В ПРОЗЕ:
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА**

**THE WAYS TO LEAD THE READER IN PROSE:
CINEMATIGRAFIC METHODS IN TEXT FORMATION**

Статья посвящена описанию способов, с помощью которых писатель руководит вниманием читателя. К числу этих способов относится монтажный принцип организации текста, авторская пунктуация, конструкции экспрессивного синтаксиса, нестандартное расположение текста на странице. Авторская пунктуация служит для выделения особо значимых текстовых отрезков в кадры, связь между которыми устанавливается читателем. Названные способы основаны на тех же принципах, что и монтажное кино, они сложились в рамках орнаментальной прозы начала XX в. и получили развитие в современных произведениях. Тексты подобного рода рассчитаны на особого читателя, готового следовать авторским инструкциям в поисках скрытых смыслов. В качестве иллюстраций использованы примеры из прозы Андрея Белого, М.Булгакова, С.Довлатова, М.Шишкина.

The article describes the ways which the writer applies to lead the reader's attention. Montage method of text formation, author's punctuation, expressive syntax constructions and non-typical disposition of the text on the page are included into these ways. Author's punctuation serves to border the most important pieces of the text creating of them "film frames". The connections between such film frames are to be found by the reader. The named ways are based on the same principles which are applied in montage movie; they had been created inside the ornamental prose of the beginning of the XXth century and were used and developed in modern prosaic works. Texts of this type are designed for the distinct reader who is ready to follow author's instruction in searching for the covered senses. Examples from the prose of Andrei Bely, M.Bulgakov, S.Dovlatov and M.Shishkin are used like illustrations.

Ключевые слова: проза, руководство читателем, монтаж, авторская пунктуация, скрытые смыслы.

Keywords: prose, leading the reader, montage, author's punctuation, covered senses.

Любое профессиональное обращение к художественному тексту, будь то перевод, использование текста на занятиях или аналитическая работа в рамках курса лекций по литературе или стилистике, ставит перед специалистами ряд практических задач, от решения которых зависят полнота понимания авторского замысла и выбор методов, помогающих раскрыть всю полноту структуры текстового смысла. Одной из

приоритетных задач оказывается выявление способов, с помощью которых автор текста подводит читателя к наиболее значимым отрывкам или высказываниям.

Интерпретационная деятельность читателя и способы управления ею давно привлекают внимание исследователей. Р.Барт описывал производимую читателем деконструкцию текста, с помощью которой выявляются смысловые уровни. При этом читатель должен быть готов к непростой аналитической работе, но в итоге он получит «удовольствие от текста», который ему удалось расшифровать [Барт, 1989, с.470]. У.Эко рассматривал художественный текст как структурированный объект, актуализация всех свойств и смыслов которого возможна только в процессе интерпретирующей читательской деятельности. Такой подход привел к созданию концепции «образцового читателя», сосуществующего рядом с «образцовым автором». Человек «стремится выяснить, как именно образцовый автор водительствоует своим читателем» и, по мере понимания этого, превращается в «полноценного образцового читателя» [Эко, 2003, с.50-51]. Эта концепция в определенной мере повторяет постулат В.В.Виноградова, согласно которому «язык всякого писателя рассчитан на понимание его в плане языка читателя» [Виноградов, 1980, с.82], с той лишь разницей, что У.Эко добавляет к собственно языковой сфере структурный и тематический компоненты как факторы привлечения читательского внимания и средства руководства интерпретацией текста.

М.Ю.Сидорова отметила складывающееся разделение жанров современной литературы в зависимости от адресованности «квалифицированному читателю» или «читателю массовой литературы». Квалифицированный читатель готов к поискам скрытых смыслов и связей между текстовыми компонентами и способен анализировать структурные особенности текста [Сидорова, 2003]. Таким образом, с середины XX в. и по сей день фактор читателя остается в центре внимания как исследователей, так и создателей литературных текстов. В настоящее время сложилось мнение, что существует взаимовлияние читателя и писателя. Писатель принуждает читателя анализировать и интерпретировать текст, в свою очередь, читатель, соглашаясь читать предложенный текст, побуждает автора продолжать писать в той же манере [Солганик, 2010, с. 102].

Принципы взаимодействия читателя и писателя определяются в литературе XX в. и остаются актуальными в XXI в. В русской литературе XX в. сформировались новые типы прозы, отличающиеся от классической (синтагматической) прозы синтаксисом, нацеленным на отражение разговорной речи. Орнаментальная,

актуализирующая, новая проза используют для этого экспрессивные синтаксические средства, пунктуационные знаки, монтажный принцип соединения абзацев, а также паратекстовые средства, например, различные шрифты и нестандартное размещение текста на странице. Управление интерпретационной деятельностью читателя происходит разными способами, и большинство этих способов по-прежнему активно используются.

Одним из авторов XX в., целенаправленно стремившихся управлять читательским вниманием, был Андрей Белый, яркий представитель орнаментальной прозы, создатель нового языка для описания меняющегося мира, теоретик искусства. Для него при написании произведения главным являлось «стремление задать читателю ощущение единственной, неповторимой интонации, чтобы он прочитал <...> строфу Белого не любым из нескольких возможных вариантов, а тем единственным, каким внутренне слышал его автор» [Гаспаров, 1988, с.458]. Способы достижения поставленной цели описаны в языковедческих работах Андрея Белого, в частности, в исследовании "Мастерство Гоголя» (1934), в котором автор завершает сопоставлением приемов Гоголя и ряда других писателей главой «Гоголь и Белый» [Белый, 1934, с.297–309]. Особая роль в воздействии на читателя отводится в исследовании авторской пунктуации и повторам, «фигурам круга» в терминологии Белого [Белый, 1934, с.248].

Примером управления читателем с помощью использования этих средств является роман А.Белого «Петербург» (1916). Возникающие на странице абзацы содержат неравномерные по длине отрезки, ограниченные пунктуационными знаками тире или многоточиями. Многоточия у Белого действительно содержат много точек: точки могут занимать половину строки, и такие полустроки охватывают как рамкой высказывание, несущее самую важную информацию. Вот, например, размышления персонажа над запиской, в которой ему сообщается о местонахождении бомбы:

*«Нужный вам материал в виде бомбы своевременно передан в узелке...»
Николай Аполлонович к этой фразе придрался: нет, не передан, нет, не передан! И, придравшись, он ощутил нечто вроде надежды, что все это — шутка... Бомба?...
Бомбы нет у него?!... Да, да — нет!!
В узелке?! [Белый, 1981, с.184–185]*

Абзац передает внутреннюю речь персонажа, испуганного и растерянного. Отрывочные реплики с повторами (*нет, не передан, нет, не передан!; Бомба?...Бомбы нет у него?!... Да, да – нет!!*) обозначают предметы размышлений,

но не показывают связей между ними. Однако читатель в состоянии интерпретировать разрывы в изложении, также он может понять логику постановки знаков ?! в двух предложениях. Неполное предложение *В узелке?!* достаточно эмоционально нагружено, об этом свидетельствуют пунктуационные знаки в конце. Полустроки многоточий могут навести на мысль о паузах, в течение которых персонаж осмысливал текст записки, а личный жизненный опыт читателя подскажет ему, какие эмоции переживал человек, мысли которого представлены таким образом. Пунктуация оказывается системой знаков, с помощью которой подготовленный к интерпретационной деятельности читатель может расшифровать эмоциональное состояние персонажа: смятение, ужас, потерянности.

Вербально эмоции персонажа не названы, однако с помощью повторов и пунктуационной разметки читатель может соотнести с текстом эмоциональное состояние персонажа. Возникающий дополнительный смысл (эмоциональный подтекст) углубляет текстовый отрезок и делает эпизод более информативным. Примечательно, что при интерпретации важными оказывается процесс заполнения смысловых лакун путем сопоставления вербализованных информационных блоков и поиска принципов их соединения. Текст построен по монтажному принципу, распространившемуся в искусстве начала XX в. [Иванов, 1988] и широко применяющемуся сегодня, в частности, в прозе.

Монтажное соединение абзацев, выделение внутри абзацев особо значимых отрезков пунктуационными знаками являются теми средствами, с помощью которых автор руководит читателем и направляет его внимание. В результате этого достигается более полное понимание смысла, а читатель, домысливающий эмоции персонажа, втягивается в сопереживание героям. Имитация разговорной речи и включение в текст конструкций экспрессивного синтаксиса повышают эмоциональность высказываний, и впечатление от этого усиливается с помощью авторской пунктуации, разбивающей прозаический текст на разные по значимости отрезки [Шубина, 2006, с.88]. Часто в эту схему включаются повторы, например:

Только он хотел открыть дверь, ведущую в кабинет, как он вспомнил (он было и вовсе забыл): да, да — глаза: расширились, удивились, сбесились — глаза разночинца... И зачем, зачем был зигзаг руки?.. Пренеприятный. И разночинца как будто бы видел — где-то, когда-то: может быть, нигде, никогда... [Белый, 1981, с.33]

Повторяющееся слово *глаза* попадает в своеобразные кадры, формируемые знаками препинания. В обоих случаях одну границу обозначает тире, вторую маркируют двоеточие и многоточие. Процесс чтения замедляется, читатель вынужден как-то интерпретировать появившиеся в абзаце короткие отрезки. При этом у читателя появляется шанс составить представление о том, какие эмоции сопровождают воспоминания персонажа о выражении глаз незнакомца.

Читатель реагирует на отрывки, представленные друг за другом, но не соединенные видимыми средствами связи, как на кинофильм, в котором эпизоды могут разделяться во времени и в пространстве, но логика событий восстановима. По словам С.М.Эйзенштейна, монтаж служит для того, чтобы «вклинить в сознание и ощущение читателя эмоциональность» [Эйзенштейн, 1964, с.165]. Именно эту цель преследует Андрей Белый, используя монтаж в своей прозе. Применение монтажного принципа в текстах Андрея Белого не случайно: он был знаменит как большой энтузиаст и пропагандист зарождавшегося в начале XX в. киноискусства и отличался кинематографичностью мышления, отразившейся в его произведениях в форме динамического изображения поступков и ощущений персонажей [Шулова, 2003]. Это качество Андрея Белого, а с ним и его стремление направить читателя к строго определенному выводу о происходящем, проявляется в показательном примере из романа «Петербург»:

И на бритом, багровом лице проиграло:

— «?»

— «!!»

— «!?!»

Помешанный! [Белый, 1981, с.370]

То, что обозначено знаками препинания, является сигналами, создающими представление о мимике двух персонажей, один из которых находится на грани помешательства. Коммуникативная ситуация задана в первой фразе *И на бритом лице проиграло*. Далее читателю предоставляется возможность самостоятельно домыслить, как именно выглядели лица героев в момент изображенной таким образом встречи. Выполняя эту задачу, читатель опирается на личный жизненный опыт и знания пунктуационных и грамматических норм русского языка. Кроме того, сегодня этому помогает опыт кинозрителя, привыкшего воспринимать визуальную информацию и выстраивать на ее основании сюжетные линии.

Опыт Андрея Белого был освоен его современниками, в частности, М.Булгаковым, хорошо знавшим текст романа «Петербург». Возможности монтажной организации текста ярко проявились в романе «Белая гвардия» (1923). Сложное предложение, части которого разграничены нормативной пунктуацией, разбито на отрезки, выстроенные лесенкой, двигаясь по которой читатель узнает все более захватывающие факты из жизни персонажа:

Кроме того, Михаил Семенович не имел себе равных как оратор, кроме того, управлял машинами как военными, так и типа гражданского, кроме того, содержал балерину оперного театра Мусю Форд и еще одну даму, имени которой Михаил Семенович, как джентльмен, никому не открывал, имел очень много денег и щедро раздавал их займы членам "Магнитного Триолета";

пил белое вино,

играл в железку,

купил картину "Купающаяся венецианка",

ночью жил на Крещатике,

утром в кафе "Бильбокэ",

днем — в своем уютном номере лучшей гостиницы "Континенталь",

вечером — в "Прахе",

на рассвете писал научный труд "Интуитивное у Гоголя" [Булгаков, 1989, с.126].

Опыт восприятия кинообразов помогает представить детали каждого из обозначенных текстовыми отрезками действий, а финальный аккорд — упоминание научного труда — разрушает складывающуюся картину непрерывных кутежей и развлечений. Разрушение цельности предложения заставляет читателя домысливать то, что не вошло в отрезки, и восстанавливать опущенные смыслы. Контраст между лексическим наполнением основной части предложения и его последним компонентом создает иронический оттенок, который окрашивает все сложное предложение и составляет его эмоциональный фон.

Монтажное построения используются и при создании трагического эмоционального фона событий, описания которых разделяются вертикальными пробелами, имитирующими смену эпизодов в кинофильме:

На севере воеет и воеет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворчит встревоженная утроба земли. Восемнадцатый год летит к концу и день ото дня глядит все грознее и щетинистей.

(Вертикальный пробел)

*Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи. Мать сказала детям:
— Живите.*

(Вертикальный пробел)

А им придется мучиться и умирать [Булгаков, 1989, с.15]

Вертикальные пробелы заменяют описания ситуации, которая была хорошо известна читателям романа. Современный читатель не имеет такого опыта, но он вооружен знаниями истории и может интерпретировать пропуски на основании своего тезауруса. Отрывочность и сдержанность описания событий оправданы трагизмом происходящего, однако восстановить эмоциональный настрой персонажа-рассказчика не составляет труда. Взаимопонимание между читателями и писателем основано на общем жизненном или культурном опыте и на сходной интерпретации дополнительных функций, возникающих у авторской пунктуации. Популярность прозы М.Булгакова не в последнюю очередь связана с тем, что читателю предоставляется возможность самостоятельно выявлять скрытые эмоциональные смыслы, находя при этом созвучия с собственными впечатлениями от сопереживания персонажам и осмысления описываемых событий.

В середине XX в. приемы руководства читателем, разработанные в орнаментальной прозе, использует С.Довлатов. Монтажная организация текста сопровождается конструкциями экспрессивного синтаксиса — повторами и

А моего шведа через неделю выслали из Союза. Он был консервативным журналистом. Выразителем интересов правого крыла.

(Вертикальный пробел)

Шесть лет он изучал русский язык. Хотел написать книгу. И его выслали [Довлатов, 1993, с.283].

Логика соединения абзацев легко восстанавливается, повтор компонента *выслали* и разбивка последнего высказывания на парцелляты приближает отрывок к разговорной речи и повышает его эмоциональность. Минимальное количество слов не мешает пониманию описанной ситуации, ее причин и отношения к ней рассказчика. Читатель, привыкший к восприятию видеоряда и ориентирующийся на свой тезаурус, легко справляется с задачей, поставленной автором.

Монтаж служит писателю и для передачи иронического и, возможно, неодобрительного отношения к событию. Вот как представлено спонтанное

похищение персонажем ботинок мэра во время банкета:

Раз в жизни такое бывает с каждым

Дальнейшие события припоминаю, как в тумане. Я передвинулся на край сиденья. Вытянул ногу. Нащупал ботинки мэра города и осторожно притянул к себе.

И лишь после этого замер от страха [Довлатов, 1993, с.269].

Описание действий персонажа предваряется и завершается короткими абзацами-предложениями. Первый абзац передает оценку происшествия персонажем и задает тон всему изложению, последний описывает его эмоции и ощущения. Второй абзац представляет собой лаконичное описание действий персонажа. Остановки при чтении в конце абзацев позволяют читателю представить всю ситуацию, примерив на себя названные и подразумеваемые переживания и эмоции. Читатель втягивается в своеобразную игру: следуя указаниям автора, он реконструирует впечатления от описанных событий.

Те же методы руководства вниманием читателя, что и в романе «Петербург», встречаются в новейшей прозе XXI в. Так, М.Шишкин в романе «Венерин волос» (2005) использует вертикальный пробел, предоставляя читателю самостоятельно восстановить историю негармоничных взаимоотношений персонажей:

Звезды были огромные, угловатые, неровные, грубого помола.

(Пробел)

Наверное, толмачу и Изольде не стоило снова приезжать именно в Массачусеттс [Шишкин, 2005, с.367]

Таким образом, кинематографический прием — монтаж — привнесенный в прозу в орнаментальную начале XX в., по-прежнему применяется в современной прозе и позволяет направлять внимание читателя к тем текстовым отрезкам, которые важны для понимания ситуации или для уточнения эмоционального состояния персонажей. В сочетании с авторской пунктуацией и конструкциями экспрессивного синтаксиса монтаж втягивает читателя в процесс интерпретации невербализованного смысла, то есть подвигает к восполнению информации за счет личного тезауруса и расширению информационно-смыслового поля текста. Читатель становится в данном случае если не полноценным соавтором, то, по крайней мере, добровольным сотрудником писателя. «Образцовому читателю», выросшему на чтении непростой литературы, эта задача вполне по силам, а опыт кинозрителя оказывается в таком труде важным подспорьем. Учет перечисленных факторов представляется целесообразным при подготовке прозаических текстов к переводу или к работе с

ними в студенческой аудитории.

Список литературы:

Барт Р. Удовольствие от текста /Р.Барт. // Избранные работы: Семиотика. Поэтика М.: Прогресс, 1989. С.462-512.

Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование / А.Белый. М.; Л.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1934. 324 с.

Белый А. Петербург. / А.Белый. М.: Наука, 1981. 701 с.

Булгаков М.А. Избранные произведения: в 2 т. Т.2. / М.А. Булгаков. Киев: Дніпро, 1989. 748 с.

Виноградов В.В. О художественной прозе / В.В.Виноградов.// Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 56–175.

Гаспаров М.Л. Белый-стиховед и Белый-стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М.: Советский писатель, 1988. С.444–460.

Довлатов С.Д. Собрание сочинений в 3 томах. Т.2. СПб.: Лимбус-Пресс, 1993. 384 с.

Иванов В.В. Монтажный принцип построения в культуре первой половины XX века / Вяч.Вс.Иванов // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. М.: Наука, 1988. С.119–148.

Сидорова М.Ю. Квалифицированный читатель и массовая литература (Лингвистический аспект проблемы) [Электронный ресурс] / М.Ю.Сидорова. — 2003.— Режим доступа: <http://sidorova.weebly.com/uploads/5/6/9/8/5698048/reader.doc>

Солганик Я.Г. Очерки модального синтаксиса / Я.Г.Солганик. М.: Флинта: Наука, 2010. 136 с.

Шишкин М.П. Венерин волос./ М.П.Шишкин. М.: АСТ/Астрель, 2005. 480 с.

Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка. / Н.Л.Шубина. М.: Академия, 2006. 256 с.

Шулова Я.А. «Петербург» и «Петербурги» Андрея Белого // Нева. 2003. № 8. С.237–243

Эйзенштейн С.М. Монтаж / С.М.Эйзенштейн // Избранные произведения в 6 т. Т.2. М.: Искусство, 1964. С.156–188.

Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. / У.Эко. СПб.: Симпозиум, 2003. 288 с.

Пхитиков Хаути Мухарбиевич

КБГУ им. Х.М. Бербекова

г. Нальчик (Россия)

Харатокова Марьят Губедовна

СевКавГГТА

г. Черкесск (Россия)

Pkhitikov Hauti

KBSU named after H. M. Berbekov

Nalchik (Russia)

Kharatokova Maryat

NCSHTA

Cherkessk (Russia)

ЕГИПЕТ, НАРТЫ И ТАМАНЬ НА ПАЛЕРМСКОМ КАМНЕ СКВОЗЬ ПИРАМИДУ ВРЕМЕНИ

EGYPT, NART AND TAMAN IN THE PALERMO STONE THROUGH PYRAMID OF TIME

Данная статья посвящена исследованию древнеегипетского письма с помощью кода списка иероглифов А.Х. Гардинера на Палермском камне, датируемого XXV веком до н. э, для дешифровки с привлечением кабардино-черкесского языка (абхазо-адыгская языковая группа) к чтению и осмыслению исторических событий древних египтян. Исследование древнеегипетского языка носит сопоставительный характер, базирующийся на анализе языковых единиц. К анализу текстов также привлечены приёмы системного анализа, моделирования, описательного и количественного методов для выявления сходств, древнеегипетского письма с кабардино-черкесским языком. Исследование выявляет типологическое и семантическое сходство древнеегипетского языка с языками абхазо-адыгской языковой группы, в частности с кабардино-черкесским языком. Привлечение кабардино-черкесского языка даст объективную картину событий, происходивших в далёком прошлом XXV века до н. э.

This article is devoted to the study of ancient Egyptian writing with using A. H. Gardiner's Palermo stone dating to the XXV century BC, for decryption with the involvement of Kabardino-Circassian languages (Northwest Caucasian linguistic group) to the reading and understanding of historical events of the ancient Egyptians. The study of the ancient Egyptian language is comparative in nature, based on the analysis of linguistic units. Analysis of texts also borrowed the techniques of system analysis, modeling, descriptive and quantitative techniques to identify similarities of ancient Egyptian letters and the Kabardino-Circassian language. The study reveals typological and semantic similarities of the ancient Egyptian language with the languages of the Abkhaz-Adyghe language group in particular Kabardino-Circassian language. The involvement of Kabardino-Circassian language will give an objective picture of events in the distant past of the XXV century BC.

Ключевые слова: Палермский камень, древнеегипетский язык и письмо, кабардино-черкесский язык, генетическое родство, семантическое сходство, сопоставительный характер.

Keywords: Palermo stone, ancient Egyptian language and writing, Kabardino-Circassian language, genetic relatedness, semantic similarity, comparative in nature.

Список фараонов - традиционно список правителей Древнего Египта называют фараонами, которое, по нашему мнению, не имеет под собой основу, так как буква “Ф” появляется на рубеже VI-V века до нашей эры. Слово “Фараон” могло образоваться от хаттского (адыгского) слова “Фи Ра Ун”. При переводе оно означает “Ваш бог находится в городе Ун”. Город Ун, видимо, являлся столицей Древнего Египта. Сам город Ун часто встречается в клинописных текстах Месопотамии, Малой Азии, Анатолии.

Список правителей додинастического периода датируется концом IV-го тысячелетия до н.э. После завоевания Египта Александром Македонским в 332 году до н.э. список правителей заканчивается. Имеется мифический раздел, посвященный правителям-богам, согласно представлениям древнеегипетской религии. Но иногда правители причисляли себя к лику святых, и поэтому бывает зачастую трудно определить кто перед тобой: правитель или бог.

Всё ещё остаётся проблемой написание имён в списке (фараонов), каждый источник по-своему трактует чтение имён. Многовариантно транскрибируются имена, которые часто обновляются, так как фонетика египетского языка изучена плохо, что также может приводить к нескольким вариантам огласовки некоторых имён. В списке не указана разбивка имён фараонов согласно титулатуре - «Хорово Имя», «Неbti Имя», «Золотое Имя», «Тронное Имя» и «Личное Имя».

Также существует несколько списков правителей Древнего Египта:

1. «Палермский камень» ок. XXV в. до н. э. (Палермо, музей «Antonio Salinas»).
2. «Саккарский список 1» — полустёртый перечень фараонов VI династии на крышке базальтового саркофага Анхесенпепи I — супруги фараона Пепи I, ок. XXIII-XXIV вв. до н. э.
3. «Карнакский список», храм Ипет-Исут, Карнак, ок. XV в. до н. э. (Париж, музей Лувр).
4. «Абидосский список 2», храм Сети I, Абидос, ок. XIII в. до н. э. (APE, памятники около селения Эль-Араба-эль-Мадфуна).
5. «Абидосский список 1» храм Рамсеса II, Абидос, ок. XIII в. до н. э. (Лондон, Британский музей).
6. «Саккарский список 2», гробница зодчего Тунари, Саккара, ок. XIII в. до н. э. (Каир, Каирский египетский музей).

7. «Туринский царский папирус» ок. XII в. до н. э. (Турин, Туринский египетский музей).

8. Небольшое перечисление фараонов у Геродота в его «Истории», Книга II Эвтерпа, V в. до н. э.

9. «Египтиака» Манефона, III в. до н. э.; не сохранилась, известно, что по цитированию некоторых античных и раннесредневековых авторов: Иосиф Флавий (I век), Секст Юлий Африкан (III век), Евсевий Кесарийский (III/IV века), Иоанн Малала («Хронография», VI век), Георгий Синкелл (VIII/IX века), [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>], что не имеет под собой основу, если только не рассматривать Древний Египет как несколько отдельных княжеств, что в данном случае и происходит, не подозревая об этом.

Каждый правитель большого или маленького города мог назвать себя святым или богом, что создаёт путаницу в правлении всего Древнего Египта. Также не определена столица Древнего Египта, какой город был главным.

Представляем большому кругу читателей Палермский камень - один из семи фрагментов стелы из чёрного базальта, содержащей список египетских царей (фараонов) Древнего Египта, начиная с I династии до первых представителей V династии, и важных событий каждого года их царствования. Создано, вероятно, во времена Пятой династии (примерно 2392-2283 гг. до н.э.).

По имеющимся данным камень был приобретён приблизительно в 1859 году итальянцем Фердинандо Гаудиано или его отцом. Обстоятельства, окружающие его открытие, остаются невыясненными до конца. Камень был пожертвован Археологическому музею в Палермо 19 октября 1877 года, где ему дали регистрационный номер 1028. В 1895 году этот музей хотел отдать Палермский камень в музей Каира в обмен на коллекцию египетских артефактов, но в связи с возросшим интересом к камню музей отклонил это предложение [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

Первым исследователем камня был Эдуар-Анри Навиль, который прокомментировал возможное происхождение, заметив частые ссылки на Гелиополь в летописи V династии, и предположил, что камень первоначально предназначался для храма Ра в Гелиополе. Палермский камень имеет размеры в высоту 43,5 см, и в ширину 25 см, толщина камня изменяется между 5,1 см и 6,5 см.[Navelle; 1902, 1904, p. 326–327].

Г. Шефер в 1902 году назвал материал Палермского камня амфиболитом (роговым сланцем).[Schäfer; 1902, p. 1–2].

Палермский камень, как пришёл к заключению Д.Г. Брэстед, был вырезан из «того же самого чёрного камня, с идентичной характерной бороздчатостью на сломанной поверхности» [Breasted; 1931, p. 30].

М. Клагетт назвал камень «чёрным диоритом» на основе наблюдаемых различий в эпиграфике между лицевой и обратной сторонами [Clagett; 1999, p. 193].

В 1960 году Е.В. Черезов предположил, что лицевая сторона Палермского камня была вырезана в IV династии, а обратная сторона несколько позднее, при V династии в царствование Нефериркара [Черезов Е.В.; 1960, с. 261–272]. Гардинер в 1961 году датировал летопись царствованием Ниусерра косвенно [Gardiner; 1945, p. 11–28].

В 1885 году датировкой памятника считает Видеман началом VI династии [Wiedemann; 1884–1888, p. 874].

В течение тридцати шести лет после того как был приобретён Палермский камень, его существование игнорировалось. В 1865 году семья Гаудиано разрешила сделать фотолитографию или оттиск надписей.

Изображения надписей привлекли внимание Эммануэля Руже, и он мимоходом упомянул Палермский камень в книге, изданной год спустя [Rousseau; 1997, p. 81-84].

В 1873 году эти данные были отмечены Льеблейном. Камень был впоследствии исследован двумя немецкими учёными Эйзенлором и Видеманом в 1885 году. В 1895 году итальянский египтолог А. Пеллегрини опубликовал первую статью о камне в местном сицилийском археологическом журнале [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

Египтолог Генрих Шефер после исследования Палермского камня в 1902 году издал свои труды на немецком языке с подробными комментариями относительно летописи [Schäfer; 1902, p. 1–2].

В 1903 году швейцарским египтологом Навиллем было издано дополнение по монументальному исследованию Шефера [Neville; 1903, p. 64-81, 2 Taf.].

Американский египтолог Джеймс Генри Брэстед сделал первый перевод Палермского камня на английский язык в 1906 году [Breasted; 1906].

Английский учёный Ф.У. Рид в 1916 году в своей статье сделал несколько дополнительных комментариев к Палермскому камню [Read; 1916, p. 215-222].

Первое высказывание о предположении, что Египет был объединён в Преддинастическое время линией нижеегипетских царей, принадлежит Джеймсу Генри Брэдстеду (курсив мой - Х.П.), в чём с ним мы полностью согласны.

Е.В. Черезов советский египтолог в 1960 году сравнил иероглифы лицевой и обратной стороны и пришёл к выводу, что обе стороны были написаны в разное время и разными писцами [Черезов Е.В.; 1960, с. 261–272].

Немецкий египтолог Вернер Кайзер в 1961 году предложил подробный анализ летописи и полную реконструкцию [Kaiser; 1961, p. 86].

В. Хельк в своей краткой статье обратился к вероятной дате фрагментов летописи. Признавая, что никакого заключительного ответа не будет достигнуто, Хельк сделал утвердительный пример датированный XXV династией, цитируя как параллель с камнем Шабак (теология Мемфиса). Хельк размышлял, что камень летописи, возможно, первоначально был написан снизу вверх или вниз с одной и другой стороны [HELCK; 1974, p. 31-35].

В Египетском музее находятся другие 5 камней этой летописи, известные как Каирские камни, и один обломок в Лондоне — Лондонский фрагмент.

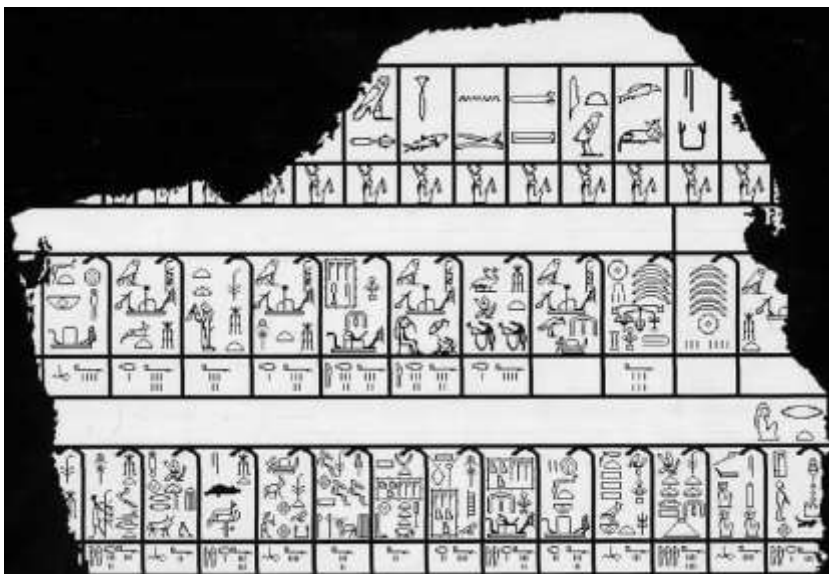
Диоритовый камень хранится в Палермском региональном археологическом музее, с чем и связано его название [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

Изучением Палермского камня занималось множество учёных всего мира, которые смогли донести до нас и существенно повлиять на формирование наших представлений о раннем периоде развития Древнего Египта, не зная о том, что не только Древний Египет описывается на камне но и Нубия, полуостров Тамань и Хаттия-Северный Кавказ.

Предлагаем читателю фрагменты Палермского камня, его чтение на кабардино-черкесском (адыгском) языке с переводом на русский язык, и что в действительности указано на камне:



[<http://www.bibliotecapleyades.net/egipto/fingerprintgods/images/palermo.jpg>]



[<http://www.catchpenny.org/thoth/Palermo/palermo3.jpg>]

Транслитерация справа налево (Х.П.):

1. E-khua 2. Hiu 3. I-thu 4. Та-ša 5. Ми-ši-na 6. Ua-did 7. Му-ма

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):

1. Екъуэ 2. Хиу 3. ИтІу 4. Ташэ 5. Мышынэ 6. Уадыд 7. Мумэ

Перевод на русский язык:

1. Еко 2. Хиу 3. Ита 4. Таша 5. Мишина 6. Уадид 7. Мума

Под всеми именами указан народ Маан.

Транслитерация второй строки справа налево (Х.П.):

1. I-añ i-bi-nibl
2. I-añ i-bin Mid-schi nha-ħa sañ nha-ħa Sa-ra-si di-bin-ha sa-bi-ti
3. Ša Mi-sir-har khuñ-ka Ħa-ba di-schar na-šat
4. Ma-šazh bzhat ti ...
5. Ša Mi-sir-har khuñ-ka i-ri-dgat Ħa-sa-mi-ra
6. Ħa ni-tri e Ħim-schi khu-ħim
7. Ša Mi-sir-har khuñ-ka maš-ti si-scha-ta
8. Set ħi maš Ta-ma-ni
9. Ša Mi-sir-har khuñ-ka maš i-ni-pa-ti
10. I-bin dgat Ta-pa-ma na-šat

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):

1. Иахь ибынибл
2. Иахь ибын Мыдци нхахьэ сахь нхахьэ Сараси дибынхэ сабити
3. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ Хьэбэ дыщэр нашэнт
4. Машэжь бжэт ты ...
5. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ ириджэт Хьэсэмырэ
6. Хьэ нитри е Хьимщи кхъухьым
7. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ мэшти сыщIатIэ
8. Сет хьы мэш Тамани
9. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ мэш иньпэти
10. Ибын джэт Тапэмэ нашэт

Перевод на русский язык:

1. Увозят семерых детей
2. Увозят детей Мидийских уносят несут меня, уносят Сара наших детей
3. Везут в Египет на кораблях, Хабе золото везут
4. Машез считает подати...
5. Везут в Египет на кораблях, приглашает Хасамира
6. Человек стоящий на палубе корабля злой Хим
7. Везут в Египет на кораблях зерно, меня туда сажают
8. Сет вези зерно обратно в Тамань
9. Везут в Египет на кораблях зерно в большом количестве
10. Дети зовут Тапу их везут

Транслитерация третьей строки справа налево (X.П.):

1. Aĥi-ha-kha nitr Ui ni-ut
2. E u-na-ma scha-dgir si-ns-ha-rat Ui
3. Set ĥasch bit ĥa ed ša schi-ma
4. Nur-har eĥ kha-pit Šaša Šikh Ĥa-bat...
5. Za-pi-tu dgat Ĥa-ba khuĥ-ka
6. Nitr Ĥatm ĥa Ĥa-ba khuĥ-ka
7. Si-scha-ta ša bin pa-dga ĥa-da schas nitr ĥat-ma
8. I-pat ša Ĥatm i-bat min Tet ba Nu-bi
9. Aĥi si Na-ni Na-ni Na-ni ni-ut ša i-ti-ri ba U-šir U-šir
10. Na-šat Seĥ-ra-si ti n i-ut U-ri-khua ni-ut sa-bi
11. E ma-št i-na-pi...
12. Bit Та-па на-шат Ĥат i-tir-ti ĥa Ri-ra iu-kha

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):

1. Ахъихэкъэ нитр Уи ниут
2. Е унэмэ щаджыр синэхэрат Уи
3. Сет хъэщ бит хъэ ед шэ щима
4. Нурхэр ехъ къэпитІ Шашэ Шыкъ Хьэбэт...
5. Зэпыту джэт Хьэбэ кхъухькІэ
6. Нитр Хьэтм хъэ Хьэбэ кхъухькІэ
7. СыщІатІэ шэ бын паджэ хъэдэ щІэс нитр хьэтмэ
8. Ипэт шэ Хьэтм ибэт мин тет бэ Нуби
9. Ахъи си Нани Нани Нани ниут шэ итырти бэ Ущр Ущр
10. Нашэт Сехьраси ты ниут Урыкъуэ ниут саби
11. Е мэшт инапи...
12. Бит Тапэ нашэт Хьэт итырти хъэ Рирэ иукъэ

Перевод на русский язык:

1. Ахийцы стоят Уийцев пленят
2. Злые в доме убивают любимых моих Уийцев
3. Сет враг людской людей прошивает спасаются в пирамиде
4. Святых идолов несёт два мешка Шаша Шика Хабе...
5. Не переставая молится Хаба на корабле
6. Стоят в Хаттии люди Хабы на кораблях

7. Закапывают меня, спаси детей, их поочереды умерщвляют сидящих стоящих в Хаттии

8. Первыми спаси Хаттов, людей тысячи Тет сын Нубийский

9. Ахийка моя царица, царица, царица пленит, спаси стоящих сыновей Ушийцев, Ушийцев

10. Ведут Сеха к богу дары отбирает Уруко пленит детей

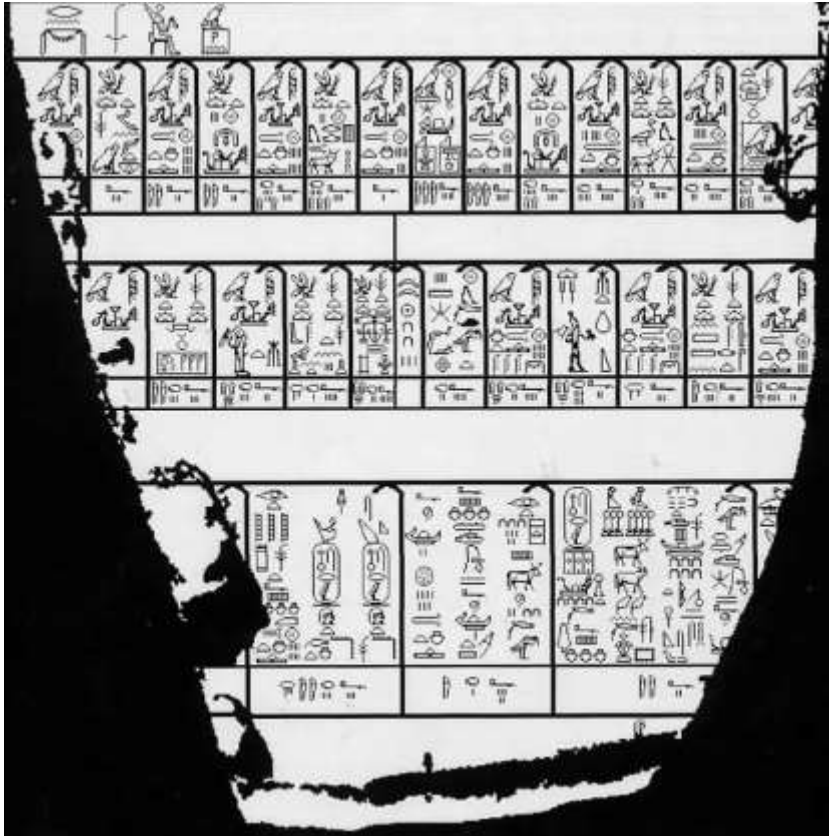
11. Зло зерно сотворивши бессовестно...

12. Врагов Тапы везут в Хаттию, стоящих людей Рира пленит

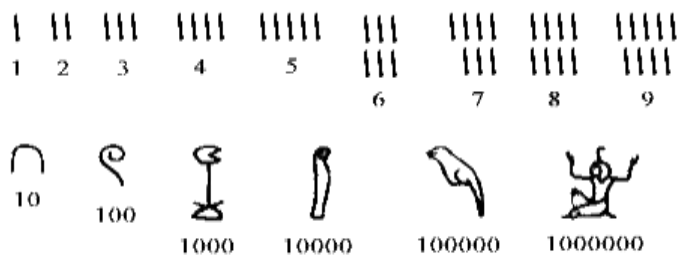
Как мы видим, текст напоминает по своему содержанию древнюю песню - плач. В нижних строчках указано, сколько крупнорогатого скота было вывезено.

Интересным фактом является упоминания Тамани. Этот текст подтверждает, что в древнем Египте и Нубии знали о существовании Тамани и, видимо, имели тесные связи.

Тамань – пишет в своей работе “Топонимический словарь Кавказа” А.В. Твердый, - поселок в Темрюкском районе Краснодарского края; расположен на Таманском полуострове, на берегу одноименного залива Чёрного моря. Семантика топонима, по-видимому, восходит к адыгскому темен – «болото», «плавни», что вполне соответствует географической действительности. У кабардинцев таман – «озеро» (устаревшая форма). Имена Таман, Тэман известны в нартских сказаниях горских народов Северного Кавказа [Твердый А.В.; 2008, с. 432].



[<http://www.catchpenny.org/thoth/Palermo/palermo4.jpg>].



Древнеегипетская иероглифическая система нумерации

[<http://www.trubaduren.ru/allpic/mat-002.gif>].

Транслитерация верхней строки (X.П.):

Nar nit-ma schi hat-si-ra-ma Nu-bi

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):

Хьэр нитмэ щы хьэтсирамэ Нуби

Перевод на русский язык:

Людей указанных земля хаттская Нуби

Транслитерация справа налево (X.П.):

1. Set ha-ma schis [ha-ra-ri Man] [Asch 24]

2. Ša Mi-sir-har khuñ-ka mi-ni-pl (4000) ti han-dga-ta ma-dgit [Asch 24]

3. Set bzhat Hah iu zi An-kha [Aschipl (4)]

4. Ša Mi-sir-har khuñ-ka min scha-ra tu-ra ti han-dga-ta ma-dgit (1102) [Asch 24]
 5. Bzhat ħa mi-nit Ħa-ba khuñ-ka [Asch 121]
 6. Ša Mi-sir-har khuñ-ka ti min-ra scha-schi-ra schi-ra (1033) han-dga-ta ma-dgit [Asch 433]
 7. Min (1000) ti-pa-har ħa-ri sa-bi scha-si-nu ħin [scham i-bin] ħin [ħa] [Asch 34]
 8. Ša Mi-sir-har khuñ-ka ti min pli-schi-ra schi-ra (1043) han-dga-ta ma-dgit [a zi (1)]
 9. Bzhat ħa mi-nit iu Nart-ha-kha [Asch 434]
 10. Ša Mi-sir-har khuñ-ka ti min schip-lira schi-ra (1403) han-dga-ta ma-dgit [Asch 123]
 11. Bzhat ħa mi-nisch Ħa-ba khuñ-ka [Asch 22]
 12. Ša Mi-sir-har khuñ-ka ti mi-ni-schira scha-schira schi-ra (3033) han-dga-ta ma-dgit [Asch 22]
 13. Bzhat ħa Ma-mi-si dgat Ħa-ba-har [a schi (3)]
- Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):
1. Сет хьэмэ щыс [хьэрари Мэн] [Ащ тЮщЫрэ плЫрэ 24]
 2. Шэ Мысырхэр кхьухькІэ миниплІ ты хэнджатэ маджит [Ащ тЮщЫрэ плЫрэ 24]
 3. Сет бжэт Хьэх иу зы Анкъэ [АщиплІ (4)]
 4. Шэ Мысырхэр кхьухькІэ мин щэрэ тІурэ (1102) ты хэнджатэ маджит [Ащищ (3)]
 5. Бжэт хьэ минитІ Хьэбэ кхьухькІэ [Ащ щэрэ тЮщЫрэ зырэ (121)]
 6. Шэ Мысырхэр кхьухькІэ ты минрэ щэщЫрэ щырэ (1033) хэнджатэ маджит [Ащ щиплЫрэ щэщЫрэ щырэ (433)]
 7. Мин тыпэхэр хьэри сэби щІэсыну хьын [Щам ибын] хьын [хьэ] [Ащ щІэщЫрэ плЫрэ (34)]
 8. Шэ Мысырхэр кхьухькІэ ты мин плЫщЫрэ щырэ хэнджатэ маджит [а зы]
 9. Бжэт хьэ минитІ иу Нартхэкъэ [Ащ щиплЫрэ щэщЫрэ щырэ (434)]
 10. Шэ Мысырхэр кхьухькІэ ты мин щиплЫрэ щырэ (1403) хэнджатэ маджит [Ащ щэрэ тЮщЫрэ щырэ (123)]
 11. Бжэт хьэ минищ Хьэбэ кхьухькІэ [Ащ тЮщЫрэ тІурэ (22)]
 12. Шэ Мысырхэр кхьухькІэ ты минищырэ щэщЫрэ щырэ хэнджатэ маджит [Ащ тЮщЫрэ тІурэ (22)]
 13. Бжэт хьэ Мэмиси джэт Хьэбэхэр [а щы (3)]

Перевод на русский язык:

1. Сет человек сидит [народ Ман] и [Крупнорогатого скота 22]
2. Везут в Египет на кораблях 4000 дары ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ маджарцы) и [Крупнорогатого скота 22]
3. Сет считает Хах пленившего одного Анийца [Крупнорогатого скота 4]
4. Везут в Египет на кораблях 1102 дары ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ) и [Крупнорогатого скота 3]
5. Считает 2000 людей Хаба на кораблях и [Крупнорогатого скота 121]
6. Везут в Египет на кораблях дары 1033 ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ) и [Крупнорогатого скота 121]
7. Отдают 1000 людских детей сидящих везут [Шам детей] везут [людей] и [Крупнорогатого скота 34]
8. Везут в Египет на кораблях дары 1043 ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ) и [одного]
9. Считают 2000 людей пленивших Нарты [Крупнорогатого скота 434]
10. Везут в Египет на кораблях дары 1403 ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ) и [Крупнорогатого скота 123]
11. Считает 3000 людей Хаба на кораблях и [Крупнорогатого скота 22]
12. Везут в Египет на кораблях дары 3033 ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ) и [Крупнорогатого скота 22]
13. Считает людей Мамаи молиться Хабе [их трое]

Транслитерация пятой строки справа налево (Х.П.):

1. Ša Mi-sir-har khuḥ-ka min scha-schi-ra schi-ra (1033) ti han-dga-ta ma-dgit
2. Set ḥa ma-dgi-ti bit Ḥa-ma ša nit-rat Ma-an-ma
3. Ša Mi-sir-har khuḥ-ka min pli-schi-ra schi-ra (1043) ti han-dga-ta ma-dgit
4. Maš ḥa i-ba Tota Ḥa-tim Ma-ni
5. Ša Mi-sir-har khuḥ-ka min pli-schi-ra pli-ra (1044) ti han-dga-ta ma-dgit Nu-bii
6. Mi-nipl (4000) iu Man sa-bi khap di-scha-ri Dga-hu iut
7. Iaḥ, iaḥ i-bin Mid mi-disch
8. Set bzhat Ḥah hua-šar pa-har ḥa sa-bii
9. Set bzhat Ḥah schit i-ba-ma kha-sin schi-mat sa-ma
10. Ša Mi-sir-har khuḥ-ka maš Ta-ma-ni
11. Set bzhat Ḥah pa-har schis nitr Dga-ba-ha

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):

1. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ мин щэщIырэ щырэ (1033) ты хэнджатэ маджит
2. Сет хьэ маджити бит Хьэма шэ нитрат Маанмэ
3. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ мин пльщIырэ щырэ (1043) ты хэнджатэ маджит

Нубий

4. Мэш хьэ ибэ ТIотIэ Хьэтым Мэни
5. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ мин пльщIырэ пльIырэ (1044) ты хэнджатэ маджит

Нубий

6. МиниплI (4000) иу Мэн саби къэп дыщэри Джэху иут
7. Иахь, иахь ибын Мыд мыдищ
8. Сет бжэт Хьэх хуашэр пэхэр хьэ сабий
9. Сет бжэт Хьэх щыт ибэмэ къэсын щимэт сама
10. Шэ Мысырхэр кхъухькIэ мэш Тамани
11. Сет бжэт Хьэх пэхэр щыс нитр Джабэхэ

Перевод на русский язык:

1. Везут в Египет на кораблях 1033 дары ханджата (изогнутый меч) маджатцев (народ маджарцы?)

2. Сет человек маджатцам враг Хама спаси стоящих маанцев
3. Везут в Египет на кораблях 1043 дары ханджата маджатцев из Нубии
4. Пшеницы много у Тота в Хаттии Ман
5. Везут в Египет на кораблях 1043 дары ханджата маджатцев из Нубии
6. 4000 пленит Ман детей, мешок золота Джаху взял
7. Несут, несут детей Мидийских, и трёх мидийцев
8. Сет считает Хах привозит детей первенцев
9. Сет считает Хах стоящих много подошли к глинянной пирамиде
10. Везут в Египет на кораблях зерно из Тамани
11. Сет считает Хах первых сидящих стоит Джаба

Транслитерация шестой строчки справа налево (Х.П.):

1. Khap di-scha-ri-ra-ua mir di-at sa-bi ša 100...iañ 16 Schad-schi iñt 60 Ta iu-nat...An ša eñ Ĥat ya-šan sa-bi 4000 maš 3000 ka-a-ba-hasch 200000 khap-schi Dgi-da ĥi sa-bi-hat (E Nu-ru)...i-ni na-ša-mat 40 khap asch iam i-nisch

2. I-nat 45...schak 122 khap di-scha asch i-ni-scha-uat dia ša 100 na-ša-mat zi mer ta-ša a 100 na-ša-mat tu si-pa 7 ti han-dga-ta ma-dgit

3. En (E Nu-ru) Ĥat ša sa-bi-hat A-hin (E Nu-ru) Ĥat sa-bi-hat khap ti han-dga-ta i-nat Ša-ša ša i-ti-ra-ti schit asch insch-si ti 1044 ti han-dga-ta ma-dgit

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски):

1. Къэп дыщэрирауэ мыр диат саби шэ 100...иахь 16-ти Щадщи ихьт 60 Та иунэт...Ан шэ ехь Хьэт яшэн саби 4000 мэш 3000 каабэхэщ 200000-мэ къэпши Джьдэ хьы сабихэт (Е Нуру) ...ини нашэмэт плыщити къэп ащ иам инищ

2. Инэт 45 ...щэкI 122 къэп дыщэ ащ инищуэт диа шэ 100 нашэмэт зы мер ташэ а 100 нашэмэт тIу сипэ 7 ты хэнджатэ маджит

3. Ен (Е Нуру) хьэт шэ сабихэт Ахын (Е Нуру) хьэт сабихэт къэп ты хэнджатэ инэт Шашэ шэ итырати щыт ащ инцси ты 1044 ты хэнджатэ маджит

Перевод на русский язык:

1. Золото в мешках таскают детей везут 100.. несут 16 в Шад несут 60 в Та дом...Ан спаси помилуй Хаттов везут детей 4000 зерно 3000 в каабу 200000 тысяч мешков Джьда спаси детей (Злой Нур)...любимых увозит 40 мешков крупнорогатого скота 3

2. Любимых 45...тканей 122 мешок золота крупнорогатого скота три наших везут 100 увозят одного Мера кривого и 100 везут вперед меня двоих 7 даров ханджата и маджатцев

3. Ен (Злой Нур) Хаттских детей везёт через Ахин (Чёрное море) (Злой Нур) хаттских детей мешок даров ханджата любимых Шаша везут стоя стоят быки огромные дары 1044 даров ханджата и маджитцев

Фараон-царь Хор-Хаба - четвёртый фараон третьей династии Египта периода Раннего царства, годы правления 2603-2599 или 2643-2637 гг. до н.э. [<http://drevniy-egiptet.ru/faraon-xog-xaba-drevnego-egipta/>].

Итак на Палермском камне, указаны семь царей - правителей Нубии их имена даны в самой верхней строчке камня-1. Еко 2. Хиу 3. Ита 4. Таш 5. Мишина 6. Уадид 7. Мума, также указаны цари Древнего Египта Хаба и Мами. На Палермском камне, также записаны войны, происходившие далеко от Египта, культовые церемонии, сбор налогов и некоторая часть камня содержит административно-учётный характер. Список упоминает, сколько добра было вывезено из Нубии в Древний Египет и из Хаттии-Тамани северного Причерноморья. На Палермском камне указаны корабли, что имеет важное значение, так как сообщение между Таманью и Египтом происходило именно на них.

Интересен тот факт, что в списке упоминаются Нарты, если датировка Палермского камня верна (примерно 2392-2283 гг. до н.э.), то это самое раннее упоминание на сегодняшний день Нартов в древних писаниях Египта, Месопотамии,

Малой Азии. Ранее в книге “Хатты в древних языках и культурах” мы указывали появление в клинописи, то есть Митанийской письменности из Амарнского архива Нартов, письменность относится к XV-XIV веку до н.э.

Нарты - герои древних эпических сказаний многих кавказских народов – осетин, абхазов, абазин, адыгов, убыхов, карачаевцев, балкарцев, чеченцев и ингушей. Нарты упоминаются в фольклоре некоторых народов Дагестана (например, у тюркоязычных кумыков) и отдельных грузинских этнических групп – сванов, рачинцев, хевсуров. Исследователи не пришли к единой точке зрения относительно этимологии термина, так же как и по проблеме генезиса нартского эпоса.

По нашему мнению, слово Нарт могло образоваться от Бога Нар и “Ты-создающий”. Бог Нар упоминается в древнеегипетских текстах и клинописных текстах.

В национальных эпосах Нарты – могучие воины-богатыри, носители позитивного начала. Они занимаются и мирным трудом, земледелием у адыгов.

В образах Нартов обнаруживаются черты мифологических персонажей. Нарты, воспринимаемые носителями эпоса как предки их народа, в какой-то мере сопоставимы с мифическим племенем первых людей. Нарты вступают в тесные отношения с богами, которые принимают в их жизни активное, непосредственное участие [dic.academic.ru].

Упоминание Нартов в Древнеегипетских текстах подтверждает, что нарты в первую очередь относились к хаттам, а хатты, как мы знаем, это праадыгский народ абхазо-адыгской языковой семьи, распад языка которого происходит на рубеже IX-VI века до н.э. В более позднем периоде, начиная с IV-III века до н.э., в греческих сказаниях они упоминаются как пеласги, теракесы, хатты, карийцы, киммерийцы, акийцы. Пеласги - это нынешние абхазы, абазины, теракесы - это нынешние черкесы. Чтение Древнеегипетских текстов на кабардино-черкесском (адыгском) языке даёт нам право отнести нартов к праадыгам абхазо-адыгской языковой группе.

Так как все Кавказские народы жили тесно всю жизнь бок о бок, не исключено, что сказания о нартах кочевали из племени к племени. И, как мы отмечали выше, эти народы когда - то могли говорить на одном языке, что вполне вероятно.

В своей книге Балкаров Селчук “Нарты, Натары, Ануннаки” убедительно доказал, что все эпосы древних народов имеют одно общее начало и схожи в своих сказаниях: индийская Рамаяна, Нартский адыгский эпос, Илиада, греческие сказания, сказания о Гильгамеше, древнеегипетские сказания [Балкаров С.; 2016, с. 169].

Герои древних эпических сказаний в Адыгском эпосе - это не только имена, но и народы, участвовавшие в войне в глубокой древности. Так имя Гогож созвучно с народом “Гогон”, “Горгониж с Горгоном”, который упоминается в Древнегреческих сказаниях.

Горгоны (греч. Γοργώ, Γοργών, вероятно от греч. γοργός — грозный, ужасный) — в древнегреческой мифологии — змееволосые чудовища, дочери морского божества Форкия (Форкиса) и его сестры Кето [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Горгоны>].



[<https://yandex.ru/images/search?p=2&text=forum.arimoya.info>].



Видимо, в глубокой древности горгоны пришли из-за моря и ассоциации сложились именно с понятием моря, что оно в своих глубинах скрывает ужас, страх, неведанное. В тот период горгонами могли звать народ, прибывший из Южной Америки - исчезнувшая цивилизация Майя.

Майя-цивилизация Мезоамерики, известная благодаря своей письменности, искусству, архитектуре, математической и астрономической системам. Начало её формирования относят к предклассической эре (2000 год до н. э.– 250 год н. э.), большинство городов майя достигло пика своего развития в классический период (250–900 годы н. э.).



[http://rulibs.com/ru_zar/sci_culture/ko/0/j1.html].

Имена Нартов в кабардинском эпосе:

“Амиш -  древнеегипетское обозначение имени”, “Мамиш -  древнеегипетское обозначение имени ”, Тхагалег, Тлепш, Дабеч, Тлебица-коротыш, Сосрико (Сос –Ра-икъуэ-Сос божий сын), Нашпеко, Насрен, Албеч – его сын Тотараш - скорее всего по происхождению слова Тота Раш (Раш по санскриту “мудрый”, то есть Тота Мудрый), Созараш- Соза Мудрый, Синд, Батараз (Бата-ра-зы-Бата сын первого бога), Апшаго, Паникож, Емыс, Бадин-его сын Бадыноко (имя Бадин указано на плите из П-Ура Армянское нагорье 8 век до н.э.), Хагур, Алидж, Шужей, Хижа-его сын Хижоко, Гогож (Гогон), Гуаза Дада, Пиджа, Пизигаш, Пшая, Псабида, Аша-его сын Ашамаз, Имыс, Уазырмес, Аракшу, Ахуаж, Химиш, Куйцук, Пагоко, Пако, Емизаг, Канж-его сын Шауей, Маруко, Горгониж (Горгон), Унаджа, Унаджоко, Жагиша, Япанас, Джилахстан и т.д...

Как мы видим, имена Нартов разительным образом напоминают нам имена царей, правивших когда-то не только на территории Древнего Египта, Нубии, Месопотамии, но и на территории современного Северного Кавказа и Индской цивилизации. Изучение Нартского эпоса более детально даст много ответов на происходившие события в древности, начиная с 10-8 тысячелетия до н.э., и в более древние времена к исчезнувшей цивилизации Му.

Если датировка правления царя Хабы относится к 2643-2637 гг. до н.э., то датировка Палермского камня должна быть на триста лет старше, то есть схожим с правлением царя Хабы.

Интересен тот факт, что Нубия принадлежала Хаттам, четвёртая строка Палермского камня гласит: ‘Людей указанных земля хаттская Нуби’.

В 1923 году в своей книге “Затонувшая цивилизация Кавказского перешейка” Реджинальд Обри Фессенден указывал, что язык Древних Египтян и жителей Кавказского перешейка - Колхиды - Северного Кавказа одинаков, в чём мы с ним полностью согласны. [Фессенден Р.О.; 1923, с. 102].

Я. Браун польский лингвист высказал своё мнение по поводу проблемы хаттского языка: «На всех плоскостях своей структуры, фонологической и лексической, хаттский язык обнаруживает явное сходство с материалом северо-западной группы исконных кавказских языков. Пришло время, чтобы начать детальные, сравнительно-исторические штудии над хаттским языком, с одной стороны, и абхазо-адыгским, с другой. Невозможна подготовка комплексной, научной сравнительно-исторической грамматики северо-западной группы кавказских языков без учёта хаттского, который представляет как будто «санскрит» для упомянутой языковой группы».

[Аджиба С.; 2008, с. 4].

По имеющимся данным, хаттам принадлежала в III-тысячелетии до н.э. не только Малая Азия, но и земля Нубия и Древний Египет, об этом непосредственно указывает Палермский камень.

Хотелось бы отметить царя Муму правителя Нубии из списка Палермского камня. Имя Мумы мы встречаем в поэме Энума элиш (Enūma eliš tablet) и в Вавилонской печати, датируемой 2000 годом до н.э., где он является царём Нийским. Таблетка Enūma eliš датируется 2400 годом до н.э., что представляется более точным годом правления Нубийского царя Мумы. Точное описание Мумы читатель может найти в книге “Хатты в древних языках и культурах” [Шомахова Т.М., Пхитиков Х.П.; 2015, с. 475].

Очень интересный факт указан на шестой строчке третьего ряда, где упоминается старое название Чёрного моря - ‘Ахин–Ахын’, именно через это море увозят в Египет хаттских детей, пшеницу, золото, крупно рогатый скот и т.д. Значит, территория Черноморского побережья имела название Хаттии и близлежащих районов Северного Кавказа.

В кабардинском фольклоре Ахын - это старокабардинское название Чёрного моря (выделено Х.П.) - от слова “хы-море”. Эту народную этимологию поддерживает Г.Ф. Турчанинов [http://budetinteresno.info/toponim/ahin___ahinahun_.htm].

Список литературы:

- Аджиба С. По обе стороны Кавказского хребта. 2008. С. 4.
- Балкаров С. Нартхэр, Натархэр, Ануннакхэр. 2016. С. 169.
- Твердый А.В. Топонимический словарь Кавказа. 2008. С. 432.
- Реджинальд О. Ф. Затонувшая цивилизация Кавказского перешейка. Бостон - 1923 г. С. 102.
- Черезов Е.В. Древнейшая летопись «Палермский камень» и документы Древнего царства Египта // Древний Египет. М., 1960. С. 261–272.
- Шомахова Т.М., Х.П. Пхитиков. Хатты в древних языках и культурах. 2015 г. Москва. С. 475.
- Alfred Wiedemann. Aegyptische Geschichte. (Gota, 1884-1888). P. 874.
- Breasted J. The Predynastic Union of Egypt // Le Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale. – 1931, p. 30.
- Breasted J. Ancient Records of Egypt. 4 vols. Chicago, 1906.
- Gardiner, A.H. Regnal Years and Civil Calendar in Pharaonic Egypt, JEA (31). 1945. P. 11–28.
- HELCK, Wolfgang, Bemerkungen zum Annalenstein, MDAIK 30 (1974), 31-35.].
- Kaiser W. Einige Bemerkungen zur ägyptischen Frühzeit. II. Zur Frage einer über Menes hinausreichenden ägyptischen Geschichtsüberlieferung // Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde. – 1961, p. 86.
- Marshall Clagett . Ancient Egyptian Science. Philadelphia – 1999. P. 193.
- Naville Édouard: La pierre de Palerme. - In: RecTrav 25 (1903) 64-81, 2 Taf.
- Naville, Édouard: La pierre de Palerme. - In: Verhandlungen des XIII. Internationalen Orientalisten-Kongresses, Hamburg, September 1902. - Leiden : Brill, 1904. - P. 326-327.
- Read, Frederick William Nouvelles remarques sur la pierre de Palerme. - In: BIFAO 12 (1916) 215-222.
- Rousseau Jean A propos de la pierre de Palerme, DE 39 (1997), 81-84. (fig., tables)].
- Schäfer, H. Ein Bruchstück altägyptischer Annalen. Berlin. 1902. P. –1. –2.
- Schäfer, H. Ein Bruchstück altägyptischer Annalen. Berlin. 1902. –P. 1. – 2.
- Доколумбова Америка Страница 3 Форум Аримойя. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://yandex.ru/images/search?p=2&text=forum.arimoja.info>
- Древнеегипетская иероглифическая система нумерации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.trubaduren.ru/allpic/mat-002.gif>
- Майя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://rulibs.com/ru_zar/sci_culture/ko/0/j1.html
- Меретуков К.Х. Адыгейский топонимический словарь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://budetinteresno.info/toponim/ahin__ahinahun_.htm
- Нарты. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dic.academic.ru
- Палермский_камень. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
- Палермский_камень. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
- Палермский_камень. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
- Палермский_камень. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bibliotecapleyades.net/egipto/fingerprintgods/images/palermo.jpg>.
- Палермский_камень. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.catchpenny.org/thoth/Palermo/palermo3.jpg>
- Палермский_камень. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.catchpenny.org/thoth/Palermo/palermo4.jpg>

Список фараонов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.

Фараоны Древнего Египта. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://drevniy-egipet.ru/faraon-xor-xaba-drevnego-egipta/>

Ханджар. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Khan>

Ройтберг Н.В.
Хайфский Университет
г. Хайфа (Израиль)

Roitberg Natalia
University of Haifa
Haifa (Israel)

«СТРАСТИ ПО РОССИИ»: РОЛЬ КИНОФИЛЬМОВ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА БИЛИНГВАМ

“PASSION FOR RUSSIA”: THE ROLE OF FILMS IN THE TEACHING OF RUSSIAN LANGUAGE TO BILINGUAL STUDENTS

Данная статья посвящена актуальной проблеме преподавания русского языка русскоговорящим студентам билингуам. Анализируется важность просмотра русскоязычных фильмов как для повышения эффективности изучения русского языка израильскими студентами-билингуами, так и для расширения их культурной компетенции. Посредством сопоставительного сравнения лирики русско-израильской поэтессы Анна Карпа (1972-1999) с фильмом российского режиссера Павла Лунгина «Дирижер» (2012), который был снят в Иерусалиме, выявлены и показаны кросс-культурные связи между русской и израильской культурой и ментальностью. Сделано предположение, что лирического героя Карпы (новый репатриант из России, который находит свой истинный приют лишь после смерти) и одного из главных героев фильма (русский подросток Саша, который оставил отца и репатрировался в Израиль, где покончил с собой) постигает одна и та же участь, которая может быть соотнесена с жизнью и судьбой Иисуса Христа. Особое внимание уделено значимости концепта «дом», роли мотива христологии и образу Иерусалима как в фильме, так и в лирике Карпы.

The article is devoted to the topical problem of teaching Russian to Russian-speaking students born outside Russia. It analyses the importance of watching Russian films for improving the effectiveness of bilingual Israel students' language learning as well as for enrichment their cultural competence by viewing and discussing the films. The attention is drawn to the cross-cultural interconnections between Russian and Israel mentality and culture. Russian-Israel poet Anna Karpa's (1972-1999) lyrics and Russian producer Pavel Lungin's movie "Kapellmeister" (2012) that was filmed in Jerusalem are compared and examined. It has been suggested that Karpa's lyric hero (a new repatriate from Russia that found his true refuge only after his death) and one of the main characters of the movie (Russian grown-up Sasha that has left his father, immigrated to Israel, and committed suicide) suffer the same fate which can be correlated with life and destiny of Jesus Christos. Special attention is devoted to the significance of the concept of 'home', Christology motive and the image of Jerusalem both in Karpa's lyrics, and in "Kapellmeister".

Ключевые слова: концепт «дом», Иерусалим, мотив христологии.

Keywords: the concept of 'home', Jerusalem, the Christology motive.

Роль кино в преподавании иностранного языка как неродного неоспорима и несомненна – есть множество работ, посвященных этой теме [Бейгович.О.С., 2007; Воробьева Г.В., 2012; Громова О.А., 1977; Устинина Г.Ф., 2013; Щербакова И.А.,

1984; Щукин А.Н., 1981; Altman R., 1989; Kress G., 2003; Sherman J., 2003 и др.]. Однако не менее актуален и вопрос использования аудио- и видеоматериалов в преподавании родного языка как унаследованного студентам-билингвам [Романов А.Ю., 2017; Baker C., 2011; Cummins J., 2007; Dodson C.J., 1985; Garcia O., 2009; Grosjean F., 2008. Isurin L., 2011 и др.]. В ситуации, когда в новой стране достаточно велик процент носителей родного языка (например, украинская диаспора в Канаде, репатрианты из стран бывшего СССР и СНГ в Израиле и пр.), речь идет также о тесном межкультурном взаимовлиянии и межъязыковом взаимодействии [см. подробнее об этом: Романов А.Ю., 2011].

Особенность курса преподавания родного языка билингвам заключается в том, что данный курс должен быть комплексным и «мультидисциплинарным», т.е. сосредоточенным не только и не столько на изучении языка, которым учащиеся уже владеют в достаточной норме, а на подкурсы, семинары по истории и культуре родной для учащихся страны. Желательно, чтобы он включал в себя не только работу с различного рода текстами и грамматические упражнения, но и, например, просмотр кинофильмов с их последующим обсуждением. На этом принципе построено, к примеру, учебно-методическое пособие О.Каган «Русский для русских» [Каган О., 2002], предназначенное для американских русскоговорящих студентов, где предлагаются к обсуждению такие киноленты как «Дорогая Анна Сергеевна», «Бриллиантовая рука» и др.

Практика преподавания русского языка русскоговорящим студентам в Израиле (Университет Хайфа) показывает эффективность и целесообразность просмотра кинофильмов в качестве домашнего задания как дополнительного средства обучения. К той или иной теме преподаватель подбирает тематически близкий, дополняющий и углубляющий понимание этой темы кинофильм, который позволяет студенту значительно улучшить его социокультурную компетенцию. Изучение творчества М.И.Цветаевой, к примеру, может быть дополнено просмотром одной из кинолент о ней («Зеркала» (реж.М.Мигунова, 2013) и др.), занятия о И.А.Бродском – просмотром художественного фильма «Полторы комнаты, или Сентиментальное возвращение на Родину» (реж. А.Хржановский, 2009), раскрытию темы спасения сотен и тысяч евреев из концлагерей во время Катастрофы теми, кто в силу своего социального статуса мог это сделать – речь идет о таких личностях как Рауль Валленберг, Ирэн Сандлер, Оскар Шиндлер и др., - во многом может способствовать просмотр одного из фильмов на эту тему на выбор учащегося (это может быть «Список Шиндлера» (реж.

Стивен Спилберг, 1993), «Пианист» (реж. Роман Полански, 2002), «Рай» (реж. А.Кончаловский, 2017)).

Не менее важным, чем обращение к средствам кинематографа, является и проведение временных параллелей между изучаемой темой и современностью, в частности, соотнесение творчества того или иного писателя или поэта с нынешней поэтико-литературной ситуацией. Таким образом может быть достигнута и тематическая и хронологическая целостность, равно как и решена проблема духовной преемственности и сохранения культурной традиции. Именно благодаря этому бинарному сплаву - «визуализация» (просмотр фильмов) плюс «модернизация» (связь с современностью), - студенты-билингвы смогут в максимально полной мере воспринимать материал курса.

Так, рассмотрение русской поэзии Серебряного века (А.Блок, А.Ахматова, О.Мандельштам, М.Цветаева и др.) можно дополнить рассмотрением творчества современных поэтов, так или иначе продолжающих данную традицию в литературе. Например, поэтическое наследие Анны Карпа (1972-1999), взявшей в качестве псевдонима настоящую фамилию Ахматовой (Горенко), по праву может быть названо попыткой продолжения традиций поэзии начала XX в., в особенности очевидна её преемственность О.Мандельштаму [см. об этом: Сошкин Е.П., 2005] и таким поэтам Серебряного века как Б.Пастернак, М.Цветаева и, конечно же, А.Ахматова. В контексте нашей темы интересно другое: Карпа – израильский поэт, писавший на русском, и для художественного времени и пространства ее произведений характерны аллюзии, цитаты, концепты, отсылающие как к «святой Руси», так и к «Земле Обетованной».

В данной статье будет рассмотрен интересный случай передачи поэтической «эстафеты» - некоей составляющей русского культурного самосознания - как во времени (из Серебряного века к т.н. «новой поэзии» конца XX века), так и в пространстве (Россия (Санкт-Петербург) – Израиль (Иерусалим)) русско-израильской поэтессой Анной Карпа, а также кросс-культурные связи между её творчеством и проблематикой фильма-драмы «Дирижёр» П.Лунгина, основанного на оратории Иллариона Алфеева «Страсти по Матфею», главное действие которого происходит в Иерусалиме.

Любопытно, что автобиография Анны (репатриация в Израиль, богемный образ жизни, ранняя смерть от передозировки героина) во многом перекликается с судьбой Саши – главного героя фильма «Дирижёр» (бегство из Москвы в Иерусалим,

полунищенское существование в молодежных притонах и ночлежках, самоубийство из-за невозможности расплатиться с долгами). Более того, на основании некоторых присутствующих в фильме сцен и деталей можно предположить возможность выстраивания линии соотношений судьбы Карпы с судьбой киногероя в свете христологии и мифа о блудном сыне: *Анна Карпа – Саша – Иисус Христос*.

Эти сцены и детали следующие: последняя вещь, нарисованная Сашей при жизни (копия картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос во гробу»); периодическое звучание на протяжении всего фильма оратории «Страсти по Матфею»; сам сюжет фильма, основанный на покидании отца, отчего дома и последующей кончине/самоубийстве; предсмертная записка, в которой Саша обыгрывает библейское высказывание «не хлебом единым»: он просит продать ему не хлеб, а жвачку, где последняя олицетворяет нечто бесполезное, непрактичное, «детское», но жизненно необходимое для героя.

Мотив христологии - уподобления человека Христу, так же как и актуализация притчи о блудном сыне, несомненно, апеллируют и тяготеют к теме «вечного города», «города трех религий» – Иерусалима – не только и не столько как топографического локуса, но как средоточия духовной энергии. Интересен в этом плане следующий комментарий кинорежиссера: «Все события фильма происходят в реальной жизни дирижера, а Иерусалим как место действия мне виделся с самого начала, ведь музыканты исполняют пасхальную ораторию, именно здесь происходило то, о чем написано в Евангелии. Иерусалим обладает особым полем, которое сдвигает человека с рельсов. Существует даже понятие — «иерусалимский синдром». А герой — Иерусалим» [Плахов А., 2012].

И Анна, и Саша покинули Родину и дом (Россия) ради обретения новой Родины и нового дома, но это оказалось невозможным. Рассмотрение и анализ концепта «дом» в лирике Горенко раскрывают причины этой невозможности. Кроме того, через специфическое толкование концепта «дом» в ее стихотворениях эксплицирован и мотив христологии.

В мировой культуре и литературе концепт «дом» апеллирует к архаико-мифологическому мышлению, для которого одним из наиболее актуальных было противопоставление Хаос-Космос, родное, близкое – чужое, опасное и пр. Отсюда такие функции дома как защитная, сакральная, ритуальная (ср.: Храм как *дом Божий*). Отметим также, что «будучи сферой-источником метафорического переосмысления понятийная сфера «дом» служит для осмысления таких понятийных

сфер, как «социум», «страна», «планета»», т.е. дом разукрупняется до масштабов Родины и всей Земли; с другой стороны, «как сфера-мишень «дом» осмысляется через ... образы, среди которых можно выделить витальные» (дом-человек, дом-животное, дом-растение) и «артефактоморфные» (акцентирующие внимание на форме дома-строения), т.е. понятие «дом» локализуется до определенных пределов, субъективируется [Потураева Е.А., 2011].

Концепт «дом» у Горенко включает в себя:

(1) Отчизну в широком смысле (и в этой связи поднимает вопрос о самоидентификации героини - соотношении себя с петербургским (русским) или иерусалимским (израильским) «космо-психо-логосом» [Гачев Г.Д., 2015]), «дом» понимается как родная страна (здесь наблюдаем метафорическое «расширение», увеличение);

(2) «малую Родину» - локальный топос родного дома, «дом» как жилое здание, строение (это соотносится с наиболее характерной и типичной для концепта «дом» семантикой);

(3) собственное тело осмысливается как «дом» души, мыслящего бесплотного «я», а также как место обитания животных, птиц (здесь очевидна «перевернутая» витальная метафоричность: не дом отождествляется с человеком, а сам человек представляется домом).

Рассмотрим, как каждая из этих интерпретаций концепта «дом» представлена и осмыслена в стихотворениях Карпы. (1) Понятие «Родина» для Горенко, репатриантки, закреплено за двумя топосами – Россией и Израилем – локализуясь в двух столицах-топологемах соответственно – Санкт-Петербурге и Иерусалиме. Причем у Горенко как у представителя алии «второй» волны (конец 1980-х-1990-е гг.), отчетливо звучит мотив разочарования в Обетованной земле, выраженный «инверсией» ад-рай: Иерусалим не принес ожидаемой радости и успокоения (не стал для поэта раем). Сокровенной мечтой о бессмертии становится ностальгия по Петербургу [см. подробнее: Вайскопф М., 2001].

Наиболее показателен в этом плане текст «Северьюг», где Израиль – «райский навязчивый сад», в котором «не едят и не спят». Примечательно, что режиссер Лунгин характеризует современный Иерусалим следующим образом: «На съемках выяснилось, что он уродливый, белый, современный. И было сложно поднять его образ, он ускользал. Хотелось, чтобы город был отдельным героем фильма, потому что там происходит преобразование с людьми» [Загородникова А., 2012]. Происходит

ли подобное преобразование с лирическим героем Карпы? С Сашей? Возможно, что ответом на этот вопрос является их судьба.

Истинный рай – Петербург – у Горенко неприветлив и выморочен: «измывайся как прежде и каменный рай и литой//изводи своей смрадной//нетрудной своей красотой//и коростощный клюв грифонов с монет и ворот//щедро вскармливай слизью и бронзовый слизывай пот» [здесь и далее цит. по: Горенко А., 2003]. «Новый исход», осуществляемый посредством перелета «паровозика воздушного» через «большую воду Босфора» в Палестину, помогает обрести не вторую родину, но «вторую чужбину», «продолжение смерти» [Вайскопф М., 2001; с. 247]: «давай вернемся за грошик лодкой обратно» («Мы могли бы жить на малой садовой»).

Петербург преподносится как единственно желаемый город («не мечтаю жребия иного», «верни меня туда - //там купол крест и флюгер»), наиболее типичные, легко узнаваемые приметы которого близки и дороги автору («я любая справа или слева // от ворот *прекрасного Сайгона*» (здесь и далее курсив мой – Н.Р.), «бедный твой город: картонный, а белый белый//белой гостиной *славный* фонтаном садом»), как пространство сна, грезы («мне снится город заповедный//весь набережный весь подледный»), как эфемерность («поверю ли в город родной»).

Примечательно, что и семантика цвета в лирике Горенко сосредоточена на противопоставлении Россия (Петербурга) Израилю. Исключительное место в цветописии Горенко занимают белый и черный цвета (как бинарная метафорическая оппозиция, имеющая оценочную функцию) [Вендина Т.И., 1999].

Белый (радость, нравственность, добро и пр.) у Горенко ассоциируется, в первую очередь, с Россией («*белой* копеекой дешевой ток родина, пли!»), родным городом – Петербургом («бедный твой город: картонный а *белый, белый*//славный...»; «*белая* ночь»),

зимой/снегом («И *белый* снег как сердца стук как тень ветвей в ушах шумит»), с раем (в *наших* краях время темнее слюды//Здесь же в раю зима и *бела* и темна»), образуя ассоциативный ряд: (*белое*) *белый снег* – зима – Родина – рай. Положительная коннотация белого цвета подкрепляется «сенсорной фонетикой»: «да белое», где «да» выражает наличие, согласие, позитивное расположение. Отметим, что снег как атрибут рая могут заменять *мел* и *сахар*: «В моем саду из *сахарных* кирпичей»; «но *белая* сладка его стена//быстрее и слаще наших стен//там церковь по колено в чернозем»; «в городе сахара не из *мела*». Это также сладость, лакомство: «*белая*

пыльная малина» указывает на эфемерность, недолговечность возможного счастья. Белый свет соотносится с «белой белой лошадкой».

Черный – это Израиль, черный и желтый – цвет еврейства: «Видел черных с желтым птиц». Лейтмотивом у Горенко предстает гибель чёрно-жёлтого шмеля, отождествляемая с гибелью лирического героя: «о смерти шмеля//о пуле прервавшей его полет»; «ожжет и лижет язык королевская шкура шмеля». Черный репрезентирован как тьма, сумерки: «По горло во тьме», «И в черное небо синее из рогаток стрелял», где «темное» наделено негативной оценкой: «табак *дурного* цвета», «рябь темноты возьмется ли нам помогать?».

В стихотворении «Где остров...» черное и белое позиционируют как одинаково близкие, равноценные для автора, и в равной мере недостижимые для него: «Где остров белых жемчугов и остров черных жемчугов».

(2) Семантика дома как жилого здания подчинена жизнотворческой и поэтической логике, в основе которой у Карпы лежит «отчаянный протест против биологических законов», включающий помимо прочего отказ от собственного жилья как стремление к «развоплощению, развеществлению» [Сошкин Е., 2007; с. 207].

Дома как такового у лирического героя нет: он либо разрушен («Мой дом! Скорей беги к нему//но нет Один чердак туману покорный реет над землей//а где же оба этажа») («Там краеведческий музей один лежит на пепелище»), «свалились этажи моих домов//осыпались они не удержались» («Скажи что стало с Гаммельном моим»); либо ненаходим – «но где мое детство//но где этот дом» («Элегия»); либо непригоден для жилья, явно небезопасен для жизни: «дома вся тьма или гости с железом в руках» («шведская датская лодка гуляет во тьме»). Сравним: герой фильма «Дирижер» Саша также бесприютен и по-детски легкомыслен. Как для него, так и для Горенко дом возможен только как *послежизненное* пристанище, имеющее «небесные стены» («Наблюдательный пункт»), как последний приют, где «не придется больше просить//у Бога дом и постель» («я буду спать в сапогах в раю»). Саша также находит «приют» лишь после жизни (самоубийство).

(3) Тело как «дом», обиталище души осмысливается Горенко как нечто, подлежащее разрушению, эксплицируя установку на «последовательный отказ от телесности посредством физического рассредоточения, растраты тела и высвобождения души из обстояния плоти» [Сошкин Е., 2007; с. 207]. Поэтому «убором *тлену*», т.е. несуществующему, исчезающему телу могут послужить только «платье небес» и «одежда рахат лукума» («Одежда рахат лукума»). Это сопоставимо с

Сашиним полуголодным существованием в ночлежке, пренебрежительным отношением к еде (жвачка вместо хлеба).

Тело воспринимается как нечто отдельное от мыслящего «я», по сути умершего: «Тело за мною ходило тело <...> Я в зубах сжимаю алую нить//к ней привязаны небеса <...> В зубах *нитка*, во рту *монетка*» («Тело за мною ходило тело»), ср. также: «оттого оттого *мертвое тело*» («Наблюдательный пункт»), «Я юродив циничен *мертв*» («Ловил себя и был уличен»); как бесполезная, ненужная оболочка – «жилье: //прилипло к коже пригорело//и я сижу и отдираю» («Песни мертвых детей»).

Мотив членовредительства также может быть объяснен стремлением избавиться от телесного плена (нарочитая самоампутация конечностей в «Первом верлибре»; подчеркнутая раздельность мысли-души и тела: «Если бы видел кто – на важных мыслей реке//*части тела* качались...») («Мыши – кишмиши. А кто же изюмы»)).

Отдельного внимания заслуживает мотив евхаристии в произведениях Горенко, уподобления собственной плоти хлебу («Вежливый хлеб тела» («Спина слепых прилепится к дворцу»)), жертвенного скармливания своего тела («вкус моей плоти ясен птице сладкоежке//семивороне и белоснежке <...> стать рахат лукумом прекрасно» («Одежда рахат лукума»)). Примечательно, что Горенко обращается также к мотиву хриstopодобия, мессиянства: «Убедись, у меня на каждой руке *как у Сына Божьего – срам*» («Ловил себя и был уличен»).

Интересной для возможных интерпретаций представляется следующая строка из этого же стихотворения: «И я *раскрасил себя пометом белым и черным*», соседствующая с мотивом двойничества, оборотничества («у твоей парадной стоял сам себя два с половиной часа выжидал <...> рядом *мент наркоман* и *двойной агент*»), амбивалентности («Я согласен я *плох и хорош* <...> Я *бисексуален*»). В этом контексте раскрашивание пометом можно трактовать как экспликацию чередования «черных» и «белых» полос в жизни – удачного, позитивного и неудачного; как архаический ритуал, призванный обезопасить от болезней, горя, разного рода напастей [Фрэзер Дж., 1989; с. 61]¹⁰⁶. Помет, нанесенный на тело, может также

¹⁰⁶ «Среди племен банту в Кавирондо существует обычай, по которому человек, убивший в сражении врага, по возвращении бреет себе голову, а друзья натирают ему тело мазью, приготовляемой обыкновенно из коровьего помета, чтобы дух убитого не стал мстить ему» [Фрэзер Дж., 1989; с. 61]

трактоваться как знак причисления себя к изгоям, асоциальной группе, неприкасаемым [см.: Левкиевская Е.Е., 2002]; как вариант траурного ритуала (ср. – посыпание головы пеплом); кроме прочего – как вариант «помазания», Божьего избранничества [см.: Библейская энциклопедия, 2005]. Таким образом, синтез черного и белого придает лирическому герою особый статус – осознанное самоумаление, асоциальное, маргинальное положение, пограничное между обыденным миром и миром потусторонним.

Таким образом, для Горенко, рожденной в Петербурге, и репатриировавшейся в Иерусалим, тема Родины и ностальгии – одна из ключевых в ее творчестве – помимо прочего, нашла яркое выражение в семантизации оппозиции «черный-белый»: смысловыми доминантами черного и белого цветов у поэта выступают Родина (Россия), рай, сладость (**белый**) и гибель, смерть, «вторая родина» - Израиль (**черный**).

Примечательно, что Карпа соотносит белый с сакральным, запредельным, «горним» миром, олицетворяющим ее конечную устремленность и чаемую реальность. Вся её лирика пронизана этой духовной жаждой преображения, как самой себя, так и окружающего мира. В каком-то смысле эта же установка является центральной и в «Дирижере»: «Это фильм для тех, кому ненавистны навязанные цивилизацией понятия комфортности и стабильности. Мы играем в это, потому что неприлично быть иным, но в душе остается боль, потребность жить по-другому. Одна из главных функций искусства - спасение от одиночества. Откроешь книжку стихов - и понимаешь, что ты не один такой. Люди в глубокой провинции, живя трудной жизнью, читали Мандельштама, Ахматову. Искусство приобщает тебя к людям твоей группы крови» [Плахов А., 2012; с. 15]. Обнажению сути вещей в «Дирижере» созвучна попытка Карпы противостоять абсурду окружающего мира и его лжи: «Ей ближе вещность. «Потому, / потому я ловлю / ищу на ощупь / сухие и покорные предметы — / они существования приметы / да оттенят они стеклом и дубом / абсурд / и мы на них облокотимся», однако «предметы оказались ненадежной опорой, победил абсурд» [Фаликов И., 2004].

«Страсти по Матфею», положенные в основу фильма, - это страсть по духовному просветлению и самоочищению, стремление остаться самим собой и обрести гармонию с окружающим миром. Одна из наиболее важных составляющих этого внутреннего совершенства – вера и любовь к Отчизне. И эти вера и любовь настолько велики и безграничны, что преобразуются в страдание и страх - страсть по

России. Ту самую страсть, которая не только дарует человеку силы и вдохновение, но может и погубить его – если он потерял свою Родину.

Список литературы:

- Бегийович О.С.* Кино в обучении иностранным языкам //Вестн. ЮУрГУ. Сер.: Лингвистика. 2009. №2 (135).
- Воробьева Г.В.* Язык кино в обучении иностранцев русской речи // Высшее образование в России. 2012. № 6 [Электрон. ресурс] /Воробьева Г.В. – 2012. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-kino-v-obuchenii-inostrantsev-russkoy-rechi>.
- Громова О.А.* Аудиовизуальный метод и практика его применения: Учеб. пособие / Громова О.А. Москва: Высшая школа, 1977. 100 с.
- Устинина Г.Ф.* Использование видеоматериалов на занятиях иностранного языка как средство формирования навыков межкультурной коммуникации // Гуманитарные научные исследования. 2013. № 3 [Электрон. ресурс] /Устинина Г.Ф. – 2013. – Режим доступа: <http://human.snauka.ru/2013/03/2469>.
- Щербакова И.А.* Кино в обучении иностранным языкам / Щербакова И.А. Минск: Вышэйш. Шк., 1984. 94 с.
- Щукин А.Н.* Методика использования аудиовизуальных средств (при обучении русскому языку как иностранному)/Щукин А.Н. Москва: Русский язык, 1981. 129 с.
- Altman R.* The Video Connection: Integrating Video into Language Teaching. Boston, MA: Houghton, Mifflin Company, 1989.
- Kress G.* Literacy in the New Media Age. London: Routledge, 2003.
- Sherman J.* Using Authentic Video in the Language Classroom. Cambridge University Press, 2003.
- Романов А.Ю.* Студенты с унаследованным русским языком в США: Учёт мотивационных ориентаций при обучении и преподавании. [Электрон. ресурс] / А.Ю. Романов. – 2017. – Режим доступа: <http://bilingual-online.net>.
- Baker C.* Foundations of Bilingual Education and Bilingualism, 5th ed. Bristol: Multilingual Matters, 2011.
- Cummins J.* Literacy, technology, and diversity: teaching success in changing times. Boston, MA: Allyn & Bacon, Publishers, 2007.
- Dodson C.J.* Bilingual Education: Evaluation Assessment and Methodology, Cardiff: University of Wales Press, 1985.
- Garcia O.* Bilingual education in the 21st century: A global perspective. West Sussex, UK: Wiley Blackwell, 2009.
- Grosjean F.* Studying bilinguals. Oxford, GBR: Oxford University Press, 2008.
- Isurin L.* Russian diaspora: Culture, identity, and language change. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.
- Романов А.Ю.* Сопоставительное преподавание русской культуры: проблемы и перспективы / Актуальные проблемы коммуникации и культуры /Под ред. Н.Л. Грейдиной, М. – Пятигорск, 2011.
- Каган О.Е.* Русский для русских / Каган О., Акишина Т., Робин Р. Блумингтон: Университет Индиана, 2002.
- Сошкин Е.П.* Горенко и Мандельштам /Сошкин Е. М.: Дом еврейской книги, 2005. 72 с.

- Плахов А.* Павел Лунгин - о «Дирижере» и «Пиковой даме»: «Это фильм о внутренней лжи, в которой живут люди» // Коммерсантъ. № 54. 28 марта 2012. с. 15. [Электрон. ресурс] /А. Плахов. – 2012. - Режим доступа: <http://kommersant.ru/doc/1902122>.
- Потураева Е.А.* Метафорическая интерпретация концептуальной сферы «Дом» в русской языковой картине мира: дисс....канд. филол. наук: 10.02.01/ Потураева Е.А. Томск, 2011. 233 с.
- Гачев Г.Д.* Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира /Гачев Г.Д. М.:Академический проспект, 2015. 511 с.
- Вайскопф М.* «Мы были как во сне»: Тема исхода в литературе русского Израиля. – Новое литературное обозрение. - № 47. – 1'2001. – С. 241-253.
- Загородникова А.* Новый фильм Лунгина «Дирижёр» покажут по телеканалу «Россия» на Пасху // РИА Новости. — 2012, 20 марта. - [Электрон. ресурс] / Загородникова А. - 2012. – Режим доступа: <https://ria.ru/culture/20120320/601031914.html>.
- Горенко А.* Праздник неспелого хлеба. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 112 с.
- Вендина Т.И.* Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков // Славянский альманах. М.: Индрик, 1999. с. 277-304.
- Сошкин Е.П.* От адамова яблока до адамова языка: территория Анны Горенко. - Новое литературное обозрение. № 57. 5'2002. С. 205-219.
- Фрезер Дж. Дж.* Фольклор в Ветхом Завете.- М., 1989. – 542 с.
- Левкиевская Е.Е.* Славянский оберег. Семантика и структура. М.: Индрик, 2002. 336 с.
- Библейская энциклопедия. М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. 768 с. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>.
- Фаликов И.З.* Поэзия русской диаспоры // Знамя. 2004. № 1. [Электрон. ресурс] / Фаликов И. - 2004. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/fal20.html>.

Садыгова А.А.
Азербайджанский государственный университет культуры и искусств
г. Баку (Азербайджан)

Sadigova Afag
Azerbaijan State University of Culture and Art
Baku (Azerbaijan)

ОТБОР И ПОДАЧА ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА НА УРОКАХ РКИ

SELECTION AND PRESENTATION OF LANGUAGE MATERIAL IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Важным принципом в методике преподавания русского языка как иностранного является системность организации учебного материала. При этом особенно важно учитывать способ подачи грамматического материала, то есть необходимость представлять грамматический материал, соблюдая принцип системности, научности, последовательности, предполагающий овладение коммуникативной деятельностью. Преподавание русского языка строится на идеях и методах коммуникативного обучения, приводящего к речевой и языковой компетенциям учащихся.

The systematic approach to educational material's organization is an important principal in teaching Russian as a foreign language. It is crucial to take into account the way of grammatical material presentation, that is, the need to present grammatical material complying with the principles of systemacity, scientificity, sequence, which assumes the acquirement of communication activity. The teaching of Russian language is based on the ideas and methods of communicative education that helps students to acquire the speech and linguistic competencies.

Ключевые слова: учебный материал, принципы отбора и подачи, системность, коммуникативная деятельность

Keywords: educational material, principles of selection and submission, systemic, communicative activity

В настоящее время в Азербайджанской Республике осуществляются качественные перемены во всех сферах общественной жизни, в том числе и в сфере образования и науки. Эти перемены ориентируются на достижения европейских и мировых стандартов, направлены на всестороннее развитие и демократизацию структур системы образования республики.

В Азербайджане осуществляется переход школьного образования на наиболее эффективную модель, при которой основное внимание направлено на определение и описание системы ожидаемых результатов, сформулированных в виде базовых или ключевых компетенций. Это образование, ориентированное на результат. При таком образовании учебный процесс основан на попытках достижения определенных конкретных результатов обучения и конкретного ученика.

Образование, ориентированное на результат, должно дать ответ на вопрос: что нового учащиеся *умеют делать* к концу обучения.

Таким образом, за объект обучения принимается не содержание образования, что являлось характерным для традиционной образовательной системы, а результаты обучения, как цели образования, в виде приобретённых базовых компетенций выпускника школы.

На национальном уровне – это *многоуровневая система* ожидаемых результатов по образовательным областям в виде ключевых компетенций.

На современном этапе развития азербайджанского общества русский язык выступает немаловажным фактором в политической, экономической и культурной жизни страны, в приобщении граждан Азербайджанской Республики к богатствам русской и мировой науки, литературы и культуры. В связи с этим в Азербайджане придается большое значение дальнейшему совершенствованию процесса обучения русскому языку.

Таким образом, изучение русского языка в Азербайджанской Республике - это социальный заказ общества.

В настоящее время в общеобразовательных школах Азербайджана процесс обучения осуществляется по новой образовательной программе(куррикулум), которая считается наиболее эффективной моделью образования. По этой программе за объект обучения принимается не содержание образования, а результаты обучения. Программа определяет специфику учебного предмета, содержательные линии, основные принципы организации учебного процесса, оценивания и мониторинга достижений конкретных учащихся.

Куррикулум по русскому языку – концептуальный документ, определяющий статус, специфику учебного предмета, *содержательные линии, основные принципы организации учебного процесса, оценивания и мониторинга* достижений конкретных учащихся по русскому языку [Образоват. программа. 2013, с.12].

Термин куррикулум(*curriculum*) латинского происхождения. Это существительное, происходящее от глагола *currere*, что обозначает "бег", "круг", "путь". В английском языке "*curriculum*" – курс обучения.

Куррикулум (*curriculum*) это многоаспектный и концептуальный по своему содержанию документ, который охватывает весь курс обучения, определяет содержание и объем знаний, умений, навыков, подлежащих *обязательному* усвоению,

а также содержание разделов и тем с распределением их по годам обучения, выполнение которого направлено на достижение определенных *результатов*.

Предлагаемая в настоящем куррикулуме концепция преподавания русского языка строится на идеях и методах коммуникативного обучения, приводящего к речевой и языковой компетенциям учащихся. В нём определены цели обучения и условия, обеспечивающие их достижение. Была разработана общая программа для всех иностранных языков, включая русский язык. Русский язык как основной иностранный язык изучается с первого по одиннадцатый класс.

На начальном этапе обучения (I-IV классы) учащиеся должны уметь правильно выражать свои мысли простыми предложениями, состоящих из 2-4-х слов; правильно, сознательно, свободно читать, демонстрируя первоначальные навыки чтения; правильно писать буквы, слова и усвоенные словосочетания; понимать содержание небольшого текста (3-5 предложений).

На продвинутом этапе обучения (V-IX классы) учащиеся должны уметь понимать и передать содержание небольшого текста, составлять предложения, отвечать на вопросы, выражать свои мысли, используя различные речевые модели, правильно и выразительно читать.

Третий этап обучения (X-XI классы) можно назвать и творческий. Этот этап предполагает дальнейшее развитие речевых умений, перенос приобретенных знаний, навыков и умений в различные ситуации учебного и внеучебного процесса.

Постановка вопроса преподавания русского языка как один из иностранных языков создала необходимость разработки учебного комплекса по русскому языку на основе новых методических принципов.

Важным принципом в методике преподавании русского языка как иностранного является системность организации учебного материала. При этом особенно важно учитывать способ подачи грамматического материала, то есть необходимость представлять грамматический материал, соблюдая принцип системности, научности, последовательности, предполагающий овладение коммуникативной деятельностью.

Глубокое исследование актуальных вопросов обучения русскому языку учащихся азербайджанских школ является одной из важных проблем методики преподавания русского языка. Основная задача обучения русскому языку состоит в том, чтобы научить учащихся общению на русском языке. Этот вопрос исследовался

многими известными учёными-методистами, и сейчас продолжаются поиски способов повышения эффективности обучения русскому языку.

Выявить систему подачи языкового материала, принципы отбора данного языкового материала с позиции системного подхода на примере грамматических разделов имени существительного, имени прилагательного и глагола, и его применение в учебном процессе является актуальной проблемой в методике преподавания русского языка.

Обучение коммуникативной речи учащихся азербайджанских школ, выработка у них речевых умений и навыков могут осуществляться значительно эффективнее, если в учебном процессе при отборе и подаче грамматического материала соблюдать принципы последовательности от простого к сложному, научности и системности языкового материала.

Системное представление учебного материала способствует его лучшему восприятию и запоминанию. При подаче языкового материала необходимо определять степень легкости или трудности данного языкового материала для определенной языковой аудитории. Легким будет известный материал, трудным – менее известный материал. Например, если учащимся предложим рассказать о знакомом им городе, расскажут, не затрудняясь, потому что у них есть информация о предложенной теме. А если потребовать рассказать о теме, которую они слышат впервые, им будет намного труднее выполнить данное им задание. Поэтому выбирая тему особенно важно учитывать степень трудности. И это необходимое и важное свойство при обучении.

Соблюдая дидактический принцип обучения – от легкого к трудному – целесообразно представить в первую очередь более понятный и доступный материал. Следует постепенно расширять системно представляемые темы, и этим реализовать принцип последовательности от простого к сложному. При расположении языкового материала следует учитывать сложность материала, его коммуникативную значимость, необходимость для формирования речевой компетенции. Грамматический материал необходимо представлять в единстве с соответствующим лексическим материалом и текстом.

Успех результата обучения во многом зависит от того, как учитель организует учебный процесс. Учитель должен использовать в своей работе такие приемы и методы, которые вызывают у учащихся интерес к изучаемому предмету, а также понимание важности и значимости предмета. В то же время восприятие и усвоение

учебного материала во многом зависит от того, насколько сами дети активно участвуют в процессе познания, то есть самостоятельно мыслят. «Основу развития познавательной активности составляют те принципы воспитания личности и развития мышления, которые включают стимулирование и поощрение самих актов познавательной активности со стороны другого человека (учителя, воспитателя, сверстника)» [Алиева И., 1998, с. 43].

Выявить принципы отбора и подачи грамматического материала, необходимые для овладения устной и письменной речью на русском языке в пределах целей и задач конкретного этапа обучения является важнейшей задачей при обучении русскому языку.

Требования программы должны выполняться при составлении учебников. Лексические и грамматические материалы, представленные в учебниках должны соответствовать этим требованиям. Предлагаемый грамматический материал желательно дать равномерно, определенно, после текста указать название грамматического материала – какой новый материал предлагается, и какой пройденный материал дается для повторения, больше давать заданий занимательного характера и заданий, требующих творческого подхода, материалы по развитию речи. Тексты, предлагаемые в учебниках, должны быть информативного характера. При распределении тем обязательно важно соблюдать последовательность. Тексты должны дополнять друг друга. Последующий текст должен быть дополнением предыдущего по смыслу. При составлении учебника должен соблюдаться принцип научности, последовательности, системности.

При обучении русскому языку (РКИ) необходимо учитывать специфику родного языка. Потому что родной язык так или иначе оказывает влияние при обучении неродному языку. Учет специфики обучения родному языку обычно осуществляется прямым или скрытым способами. При прямом способе используются пояснения типа: в русском языке имена существительные различаются по родам. Или: в русском языке глаголы в прошедшем времени изменяются по родам и числам (в единственном числе), а не по лицам и числам. При скрытом способе учета специфики предмета проводится целенаправленный (с учетом особенностей явления) отбор языкового (дидактического) материала и его проработка по компонентам. Например, при обучении употреблению существительных в творительном падеже отбираются словосочетания орудийного значения - пилим пилой, рубим топором, подметаем веником и др. Учащиеся упражняются в постановке вопроса от опорного глагола

(чем?), в подборе возможных по смыслу зависимых существительных, нахождении нужных окончаний.

Эффективность обучения нормативной речи повышается также, если в системе грамматических упражнений преобладают конструктивные задания типа: вставить, изменить, образовать и др.

Коммуникативная направленность учебного процесса и учет специфики русского языка требуют особой организации уроков, в основу которой положены принципы комплексного обучения языку.

Способность общаться - слушать и понимать, говорить, читать и писать - составляет цель обучения русскому языку. Разработка специальной системы подачи грамматического материала будет способствовать осуществлению эффективного протекания учебного процесса, формированию речевой компетенции учащихся азербайджанских школ.

Список литературы:

Алиева И.М. 1998. Накопление словарного запаса на начальном этапе обучения русскому языку иностранцев. Русский язык и литература в азербайджанской школе. Баку, №1: с.43-50.

Образовательная программа(куррикулум) по русскому языку. Баку, 2013

Самосюк Н.Л.

Военный институт (инженерно-технический) Военной академии
материально-технического обеспечения им. генерала А.В. Хрулёва
г. Санкт-Петербург (Россия)

Samosyuk Natalya

Military Technical Institute in Military delivery and transport Academy
Saint-Petersburg (Russia)

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭЛЕМЕНТОВ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ И В ФИЛЬМЕ «MISS PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN»

THE COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF NARRATIVE ELEMENTS IN A NOVEL AND IN A NOVEL AND IN A FILM «MISS PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN»

Цель работы представить возможные способы реализации нарративных элементов в различных видах искусства. А также выявить особенности контекстной актуализации значений концепта «странный» в повествовательной и визуальной семиотической системе на примере романа «Дом странных детей мисс Перегрин» и его фильма-экранизации. В работе доказывается идея, что «Дом странных детей мисс Перегрин» представляет собой особый вид организации наррации, при котором разные формы творчества находятся в состоянии взаимодополняющих элементов: будь то включение фотографии в повествование или проявление кинонаррации в тексте, а также собственно кинонаррации в качестве актуализации потенциальных значений концепта «странный». Сравнение фотографий, текста и фильма-экранизации в ракурсе вопроса наррации позволило выявить возможности перераспределения периферийных смысловых элементов концепта «странный», при этом сохраняя неизменным его доминирующее значение.

The objective of study is to show the ways of pursuing narrative strategy in different type of arts. The second key issue concerns the revealing a context meaning of the concept “strange” in comparing the narrative and visual semiotics systems. As example I take the novel “Miss Peregrines’ home for Peculiar children” by Ransom Riggs and its screen version. The research is a trying to prove the intermixing of different art forms (photo, screen and novel) for implementation the narrative strategy. The comparing of narrative and visual semiotics systems in novel “Miss Peregrines’ home for Peculiar children” made it possible to identify the instrument of a reallocation the concept’s element without breaking the mainstream significance.

Ключевые слова: наррация, концепт, взаимообусловленность, экранизация, визуальная семиотическая система.

Keywords: narrative, concept, interdependence, screen version, visual semiotics systems.

Роман «Дом странных детей мисс Перегрин», на наш взгляд, представляет собой необычное художественное явление, которое позволяет говорить о реализации авторского замысла посредством использования сразу нескольких семиотических систем: литературы, фотографии и фильма-экранизации. Основным моментом, на

наш взгляд, объединяющим, выделенные семиотические системы, могут быть потенциальная и явленная наррация, а общим тематическим ядром, которое формирует явление - ситуация остранения, вынесенное даже в название.

Роман «Дом странных детей мисс Перегрин» Ренсома Риггза вышел в свет в 2011 году, продержавшись 45 недель в лидерах самых продаваемых книг мира[1.1]. Одной из причин успешного дебюта называют необычные фотографии, которые являются неотъемлемой частью повествования [2.1]. По словам самого автора эти фотографии он и его друг собирали несколько лет на «блошинных рынках» [3.361]. В 2016 году по роману «Дом странных детей мисс Перегрин» режиссер Тим Бертон снял фильм-экранизацию.

В качестве основного вопроса исследования мы выбрали создание парадигмы концепта «странный» или точнее, его реализацию в словесном творчестве, фотографии и кинонаррации. Объединение столь многосложных явлений единой проблемой продиктовано особенностями самого художественного произведения. И только, на наш взгляд, выход на уровень расширения методов исследования, то есть включение в его составляющие элементы анализа языкового материала, элементы искусствоведческого анализа можно определить уникальность такого явления как «Дом странных детей мисс Перегрин».

В качестве выбранной гипотезы взято утверждение, что наррация, проявленная через призму концепта «странный» в случае с романом и фильмом «Дом странных детей мисс Перегрин» имеет сложную систему воплощений и взаимоотношений. Элементы наррации проявляются в рамках единого понятия «странный», реализуя при этом различные аспекты данного понятия.

Повествовательный элемент проявляет себя как в серии фотоснимков, так и в кинонаррации, представленной в экранизации, а также в заимствовании текстом романа некоторых элементов, свойственных уже самой кинонаррации, в качестве приема формирования значений в фильме.

Понятие концепта в качестве основного термина наиболее полно соответствует ситуации исследования, поскольку отражает сложные структурно-семантические связи, объединяющие несколько разноплановых форм творчества. Для того чтобы определить методологический подход, следует выделить необходимый теоретический потенциал термина «концепт».

Из определения термина ясно, что под концептом понимается «единица ментальных или психологических ресурсов нашего сознания;... В процессах

мышления человек оперирует концептами, которые отражают содержание результатов человеческой деятельности и познания мира в виде неких «квантов» знания. Концепты возникают в процессе структурирования информации как объективном положении дел в мире, так и в воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-либо единому, подводя их под одну рубрику, и позволяют хранить знания о мире» [4]

Таким образом, исходя из определения рабочего термина, можно сказать, что вопрос в исследовании ставится о поиске единых принципов создания концепта, в данном случае концепта «странный» в ряде разных по форме произведений, ориентированных на различные способы восприятия от чисто зрительного, зрительно-повествовательного до повествовательного. Очевидно, что концепт «странный» будет иметь различные способы реализации, созданные в условиях различных семиотических систем и контекстуально обусловленные друг относительно друга.

В качестве теоретического обоснования анализа кино как «языка», обладающего повествовательной, то есть нарративной функцией мы опираемся на работу Умберто Эко «О членении кинематографического кода» (1967), а также работу Юрия Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973), которые позволяют применить метафору языка или в терминологии Умберто Эко «кода» к визуальным явлениям, не только обладающим повествовательным потенциалом, но и реализующим его в системе художественных образов.

Правильнее всего начать с анализа взаимоотношения текста и фотографий, которые, по словам автора, послужили ему источником вдохновения в написании книги. Фотографии выглядят старыми, о чем свидетельствуют качество снимков, присутствие заломов, неровных краев, блеклых пятен, характерных для фотоснимков, сделанных на бумаге, до появления цифровых камер.

Каждая из фотографий, представленных в книге, в той или иной степени обладает нарративным элементом, который вступает в определенные отношения с текстовым сообщением, объясняющим их странность существования мира «странных людей», на поиски которых отправляется главный герой романа Джейкоб Портман.

«Странность» в качестве обобщающего понятия характеризует большинство из предложенных автором снимков. Однако странность представлена в них по-разному, как по форме, так и по степени проявленности.

Характер странности может быть определен по объекту изображения, как например, фото собаки с головой мальчика или фотография пожилого человека, на лице которого видны странные скрепы. Странность может предполагаться в несоответствии позы персонажа и ситуации визуального контекста, в который этот персонаж помещен: например фото двух девочек-подростков, повернувшихся спиной к объективу. Такая расстановка объектов перед камерой противоречит обычному пониманию того, что называют портретом, поскольку фотография предполагает запечатление индивидуальных черт объекта. Можно заметить, что зачастую странность визуального порядка воспринимается через соотношение привычного и непривычного. То есть создание семиотической парадигмы «странный», дается через утверждение возможности изменений форм физического мира, а также через возможные семиотические элементы повествовательной системы, чье присутствие в визуальной форме явление, характерное как для живописи, так и для фотографии.

Соответственно на первый план выходит вопрос о некоем сообщении, которое объясняло бы авторскую концепцию фотоснимка.

Некоторые из фотографий обладают, на наш взгляд, большим нарративным потенциалом, то есть имеют в своей визуальной структуре, такой повествовательный элемент, который обеспечивает снимку внутренний драматизм. Так, например, фотография, на которой изображена гуттаперчевая девочка в стойке. Ее взгляд направлен на кого-то или что-то, что выходит за рамки фотографии, одновременно понятно, что это нечто или некто привлекает внимание девочки, поскольку, несмотря на неудобство позы, характер взгляда свидетельствует о внешнем источнике напряжения.

Например, нарративный элемент проявляет себя в фотографии девочки, стоящей на краю искусственного водоема. Отражение в воде показывает двух девочек и отсутствие надгробия, в то время как в «реальной» части наоборот можно видеть только одну девочку и нечто, что по форме напоминает могильный памятник, с четко обозначенным крестом.

В списке фотографий можно найти такие, которые, наоборот, не имеют визуально обозначенной странности. Например, фотография пожилой женщины с маленькой птичкой на руке или фотография силуэта лодки, с плывущими в ней людьми. Одной из таких фотографий является та, на которой можно видеть девочку, сидящую на корточках и тень мужчины, который ее фотографирует. Странность появления в книге этих фотографий становится понятной только после прочтения

пояснений к ним, то есть отстранение происходит за счет соотношения фотоснимка и текста. Текст выявляет ракурс, при котором фотография приобретает значение иллюстрации к событиям, описываемым в эпизоде романа.

Особенностью фотографических снимков является их дискретность, каждая фотография, если это не серия, существует отдельно от других. Это позволяет располагать их в произвольном порядке. В романе порядок фотографий является частью повествования, поскольку в тексте есть описание некоторых фотографий или же непосредственные ссылки на предысторию их создания. Поэтому фотографии перенимают на себя нарративную функцию, еще и в этом смысле, как определенную экранизацию элементов повествования. Экранизацию в смысле визуальной характеристики повествования средствами экранного пространства, в данном случае пространства фотоснимка.

Фотографии включены в интригу, разворачивающуюся в сюжете. Так например, похитив имбрин: миссис Перегрин и миссис Авосет, мистер Бэррон, оставляет детям фото, на котором изображена распластанная птица и рядом с ней ружье. Используя фотоснимок как угрозу расправы над их патронессой, в случае если бы они последовали за ним, мистер Бэррон не учитывает возможную двойственность при восприятии фотоснимка. Поверить в то, что эта птица имбрина можно только при наличии полной идентичности изображения и модели, чего сделать невозможно, соответственно странность в данном случае ставится под сомнение, что тоже в свою очередь является одним из элементов реализации интриги.

Джекоб утверждает, что на фото изображена не убитая имбрина, а обычная птица. Это значит, что фотоснимок вступает в совершенно иные отношения с текстом. Данная фотография воспринимается в семантической парадигме текста как полноправный элемент повествования, играющий особую роль в создании сюжета.

В фильме серия странных фотоснимков, так же как и в книге играет первостепенную роль завязки сюжета. Однако в фильме благодаря большим возможностям в создании визуальных эффектов центр внимания смещается с самих фотографий на образ рассказчика, то есть дедушки, влияние которого на воспитание и формирование маленького Джейкоба огромно. Таким образом, авторы фильма по-своему перераспределяют значения семантических доминант. Доминирование в кинонаррации дедушки-рассказчика увеличивает ситуацию преемственности, которая определяется ролью дедушки и внука в жизни странных детей мисс Перегрин. Странность дедушки-рассказчика в фильме передана через ситуацию мудрого и

доброе человека, терпеливо объясняющего внуку потенциальную необычность обычных вещей. Ситуация остранения в данном контексте понимается как элемент обновления представлений о мире через повествование, неумиряющей с возрастом веры в возможность прекрасного в мире банальных вещей. Отношения дедушки и внука противопоставлены по эмоциональной наполненности отношениям Джейкоба и его родителей, для которых характерной особенностью является отчужденность. Таким образом ситуация остранения имеет в контексте кинонаррации ярко выраженный дидактический характер.

При анализе повествовательных элементов, реализованных в фильме, в силу вступают законы кинонаррации, которые иногда прямо соответствуют тексту романа, а иногда вступают в достаточно сложные отношения с художественным произведением, самостоятельно выявляя другие компоненты концепта «странный».

Визуализация образов, предпринятая автором романа, определила ситуацию сличения героев художественного произведения с фигурантами фотографий и описанием событий в романе. Особенностью ситуации сличения является именно возможность, при поиске единообразия в определенных деталях, в ряде случаев отступать от предложенных автором романа образов.

Так образ мисс Перегрин также как и образ Эммы претерпел ряд изменений, о которых необходимо заявить в ходе анализа нарративных соответствий.

Мисс Перегрин в фильме вовсе не пожилая дама викторианской эпохи, а совершенно очаровательная молодая леди. Образ, созданный Евой Грин, представляет собой некую аппозицию к мисс Перегрин, как ее представил читателю автор на одной из фотографий в книге. Сделав ее намного моложе, режиссер не просто добавил физическую привлекательность, так необходимую для героев при создании коммерческого продукта.

Дело в том, что образ мисс Перегрин в системе романа и в системе кинофильма имеет различное концептуальное наполнение, оставаясь при этом в пределах концепта «странный». За этим изменением стоит особое отношение к возможностям трансформаций одних явлений культуры относительно других.

Разница между выходом книги в печать и появлением фильма два года. То есть читатель романа, если он проявил себя как зритель, не мог не заметить явного несоответствия между двумя визуальными образами, в то время как некоторые образы: яйцеголовые близнецы в странных костюмах, монстры-пустоты имеют нарочитое сходство. Возникает вопрос, почему некоторые персонажи сохранили

черты, по которым можно определить их принадлежность к данному произведению, а некоторые, включая главных героев, были видоизменены по волеизъявлению режиссера фильма.

В качестве характерной черты кинонаррации можно назвать большие возможности в создании семиотических кодов, раскрывающих потенциальные возможности концептов как «структурирования информации как объективном положении дел в мире» и приведение «разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-либо единому» [4].

Возраст мисс Перегрин не является доминирующей темой в ситуации идентификации ее образа. Так в фильме наибольшее остранение образ мисс Перегрин приобретает через манеру поведения, в жестах и мимике, стилизованных под характерные черты поведения птиц.

Наиболее значимой (в этом все три системы: фотография, текст и фильм единодушны) оказывается странная деталь, придающая образу индивидуальность - это ее трубка. Курительная трубка определенной формы присутствует на фотографии. Эта деталь имеет место в повествовании романа. В фильме трубка мисс Перегрин создает особую атмосферу бравады и намек на мужественность героини. При ее женственной привлекательности курительная трубка становится символом присутствия духа и почти мужской силы характера, которую возлагает на нее ее странная способность управлять временем.

Курительная трубка мисс Перегрин на фотографии создает ситуацию остранения женского образа, для которого подобная деталь является проявлением некой параллельной линии повествования, продиктованной либо особой социальной ролью, либо индивидуальным поведением женщины, которая нарушает некие каноны, связанные с представлением о женственности.

В самом тексте романа курительная трубка Мисс Перегрин приобретает контекстуальное значение и становится главной деталью повествования в эпизоде, когда она рассказывает историю безумного замысла своих братьев, создания эксперимента и возникновения пустот. Сам эпизод представлен как элемент кинонаррации, с включением стилистики визуальных эффектов, соответствующих расстановок коннотативных акцентов, свойственных эстетике кино. *«Miss Peregrine drew a pipe from her pocket, and bent to light it in the lamp flame. She drew a few thoughtful puffs, sending up wreaths of blue smoke, then began.*

“In ancient times people mistook us for gods,’ she said, “ but we peculiars are no less mortal then common folk. Time loops merely delay the inevitable, and the price we pay for using them is hefty – an irrevocable divorce from the ongoing present..... This has been the arrangement since time immemorial”

She took another puff, then continued

“Some years ago, around the turn of last century.....» [3. 258]

Трубка как элемент повествования появляется в эпизоде рассказа о «ancient times» и таким образом вписана в контекст, прочитываемый через ситуацию культуры, в которой курительная трубка является атрибутом принадлежности человеку умудренному опытом, передающему свои знания молодым, непосвященным в тайну людям, готовым слушать эпические сказания и в противоборстве добра и зла.

Таким образом, можно говорить о том, что в ситуации трех семиотических систем трубка мисс Перегрин присутствует в единстве и различии значений, потенциально заключенных в одном элементе культуры.

На фотографии женщина с трубкой порождает ситуацию остранения, в контексте романа появляется в эпизоде сказовой повествовательности, в то время при кинонаррация проявляется другие элементы значения, связанные, прежде всего, с характером героини, ее роли защитника детей мужественного и сильного как мужчина.

Таким образом, курительная трубка, данная в соотношении с женским образом, является актуализированным элементом, который, по всей видимости, может быть прочитан в разных семиотических парадигмах по-разному в соответствии с замыслом авторов.

При этом происходит актуализация потенциальных значений семантики, которые принадлежат некоему единому культурологическому полю, воспринимаемому большинством адресантов в качестве узнаваемого.

Не менее значимым элементом повествования является ситуация «перезапуска» петли времени (loop of time). Ситуация «перезапуска» петли времени является основополагающей для сюжета романа. В серии фотографий она представлена снимком, на котором изображены летящие самолеты. Именно этот образ эскадрильи, вышедшей на боевое задание, представлен в тексте романа как атрибут движения времени, которое по законам физического мира не может обращаться вспять, и он же тиражируется в фильме. Однако каждая из семиотических

систем выдает свой контекст, актуализируя при этом одну из значимых схем, свойственных ситуации дизъюнкции времени.

Следует отметить, что в романе эпизод перезапуска петли времени имеет нарративно-визуальный элемент, явно заимствованный из кино, в том смысле, что данный через описания, он соответствует визуальному эффекту замедления движения.

«Then I heard a single airplane engine cut through the rest. It was close, and getting closer. Panic flooded me. This is the night they were killed. Not just the night, but the moment.....

I clenched my jaw and shut my eyes and held my breath, but instead of the deafening blast I was bracing for, everything went completely, profoundly quiet. Suddenly there were no growling engines, no whistling bombs, no pops of distant guns. It was as if someone had muted the world.

Was I dead?

I uncovered my head and slowly looked behind me. The wind-bent boughs of trees were frozen in place. The sky was a photograph of arrested flames licking a cloud bank. Drops of rain hung suspended before my eyes. And in the middle of the circle of the children, like the object of some arcane ritual, there hovered a bomb, its downward-facing tip seemingly balanced on Adam's outstretched finger» [3. 175]

Такой элемент повествования, как застывшая в воздухе капля воды, отсылает к знаменитому спецэффекту, первый раз примененному в «Матрице» братьев Вачовски (1999) и ставшему одним из часто применяющихся в кино приемов остранения действия, в укрупнении восприятия скорости, как объективного мира физических закономерностей. Более того в своем восприятии момента герой отсылает в данном случае читателя к опыту зрителя, прямо ссылаясь на схожесть видеоряда.

«Then, like a movie that burst in the projector while you're watching it, a bloom of hot and perfect whiteness spread out before me and swallowed everything»[3. 175]

Такое соотношение кинонаррации с текстом романа позволяет говорить о возможности различных семиотических систем проникать друг в друга. Кроме того использование кинонаррации в качестве описательного элемента свидетельствует о схожести восприятия визуальной и текстовой повествовательной способности, то есть увеличении нарративного элемента в романе, для передачи определенных стилистических соответствий с жанром триллера, а также для усиления динамики повествования, характерной для кино. Самой же динамично открытой является

семиотическая парадигма кинонаррации, которая за счет собственных средств киноискусства увеличивает вариации прочтения нарративных потенций, представленных в романе.

Так, например, образ главного злодея и борьбы с пустотами в фильме дан с элементами самоиронии, чего собственно нет в книге в применении к выбранному эпизоду. Однако нельзя сказать, что в романе нет самоиронии вообще. Ее можно найти в другом месте, например, в эпизоде прощания Джейкоба с отцом.

Самоирония в фильме проявляется в кинонаррации эпизода борьбы с пустотами в парке аттракционов. Пустоты воспринимаются как некие спецэффекты, свойственные эстетическому феномену цирк. Заимствованный из книги элемент преследования Маркусом – пустотой, подручным мистера Бэррена, Джейкоба и Эммы процитирован в фильме с той разницей, что в книге невидимый Маркус разбрасывает отару овец, демонстрируя при этом нечеловеческую жестокость. В фильме пустоты невидны до тех пор, пока «странные» дети не находят способ сделать их видимыми. Они бросают в них всевозможные сладости и красящие игрушки, которые прилипая к поверхности пустот, делают их силуэты видимыми. До этого появление пустот среди толпы прохожих сопровождалось самопроизвольными резкими движениями людей, при которых источник толчка оставался невидимым. Этот комический эффект позволяет говорить о несоответствии авторского замысла в реализации романной ситуации и кинонаррации. Борьба с мистером Бэрреном в романе происходит при усилении визуальных эффектов, создающих максимальную драматизацию событий: шторм, гроза, вспышки молний, свет маяка, который прорезает тьму. Здесь нет и намека на иронию, ранение Милдрета, тому подтверждение. Однако сцена, описанная в романе, по многим характеристикам стилизована под кинонаррацию. Надо отметить, авторы фильма решили эпизод финальной борьбы с пустотами по-другому, не воспользовавшись предложенным автором нарративным ходом. Остранение ситуации в этом эпизоде фильма «приглушается» за счет включения эпизода в пространство парка аттракционов, в котором происходит финальная битва.

Таким образом, можно сказать, что книга и фильм «Дом странных детей мисс Перегрин» реализуют концепт «странный», создавая при этом сложные внутренние парадигмы смыслов. Приобщая всевозможного рода повествовательные элементы к созданию образов, авторы книги и фильма по-разному выстраивают семиотические системы.

«Дом странных детей мисс Перегрин» таким образом представляет собой явление проникновения нарративных элементов разного вида искусств друг в друга: будь то включение фотографии в повествование или проявление кинонаррации в тексте, а также собственно кинонаррации в качестве актуализации потенциальных значений концепта «странный».

«Дом странных детей мисс Перегрин» пример взаимодействия семиотических систем, в которых текст содержит в себе элементы кинонаррации, в то время как авторы фильма позволяют себе перераспределять нарративные элементы, парадоксальным образом не нарушая при этом доминирующих значений, установленных автором книги в качестве узнаваемых для своего произведения. Концепт при таком понимании оказывается теоретически оправданным инструментом анализа, позволяющим обнаружить единство значений в различных формах творчества.

Список литературы:

- The New-York Times Children's Chapter Books – Best Sellers (April 29, 2012).
Deborah Netburn “Found photography drives “Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children” // Los Angeles Times (May 17, 2011).
Ransom Riggs Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children / Quirk Books, 2013.
Краткий словарь когнитивных терминов под ред. Кубряковой Е.С. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996.

Самуйлик Т.Ю.
НИЯУ МИФИ
г. Москва (Россия)

Samuilik Tatiana
MEPhI
Moscow (Russia)

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «ЯМА» А.И. КУПРИНА

THE ANALYSIS OF TRANSLATING RUSSIAN REALIA INTO ENGLISH ON THE EXAMPLE OF NOVEL 'YAMA' BY A.I.KUPRIN

В данной статье рассматриваются различные способы перевода реалий русской культуры на английский язык. Поскольку безэквивалентная лексика передаёт национальную специфику, переводчику важно точно передать её на язык перевода. В статье высказывается мнение о том, что наиболее успешно это может сделать переводчик, для которого язык оригинала является родным, а язык перевода и его культура освоены им в высокой степени. Автор статьи анализирует какими способами переводчик, носитель русской культуры и позднее интегрировавшийся в англо-американскую культуру, передал реалии содержащиеся в художественном произведении русского писателя. В подобных случаях можно говорить, что автор перевода способен продемонстрировать результат своей межкультурной коммуникации. Главное при переводе реалий это передать их максимально точно и емко, сохраняя их самобытность. В этом заключается важная задача переводчика, являющегося посредником между оригинальным произведением и читателем, представителем иноязычной культуры. Учитывая огромную роль кино в распространении культуры народа в современном мире, статья также затрагивает передачу реалий в экранизации на языке оригинала исследуемого произведения.

The article presents various ways of translating Russian realia into English. It is important for a translator to render such lexis accurately as it carries national identity. In the article, the author imparts the opinion that this can be done by the translator whose mother tongue is the language of the original work but who is excellent at the language of the translation. The author of this article analyses the ways the translator (a representative of Russian culture and later the one of English culture) uses to transfer the realia of the piece of writing in question. In this case, a translator can present the result of a personal cross-cultural communication. However, the main point in translating realia is to be precise and concise in transferring them. Taking into account the important role of cinema in spreading culture, the article also touches upon the topic of depicting realia on screen.

Ключевые слова: реалии, перевод, художественный текст, национальная культура, безэквивалентная лексика.

Keywords: realia, translation, belles-lettres, national culture, cinema.

Несмотря на сложную геополитическую обстановку в мире, стремление очернить Россию в средствах массовой информации, в кинематографе и даже в социальных сетях Интернет, Россия и её культура всегда привлекали и будут привлекать людей по всему миру. Лучшим способом понять культуру нации является

чтение её литературы в оригинале. Однако это требует знания языка, а в некоторых случаях даже владение языком, тем более таким непростым как русский, не позволяет человеку постичь все аспекты культуры. В данной ситуации посредником между читателем и литературой на оригинальном языке становится переводчик. Сам переводчик в своём труде встречается с таким камнем преткновения как реалии – явление интересное, но довольно сложное для перевода. Здесь можно вспомнить и «Кузькину мать» и «холуя», которые в свое время озадачили множество переводчиков [Трудности перевода, речь-рекорд и крик отчаяния: яркие моменты ГА ООН, 2015]. Возможно, именно успешная передача реалий показывает мастерство переводчика и максимально сближает иностранных читателей с культурой переводимого языка.

Будучи элементами культуры и быта, исторического периода, реалии знакомят иноязычных читателей с колоритом, национальными и историческими особенностями народа. В искусстве перевода не прекращаются дискуссии о способах лучшей передачи реалий. В научной литературе говорят о сложности перевода реалий в рамках дискурсивных особенностей, таких как пространство и время [Рудакова, с. 67].

Стоит заметить, что перевод неразрывно связан с процессом межкультурной коммуникации. Во-первых, процесс переложения с одного языка на другой, не простой перевод слов, но анализ ситуативного употребления слова, подбор эквивалента подходящего по значению, эмоциональной окраске, переданной автором исходного текста. Здесь переводчик и должен применить свои экстралингвистические знания о культуре страны переводимого языка, показать результат общения культур.

Во-вторых, будучи носителями культуры мы не просто номинируем объекты, но нередко связываем с ними ощущения, жизненный опыт. Отдавая должное переводчикам, стоит заметить, что они всегда стремятся максимально точно и чётко передать тот образ, ту реалию, которую они видят в оригинале. Однако не носитель культуры может не всегда верно передать концепт переводимой реалии. Это может оценить читатель-носитель исходного языка, читая перевод, при условии, что он в достаточной степени знаком с переводящим языком и культурой. Наверное поэтому перевод реалий, как и перевод вообще, останется вопросом открытым для дискуссий, исследований. Всегда будет существовать несколько вариантов переводов произведений художественной литературы: переводчики будут стремиться лучше и точнее передать оригинал. Вопрос только в том, все ли переводы будут популярны и равноценны.

Для нашего исследования было выбрано произведение русского писателя Александра Ивановича Куприна «Яма». Тема повести (быт и судьба проституток в России конца 19 века) была довольно непристойной в русском обществе, и поэтому книга широко осуждалась. Русскоговорящим читателям более известны другие работы автора, которые являются частью школьной программы по литературе. Однако, после экранизации компиляции произведений Куприна и показа телесериала на государственном канале, возрос интерес к его малоизвестным повестям и рассказам.

Говоря об иностранных читателях, многим известны такие русские классики как Пушкин, Достоевский, Чехов, Толстой. Куприн же является писателем, который не так хорошо известен за рубежом. Тем не менее, по отзывам, которые были обнаружены в ходе исследования, Куприн становился приятным открытием для многих читателей. Некоторые знакомились с писателем, читая произведения в оригинале, другие, которых было большинство, благодаря переводам.

В связи с ранее упомянутой идеей о том, что только переводчик хорошо знакомый и с культурой, и с языком перевода сможет, вероятно, качественно передать реалии, было интересно ознакомиться с переводом произведения. Единственная версия перевода, которую удалось обнаружить в сети Интернет, была представлена Бернардом Гилбертом Герни, который до 11 лет жил в Николаеве, Украина. Автору должны были быть известны многие из реалий, представленных в оригинальных произведениях. Возможно именно этот фактор помогал ему в переводе произведений других российских (и украинских) писателей. Стоит отметить, что многие иностранные читатели отметили его мастерство при передаче быта и жизни русских людей в переводе данного произведения и многих других.

Чтобы рассмотреть приемы передачи реалий, в оригинальном произведении «Яма» были выявлены реалии русской культуры и соотнесены с их английскими эквивалентами в переводе.

Обнаруженные в произведении реалии были обобщенно сгруппированы согласно классификации представленной в книге Влахова и Флорина [Влахов, Флорин, 1980, с. 50]. Лексические единицы были подобраны практически для каждой из групп реалий, что говорит о стремлении Куприна более аутентично и детально передать культуру и быт времени.

Ниже приведен список реалий, который был проанализирован в рамках данной статьи. Общественно-политические реалии

- Административное деление
 1. Слобода Borough
 2. Околоток District
 3. Уезд District
- Органы и носители власти
 1. Гласный Elector
 2. Околоточный Inspector
 3. Начальник края Governor
 4. Городовой Policeman
 5. Чиновник/чинодрал Government clerk
 6. Полицмейстер A chief of police
 7. Опричники Lifeguards
 8. Вице-губернатор Lieutenant-governor
 9. Жандармские полковники Colonels of the gendarmerie
 10. Бранд-майор Fire-chief
 11. Прапорщик таксации Ensign of taxation
 12. Генерал-губернатор General-governor
 13. Управа City council
- Общественно-политическая жизнь
 1. Приват-доцент Sub-professor
 2. Боярский Russian Noblement
 3. Мещанин Bourgeois
 4. Дворянин Nobleman
 5. Дворянка Of the nobility
 6. Интеллигенция Intelligenzia
 7. Помещик Land-proprietor
 8. Барчук Master's boy
 9. Паньч Young master/Gent
 10. Погром Pogrom (в английском pogrom имеет коннотацию погрома евреев русскими)
 11. Товарищ Friend/Comrade
- Военные реалии
 1. Гусар Hussar

2. Козаки Cossacks
3. Шинель Overcoat
4. Драгун Dragoon
5. Подпоручик Sub-lieutenant
6. Гренадер Grenadier
7. Пехотный капитан A captain in the infantry

Этнографические реалии

- Быт
 1. Студенистый Gelatinous
 2. Рюмка/стакан (Wine)Glass
 3. Борщ Vegetable soup
 4. Водка Vodka
 5. Самовар Samovar
 6. Квас Bread-cider
 7. Пирожки Stuffed dumplings
 8. Антоновка Large Antonovka (Герни также дает аналог сорта яблок Spietzbergen)
 9. Булка Loaf
 10. Щи Stews/Cabbage soup
 11. Варенье Jam
 12. Кисель Jelly
 13. Мерзавчик A small bottle
 14. Коромысло Yoke staff
 15. Косоворотка Blouse
 16. Тужурка Coat
 17. Кушак Belt
 18. Махорка-серебрянка Silver Makhorka
 19. Баня Bath
 20. Дрожки Droshky
 21. Битюг (порода лошади) Train horse
 22. Кумачовый Fustian
 23. Папиросы Cigarettes
 24. Сени Front-hall
- Искусство и культура

1. Свистулька Pipe
2. Цевница Syrinx
3. Гусли Dulcimer
4. Лапта Popular tennis
5. Скоморох Scaramuchios
6. Камаринский мужик Kamarinsky peasant
7. Бурятский бог Bouriatian god
8. Купола Kupolas
9. Бретёр (заядлый дуэлянт) Bretteur
10. Артельщик Member of workingmen's association
11. Кумовской Gossiping
12. Ерунда Yerunda/Fiddlesticks
- Труд
1. Трактир Beer-hall/Drink shop
2. Партерная Beer-shop
3. Кабачишко/Кабачара Little inn/A publican's
4. Каторжник Convict
5. Дворник House-porter
6. Желтый билет Yellow ticket
7. Доходный дом Profitable house
8. Хипесница Badger
9. Старьёвщик Old-clo' man
10. Половой (официант в трактире) Waiter
11. Ямщик Stagedrivers
- Меры и деньги:
1. Двухрублёвый Two-rouble
2. Двугривенный Two-copeck
3. Гривенник Ten-copeck
4. Полтинник Half-rouble
5. Трёхкопеечный (писака) Penny-a-liner
6. Медный пятак Five-copeck copper
7. Пятиалтынный Fifteen-copeck piece
8. Сторублёвая One-hundred rouble note

9. Аршин Yard
10. Верста Verst
 - Этнические объекты
 1. Тверская баба A country woman of Tver
 2. Рязанская Riyazan
 3. Посадские (ругательства) Out-of-the-way
 4. Хохлацкий Peasant
 5. Мужичий Peasant
 6. Мужик Moujik
 7. Баба Peasant woman
 8. Халда (наглая женщина) Clodhopper (не совсем удачный эквивалент, поскольку clodhopper обозначает неуклюжего, глуповатого человека)

Географические реалии

1. Тетерев Wood-cock (в данном случае Герни использует способ функционального аналога, возможно считая, что тетерев будет не столь известен английским читателям как вальдшнеп)
2. Красная площадь Krasnaya Square
3. Минин и Пожарский Minin and Pozharsky
4. Целина Virgin soil

Закономерности передачи безэквивалентной лексики произведения были установлены при помощи метода словарных дефиниций, сопоставительного и контекстуального анализа.

В итоге, были обнаружены следующие способы перевода и некоторые их примеры:

Транскрипция и транслитерация (выделено мной – Т.С.). К данным способам Бернارد Герни прибегает для передачи *реалий-мер и реалий-денег* (курсив мой – Т.С.): верста – verst, двухрублёвый – two-rouble; *географических реалий*: Красная площадь – Krasnaya Square, Чухлома – Chukhlon, Минин и Пожарский – Minin and Pozharsky; некоторых *реалий быта*: водка – vodka, махорка – makhoroka, самовар – samovar, дрожки – droshku, купола – kupolas, погром - pogrom.

Функциональный аналог (выделено мной – Т.С.). Папиросы – cigarettes, варенье – jam, баня – bath, баба – peasant woman. Данный способ перевода находит применение при передаче реалий административного деления, что не нарушает смысла произведения.

Родо-видовое соответствие (выделено мной – Т.С.). Рюмка – (wine) glass, косоворотка – blouse, тужурка – coat, баня – bath, кушак – belt.

Описательный перевод (выделено мной – Т.С.). Мерзавчик – a small bottle, борщ – vegetable soup, щи – stews/cabbage soup, квас – bread-cider, сени – front-hall, пирожки – stuffed dumplings.

В итоге, можно говорить о том, что переводчик чаще всего прибегает к методу описательного перевода. Данный способ перевода реалий не является подходящим для сохранения своеобразия народного духа, передачи национальной специфики, поскольку в этом случае мы просто объясняем реалию. Мы считаем, что благодаря описательному переводу, если он достаточно точно и емко передает реалию, читателю, особенно не знакомому с ней, более комфортно знакомиться с произведением. Чаще всего Герни прибегает именно к этому способу при передаче реалий быта.

Предположим, что англоязычный читатель видит в переводе реалию «квас» переданную при помощи транскрипции «kvas». Для того чтобы понять данную лексическую единицу в контексте, ему пришлось бы провести небольшое словарное расследование, что обычный читатель будет, возможно, делать неохотно. Не редко в художественной литературе даже читателям, владеющим языком оригинала, приходится в толковых словарях искать значение реалии. Так, например, в «Яме» Куприн часто употребляет разнообразные реалии труда, которые были характерны для XVIII века. Некоторые из них могут затруднять понимание: хипесница – badge, половой – waiter, другие вполне ясны из контекста: партерная – beer-shop.

Нам видится приемлемым вариант комбинации способа транскрипции или транслитерации и описательного перевода, к чему переводчик данного произведения прибегает в некоторых случаях.

Транслитерация является хорошим способом передачи общеизвестных реалий, таких как самовар – samovar, водка – vodka. Многим знакомы наиболее крупные элементы русской культуры, поэтому их побуквенная или звуковая передача не затруднит восприятия.

Хотелось бы обратить внимание на такую произносительную реалию русского языка как прибавление окончания –с, которое было характерно для речи досоветского периода России. В переводе автор прибегает к растяжению гласных. Таким образом, можно заключить, что в оригинале эта языковая черта носит морфемный характер, а в языке перевода мы наблюдаем фонетическое искажение слов: «Благодарю-с» - «Tha-

ank you», «Хорошо-с» - «Ve-ery well». Тем не менее, и сам Бернард Герни не всегда стремится передать эту реалию. Это происходит в тех случаях, если одну лексическую единицу с прибавлением морфемы -с автор передает несколькими словами «Ваши гости-с» - «Always glad to be your guest».

Другой интересный случай можно наблюдать при передаче реалии общественно-политической жизни. Как известно, в современном английском языке отсутствует концепт уважительного обращения на «Вы» типичный для русской культуры. В произведении встречается «Хотите на ты?», а в переводе мы видим «What do you say to calling each other thou». Таким образом, читатель, незнакомый с подобным понятием, может быть немного запутан. Анахронизм thou соответствовал именительному падежу единственного числа, т.е. являлся аналогом you, который встречается на протяжении всего произведения. Такой способ перевода скорее является семантическим неологизмом, потому что не вполне соответствует и языку оригинала, и языку перевода.

Другими примерами реалий могут быть грамматические формы многочисленных имен. Главные героини произведения в основном получают у Куприна сокращённую форму своих имён с морфемой -ка: Любка, Сонька, Верка, Женька, Манька, Сенька. Это стилистический приём в произведении, который автор применяет, чтобы показать характер героинь, их социальное положение, в сравнении с другими представителями общества: артистка Ровинская Елена Викторовна, баронесса Т., остальные персонажи названы по фамилиям: Соловьёв, Лихонин, Платонов, Ярченко. В оригинале автор прибегает как к сокращённым формам имен героев, так и к полным, также применяет уменьшительно-ласкательную форму имён. Герни унифицирует эти грамматические формы посредством способа транскрипции: Сенька – Senka, Сенечка – Sennechka, Зоинька – Zoinka. Подобные вариации имен собственных возможно могут привести читателя в замешательство. В любом случае, простая транскрипция в этих случаях не передает коннотативного значения формы имени. Автор перевода нередко применяет аналогичные формы английских имён Зоя – Zoe, Женя – Jennie.

Современные технологии и их распространение по всему миру помогают познавать культуру и язык разных стран. Одним из таких способов является кинематограф. Создатели фильмов обладают хорошей возможностью изображать культуру народа. Особенно показательными являются экранизации художественных произведений, где можно увидеть различные исторические реалии: костюмы,

предметы быта, элементы культуры и искусства. В самой речи героев можно услышать различные реалии, которые не имеют визуального референта на экране. В нашей статье мы решили уделить внимание и этому способу изображения реалий. Для этого исследования мы взяли современную экранизацию книги «Яма» телесериал «Куприн. Яма», вышедший на экраны в 2014 году.

Анализируя телесериал с точки зрения реалий того времени, можно отметить, что основным способом их передачи были как вербальные, так и невербальные средства. Что касается невербальных средств, именно декорации, бутафория и костюмы демонстрируют реалии и знакомят зрителя с бытом и культурой России конца 19 века. Вербально реалии реализуются в диалогах героев.

Точный перевод реалий важен не только в художественной литературе, но и при переводе экранизаций на языке оригинала, а также при экранизации произведения непосредственно на иностранном языке, что является интересной сферой для новых исследований.

Проанализировав способы перевода реалий произведения «Яма» А.И. Куприна на английский язык, можно утверждать, что Бернарду Герни удалось передать основные элементы русской культуры, зачастую жертвуя их звукобуквенной формой, но сохраняя семантическое значение. Переводчик приводит заметку от себя, в которой отмечает особый стиль Куприна: использование просторечий, сленга, диалектизмов. Автору удается гармонично сочетать разные способы перевода и применять их для лучшей передачи реалий русской культуры. Герни в своем переводе данного произведения не прибегает к опущению реалий, что, безусловно, повышает качество перевода. Тем не менее, автор не вводит никаких изменений при передаче грамматических реалий, видимо, считая, что они не несут важной смысловой нагрузки для читателя. Герни заранее сообщает читателям о том, что его перевод – это его попытка передать данную лексику с помощью английских эквивалентов, поэтому нужно помнить, что в своей работе переводчик становится соавтором писателя и также имеет право на свою точку зрения в процессе перевода.

Список литературы:

Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе / М. : «Международные отношения», 1980. 328с.

Куприн А.И. Яма / Александр Куприн. – М. : «Э», 2016. 416с.

Отзывы читателей [Электрон. ресурс] Режим доступа:
<http://www.goodreads.com/book/show/805630.Yama>

Рудакова Н.Ю. К вопросу о способах перевода русских реалий на английский язык в художественной литературе [Электрон. ресурс] / Н.Ю. Рудакова. – 2008. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>

Толковый словарь русского языка С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова [Электрон. ресурс] Режим доступа: <http://ozhegov.info/slovar/>

Трудности перевода, речь-рекорд и крик отчаяния: яркие моменты ГА ООН, 2015 [Электрон. ресурс] Режим доступа: <https://ria.ru/world/20150928/1284781122.html>

Kuprin A.I. Yama (The Pit) [Электрон. ресурс] / BERNARD GUILBERT GUERNEY. – 2003. –

– Режим доступа: <https://ia801405.us.archive.org/12/items/yamathepit04706gut/ymapt10.txt>

Oxford Dictionary Online [Электрон. ресурс] Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com>

Сибирная М.В.
Жешувский Университет
г. Жешув (Польша)

Sibirnaja Maria
Rzeszow University
Rzeszow (Poland)

**ПЬЕСА А. МАРДАНЯ «ЛИСТ ОЖИДАНИЯ» - ПЕРЕВОД, РЕМЕЙК,
АВТОРСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ?**

**THE PLAY BY A. MARDAN “THE WAITING LIST” TRANSLATION, REMAKE,
AUTHOR'S WORK?**

В статье предпринята попытка проанализировать пьесу известного одесского драматурга Александра Мардана «Лист ожидания», которая написана по мотивам пьесы Бернарда Слэйда «Там же...Тогда же». Незамысловатый сюжет пьесы Б.Слэйда, умение драматурга угадывать настроение, жизненно представить неразрешимые проблемы, а также деликатность обращения к зрителю, по мнению Михаила Козакова, который поставил несколько пьес этого драматурга, обеспечивают пьесе вечность и многие годы успеха. Возможно именно эти качества привлекли Александра Мардана и вызвали желание написать свою пьесу. Драматург наполняет сюжет советскими, а затем постсоветскими реалиями. Взаимоотношения героев разворачиваются на фоне времен повального дефицита, эпохи перестройки и развала Союза, трагедии 11 сентября. В пьесе А. Мардана, также как и в пьесе Б. Слэйда, одним из главных персонажей становится неумолимо текущее время. Повторяя сюжетные ходы оригинала, пьеса А. Мардана становится, однако, новой историей с заимствованным сюжетом, перенесенным в другие реалии, представляя современный культурный и социологический пласт, что соответствует жанру ремейка. Однако ремейк ничего не повторяет механически: в самом процессе переделки он дает творчеству новую зону реализации, поэтому и превращается постепенно в новый тип творчества. Присутствие в восприятии зрителя известного сюжета превращает действие пьесы в перформативный акт производства уже существующей реальности, поэтому жанр ремейка популярен в «новой драме», к которой можно отнести и пьесу А. Мардана. Авторское концептуальное стремление не просто обыграть классику, но и высказать нечто новое с использованием рецепции классического текста, говорит о пьесе А. Мардана «Лист ожидания» как о авторском произведении в рамках жанра ремейк.

The attempt made in this article is to analyze the play by the famous Odessian playwright Aleksandr Mardan ‘The Waiting List’, which is based on the 1975 play by Bernard Slade ‘Same Time, Next Year’. According to Mikhail Kozakov, the director who has staged several plays by this playwright, what provides the play with the eternity is the simplicity of the play by B. Slade. Moreover, the playwright's ability to guess the mood of the viewer, to present vitally unresolved problems and the sensitivity of addressing the audience, ensure many years of success to this play. Perhaps those are the qualities that attracted Alexander Mardan and caused his desire to write the play. The playwright fills the plot with Soviet, and then post-Soviet realities. The relationship of the characters takes place over such a long period of time from the general deficit, the era of perestroika and the collapse of the Union, and more recently the tragedy of September 11. In the play of A. Mardan, as well as in the play by B. Slade, the inexorably flying time becomes one of the main characters. Repeating the plot lines of the original, A.Mardan's play becomes, however, a new story with a borrowed plot transferred to other realities, presenting a

modern cultural and sociological layer, which corresponds to the genre of the remake. Nevertheless, the remake does not repeat mechanically. The process of alteration gives creativity a new zone of realization, and therefore gradually turns it into a new type of creation. The presence in the viewer's perception of a well-known plot turns the action of the play into a performative act of producing an already existing reality, therefore the remake genre is popular in the 'new drama', to which can also be attributed the play of A. Mardan. The author's conceptual aspiration not only to beat the classics, but also to express something new by using the reception of the classical text, speaks about A. Mardan's play 'The waiting list' as a copyright work within the genre of remake.

Ключевые слова: ремейк, драматург Бернард Слэйд, пьеса А. Марданя, «Лист ожидания»

Keywords: remake, the playwright Bernard Slade, the play by Aleksandr Mardan 'The Waiting List'

Явление креативной рецепции в произведениях современных драматургов становится одной из ведущих стратегий в драме рубежа XX–XXI вв. Под креативной рецепцией следует понимать заимствование чужого, чаще всего классического текста для создания собственного произведения, когда посредством имитации стиля и жанра используется классическое наследие для создания вторичного текста. Как отмечает Н. Лесных, одним из ведущих жанров, вследствие многократных модификации оказался ремейк, относящийся напрямую к приемам, связанным с художественной практикой постмодернизма.¹⁰⁷ В процессе переделки ремейк ориентируется не на какие-то отдельные темы, мотивы или сюжеты, специфика ремейка отличается ориентацией нового произведения на узнаваемость исходного текста во всей полноте его характеристик — эстетических, мифологических, культурных. Благодаря этому, происходит переосмысление классики, однако, многократная интерпретация литературного произведения или театральной пьесы не может породить череду ремейков, потому что в основе все равно останется литературный или драматургический первоисточник.

Размытость понятия «ремейк» при использовании в работах современных литературных критиков, можно объяснить фактом пришествия слова в литературу и в другие виды искусства из кинематографа. В специальных исследованиях, посвященных специфике и истории кино-ремейков, в большинстве случаев сосредоточенных на отношении, «оригинала» и, «копии», осмысляются две позиции по отношению к ремейку. Восприятие ремейка как копии оригинала, которая

¹⁰⁷ Лесных Н.В. Рецепция произведений А.П.Чехова в русской драматургии 1990-х -2000-х годов (Н. Коляда, Ю. Кувалдин, Б. Акунин, К. Костенко)/ Н.В. Лесных; Воронежский гос. университет, 2016

вытесняет из сознания и отрицает прошлое, сменяется осознанием этого явления как формы культурной памяти, связывающим прошлое и настоящее.¹⁰⁸

Однако не только автор пьесы или сценария, но иногда и режиссер с помощью метатеатральных средств не может полностью изменить рецепционный текст, текущий в определенном культурном и интертекстуальном пространстве. Говоря о специфике ремейка в «новой драме», О. Багдасарян отмечает его своеобразие как литературного феномена, основанного на специфическом диалоге между «вторичным» текстом и его «источником».¹⁰⁹ Присутствие в восприятии зрителя известного сюжета превращает все, что говорят персонажи, в перформативный акт производства уже существующей реальности, из-за этой особенности жанр ремейка вообще так популярен в «новой драме».

Применительно к ремейку едва ли можно говорить о высоком искусстве. Зато культура, соприкасаясь с ним, проявляется. В основном, это массовая культура, отражающая действительность. С этим явлением исследователи связывают целый ряд тенденций в современной культуре, таких как: интермедийность, обращение к масс-медийным и мультимедийным технологиям, языку, способам создания картины мира или сценической действительности, взаимопроникновение популярной и элитарной культуры. Ремейк, бывший когда-то символом дешевой коммерции, теперь привлекает такое внимание, потому что превратился в осознанный медиум, а так называемый перформативный поворот в сфере культуры, существенно повлиял на процессы и формы получения нового художественного опыта. По существу ремейк ничего не повторяет механически, в самом процессе переделки он дает творчеству новую зону реализации, поэтому и превращается постепенно в новый тип творчества.¹¹⁰ Часто произведение - ремейк становится не точной копией оригинала, а совсем новой историей с заимствованным сюжетом, перенесенным в другие реалии. Самое главное для ремейка — поместить историю в меняющуюся культурную среду.

¹⁰⁸ Багдасарян О.Ю. Пьесы-ремейки в новой драме (М.Биттер-младший "На доньшке" - М.Горький "На дне") /О.Ю.Багдасарян [в]: Уральский филологический Вестник №1, издательство Уральского Гос. Пед. Университета, Екатеринбург, 2012, с. 111-123.

¹⁰⁹Багдасарян О.Ю. Пьесы-ремейки в новой драме (М.Биттер-младший "На доньшке" - М.Горький "На дне") /О.Ю.Багдасарян [в]: Уральский филологический Вестник №1, издательство Уральского Гос. Пед. Университета, Екатеринбург, 2012, с.122.

¹¹⁰ Брашинский М., Добротворский С., Что такое гемаке [в]: журнал Сеанс №10, по материалам интервью 1993г, Нью-Йорк.

Подобным примером повторения некоторых элементов сюжета и использования истории, почерпнутой из другого произведения, является пьеса Александра Мардана «Лист ожидания».

Александр Мардань - современный одесский драматург, известный не только в Украине, но и в России. Как отмечает сам автор, драматургия не является его основной деятельностью, а скорее хобби, увлечением для души, главным же его занятием является бизнес.

На сегодня им написаны более двадцати оригинальных пьес и сценариев. За восемь лет он издал восемь книг. Первая пьеса «Лист ожидания» появилась в 2003 г. и была опубликована в альманахе «Дерибасовская – Ришельевская» №19. 14 января 2006 г. состоялась премьера оригинальной постановки спектакля «Лист ожидания» на сцене московского академического театра им. В. Маяковского. Драматург неожиданно стал героем столичной театральной жизни, а спектакль по его пьесе на протяжении пяти лет собирал аншлаги в одном из самых популярных московских театров.

Как отмечает сам драматург в одном из своих интервью, сюжет пьесы заимствован из американской драмы «Там же... Тогда же» Бернарда Слейда. В данной работе мы попробуем сравнить обе пьесы и ответить на вопрос, является ли пьеса «Лист ожидания» переводом, ремейком или же совсем новым, авторским произведением?

Писатель Бернард Слейд, родившийся 2 мая 1930 года в Канаде, на сегодняшний день является одним из самых популярных сценаристов не только Америки, но и России. В Штатах Слейд известен не только как драматург – на каждый его сценарий снят художественный фильм. В качестве примера можно привести картину «В будущем году, в то же время», снятый в 1987 году и получивший «Оскара» в номинации «лучший адаптированный сценарий». И не зря драматургия Слейда воспринимается зрителями с явной благодарностью, ведь здесь есть основное – ясность.¹¹¹

А. Мардань не переводит пьесу Слейда на русский язык, пьеса известна, давно переведена, поставлена и ставится до сих пор в разных театрах разными режиссерами. В 90-х годах спектакль был с огромным успехом поставлен художественным

¹¹¹Театр Антона Чехова, частная анреприза [электронный ресурс]: <http://www.chekhov.ru/about/creators/355>

руководителем театра им. А.П. Чехова Леонидом Трушкиным. В интервью режиссер высказал свое мнение об авторе пьесы, назвав Бернарда Слейда мудрым, не склонным к морализаторству человеком, умеющим писать о любви, верности и одиночестве.¹¹²

Несмотря на отсутствие динамики в действии, проблемы, затронутые автором в пьесе «Там же... Тогда же», часто неразрешимые, трогают и впечатляют зрителя, а все произведение привлекает внимание ясностью и простотой.

Действие начинается в феврале 1951 года, в небольшой загородной гостинице к северу от Сан-Франциско. В номере гостиницы встречаются 24-летняя домохозяйка из Окленда Дорис и Джордж, 27-летний бухгалтер из Нью-Джерси. У обоих героев есть семьи, тем не менее, они решают встречаться каждый год. В течении пьесы, мы наблюдаем за встречами героев в той же гостинице в феврале 1951, 1956, 1961, 1966, 1971, 1976 годов. Эти встречи сближают героев несмотря на социальные и индивидуальные различия.

Каждое новое действие, представляющее очередную встречу героев, происходит с интервалом в пять лет, мы наблюдаем, как преобразуется внутренний мир Дорис и Джорджа, как изменяются их взаимоотношения.

Первая сцена - объяснение между случайными любовниками, наполнена трогательными репликами, создающими порой комический эффект - герои не помнят имен, не уверены в том, какие действия предпринять после случившегося...

ДЖОРДЖ: Сядьте, пожалуйста,(...). Прежде всего, я хочу, чтобы вы знали, что эта ночь была самой прекрасной, самой фантастической, чудесной и сумасбродной, какая только была в моей жизни, и я никогда не забуду ни эту ночь, ни вас, Дороти...

ДОРИС: Дорис...

ДЖОРДЖ: Что?

ДОРИС: Меня зовут Дорис.

ДЖОРДЖ: А почему вы мне раньше не сказали? Я же всю ночь звал вас Дороти, а вы мне ничего не сказали...

ДОРИС: Я не думала, что все так кончится... А потом, когда я пыталась вам сказать... вы уже меня не слушали.

ДЖОРДЖ: Когда?

ДОРИС: Да это было... в ту самую минуту...

ДЖОРДЖ: Это было невероятно!

¹¹² Там же

ДОРИС: Это было хорошо... Особенно в последний раз. (...) ¹¹³

Заметна растерянность Джорджа - чувство долга борется с желанием продолжить случайное знакомство, со вспыхнувшими чувствами, похожими на любовь. Метания и сомнения спутника не разделяет Дорис, которая подходит ко всему гораздо прагматичнее.

(...)ДЖОРДЖ: Мне кажется, что я люблю вас.

ДОРИС (закрывая за собой дверь в ванную): Лучше не начинать того, что мы не сможем закончить.

ДЖОРДЖ: А может быть, уже слишком поздно. Это безумие, просто безумие! (...) ¹¹⁴

Однако Дорис и Джордж продолжают встречаться каждый год. Свидания наполнены разговорами и рассказами о законных супругах, о их положительных или отрицательных качествах. Герои делятся друг с другом такими вещами, о которых никогда никому не рассказывали. Вместе переживают такие минуты, как рождение дочери Дорис и отчаяния при известии о смерти сына Джорджа.

Наступают различные перемены в жизни страны и в жизни героев, но они также остаются любовниками, отвергая все возможности быть вместе не только раз в году, а целую жизнь. Незамысловатый сюжет пьесы, умение драматурга угадывать настроение, жизненно представить неразрешимые проблемы, а также деликатность обращения к зрителю, по мнению Михаила Козакова, который поставил несколько пьес Бернарда Слейда, обеспечивают пьесе вечность и многие годы успеха. ¹¹⁵

Возможно именно эти качества привлекли Александра Марданя и вызвали желание написать свою пьесу «по мотивам» пьесы Бернарда Слейда. Историю создания пьесы «Лист ожидания» мы узнаем из интервью А. Марданя. После посещения спектакля «Чествование» по пьесе Бернарда Слейда, драматург прочитал «Там же... Тогда же», и родилась идея, взять за основу ключевой ход пьесы и переложить его на почву реалий Советского Союза со всеми социальными потрясениями и переменами после его распада. Ход пьесы, предусматривающий сопровождение судеб и взаимоотношений героев с судьбой страны, был подсказан,

¹¹³ Слейд Б. Там же, тогда же (Same Time, Next Year) : трагифарс в 6 картинах без антракта, Перевод Л. Г. Трушкина [электронный ресурс]: <http://sufler.su/katalog/s/slejd-bernard>

¹¹⁴ Слейд Б. Там же, тогда же (Same Time, Next Year) : трагифарс в 6 картинах без антракта, Перевод Л. Г. Трушкина [электронный ресурс]: <http://sufler.su/katalog/s/slejd-bernard>

¹¹⁵ Театр Антона Чехова, частная анреприза [электронный ресурс]: <http://www.chekhov.ru/about/creators/355>

как отмечает драматург, именно Слейдом.¹¹⁶ Автор наполняет сюжет советскими, а затем постсоветскими реалиями, взаимоотношения героев происходят на фоне времен повального дефицита, эпохи перестройки и развала Союза, трагедии 11 сентября. В пьесе Александра Марданя одним из главных персонажей становится неумолимо текущее время.

Где-то в середине 70-х годов встречаются Константин и Вера. Он – инженер с задатками бизнесмена, она – жена обкомовского начальника. Мужчина и женщина, оба связанные узами брака, спонтанно начинают свой курортный роман и решают встречаться каждый год. Первая встреча Константина и Веры происходит неожиданно, способствует атмосфера курорта и то что за этим следует - оторванность от повседневности, серых будней, праздник чувств и эмоций. Оба персонажа представляют собой две противоположности - суетливую Москву и беззаботный провинциальный южный город. Он и Она знакомятся под песню „Ах, белый теплоход...” в гостинице, а утро следующего дня сопровождается объяснениями:

ОН: (...) Вера, Вы меня простите за вчерашнее, но Вы мне так понравились... Я обычно робею и не умею знакомиться с женщинами, особенно такими красивыми. Я, кажется, говорил, что не женат, это к счастью, то есть, к сожалению, неправда. Но Вы, к счастью, то есть, к сожалению, тоже. Хотя какая разница, если сегодня 25-е, в букете оказалось 25 роз, а мне, кстати, 25 лет... А Вам?

ОНА: Костя, бойтесь женщин, которые сообщают свой возраст. Женщина, способная на это, способна на все. А что касается 25-го... К сожалению, а может быть, к счастью, 25-е было вчера, сейчас мне пора, у меня в 3 часа самолёт в Москву. Вчера мы с подругой договорились отметить окончание путёвок, она из соседнего санатория, тоже 4-го управления. Но она не пришла, а может, я ресторан перепутала, и она меня сейчас ищет.¹¹⁷

Костя и Вера планируют встретиться через год, в том же городе, и продолжают встречаться ежегодно, скрывая свое знакомство от семей.

В течении трех десятилетий герои встречаются на советских курортах, а затем - за границей. При первой встрече мы узнаем, что главный герой Костя – «моряк, правда «камышовый», то есть береговой, инженер в Одесском порту»¹¹⁸. Эта

¹¹⁶ Вергелис О. Ремарки на «Листе». Драматург Александр Мардань: «В Одессе говорят по-русски, но думают по-украински» 2006, [электронный ресурс]: http://gazeta.zn.ua/CULTURE/remarki_na_liste_dramaturg_aleksandr_mardan_v_odesse_govoryat_po-russki_no_dumayut_po-ukrainski

¹¹⁷ Мардань А. Лист ожидания [в]: пьесы "У нас не все дома" Киев, Из-во Радуга, 2016 с. 436

¹¹⁸ Там же

небольшая деталь помогает объяснить постоянное чувство юмора Константина, специфичную яркость и поэтичность его характера.

Картина 4, действие которой происходит десять лет спустя, озвучивается в начале песней Юрия Антонова «Море, море...». Фрагмент о любви, данной моряку к земле и морю, между которыми граница - порт, является, возможно, аллюзией к положению героев, которые живут двойной жизнью и даже встречаются в разных портовых городах, на этот раз - в Риге. Несмотря на невозможность осуществить свою мечту - быть вместе, герои продолжают встречаться в Стамбуле, а затем в Одессе.

В пьесе указаны также два события, существенно повлиявшие на состояние мировой истории, а также на обыкновенную жизнь героев. Во время путешествия в Венецию Константин и Вера весь день не включают мобильные телефоны и поэтому узнают о внезапной девальвации («дефолте») только вечером. Информация об экономическом кризисе внезапно меняет всю обстановку встречи героев. Подобным образом представляются и события 11 сентября 2001 года. Вера, находясь в гостиничном номере, узнает о случившемся террористическом акте из телевидения. Паника, возникшая из-за невозможности связаться с Константином, который как раз находится в Нью-Йорке, проходит только после налаженного контакта с ним по мобильной связи. В отличие от других картин в пьесе, данная одновременно представляет пространство двух разных городов и даже стран, что указывается в ремарке автора:

«Половина сцены затемнена. На второй половине – гостиничный номер. Вера сидит в легком халатике, на голове у нее – чалма из махрового полотенца, на лице – темная косметическая маска. Она листает журнал, посматривая на настольные часы. Звонит телефон. (...) На второй половине сцены зажигается свет. Теперь на сцене – два гостиничных номера, между которыми – двуспальная кровать, которая объединяет и в то же время разделяет комнаты. Во второй номер входит Костя. Он набирает номер на мобильном телефоне»¹¹⁹.

Пьеса представляет события, происходящие в течении трех десятилетий. Константин и Вера живут теперь в разных странах и оказываются в самых неожиданных ситуациях, но их связь продолжается, и между ними сквозь годы

¹¹⁹ Мардань А. Лист ожидания [в]: пьесы "У нас не все дома" Киев, Из-во Радуга, 2016 с. 436

тянется нить теплых отношений. Наконец, наступает момент, когда их дети женятся, и они ждут появления на свет общего внука.

Анализируя пьесу А. Марданя, можно заметить, что автору удалось поместить героев в культурном и историческом пространстве, которое органично раскрывает характеры героев. История, рассказанная Марданем, напоминает историю Слэйда, однако характер коммуникации на сцене представлен иначе. Текст пьесы выступает в перформативной функции, слово непременно запускает действие: оно либо воображается, либо буквально совершается на сцене, и это способствует своеобразному взаимодействию зрителей с исполнителями ролей.

В пьесе Слэйда герои, несмотря на события происходящие в американском обществе, больше заняты решением своих духовных и моральных проблем и тем, что происходит в их семьях. У Марданя личные отношения героев, их поступки неразрывно связаны с социальными, экономическими и историческими событиями не только в стране, но и в мире.

Сопоставляя две пьесы, можно также заметить, что имеется одна важная общая черта - ностальгический посыл. У нас есть активная и пассивная память, которая удерживает что-то особенное, какие-то ретро-штрихи. Они отдаются волнующим эхом воспоминаний, ведь всегда приятно вспомнить добрые (или не очень) времена своей молодости. Волнуясь, зритель всегда ждет, какой ему предложат неожиданный выход из вроде бы заведомо очевидной драматической ситуации.

Обе пьесы заканчиваются сентиментально - в американской версии побеждает верность семье у героини и любви у героя, они ничего не хотят менять в своей жизни, а зритель может только предположить, закончится ли этот долгий роман или продлится до смерти. В русской версии конец пьесы - это хэппи энд, есть даже свадьба, правда не героев, а их детей. Семейные обстоятельства усложняются, и трудно ожидать, что герои продолжат свой роман, но добрые чувства наверняка останутся. И в этом случае зритель может задуматься над продолжением.

По Словарю литературных терминов С. Белокуровой, ремейк не цитирует и не пародирует источник, а наполняет его новым и актуальным содержанием, однако с «оглядкой» на образец. Может повторять сюжетные ходы оригинала, типы характеров, но при этом изображать их в новых исторических, социально-политических условиях.¹²⁰

¹²⁰ Белокурова С.П., Словарь литературоведческих терминов; Изд-во: СПб: Паритет, 2006 г.

Авторское концептуальное стремление не просто обыграть классику, но и высказать нечто новое с использованием рецепции классического текста можно рассматривать как важную черту «новой драмы», к которой относится пьеса А. Марданя.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что пьеса А. Марданя «Лист ожидания» — это авторское произведение в рамках жанра ремейк. Распространенность ремейков говорит о постоянно меняющейся культурной среде, о специфике рецепции классических текстов в сознании современных авторов, о влиянии перформативной эстетики, уже прочно вошедшей в современную жизнь театра и драматургии, благодаря которой осуществляется эффективное моделирование и адаптация культурных явлений и процессов.

Список литературы:

Багдасарян О.Ю. Пьесы-ремейки в новой драме (М.Биттер-младший «На доньшке» - М. Горький «На дне») /О.Ю.Багдасарян [в]: Уральский филологический Вестник №1, Изд-во Уральского Гос. Пед. Университета, Екатеринбург, 2012.

Брашинский М., Добротворский С. Что такое remake [в]: журнал Сеанс №10, по материалам интервью 1993 г, Нью-Йорк.

Вергелис О. Ремарки на «Листе». Драматург Александр Мардань: «В Одессе говорят по-русски, но думают по-украински» 2006, [электронный ресурс]: [http://gazeta.zn.ua/CULTURE/remarki na liste dramaturg aleksandr mardan v odesse govoryat po-russki no dumayut po-ukrainski](http://gazeta.zn.ua/CULTURE/remarki_na_liste_dramaturg_aleksandr_mardan_v_odesse_govoryat_po-russki_no_dumayut_po-ukrainski).

Лесных Н.В. Рецепция произведений А.П.Чехова в русской драматургии 1990-х -2000-х годов (Н. Коляда, Ю. Кувалдин, Б. Акунин, К. Костенко)/ Н.В. Лесных; Изд-во Воронежского Гос. Университета, Воронеж, 2016.

Мардань А. Лист ожидания [в]: Пьесы “У нас не все дома”, Изд-во Радуга, Киев, 2016.

Слэйд Б. Там же, тогда же (Same Time, Next Year) : трагифарс в 6 картинах без антракта, перевод Трушкина Л. Г. [электронный ресурс]: <http://sufler.su/katalog/s/slejd-bernard>

Словарь литературоведческих терминов/ Белокурова С.П, Изд-во: Паритет, СПб, 2006 г.

Театр Антона Чехова, частная антреприза [электронный ресурс]: <http://www.chekhov.ru/about/creators/355>

Степанова Л.
Университет им. Палацкого
г. Оломоуц (Чешская Республика)

Stepanova Ludmila
Palacky University
Olomouc (Czech Republic)

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ И КРЫЛАТЫХ СЛОВ НА ЧЕШСКИЙ ЯЗЫК

THE TRANSLATION OF RUSSIAN IDIOMS AND WINGED WORDS INTO CZECH

Перевод фразеологизмов и крылатых слов относится к сложнейшим моментам переводческой практики. В статье анализируются примеры перевода русских фразеологических единиц и крылатых выражений на чешский язык. Описываются способы перевода названных явлений: перевод фразеологической единицей, перевод экспрессивной лексической единицей, нераспознавание фразеологизма в тексте, переводческая ошибка под влиянием «магии оригинала» и т.д. Анализ выполняется на материале эксцерпций из Параллельного корпуса чешского национального языка. Описывается система фразеологических эквивалентов, разработанных в книге «Русская фразеология для чехов». Сложнейшей проблемой для чешских переводчиков является передача фразеологических единиц и крылатых выражений, которые часто используются в произведениях русской беллетристики последних десятилетий. В чешской лингвистике пока не было издано переводных или толковых словарей субстандартной лексики, которые могли бы оказать помощь переводчикам.

The author describes the ways of translation of idioms and winged words: translation with a phraseological unit, translation with an expressive lexical unit, non-recognition of the idioms in the text, mistakes made under the influence of the "magic of the original", etc. The analysis is performed on the material of excerpts from the Czech national corpus. A system of phraseological equivalents developed in the book "Russian Phraseology for the Czechs" is also described. The most difficult problem for Czech translators is the transmission of substandard phraseological units and winged expressions, which are often used in Russian literature of last years. In Czech linguistics there have not yet been published dictionaries of substandard vocabulary that could help translators.

Ключевые слова: перевод, русский язык, чешский язык, фразеологизм, крылатое слово, перевод фразеологизмом, перевод словом, ошибки, субстандартная лексика.

Keywords: translation, Russian, Czech, phraseological unit, winged words, lexical unit, mistake, phraseological equivalents, substandard phraseological units.

Перевод фразеологизмов считается одним из труднейших моментов теории и практики перевода, многие лингвисты даже называют непереводаемость категориальным признаком фразеологического оборота. Это обусловлено сложной природой фразеологизмов, их формальной расчлененностью, с одной стороны, и семантической слитностью, с другой. Данная единица, характеризующаяся образностью и экспрессивностью, должна быть передана эквивалентом,

соответствующим не только в семантическом, но и в стилистическом плане. Идеален фразеологический эквивалент, но при отсутствии такового (или при несоответствии контексту по каким-л. параметрам) его можно заменить лексическим эквивалентом, однако важно компенсировать экспрессивный заряд фразеологизма.

С. Влахов и С. Флорин выделяют следующие основные трудности при переводе фразеологических единиц: 1) распознавание устойчивых сочетаний в тексте подлинника (переводчик принимает фразеологизмы за переменные сочетания, считает их индивидуально-авторскими образованиями или, наоборот, приписывает свободному словосочетанию фразеологический характер и подыскивает для него фразеологический эквивалент); 2) неправильное восприятие фразеологизма, когда переводчик под «гипнозом подлинника» неверно передает его значение в тексте перевода [Влахов, Флорин, 1980, с. 180-181]. Этот перечень может быть продолжен.

При переводе фразеологизмов может оказать помощь разработанная нами система фразеологических эквивалентов: 1) полные эквиваленты (фразеологизмы, имеющие тождественную структуру, образную основу и переносное значение: *pod nohami ne pútat'sya u kogo – neplést se komu pod nohami*); 2) частичные эквиваленты (фразеологизмы, которые при тождестве семантики и внутренней формы отличаются друг от друга по одному из показателей: другие, чаще всего синонимичные компоненты, иная структура, сочетаемость, большее или меньшее количество компонентов, иная степень употребляемости или другие отличия, вытекающие из системы и грамматического строя языка перевода: *баловень Фортуны – miláček štěstěny*); относительные эквиваленты (фразеологизмы с частичной заменой образности при тождестве семантики: *похожи как две капли воды – чеш. jsou si podobní jako vejce vejci*); фразеологические аналоги (обороты, имеющие разную образность, близкую или достаточно различную структуру, но общее значение и стилистическую тональность: *ездить в Тулу со своим самоваром – nosit dříví do lesa*); безэквивалентные фразеологизмы (единицы, которые не только своей образностью, но и обозначаемыми ими реалиями столь крепко привязаны к конкретному языку, что отрыв от национальной почвы приводит к их полному разрушению: *свадебный генерал*) [Mokienko, Stěpanova 2008].

Далее мы опишем способы перевода русских фразеологизмов на чешский язык, зафиксированные нами при анализе материала, почерпнутого из Параллельного национального корпуса чешского языка¹²¹ и собственных записей:

1. Перевод фразеологизма фразеологизмом, ср.:

– Я дала им на завтрак бутерброды с "Доярушкой", – сокрушенно сообщила я.

– Собакам?! – пришел в полное негодование парень. – Ты что, с дуба упала?

(здесь и далее фразеологизмы подчеркнуты мной – Л. С.) *Да им сливочное масло в качестве слабительного предлагают! Донцова. Маникюр для покойника.*

"Udělal jsem jim ke snídani veku s máslem," oznámila jsem kajícně.

"Psům?" nepřičetně se rozčílil mladík. "Ty jsi snad spadla z višně. Psům se přece dává máslo jen jako projímadlo."

В данном случае применен относительный эквивалент *с дуба упасть - spadnout z višně*.

2. Перевод фразеологизма экспрессивным лексическим эквивалентом, ср.:

А у молодого пискаря ума палата была. Начал он этим умом раскидывать и видит: куда ни обернется – везде ему мат. Салтыков-Щедрин. Сказки (<http://www.korpus.cz>).

A mladý hrouzek měl moudrosti habaděj. Rozhlédl se, a nastojte: kam se vrtne, tam s ním chce někdo udělat krátký proces.

Остальные случаи следует, по нашему мнению, отнести к ошибочным.

3. Дословный перевод фразеологизма в результате его нераспознавания, ср.:

Вот как мы с тобой, - говорил в тот же день, после обеда Николай Петрович своему брату, сидя у него в кабинете: - в отставные люди попали, песенка наша спета. Тургенев. Отцы и дети.

„Tak vidíš,“ vykládal téhož dne Nikolaj Petrovič svému bratru, u něhož seděl v kabinetě, „my dva prý jsme jenom vysloužilci, naše písnička je dozpívána.“

Выражение *чья песенка спета* восходит к церковному обряду отпевания покойных [Мелерович, Мокиенко, 1997, с. 502], в чешском языке она не имеет близкого эквивалента, в данном тексте она переведена буквально. Между тем, в «Русско-чешском фразеологическом словаре» приведен целый ряд эквивалентов данного выражения: *už má dohráno, už je s kým konec (amen), má po ptákách* [Stěpanova,

¹²¹ <http://www.korpus.cz>

2007, s. 521], можно было перевести это предложение так: *tu dva prý jsme jenom vysloužilci, patříme do starého železa.*

Дословно был переведен также фразеологизм *отвечать за базар* – "отвечать за свои слова, выполнять свои обещания" в чешском переводе книги Б. Акунина "Алтын-толобас", ср.:

– *Вы, Леонид Робертович, лицензию обещали? Обещали. Бабки скушали? Скушали. Отвечайте за базар, или же, выражаясь интеллигентно, исполняйте взятые на себя обязательства... <...>. И учтите, это ваша заморочка, не моя. Акунин. Алтын-толобас.*

"Slibil jste licenci, Leonide Robertoviči? Slibil. Prachy jste vzal? Vzal. Odpovídáte za trh, nebo abych se vyjádřil inteligentně, plňte svoje povinnosti... <...>. A pamatujte, že to je vaše parketa, moje ne."

Фразеологизм *отвечайте за базар* здесь переведен как свободное словосочетание – "букв. вы отвечаете за рынок".

Буквальный перевод допустим только в тех случаях, когда фразеологическую единицу нельзя передать фразеологическими средствами во всем комплексе, в семантико-стилистическом и экспрессивно-эмоциональном единстве. В таких случаях необходимо использование экспрессивного слова, как это было сделано в следующем примере:

- *Во-первых, надо будет подставлять лоб и во всяком случае уехать; а тут Аркадий... и эта божья коровка Николай Петрович. Тургенев. Отцы и дети.*

- *Za prvé budu muset dělat terč a tak či onak odjet. A pak je tu Arkadij... a to dobrotisko Nikolaj Petrovič.*

Нередко дословный перевод сопровождается искажением исходной стилистической окраски фразеологизма, ср.:

– *Слушай сюда, – велел мне мужик. Донцова. Маникюр для покойника.*

"Pojď sem a poslouchej!" poručil mi chlap.

4. Следующей ошибкой является неверное толкование семантики русского фразеологизма и - как следствие этого - использование несоответствующего фразеологического или лексического эквивалента:

Мужики понимали, что Саня уже хорош. И расходились по домам. Шукшин. Залётный (<http://www.korpus.cz>).

Muži pochopili, že Saňa už je zase v pořádku, a rozešli se.

Быть уже хорош, как известно, означает, "быть пьяным, под градусом", чеш. *už má v hlavě*, в переводе, однако, стоит "букв. он уже в порядке".

5. Неправильный выбор нужного эквивалента при переводе многозначных фразем:

Так, напр., в книге Б. Акунина используется просторечный фразеологизм *хлебало раззавить*, нейтральным эквивалентом которого является *открывать / открыть (раскрывать / раскрыть) рот*, который имеет несколько значений: 1) кричать на кого-л., ругать кого-л., чешский эквивалент в этом случае – *otvírat si hubu na koho*; 2) быть невнимательным, рассеянным, смотреть на что-л. с глупым видом, чешский эквивалент здесь – *dívat se (hledět, stát, poslouchat) s otevřenými ústy (s otevřenou pusou, hubou); mít hubu dokořán*.

В тексте видим следующий перевод (проводник ругает пассажиров, которые не следят за своими вещами):

– *И снова повернулся [проводник] к своему отражению, пожаловался ему. – Хлебало раззавят, козлы. Пиши потом объяснилочки. Идите к дежурному милиционеру. Акунин. Алтын-толобас.*

Переводчики ошибочно поняли данное выражение в первом значении, а именно "кричать на кого-л., ругать кого-л." и подобрали к нему просторечный чешский эквивалент *votvírat si na koho hubu*, исказив тем самым смысл отрывка, ср.:

Nato se zнова věnoval svému odrazu ve skle a postěžoval si mu: "Votvírají si na mě hubu, drzouni. Abych potom sepisoval zdůvodňovačky. Děte za poldou, co tu má službu."

6. Ошибки под влиянием «магии оригинала». Невнимательный переводчик (работавший, вероятно, в спешке) неверно толкует фразеологизм под влиянием оборота родного языка, имеющего близкий компонентный состав, не замечая семантических отличий. Ср.

– *...Ничего, – Мистер Пампкин ободряюще коснулся локтя молодого человека и произнес по-русски. – Перемелется, мука будет. Акунин. Алтын-толобас.*

"...V pořádku," mister Pampkin se povzbudivě dotkl lokte mladého muže a řekl rusky: "Boží mlýny melou pomalu, ale jistě."

Русскому выражению *перемелется, мука будет* соответствуют чешские обороты: *to nic, nějak bylo, nějak bude; nic si z toho nedělej* и т.п. Использованный в переводе чешский фразеологизм *Boží mlýny melou pomalu, ale jistě* имеет иное значение, а именно: "справедливость восторжествует, зло будет наказано", здесь можно было использовать выражения *Hospodě vše vidit* или *vozmezdie gřadet* и т.п.

Практически неразрешимой проблемой остается перевод трансформированных фразем. Во многих случаях переводчики понимают значение такого фразеологизма, но не способны передать экспрессию, вызванную авторской трансформацией, поэтому обращаются к исходному варианту ФЕ, теряя при этом стилистическое своеобразие текста. Ср., напр.:

Самого Шурика на вас зарядил – это вам не кусок хачапури. Вот как сильно господин Седой хочет вам помешать в вашем деле. Акунин. Алтын-толобас.

Nasadil na vás samotného Šurika – to je co říct! Tak hrozně moc vám chce pan Iljič překazit váš úkol."

В оригинале использован трансформированный фразеологизм *это вам не кусок хачапури* (нормативная ФЕ – *это не фунт изюму*), компонент *изюм* заменен названием грузинского блюда *хачапури*. Эта замена содержит намек на главаря грузинской мафии, преследующего главного героя. Переводчик прибегает к гораздо менее экспрессивному обороту *to je co říct* – "это уже что-то значит, это не пустяк".

Огромную проблему представляет собой для чешских переводчиков перевод так называемых жаргонизмов, столь часто встречающихся в современной литературе. Трудности в восприятии современной разговорной русской речи иностранцами появляются даже у специалистов-филологов, прекрасно владеющих литературным русским языком, а переводчики современной русской литературы все чаще сталкиваются, наряду с традиционными трудностями (переводом реалий, фразеологизмов, игры слов и т. п.), с новым «крепким орешком» – переводом жаргонизмов, которые считаются некоторыми филологами «непереводимым в переводе». Так, известный чешский теоретик перевода И. Левый писал, что, в отличие от чешского языка, другие языки могут обладать гораздо более богатыми возможностями оттенять социальные различия персонажей, поскольку их разговорная речь располагает значительно более широкой стилистической шкалой (Levý, 2012, s. 118-123). Слова чешского классика перевода абсолютно справедливы по отношению к новым русским просторечным заимствованиям из жаргона.

Перевод текстов, насыщенных жаргонизмами, на чешский язык осложнен еще и тем, что если в России в последние годы появился целый ряд словарей жаргонизмов и исследований по субстандарту, то чешские жаргоны очень слабо разработаны. Кроме того, степень употребительности жаргонизмов в чешской публицистике и литературе гораздо ниже, чем в России.

При переводе данных выражений недостаточно знания русского литературного языка. В России уже было издано много словарей субстандарта, кажется, однако, что чешские переводчики ими не располагают (это, безусловно, связано и с крайним недостатком русской научной литературы в Чехии). При такой работе необходимы также консультации с носителем русского языка, причем человеком, постоянно проживающим в России или не потерявшим контакта с быстро меняющейся языковой средой и интересующимся динамическими процессами в современной русской речи. Иначе ошибки неизбежны. Ср., напр., перевод следующего отрывка:

– Ванька!.. *Поставь бутылку на место, поставь, Ванюша. Я же вас на понт беру!* Шукшин. *Танцующий Шива* (<http://www.korpus.cz>).

Vaňko! Okamžitě postav tu láhev na stůl. Beru vás za svědky!

– А-а, Шива!.. *На понт берешь, да? Счас ты у меня станцуешь. Танцуй!* В. Шукшин. *Танцующий Шива.*

"Tak ty tak, Šivo! Ty se o nás budeš otírat? Tak to mi zatancuješ! Tancuj!"

Фразеологизм *брать на понт* означает "обманывать, брать на испуг, на пушку", переводчик мог использовать фраземы *tahat koho za nos, dělat si z koho srandu*, но переводит ошибочным *beru vás za svědky*.

Впрочем, критикуя, нужно признать, что чешские переводчики сталкиваются с объективными трудностями. Кроме нехватки современных словарей, это также коренное отличие современной русской языковой среды от чешской. Хотя русский и чешский язык переживают близкие явления в области внешних заимствований (наплыв американизмов), однако в сфере внутренних заимствований в чешском языке не отмечается такого бурного процесса вхождения в повседневную разговорную речь профессионализмов, сленгизмов и жаргонизмов. Чешский сленг, разумеется, тоже существует, однако он не так известен широкому населению и не так популярен, как в русском языке. Поэтому даже если чешский переводчик обратится к существующим словарям субстандартного чешского языка и найдет соответствующий чешский сленговый эквивалент, он все равно не добьется нужного успеха, т.к. чешский читатель с данными выражениями не знаком и не будет на них реагировать нужным переводчику образом.

Как отмечают многие исследователи, русские жаргонизмы уже влились в современное просторечие, обогатили его и в настоящее время переживают этап отжаргонной деривации, завоевывая свое место в русской языковой системе. Это уже качественно новый этап освоения жаргонизмов. Поэтому сейчас для адекватности

перевода уже не нужно стараться найти эквиваленты именно жаргонного (или сленгового) происхождения. Искать нужно скорее экспрессивные обороты из сферы чешского городского просторечия, в частности, интердиалекта обиходный чешский язык (*obecná čeština*).

Далее мы обратимся к проблеме перевода крылатых выражений, который часто становится неразрешимой проблемой для переводчика. Крылатые выражения в силу известности источника более тесно связаны с национальной культурной картиной мира и вызывают у носителей языка многочисленные культурные ассоциации, которые чужды для представителя другого народа.

Примером нераспознавания крылатого выражения может послужить следующий отрывок из текста романа Б. Акунина „Алтын-толобас» в сравнении с его переводом на чешский язык:

– *Не надо!* – предупредил Николас, сам чувствуя, что в его голосе предательски звучат просительные нотки. – *Остановитесь! Не надо! Не вынуждайте...*

– *Надо, Федя, надо,* – с напускной строгостью перебил его Шурик, почему-то назвав Фандорина чужим именем, и протянул руку к ходящему ходуном стволу. Акунин. *Алтын-толобас.*

"Ale jo, Fed'o, ale jo," přerušil ho Šurik s hranou přísností. Bůhvíproč ho oslovil cizím jménem. Natáhl ruku k roztřesené hlavni.

Выражение *Надо, Федя, надо!* – ставшая крылатой цитата из популярного фильма Л. Гайдая «Операция «Б» и другие приключения Шурика» (1965), герой которого Шурик наказывает хулигана Федю. В чешском переводе используется разговорный оборот *Ale jo, Fed'o, ale jo* (букв. нет, надо, надо), но чешскому читателю, как и герою романа, остается неясным, почему его называют Федей. Здесь, по-видимому, следовало опустить имя собственное и передать выражение с помощью какого-л. фразеологизма или пословицы, разговорного оборота, напр.: *Kdo se dal na vojnu, musí bojovat* или *Když se musí, tak se musí* и т.п.

Сложность перевода крылатых слов усугубляется отсутствием одноязычных толковых и двуязычных переводных словарей крылатых слов. Так, если в русском языке появилось уже несколько работ, посвященных крылатым словам, и ряд словарей крылатых слов, напр., фундаментальный "Большой словарь крылатых слов русского языка" [Берков, Мокиенко, Шулежкова, 2005], то, например, в чешском

языке нет ни одного специального издания, рассматривающего проблемы крылатых слов. Переводчики ощущают также острый дефицит двуязычных словарей.

Рассмотрим, какие способы передачи крылатых слов используют чешские переводчики при переводе романа Б. Акунина "Алтын-толобас", который содержит много крылатых выражений и фразеологизмов:

1) перевод крылатым выражением:

– *Там, конечно, всякие хитрости, нанайский реслинг, подставки, но ничего уголовного. Умеренно грязный бизнес эпохи недоразвитого капитализма. Акунин. Алтын-толобас.*

Jsou v tom samosebou všelijaký čachry, úplný artistický čísla, podvodný machinace s bílýma koňma, ale nic trestnýho. Přiměřeně špinavěj byznys epochy rozvojovýho kapitalismu.

В русском тексте используется трансформированное выражение *эпоха недоразвитого капитализма*, построенное на базе советизма *эпоха развитого социализма*. В чешском языке также существовало соответствующее клише *epocha rozvinutého socialismu*, но переводчики заменяют слово *rozvinutého* прилагательным *rozvojovýho*, что создает юмористический эффект, т.к. *rozvojový* означает "развивающийся" (напр., развивающиеся страны), тем самым решается проблема компенсации смысловых оттенков и экспрессии, содержащихся в слове *недоразвитый*.

2) перевод словом:

<...> *я должна проверить, правда ли Сосо стал такой белый и пушистый, годится ли он на нашу доску почета или лучше выбрать в таргеты кого-нибудь другого. Такое у меня задание. Акунин. Алтын-толобас.*

<...> *musím já zjistit, jestli se ze Sosa doopravdy stal takovej andílek, jestli se bude dobře vyjímat na naší desce cti, nebo jestli si máme najít nějakýho jinýho adepta. Tak to je můj úkol.*

Переводчик передает выражение *белый и пушистый* "красивый и невинный", заимствованный из известного анекдота, оборотом *takovej andílek* (букв. такой ангелочек), что можно признать адекватным переводом, разговорность усиливается окончанием —*ej*, характерным для чешского интердиалекта *obecná čeština*.

3) калькирование:

— <...> *Ты похож на ежика в тумане.*

— Почему? — удивился Николас. — То есть, почему в тумане, понятно. Но почему ежик? Разве я колючий? Акунин. Алтын-толобас.

"<...> *Vypadáš jako ježek v mlze.*"

"Proč?" *podivil se Nicholas, "Totiž proč v mlze, to je mi jasné. Ale proč ježek? Jsem tak pichlavý?"*

В данном романе Б. Акунина несколько раз упоминается популярный, любимый и детьми, и взрослыми трогательный мультипликационный фильм «Ежик в тумане» (1975 г., сцен. С. Г. Козлова), рассказывающий о том, как ежик-философ потерялся в вечернем тумане, в котором окружающий мир выглядел совсем иным, потусторонним. Название фильма стало крылатым выражением, обозначающим милого, но растерянного, оказавшегося в непонятной ситуации человека

Носителю языка этот образ вполне ясен, чешского же читателя переводчики оставили без разъяснений, надеясь, вероятно, на то, что смысл оборота будет понятен благодаря чешским фразеологизмам *být jako v mlze, být v mlze* "быть сбитым с толку, не понимать чего-л.". Нам представляется, однако, что присутствие в чешском переводе существительного *ježek* вызывает у читателей недоумение.

4) Описательный перевод нефразеологическими средствами:

— *Забыл, что ты несоветский человек, — махнул рукой Влад. — Больно лихо по-русски чешешь.* Акунин. Алтын-толобас.

"*Já zapomněl, žeš nechodil do sovětský školky," mávl rukou Vladík. "Moc ti to rusky nemyslí.*

Советский человек — публицистический штамп советского времени, который обыграл В. Высоцкий в своей шуточной песне «Опасаясь контрразведки», написав строчку: "Жил в гостинице «Советской» несоветский человек". Выражение Высоцкого *несоветский человек* стало крылатым словом. Переводчики удачно передают его свободным словосочетанием *nechodil do sovětský školky* (букв. ты не ходил в советский детсад). В данном контексте, где речь идет о том, что иностранец не понимает детского стишка, это вполне уместно. Но перевод последней фразы: *Больно лихо по-русски чешешь* выражением — *Moc ti to rusky nemyslí* (букв. по-русски ты мыслить не умеешь) — явная ошибка, возникшая, вероятно, под влиянием оригинала.

Трансформированные крылатые слова представляют собой почти непреодолимое препятствие для переводчиков, трансформации, как правило, не передаются, несмотря на то, что могут скрывать в себе важную информацию,

которую переводчики не должны упустить. Так, в романе употребляется шуточное выражение *долг платежом зелен*, вместо обычной поговорки «*долг платежом красен*» - намек на необходимость вернуть долг «зелеными», т.е. долларами. В переводе этот немаловажный нюанс и шуточная окраска теряются, ср.:

— *Может, есть проблемы? Я помогу. Как теперь говорят, долг платежом зелен.* — Он коротко хохотнул и перешел на серьезный тон. — *Ксива, виза — проблем нет. Акунин. Алтын-толобас.*

"Třeba máš nějaký problém? Já ti pomůžu. Jsem ti zauzlovanej." Krátce se uchechtl a nasadil vážný tón. "Pas, vízum — to není problém."

На чешский язык пословица передается только одним жаргонным словом *zauzlovanej* (букв. "повязан, обязан"). Если учесть, что задача переводчика — найти смысловое, экспрессивное и функционально-стилистическое соответствие переводимой единицы, то в данном случае эту задачу выполненной считать нельзя.

В случае крылатых выражений работа переводчика затруднена также многочисленными культурными ассоциациями, которые вызывают крылатые выражения у носителей языка. Культурологический аспект эквивалентности слов и выражений пока еще остается разработанным крайне недостаточно. "За языковой эквивалентностью лежит понятийная эквивалентность, эквивалентность культурных представлений" [Тер-Минасова, 2000, с. 35]. В следующем отрывке переводчикам не удалось передать культурные ассоциации, заключенные в русском тексте:

— *Знаешь, кто вчера на тебя охотился? <...> Киллер нового поколения, со своим стилем. Патриот шестидесятых: техасы, кеды, Визбор и все такое. Короче, "Кавказская пленница".*

— *Какая пленница? — не понял магистр. — При чем здесь пленница? Акунин. Алтын-толобас.*

"Víš, kdo tě včera honil? <...> Je to zabiják nový generace, má svůj vlastní styl. Patriot šedesátých let: texasky, kecky, Okudžava a tak dále. Zkrátka film Kavkazská zajatkyně".

"Jaká zajatkyně?" nerozuměl magistr. "Co tady se zajatkyní?"

Популярная комедия режиссера Л. Гайдая "Кавказская пленница" (1967), ставшая символом шестидесятых и сама породившая большое количество крылатых выражений, известна каждому русскому читателю. Переводчики приводят буквальное название фильма, которое, разумеется, не может вызвать у чешских читателей никаких ассоциаций, таким образом, культурологическая информация оказывается

утерянной. Об этом можно сожалеть, тем более, что в этом же отрывке можно отметить и хорошую находку переводчиков — имя барда Визбора, неизвестного чехам, заменяется именем популярного в Чехии Булата Окуджавы. Точностью перевода в данном случае, по нашему мнению, можно пожертвовать, чтобы более точно передать культурологический фон текста.

Как мы видели, перевод крылатых выражений является действительно крепким орешком для переводчиков. Однако теория неполной переводимости вполне применима и к этим оборотам: талантливый переводчик сможет найти подходящий способ передачи, даже если для этого придется чем-то пожертвовать. В случае крылатых слов задача переводчика — не только верно передать смысл оригинала, но и содержащуюся в нем функционально-коммуникативную и культурную информацию.

Список литературы:

- Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г.* Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: Русские словари, Астрель, АСТ, 2005. 624 с.
- Бирих А., Мокиенко В., Степанова Л.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М.: Астрель. АСТ. Люкс, 2005. 927 с.
- Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
- Мелерович, А.М., Мокиенко, В.М.* Фразеологизмы в русской речи: Словарь. М.: Русские словари, 1997. 862 с.
- Тер-Минасова, С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
- Levý, Jiří.* Umění překladu. Praha: Apostrof, 2012. 367 s.
- Mokienko, V., Stěpanova, L.* Ruská frazeologie pro Čechy. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008. 259 s.

Источники

- Акунин Б.* Алтын-толобас. СПб.-М.: Нева, ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 416 с.
- Донцова Д.* Маникюр для покойника. Москва: Эксмо, 2003. 410 с.
- Тургенев И.С.* Отцы и дети. СПб.: Азбука, 2015. 416 с.
- Akupin B.* Tajemství zlatého tolobasu. Praha 2003.
- Doncovová D.* Manikúra pro nebožtíka. Praha: Knižní klub, 2006.
- Turgenev I.S.* Otcové a děti. Praha: Odeon, 1975. 230 s.

Korpus

RAJNOCHOVÁ, N. – RUNŠTUKOVÁ, N. – VAVŘÍN, M.: *Korpus InterCorp – ruština, verze 8 z 4. 6. 2015.* Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2015. Dostupný z WWW: <http://www.korpus.cz>

Тарасенко Т.В.
Сибирский государственный аэрокосмический университет
имени академика М.Ф. Решетнева
г. Красноярск (Россия)

Разумовская В.А.
Сибирский федеральный университет
г. Красноярск (Россия)

Tarasenko Tatiana
Reshetnev Siberian State Aerospace University
Krasnoyarsk (Russia)

Razumovskaya Veronica
Siberian Federal University
Krasnoyarsk (Russia)

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И ЕГО НАЗВАНИЕ В АСПЕКТЕ
ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ АСИММЕТРИИ
(ПЕРЕВОДЫ РОМАНА МО ЯНЯ «СТРАНА ВИНА»)**

**LITERARY TEXT AND ITS TITLE
IN THE ASPECT OF TRANSLATION ASYMMETRY
(MO YAN'S NOVEL «THE REPUBLIC OF WINE TRANSLATIONS»)**

В работе рассматривается явление переводной асимметрии в отношении художественного текста и, в частности, его заглавия. Проведен анализ переводов названия романа современного китайского писателя Мо Яня «Страна вина» (1992) на разные языки: русский, английский, испанский, французский и немецкий. Исследование показало, что смысл китайского слова цю (jiǔ), служащего для обозначения вина, передан в русском, английском, немецком и испанском вторичных текстах не в полном объеме. Редукция смыслового объема переводческих эквивалентов приводит к искажению авторского замысла.

The paper considers the phenomenon of translation asymmetry in relation to a literary text and, in particular to its title. The analysis of the title translations of the novel by the modern Chinese writer Mo Yan “The Republic of Wine” (1992) into various languages was carried out: Russian, English, Spanish, French and German. The study revealed that the meaning of the Chinese word jiǔ denoting wine is not fully translated into Russian, English, German and Spanish secondary texts. The reduction of the semantic scope of translation equivalents leads to the distortion of the author's intention.

Ключевые слова: «Страна вина», русский, английский, испанский, французский, немецкий язык, художественный текст, название.

Keywords: «The Republic of Wine», Russian English, Spanish, French, German language, literary text, title.

Данная работа имеет своей целью рассмотрение вопросов влияния перевода названия художественного текста на его восприятие читателем иной культуры. Находясь в абсолютно инициальной и бесспорно сильной позиции, которая графически выделена в пространстве текста, название обладает высокой

полифункциональностью. При этом название структурно и содержательно связано с основным текстом и является рамочным знаком, который открывает художественный текст и к которому читатель ретроспективно возвращается после окончания чтения. При этом важно подчеркнуть, что успех перевода названия во многом обеспечивает успех перевода всего художественного текста. Также необходимо отметить и проблему переводимости (если более точно, то степени переводимости) названия литературного произведения, которая логично встраивается в более широкую проблематику переводимости вообще.

История художественного перевода и конкретные примеры переведенных произведений являются убедительным аргументом принципиальной (но, ни в коей мере, не абсолютной) переводимости художественных текстов. Однако одним из «вечных» вопросов теории перевода до сих пор остается вопрос о возможности передачи информации оригинального текста художественного средствами другого языка и другой культуры. Данной проблеме посвящены многие специальные исследования, проведенные в рамках различных переводческих традиций. Так, в работе С. Басне и А. Лефевра, посвященной ключевым вопросам художественного перевода на родственные и неродственные языки, вопрос о принципиальной переводимости определяется как вопрос «несообразный», «абсурдный» («preposterous»). Исследователи отмечают, что только в последнее время данная проблема определенным образом видоизменяется и может быть сформулирована следующим образом: «Почему Вы заинтересованы в одобрении или неодобрении возможности того, что происходило и продолжает происходить практически во всем мире вот уже, по крайней мере, в течение четырех тысяч лет?» [Bassnet, Lefevere, 1998, с.1].

Встреча читателя с художественным текстом начинается с его названия, поэтому перевод названия важен как для выбора читателя «своего» текста, так и для понимания всего произведения в целом. По мнению И.С. Алексеевой, «заглавия особым образом сочетаются с основным текстом: по принципу игры слов, метафорически, цитатно и т.п. Не случайно некоторые исследователи, и среди них Кристина Норд, считают, что есть основания считать заглавие особым типом текста» [Алексеева, 2004, с.321].

О переводе названия своей монографии на английский язык пишет и Умберто Эко: «В том же году, когда книга Кальвино вышла в Италии, была опубликована и одна из моих книг, “Lector in fibula”, которая лишь отчасти совпадает со своим

англоязычным вариантом, “Роль читателя”. Английское и итальянское названия этой работы отличаются потому, что если итальянское (вернее, латинское) заглавие переводить дословно, получится “Читатель в сказке” – что бессмысленно. Итальянское выражение “*lupus in fibula*” можно перевести как «легко на помине» – его употребляют, когда внезапно появляется человек, о котором только что шла речь. Однако вместо фигурирующего в итальянской идиоме волка (*lupus*) – персонажа всех фольклорных сказок – я подставляю читателя» [Эко, 2003, с.5-6].

Переводчик, выбирая стратегию для перевода названия, может поступить следующим образом: 1) сохранить авторское название, 2) видоизменить его и 3) изменить название. Например, в Китае роман М.А. Булгакова был переведен восемь раз, и только пять переводных текстов передают авторский вариант названия: переводы Цян Чен (1987), Дай Цун и Цао Говэй (1998), Гао Хуэйцзюнь (2007), Вань Наньфу (2008), Су Линь (2009). Сюй Чанляо в 1987 и 2002 перевел название известного романа как «Тень черта в Москве – Мастер и Маргарита»; Хань Цин свой перевод (1998) назвал «Танцует Сатана». Первый (1969) японский перевод Ю. Ясуи булгаковского текста назывался «Дьявол и Маргарита» [Разумовская В. А., Минбо Ян; 2012, с.711].

Рассмотрим такое явление (и переводческую категорию) как «переводческая асимметрия». С точки зрения авторов настоящего исследования, указанная категория может рассматриваться вместе с такими категориями, как изоморфизм и трансформация. Переводческий изоморфизм устанавливает отношение симметрии между оригинальными и переводными текстами. Процедура переводческой трансформации предполагают создание симметрических объектов на основе поисков симметрических элементов. Поскольку в случае перевода в центре внимания находятся языковые объекты, то установление отношений симметрии предполагает, прежде всего, обнаружение языковых симметрических элементов. Подобные элементы традиционно устанавливаются по принципу принадлежности к языковым ярусам. Поэтому можно говорить о фонетической, морфологической, синтаксической и лексической симметрии оригинального и переводного текстов. К менее изученным видам симметрии в переводе исследователи относят симметрию графическую, эстетическую, концептуальную [Разумовская, 2010]. Перечисленные выше виды симметрии могут быть отнесены к формальному и содержательному типам.

Чаще всего при анализе переводного и оригинального текста выявляется именно лексическая асимметрия. Например, сравнение категории комического в

романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и в трех переводах на английских язык показал, что неточности меняют булгаковский текст. Так *шляпа пирожком* из романа превращается в *decorous pork-pie hat* (декоративная шляпа «свиной пирог») или в *Fedora* (летняя шляпа на испанский манер). Детали «вливают» и на восприятие образа персонажа в целом: «Сохраняя внешность персонажа, переводчики «видят» его по-своему: М. Гленни, выдерживая “свиную” тему определением «хорошо откормленный» и сравнением шляпы со свиным пирожком, усиливает сатирическое начало в образе Берлиоза, в то время как варианты Р. Пивиар – Л. Волохонской и Д. Бургин – К. Т. О’Коннор создают более добродушный образ: этакий милый пухленький чудак с испанской шляпой и в смешных очках» [Воробьева, 2012, с.753].

Другим примером асимметрии может быть репрезентация семантической ситуации в оригинале и в переводах. Исследование репрезентации ситуации винопития в романе М.А. Булгакова и в переводных текстах на испанский или японский язык показало, что изменение при переводе одного из элементов ситуации меняется восприятие ситуации в целом.

М.А. Булгаков	Переводчик Амайя Лакаса	Переводчик Марта Ребон
<i>Сидели мирно, совершенно тихо, закусывали...</i>	<i>Estábamos tan tranquilos, en silencio, tomando algunas cosas...</i> (Дословный перевод: Мы так мирно тихо сидели, ели какие-то вещи)	<i>Estábamos sentados en paz, completamente tranquilos, picando algo de comer</i> (Дословный перевод: Мы сидели мирно, совершенно спокойно, закусывали...)

Оба переводчика предлагают варианты, отражающие оттенки значения, отличные от русского оригинала. Амайя Лакаса, переведя *закусывать-закусить* как *tomando algunas cosas* (ели какие-то вещи), делает акцент на неформальность обеда. Марта Ребон же фразой *picando algo de comer* указывает на нерегулярность и несущественность трапезы, не принимая во внимание тот факт, что речь идет о еде, сопровождающей процесс винопития: подменяет значение, выражаемое русским глаголом. По нашему мнению, для автора романа было важно показать, кто что пьет и чем закусывает [Тарасенко, Керо, 2016, с.17]. При анализе японского перевода

булгаковского текста было вывлено, что часто нейтрализуются стилистические и семантические особенности глаголов и номинативов винопития. Способ выпивания (*проглотить, осушить, тянуть*) не передается в японском языке [Tarasenko T., Tarasenko V., 2012]

Явление переводческой асимметрии в названии художественного текста находит яркую иллюстрацию в переводах названия романа современного китайского писателя Мо Яня «Страна вина» (1992) на разные языки: русский, английский, испанский, французский и немецкий. Мо Янь, настоящее имя Гуань Моэ, стал известен мировому читателю после вручения ему в 2012 году Нобелевской премии по литературе «за его галлюцинаторный реализм, который объединяет народные сказки с историей и современностью» (<http://noblit.ru/Yan>). В этом же году русский читатель получил возможность прочитать роман Мо Яня «Страна вина» в переводе Игоря Егорова.

Название романа «Страна вина» (по-китайски *jǐu guó*) «Цзю Гуо», где «цзю» – алкоголь, а «гуо» – страна. В настоящей работе ограничимся рассмотрением перевода только одной части названия «цзю» *jǐu* (алкоголь). Лексическая единица «цзю» *jǐu* присутствует в составе более сложных единиц, в семантике которых присутствует значение «алкоголь» (напиток, посуда для алкогольных напитков, процесс винопития), например: *pí jiu* (пиво), *bái jiu bēi* (стакан для водки). По наблюдениям китаеведа С. Кучеры, *jǐu* принадлежит к древнейшему пласту китайской лексики, что свидетельствует о раннем производстве алкогольных напитков (XIV/XIII–XII/XI вв. до н.э.) [Кучера, 2012].

Китайское производство спиртных напитков имеет давнюю традицию. Все алкогольные напитки, независимо от их типа, обозначают *jǐu* «цзю», т.е. это может быть и водка, и вино, и ликер, и настойка.

Китайская классификация алкогольных напитков выделяет пять типов.

Первый тип – древнейшее в стране шаосинское рисовое вино «шаосин-цзю», имеющее более чем двухтысячелетнюю историю. Его крепость 18-20 градусов, пьют вино подогретым.

Второй тип – «маотай-цзю», крепкая рисовая водка (60 градусов), изготавливают из пшеницы и гаолян (разновидность просо), в настоящее время называется *guó jǐu* «государственное вино».

Третий тип – «эрготоу», наиболее доступные населению крепкие напитки из своей дешевизны, производятся из гаоляна, кукурузы и чумизы (головчатое просо).

Четвертый тип – «путай-цзю», виноградные вина.

Пятый тип – «пи-цзю», пиво [Гусев, 2006, с.379].

Остановимся на переводе названия романа, которое можно было дословно перевести и как «Страна алкогольных напитков», т.к. китайское название не отсылает читателя к конкретному алкогольному напитку.

В своем исследовании С. Кучера рассуждает об условности перевода *jii* «цзю» как вино: «История человечества показывает, что кроме естественной влаги, каковой является вода, человек очень рано стал изготавливать и потреблять опьяняющие жидкости. Естественно, стол правителей, да и простых жителей древнего Китая не мог обойтись без них, причем главным было «вино», так мы условно, удобства ради, будем переводить знак *цзю jii* – “вино, водка, алкоголь”, хотя трудно сказать, было ли то, что пили древние китайцы, действительно вином в нашем понимании этого слова или же чем-то браги, сивухи, самогона и т.п. Впрочем, это не столь уж важно, так как желаемый результат – улучшение настроения и состояние опьянения – достигался приемом *цзю*, чем бы он ни был на самом деле. Кроме того, обозначаемая так жидкость на протяжении веков меняла свой градус, цвет и вкус, поэтому с точки зрения этих параметров использование названия «вино» также является несколько условным» [Кучера, 2012].

Об условности перевода пишет и один из рецензентов на русский перевод китайского романа в своем тексте, представленном на сайте noblit.ru, посвященному творчеству нобелевских лауреатов по литературе. «Прочитал в отпуске, сидя в палатке посреди леса книгу Мо Яня «Страна вина». Я люблю вино (как раз в процессе чтения я пил массандровский портвейн, чередуя его с сухим темпранилье), но такого содержимого я, честно говоря, не ожидал. Книга совсем не о вине, точнее в той же степени о вине, в какой и обо всём остальном. Вино, по всей видимости, в Китае, как и у нас на северах – это всё что бродит (хлебное вино, ячменное вино, виноградное вино, картофельное вино... ну, вы понимаете) (<http://noblit.ru/node/2665>)». Можно предположить, что для автора романа *jii* «цзю» выступает в качестве гиперонима по отношению к другим алкогольным напиткам, употребляемыми персонажами произведения, соответственно, гипонимы – это напитки первых трех типов из классификации выше.

Свидетельство этому можно найти и в тексте романа. В описании банкета руководства шахты со столичным следователем можно встретить самые разные напитки: «В рюмки для крепких напитков была налита “мао-тай”, в бокалы для вина –

“ванчао”, а в стаканы – “циндао”. <...> – Товарищ Дин, дружище вы приехали издалека, и если вы не выпьете, нам будет просто неловко. <...> Вино – немаловажный источник налоговых сборов, и получается, что, когда пьешь вино, вносишь вклад в хозяйство страны. Выпейте, выпейте чуточку, а то нам стыдно будет вам в глаза смотреть. С этими словами оба высоко подняли рюмки с водкой и поднесли к лицу Дин Гоуэра. Кристально-чистый и прозрачный алкоголь слегка подрагивал, исполненный благоухания и невероятно соблазнительный. <...> “Ой, мама дорогая! – стонал про себя следователь. – Ну это же просто невыносимо, до чего мне не везет сегодня! Ведь в какую западню я угодил на этой шахте! В западню из угощения и вина! В западню из красивых лиц!” (Мо Янь. Страна вина). В этом отрывке есть конкретные напитки: мао-тай – крепкая рисовая водка (60 градусов), ванчао – сухое красное вино, циндао – пиво, есть абстрактное – алкоголь и вино, выступающее в качестве гиперонима.

Рассмотрим восприятие названия китайского романа русским читателем. Переводчик в названии отказался от абстрактного «алкоголь», выбирая конкретную номинацию «вино», по нашему мнению, это может быть связано со следующими факторами.

Во-первых, в современном русском языке слово «вино» имеет два значения: 1. Алкогольный напиток (преимущественно виноградный). 2. То же, что водка (прост.) [Ожегов, 1992, с.82]. Для большинства носителей русского языка «вино» все же ассоциируется с виноградными алкогольными напитками, на что указывают данные ассоциативного словаря [Русский ассоциативный словарь, 2002, с.92]. Переводчик выбрал для названия «вино» в качестве напитка, совпадающего с китайским по крепости, опустив тот факт, что по основному сырью изготовления они различаются, т.к. мы уже писали выше, китайское вино изготавливается из зерновых культур. Тем самым на передний план в названии романа выносится значение «виноградное вино», которое для китайского читателя находится на периферии значения лексемы *цзю*.

Во-вторых, слово «алкоголь» в значении «вообще вино, спиртные напитки» в современном употреблении для русскоязычного носителя включает себя и суррогаты, т.е. не предназначенные для питья спиртосодержащие жидкости, используемые в качестве спиртного напитка, а именно лекарственные препараты, клеи, тормозные жидкости, антифризы, парфюмерно-косметические жидкости и т.п., которых нет в значении лексемы *цзю* [Багриновский, 2008, с.1083].

Рассмотрим перевод романа на другие языки. Английский перевод китайского романа звучит как *The Republic of Wine* (2000); испанский – *La república del vino* (2010); немецкий – *Die Republik des Weines* и *Die Schnapsstad* (2002), французский – *Le Pays de l'alcool* (2000). В большинстве переводов переводчики, как и в русском переводе, выбрали лексему «вино» для передачи *цзю*. Наиболее точно передающим смысл авторского названия оказался французский перевод.

Интересным фактом представляется существование двух переводов китайского романа на немецком языке. Первый перевод названия – *Die Republik des Weines* является переводом, аналогичный английскому и испанскому переводам. Второй перевод, выполненный П. Вебером-Шэфером, *Die Schnapsstad* не является дословным переводом, в нем появляется слово *der Schnaps*. Шнапс – это оригинальный крепкий (20-30% алкоголя) спиртной напиток, который делают из картофеля, сахарной свеклы, ячменя и пшеницы; может быть с растительными и фруктовыми добавками [Багриновский, 2008, с.124]. Общее у шнапса и *цзю* – крепость напитка, зерновое сырье (ячмень и пшеница) и способ употребления – пьют их из маленьких стопочек. Переводчик заменил в названии лексему «вино» на «шнапс», тем самым приблизив немецкого читателя не к китайским реалиям, а отослав к родной культуре, поместив в центр названия гипоним «шнапс».

Таким образом, можно утверждать, что неполная передача семантики единиц, включенных в название художественного текста, имеет своим результатом возникновение переводческой асимметрии. В случае анализа переводов названия романа Мо Яня «Страна вина» на современные европейские языки было установлено, что редукция смысла китайской лексической единицы *jiǔ* «цзю» в русском, английском, немецком и испанском переводах приводит к искажению авторского замысла.

Список литературы:

- Алексеева И.С. Введение в переводоведение / И.С. Алексеева. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
- Багриновский Г.Ю. Энциклопедический словарь спиртных напитков: свыше 3500 назв. : история спиртных напитков / Г.Ю. Багриновский. М.: Астрель: АСТ, 2008. 1342 с.
- Воробьева А.Д. Такая булгаковская атмосфера, или комическое в романе *Мастер и Маргарита* и в его англоязычных переводах //Michał Bułhakow, jego czasy i my, Krakow, 2012. 922 с.

- Гусев И.Е.* Национальные спиртные напитки. Иллюстрированный путеводитель. М.: «АСТ»; Мн.: «Харвест», 2006. 400 с.
- Кучера С.* История, культура и право древнего Китая: собрание трудов / С. Кучера. М.: «Наталис», 2012. URL: <http://www.synologia.ru/monograph-1331-24>. 05.02.2017.
- Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеол. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: АЗЪ Ltd, 1992. 960 с.
- Разумовская В. А.* Русский поэтический текст в переводах: звуковая симметрия и асимметрия // Вестник Иркутского государственного университета. № 4, Иркутск: Изд-во Иркутского государственного лингвистического университета, 2010. С. 142-149.
- Разумовская В.А.* Минбо Ян. Булгаковский текст в китайских переводах: переводимое и непереводимое // Michał Bułhakow, jego czasy i my, Krakow, 2012. 922 с.
- Русский ассоциативный словарь. В 2 т. Т.1. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М.: ООО «издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. 784 с.
- Тарасенко Т.В., Керо Хервилья Э.Ф.* Повседневная культура и ее элементы в художественном и переводном тексте (На материале переводов на испанский язык романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Вестник Московского государственного университета. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. № 3, М: Изд-во Московского государственного университета, 2016. С. 14-26.
- Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: «Симпозиум», 2003. 285 с.
- Bassnett S., Lefevere A. Constructing Cultures. Essays on Literary Translation, Clevedon, 1998.
- Tarassenko T., Tarassenko V.* Situation of alcohol drinking: semantic and linguistic aspects (based on the novel by M.A. Bulgakov “The Master and Margarita” and its translation into Japanese Language) // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2012. №5 (6). P.880-888.

Тер-Саркисян Л.А.
Ереванский государственный университет
г. Ереван (Армения)

Ter-Sargsyan Luiza
Yerevan State University
Yerevan (Armenia)

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ЯЗЫКУ СПЕЦИАЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-АРМЯН

THE MAIN PRINCIPLES OF TEACHING RUSSIAN AS THE LANGUAGE OF SPECIALIZATION TO ARMENIAN STUDENTS

Статья посвящена изложению целей, содержания и способов преподавания «русского языка как иностранного» студентам-нефилологам ЕГУ. Обучение русскому языку в сфере профессионального образования требует постановки конкретных учебно-познавательных и профессиональных задач, в частности - формированию у студентов необходимой языковой и речевой компетенции. Учебная программа нацелена на формирование базы для понимания языка специальности и получения профессионального образования, привитие навыков практического пользования языком в социально-бытовой и профессиональной сферах с использованием необходимых для эффективной коммуникации знаний о культуре разговорной и деловой речи и ведении дискуссий в условиях русской речевой среды. Средства достижения указанного уровня компетенции — чтение, аудирование, письмо и говорение - подчинены решению каждой конкретной задачи и включают в себя различные типы заданий. Поставлена цель достижения студентом сертификационного уровня ТРКИ-2.

The article is dedicated to the presentation of the purposes, contents and methods of teaching Russian as a foreign language to students from non-philological departments of the YSU. Teaching of the Russian language within the framework of professional education needs putting forward exact teaching and learning and professional tasks, in particular, formation in the mentality of the students the necessary language and speech competencies. The curriculum is targeted at the formation of a base for understanding the language of specialization and receiving professional education, instillation of skills necessary for practical use of the language of specialization in social and living and professional spheres with the use of the knowledge about culture of business and colloquial language and conducting discussions within a Russian language atmosphere necessary for an effective communication. The means for achieving the indicated level of competence – reading, auding, writing and speaking - each is subjected to a solution of a concrete task and includes various types of tasks. A goal is set up for a student to reach the certification level of ТРКИ - 2.

Ключевые слова: обучение РКИ, программа по обучению языку специальности, коммуникативно-речевая компетенция, задания по формированию навыков чтения, аудирования, говорения, письма, официально-деловая речь, правила этикета.

Keywords: teaching Russian as a foreign language, methods of teaching the language of specialization, language and speech competencies, types of tasks for instillation of skills in reading, auding, writing and speaking, business language, etiquette rules.

Владение иностранными языками имеет первоочередное значение для научных работников и специалистов в особенности. Языком специальности возможно овладеть только при обучении в высшей школе, в первую очередь направленном на всестороннюю, соответствующую требованиям времени работу по формированию знаний, навыков и умений, необходимых для целенаправленной деятельности творческой личности в избранной специальности. В нашей стране, где русский язык приравнен к иностранным, изучение русского как языка специальности имеет первостепенное значение. Русский язык в данном случае - не цель, а средство получения образования, профессиональной подготовки, приобщения к избранной специальности. Говорить о значении и месте русского языка в сфере подготовки будущих специалистов-нефилологов и в дальнейшей профессиональной деятельности – излишне, поскольку это общеизвестно.

Содержание предмета «русский язык как иностранный» в системе нефилологического обучения определяется целым рядом учебно-познавательных и профессиональных задач, требующих решения в процессе освоения будущей специальности. В первую очередь укажем на необходимость формирования у студентов необходимой языковой и речевой компетенции, лингводидактическое описание которой представлено в «Государственном образовательном стандарте по русскому языку как иностранному. Профессиональные модули. Первый уровень. Второй уровень» [Андрюшина Н.П. и др., 2000].

В Ереванском госуниверситете действует учебная программа по обучению РКИ студентов естественных наук, целью которой является не только формирование базы для понимания языка специальности и получения профессионального образования, но и привитие навыков общения в социально-бытовой, социально-культурной, учебной сферах, практического пользования языком в сфере профессионального общения с использованием необходимых для эффективной коммуникации знаний о культуре разговорной и деловой речи, о ведении дискуссий и полемики в условиях русской речевой среды. Поставлена цель достижения студентом по окончании изучения русского языка сертификационного уровня ТРКИ-2 (уровень Б2 в общеевропейской системе уровней).

Курс обучения рассчитан на два года обучения – 1-ый курс бакалавриата и 1-ый курс магистратуры, разработан на основании вышеуказанного стандарта и состоит из двух содержательных позиций модулей: а) «Общее владение русским языком» – формирование и развитие требуемых компетенций в социально-бытовой,

социокультурной и официально-деловой сферах и б) «Язык специальности» – овладение профессиональным языком в объеме, необходимом для получения образования по выбранной специальности.

Курс по своей сложности разделен на два этапа. Обучение на 1-ом курсе бакалавриата нацелено на формирование первичных знаний, навыков и умений учебно-профессиональной коммуникации. По модулю «Общее владение русским языком» проводится обучение грамматической и лексической системам русского языка, формирование и развитие компетенций в социально-бытовой и социокультурной сферах. Модуль «Язык специальности» отрабатывается на учебно-научной литературе по профилирующим и специальным дисциплинам, поскольку именно они оказываются той научной литературой, с которой больше всего приходится иметь дело студентам 1-го курса нефилологических факультетов. Ведущая сфера общения – учебно-научная. Работа по изучению языкового материала, по привитию навыков *чтения, аудирования, говорения и письма* ведется по учебным пособиям, изданным для каждой специальности на кафедре естественных наук университета и содержащим адаптированные тексты и разработанные на их основе упражнения и задания. Основной материал текстов взят из учебников, учебных пособий, практикумов по физике, химии, математике, биологии, зоологии, анатомии и др.

Работа в области достижения коммуникативно - речевой компетенции на этом этапе предполагает овладение принципами правильного аудирования; изучающего чтения текстов по специальности; составления планов (вопросного, тезисного, назывного, плана-опорной схемы); составления конспектов текстов; выявления и семантизации терминологической лексики; формирования индивидуального тезауруса по общенаучной лексике; пересказа текстов; составления доклада/сообщения о научной деятельности определенного ученого.

Коммуникативными сферами обучения в магистратуре – на следующей и завершающей стадии изучения языка - уже являются язык специальности, официально-деловая речь и речевой этикет. Доминирующей сферой обучения является язык специальности, на изучение которого отводится до 70% всего учебного времени.

Языковой материал данного этапа обучения выделен и систематизирован на основе принципов функционально-коммуникативной грамматики и включает обобщающие грамматические темы, которые вызывают наибольшие затруднения у

студентов, а также синтаксические средства связи текста, средства для передачи содержания текста, средства оценки и языковые средства оформления речи. Коммуникативно-речевая компетенция требует владения навыками понимания общего содержания сложных текстов на конкретные темы, в том числе узкоспециальных текстов; достаточно быстрого и спонтанного говорения при постоянном общении с носителем языка без особых затруднений для любой из сторон; умения делать чёткие, подробные сообщения на различные темы и излагать свои взгляды на основные проблемы, показывать преимущество и недостатки разных мнений; написания рефератов, аннотаций, докладов, составления библиографических списков и т.д.; работы с текстом научной статьи по специальности; написания научно-квалификационной работы.

Средства достижения указанного уровня компетенции — *чтение, аудирование, письмо и говорение* - подчинены решению каждой конкретной задачи и включают в себя различные типы заданий и упражнений.

Чтение: Основная цель на начальной стадии изучения профессионального языка - **обучение изучающему чтению**. Для реализации этой задачи при работе над каждым текстом предлагается работа по последовательно расположенным упражнениям и заданиям: определить тему текста по его заглавию; определить коммуникативное намерение автора текста (сообщить, констатировать, описать, объяснить, сравнить, аргументировать, оценить и т.д.); провести смысловой анализ текста, опираясь на языковые средства текста в процессе его смыслового анализа; расшифровать аббревиатуры, условные обозначения и др.; использовать паралингвистические средства текста с целью понимания его содержания (графические, шрифтовые выделения, схемы, рисунки и т.д.); понять содержание текста, опираясь на фоновые знания / широкий контекст; прослушать текст; прогнозировать дальнейшее развитие темы текста в процессе прослушивания; определить значение незнакомого слова по контексту, на основании словообразовательного анализа и т.п.; определить важность (значимость, достоверность) информации, установить ее тип (основная, второстепенная и т.д.); отделить объективную информацию от субъективной, факты от рассуждений; классифицировать - сгруппировать, объединить фактический материал, о котором говорится в тексте, по определенному признаку; выделить в группировках наиболее существенные факты; установить логическую связь между выявленными фактами; запомнить содержательные компоненты и языковые средства читаемого текста в

целях использования в репродуктивной, репродуктивно-продуктивной устной и письменной речи; задать вопросы по прочитанному и прослушанному тексту и ответить на них; изложить в письменной и устной форме основную информацию прочитанного и прослушанного текста; составить по аналогии тексты на основе разного типа планов, а также визуальных опор (схем, таблиц, рисунков, диаграмм); изменить стратегии извлечения информации в зависимости от характера и вида последующего вторичного текста: 1) ответ на практическом занятии; коллоквиуме; зачете; 2) доклад; 3) конспект; 4) тезисы;

В магистратуре в связи с постановкой новых учебных целей студент обучается принципам поискового, просмотрового и ознакомительного чтения. Предлагаются следующие типы упражнений:

А. для поискового чтения: находить по каталогу, в интернете и т.п. необходимые тексты – источники профессионально значимой информации в соответствии с коммуникативной задачей; составлять список текстов-источников; производить "рассортировку" текстового материала - определять, какой из текстов отражает те или иные разделы темы (проблемы); находить в текстах необходимую информацию в соответствии с поставленной перед чтением коммуникативной задачей и с целью последующего использования в определенных коммуникативных целях; ставить перед чтением текста проблемную задачу (совокупность вопроса-цели и условий-данных, необходимых для нахождения ответа на него в тексте) при разных условиях ее решения; определять жанр, тип, логико-смысловые, композиционные особенности текста; выделять информацию, относящуюся к определенной теме / проблеме; находить в тексте компоненты, требующие подробного изучения; подбирать и группировать информацию по определенным признакам; обобщать и интерпретировать факты, данные, найденные в тексте; уметь вести целевой поиск текстовых референтов; уметь выделять и конкретизировать главные референты и темы текста; уметь обобщать данные референты при отнесении их к конкретным предметам действительности.

Б. для просмотрового чтения научной публицистики: использовать фоновые знания / широкий контекст для определения основного содержания текста, его квалификации и оценки в соответствии с поставленной перед чтением коммуникативной задачей; игнорировать языковые и содержательные затруднения (незнакомые слова, неизвестные данные и т.п.), препятствующие пониманию основного содержания текста, не прерывая процесса чтения; компенсировать

возникающие в процессе чтения языковые и содержательные трудности с помощью словообразовательного анализа, опоры на контекст и т.д.; выбрать главные факты и игнорировать второстепенную информацию, представленную в тексте; сформулировать главную мысль автора текста; квалифицировать и оценить целостный текст с точки зрения важности, значимости для читающего и т.д.

В. для ознакомительного чтения научной публицистики: читать тексты научной публицистики и понимать их общее содержание; определять тему содержания текста (основные суждения); выделять и понимать основные содержательные компоненты текста, выделять среди них главные; устанавливать логическую, хронологическую связь между фактами, о которых говорится в тексте; обобщать данные, представленные в тексте; формулировать основную мысль автора текста; классифицировать, группировать информацию, извлеченную из текста по определенному признаку; оценивать новизну, важность, достоверность изложенных в тексте фактов.

Аудирование. В начале прохождения курса студентам предлагаются следующие типы упражнений: определить содержание и тему аудиотекста (лекции) по его заглавию; распознать и понять звучащие термины и терминосочетания; семантизировать терминологическую лексику; вычленив основную и дополнительную информацию; письменно зафиксировать информацию лекции.

По мере обучения вносятся задания и упражнения по аудированию диалогической учебно-научной речи, тренирующие студента в умении слушать своего собеседника по коммуникации и понимать содержание всей реплики, вычленив необходимую информацию, детали сообщения, привлекать фоновые знания для понимания содержания реплики партнера; реконструировать скрытые пресуппозиции собеседника; уточнять непонятные детали сообщения, переспрашивать, запрашивать дополнительную информацию по определенным аспектам сообщения; под влиянием собеседника изменять свое научное представление о чем-либо или свои ценностные установки; компенсировать трудности, возникающие в процессе аудирования диалога текста: догадываться о значении незнакомых слов по контексту, реконструировать смысл реплики собеседника, «игнорируя» незнакомые слова; использовать значение паралингвистических средств для понимания общего смысла реплики собеседника: акустических (междометия, ритм, повышение и понижение тона, паузы); визуальных

(мимика, жесты и т.д.); тактильных; оценивать содержание реплики с точки зрения важности, актуальности и т.д.; выразить согласие или несогласие с услышанным.

Письмо. На начальном этапе поставлены следующие задачи, которые решаются следующими видами упражнений:

1. Изучение принципов выявления и семантизации терминологической лексики и формирования индивидуального тезауруса по общенаучной лексике предполагает упражнения по определению значения терминологических единиц и умению представлять их в форме дефиниции; по определению синтагматических свойств терминологических единиц и правил их сочетаемости, употреблению терминологических единиц в соответствии с данными правилами; по определению системных связей и отношений (родо-видовых и др.) терминов и терминосочетаний, умению употреблять их в речи в соответствии с этими связями и отношениями; по выбору и употреблению терминологических единиц в соответствии с семантическим, синтаксическим и коммуникативно-прагматическим контекстом: с коммуникативным заданием и параметрами ситуации общения.

2. Изучение сокращений и их функций, буквенных аббревиатур, условно-графических сокращений предполагает целый ряд упражнений по изучению аббревиатур, словообразованию, принципам сокращенного написания слов.

3. Конспектирование, тезирование текста усваивается при помощи следующих последовательных упражнений: поставить уточняющие вопросы к тексту с целью получения дополнительной информации; разделить текст на законченные смысловые отрезки, выделить в них главное; найти ключевые предложения в тексте; ответить на вопросы по тексту; поставить вопросы к выделенным отрезкам; составить план в форме повествовательных предложений (вопросительных, назывных); составить вопросы для пересказа; составить тезисы текста; сократить текст; озаглавить отрезки текста; составить конспект; составить полный пересказ по плану, по вопросам, по ключевым словам, по конспекту; записать текст, опустив детали и передавая основное содержание текста и т. п.

4. Аудирование и конспектирование текста-описания тренируется при помощи следующего плана и языковых клише и фраз.

- *Тема и название статьи.* Темой статьи является ...
- *Проблематика статьи.* В статье рассматривается ...
- *Композиция.* Статья состоит из ...

- *Сравнение различных позиций (точек зрения, методов):* существует несколько точек зрения по данной проблеме...; можно остановиться на основных точках зрения по данному вопросу...; автор останавливается на изложении одной из точек зрения; которая заключается в том, что...; вторая (авторская) точка зрения противоположна (противостоит) первой...; если первая утверждает, что...; то вторая отрицает это; с этой позиции автор рассматривает решение (этой) проблемы:

- *Сообщение о наличии основной информации в авторском тексте:* автор статьи описывает (рассматривает; анализирует; доказывает; утверждает); автор статьи сопоставляет (сравнивает; противопоставляет); в статье описывается (рассматривается; анализируется; характеризуется; опровергается) ...; в статье дается анализ (характеристика)... ; в статье приводятся доказательства... (дается характеристика) .

- *Основания для доказательства (утверждения, соответствия, противоречия):* это подтверждает (доказывает) то, что...; это соответствует (противоречит) тому, что... ; автор опирается на факты... ; автор объясняет это тем, что...; автор исходит из того; что....

- *Описание основного содержания авторского текста:* в статье представлена (высказана, отражена) точка зрения на...; в статье содержатся дискуссионные положения (противоречивые утверждения; общеизвестные положения); в статье приводятся важные (неопубликованные ранее) сведения о

- *Включение дополнительной (уточняющей) информации в авторский текст.*

- *Ссылки на предыдущую и последующую информацию.*

Задания и упражнения для завершающего этапа – обучение написанию рефератов различных видов, аннотаций, выступлений, обращений к собеседнику и т.д.:

1. Реферирование научного текста предполагает следующий порядок расположения материала: языковые / речевые средства, оформляющие реферат-обзор; перечисление работ, посвященных данной теме; изложение сущности различных точек зрения (подход к проблеме.); сравнение точек зрения; их различие.

2. Написание оценочного реферата: языковые / речевые средства, оформляющие реферат оценочного характера; перечисление работ, посвященных данной теме; изложение сущности различных точек зрения; сравнение точек зрения;

подход к проблеме; различие; отношение к рассматриваемым точкам зрения; согласие / несогласие; оценка.

3. Написание монореферата: языковые / речевые средства, оформляющие монореферат; тема и название статьи; проблематика статьи; композиция; сравнение различных позиций (точек зрения, методов); сообщение о наличии основной информации в авторском тексте; основания для доказательства (утверждения, соответствия, противоречия); описание основного содержания авторского текста; включение дополнительной (уточняющей) информации в авторский текст; ссылки на предыдущую и последующую информацию;

4. Подготовка к выступлению предполагает использование разнообразных средств выражения логических отношений между частями высказывания (упражнения, рассчитанные на установление логической последовательности): расположение вычлененных из текста предложений в заданной последовательности; «коллективный рассказ», т. е. последовательное присоединение предложений «по цепочке»; пересказ текста не в текстовой, а в логической последовательности и др.

5. Обращение с высказыванием к собеседнику в определенной ситуации: развернутые, содержащие необходимую аргументацию ответы на проблемные вопросы; объяснение схем, рисунков, чертежей с опорой на эти наглядные изображения; составление рассказа о сходствах и различиях двух схем (чертежей, графиков).

6. Усвоение общей схемы научного исследования: оформление текста, научного высказывания; последовательность изложения информации; сопоставление фактов; связь с информацией, которую сообщили раньше; примеры, аргументация; указание на источник информации; вывод;

7. Схема аннотирования научного текста: языковые / речевые средства, оформляющие аннотацию; название и тема статьи; проблематика статьи; композиция статьи; информация об иллюстративном материале статьи; цель статьи; адресат статьи;

8. Доклад о научной и общественной деятельности: биография; научная деятельность; значение проведенных исследований; вклад в науку; общественная, педагогическая деятельность; признание заслуг;

Говорение: В начале обучения для обучения монологической речи широко применяются следующие упражнения: ответы на вопросы с употреблением нужных словоформ или структур; употребление зависимых слов в нужной форме; постановка

вопросов к выделенным словам и предложениям; распространение предложений определенными формами слов; конструирование предложений по образцам; различного рода трансформации; упражнения в группировке структур и т. п.; анализ основных морфологических и синтаксических особенностей учебно-научного текста; выбор адекватных языковых средств - перифраз предложений; составление общих и частных вопросов к отдельным предложениям и ответы на них; ответы на вопросы с использованием определенных слов (вопросы по тематике могут выходить за пределы текста); ответы на общий вопрос, альтернативный вопрос; полный ответ на любой тип поставленного вопроса; составление предложений с данными словами; объяснение необходимости данного актуального порядка слов в предложении и т. п.; замена отдельных слов в предложении синонимами или антонимами; замена одних высказываний другими, близкими или, наоборот, противоположными по значению; составление конкретных, отражающих определенную ситуацию высказываний, в том числе с использованием в них заданных грамматических явлений, и т. п.; определение программы выступления; построение текста через соединение различных высказываний в определенной логической последовательности, с использованием необходимых связочных средств; изучение логической последовательности расположения: определение предмета, введение термина, отнесение предмета к классу (типу), качественный (структурный) и количественный состав предмета, происхождение предмета или явления, сравнение одного предмета с другим по признакам сходства или различия и т. д.

На завершающем этапе обучения для ряда монологических выступлений (подготовленных сообщений с заданным содержанием и коммуникативной задачей, с опорой на готовую форму; подготовленных/ неподготовленных сообщений с заданным содержанием и коммуникативной задачей, без опоры на готовую форму; подготовленных / неподготовленных сообщений с частично заданным содержанием, заданной коммуникативной задачей, без опоры на готовую форму; неподготовленных сообщений с незаданным содержанием, заданной коммуникативной задачей, без опоры на готовую форму), а также для участия в ситуативном диалоге или тематической беседе предусматриваются следующие задания, обучающие порождать собственное высказывание: составление предложений или микровысказываний (с опорой на слова и словосочетания или без нее); логическое завершение высказывания; расширение отдельных абзацев изучаемого текста; восстановление текста по фабульно-опорным предложениям, по ключевым словам или

словосочетаниям; расширенный ответ на вопрос; построение аналогичного высказывания или пересказ аналогичного, специально подобранного текста, прослушанного студентами в звукозаписи; самостоятельный пересказ или сообщение на тему, связанную с темой изучаемого текста; расширение или окончание прослушанного либо прочитанного текста.

Содержание коммуникативно-речевой компетенции по общему владению языком подразумевает также приобретение навыков и умений в официально-деловой сфере и речевом этикете. Ограничиваться изучением только языка учебно-научной сферы, свойственного учебной и научной литературе и изучаемой на начальном этапе обучения для знакомства с терминологической и специальной лексикой не дает того запаса лексики, необходимой в профессиональной деятельности и общении. Это скорее академический аспект коммуникации. Участники ситуации учебного общения - преподаватель и студенты. [Смолякова Н. С. 2011; 197] В рамках данного аспекта коммуникации вводится научный стиль речи, который делится на подвиды, отражающие сферы научного знания или профили специальности: научно-технический (физика, математика, геометрия, инженерные науки и т.п.), естественно - научный (химия, медицина, биология и др.), научно-гуманитарный (экономика и др.). «Названные подвиды правомерны с точки зрения лингвистики, так как вызваны внутренним членением социальной сферы общения, имеют некоторую специфику применения языковых средств, прежде всего лексических и фразеологических». [Митрофанова О.Д., 1985; 55].

С помощью средств официально – делового стиля между специалистами реализуется деловое общение, здесь реализуется профессиональный язык. [Смолякова Н. С. 2011; 197]. Официально-деловой стиль в комплексе с научным стилем речи и образует язык специальности. Студенты технических специальностей изучают не просто научный стиль речи, а язык специальности. Таким образом, язык специальности - это практическая реализация научного и официально-делового стиля речи в системе потребностей определенного профиля знаний и конкретной специальности. В методическом плане - это аспект преподавания иностранного языка, который обеспечивает учебно - научное и профессиональное общение. [Азимов Э.Г, 1999; 406].

Приобретение навыков и умений в официально - деловой сфере достигается изучением принципов написания деловых бумаг (Стандартные формы составления заявлений и объяснительных записок. Принципы написания автобиографии.

Принципы составления официальных и неофициальных писем. Принципы написания текста-жалобы и текста- благодарности. Виды резюме. Особенности расположения материала и стандартные формы резюме. Деловое письмо. Особенности употребления сложных союзов официально-делового стиля и т.д.);

Правила речевого этикета - выражение согласия / несогласия, приглашения, предложения, совета, рекомендации, удивления, возмущения, сожаления, радости, грусти и т.д. – требуют готовых фраз и клише, которые вначале заучиваются наизусть при помощи приводимых диалогов, а затем воспроизводятся в устной диалогической речи в аудитории.

В заключение отметим, как показывает практика обучения РКИ в ЕГУ, что последовательное и комплексное обучение в высшей школе русскому языку по данной программе обеспечивает не только общее владение русским языком, но и дает возможность усвоения необходимого в процессе учебы и работы языка специальности.

Список литературы:

Андрюшина Н.П. и др. «Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Профессиональные модули. Первый уровень. Второй уровень». – М.-СПб: «Златоуст», 2000.

Азимов Э.Г., Шукин А.Н. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков). – СПб: Златоуст, 1999. – 472 с.

Митрофанова О.Д. Научный стиль речи: проблемы обучения. Изд-во “Русский язык”, М.- 1985

Смолякова Н. С. Специфика обучения языку специальности на начальном этапе преподавания русского языка как иностранного в рамках совместной образовательной программы «2+2» // Молодой ученый. — 2011. — №11. Т.1. — С. 197-200.

Уржа А.В.
МГУ им. М.В. Ломоносова
Москва (Россия)

Urzha Anastasia
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

МЕТАТЕКСТ В ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТЕ

METATEXT IN TRANSLATION

В статье обобщены результаты исследований функциональной группы языковых средств, названных А.Вежбицкой метатекстом, в русских переводах англоязычных произведений разных лет. В первую очередь, метатекст объединяет гетерогенные по отношению к повествованию элементы, при помощи которых говорящий вербализует свою метаязыковую деятельность (эта трактовка восходит к концепции Р.О.Якобсона), однако у А.Вежбицкой в состав метатекста включены и те средства, при помощи которых говорящий выражает отношение к сообщаемому. Такая расширенная трактовка метатекста оказывается удобной для сопоставительного анализа переводных вариантов произведений, поскольку она позволяет включить в поле исследования разнообразные преобразования этой группы средств, связанные с прагматическими и семантическими, а не грамматическими особенностями перевода. Материалом исследования стали многочисленные русские переводы произведений Э.По, О.Уайльда, Г.Уэллса, Р.Брэдбери, Э.Берджесса, К.Льюиса. В силу своей модусной, а не диктумной природы, а также визуальной опциональности (не зря метатекст относят к «вводным словам»), изучаемая группа средств оказывается весьма уязвимой при переводческих трансформациях. В статье анализируются эффекты опущения, добавления, перераспределения метатекста в переводном тексте, а также специфические ситуации, когда последовательные изменения в зоне метатекста являются частью переводческой стратегии.

The article accumulates the results of the research focusing on the functional group of expressions called “metatext”, or “metatextual words”, by A. Wierzbicka, and their interpretation in translation. These expressions are also often called discourse markers, but the term “metatext” is more widely applied to literary texts, especially narratives. A. Wierzbicka included into the group of “metatext” a number of words that the speaker uses to comment on his text-generating activity and the express his attitude to the information he gives to the addressee. This definition of metatext is quite applicable to the comparative study of translations. The interpretations of original expressions can vary significantly, some metatext words get omitted, while elsewhere they can be added to the text – and all these changes are caused by semantic and pragmatic factors of translation, not by grammar differences of languages. The numerous Russian translations of E. Poe, O. Wilde, G. Wells, R. Bradbury, A. Burgess, K.S. Lewis etc. are used in the research.

Ключевые слова: метатекст, перевод, прагматика, семантика, функциональный анализ.

Keywords: metatext, discourse marker, translation, pragmatics, functional discourse analysis.

Термин «метатекст» широко распространен в лингвистических и нарратологических исследованиях, однако его трактовки в значительной степени

различаются. От семиотической интерпретации метатекстовых элементов как аллюзий к другим текстам (т.е. по сути интертекстуальных отсылок) до обозначения постраничных и затекстовых сносок – термин используется для указания на связанные с нарративом, но в то же время инородные для него элементы. Нас же будет интересовать наиболее распространенное представление о метатексте как о комментарии к вербальной деятельности говорящего, «прошивающем» сам текст и относящемся к этому тексту как к объекту своего «метасообщения». Классическое понимание метатекста как средства, реализующего в высказывании метаязыковую функцию, восходит к известной концепции коммуникативного акта, представленной Р.О. Якобсоном. Соответствующие обороты ориентированы на код сообщения, на контроль операций с языком (*точнее говоря, так сказать, как говорят, в смысле и др.*) [Якобсон, 1975, с. 202]. Именно в таком значении термин метатекст используется в работах Т.В. Шмелевой (отделяющей данную группу средств от сферы обозначения модусных смыслов) [Шмелева, 1984, с. 82] и Е.В. Падучевой, включающей такие средства в список эгоцентриков [Падучева 1996, с. 276]. А.Вежбицкая в статье «Метатекст в тексте» объединила под таким названием более объемную группу выражений, которые имеют своими референтами тему высказывания (*Если речь идет о..., Что касается..., Насчет...*), упорядочивание информации внутри высказывания (*скорее, собственно говоря*), связь между фрагментами высказывания (*кстати, между прочим, впрочем*) [Вежбицкая, 1978, с. 402 – 422]. Туда же попадают авторизирующие слова, показатели персуазивности, перформативные глаголы. Их объединяет специфическая роль в тексте: они организуют высказывание, делая его гетерогенным, поскольку оно становится не только сообщением о референтной ситуации, но и сообщением о самом себе как еще об одном референте.

Для исследования преобразований метатекста при переводе продуктивным представляется использование широкой трактовки данного понятия. Анализ материала показывает, что основная функция метатекста, функция структурирования информации в тексте, неотделима от других функций: указания на субъекта речи, апеллирования к адресату (пусть имплицитному) и выражения отношения к сообщаемому (ведь метатекст тоже является эмоционально и стилистически окрашенным). Таким образом, уместно рассматривать метатекст в качестве одного из средств выражения модусной семантики высказывания, эксплицирующей деятельность «мыслящего субъекта», по Ш.Балли [Балли, 2001 (1955), с.43].

Сопоставительный анализ различных вариантов перевода текста позволяет заметить, что некоторые аспекты семантико-синтаксической организации нарратива оказываются при переводе более устойчивыми, чем другие. Изучение преобразований метатекста в переводе позволяет привлечь внимание к видоизменениям модусного плана произведения, которому принадлежат проявления субъектов нарративного текста (в первую очередь, повествователя) как субъектов речи и мысли. Понятие *модусного плана* основывается на типологическом отличии субъектов зоны диктума (субъекты мыслимые) и зоны модуса (субъекты мыслящие), при их возможном денотативном совпадении [Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998, с. 232]. Оно вбирает в себя комплекс смыслов, связанных с реализацией в тексте собственно субъектов речи, мысли и восприятия, и позволяет в лингвистическом аспекте исследовать то, что принято называть иерархией функционирующих в тексте сознаний, «точек зрения», «своего» и «чужого» слова, субъектных сфер или плоскостей [Виноградов 1936, Бахтин 1972, Успенский 1970]. Опираясь на понятие модусного плана, необходимо помнить, что нулевой, или имплицитный модус нормативен для многих высказываний на русском, английском и других языках (см. классический пример Ш. Балли «Il pleut», «Идет дождь» [Балли, 2001 (1955), с. 43]), и носители языка ощущают это его свойство. С другой стороны, для реализации модусных смыслов может служить целый комплекс языковых средств, среди них традиционно выделяют дейктические и модальные показатели, авторизаторы, слова с постоянным и переменным модусным значением, типы предикатов, коммуникативные регистры речи и, конечно же, метатекстовые обороты.

Однако интерпретация модусного плана текста сопряжена с проблемами особого рода. Как показывают данные сопоставительного анализа вариантов перевода текста [Уржа, 2009], на первый план выходят не столько расхождения в наборе средств двух языков, сколько сама специфика трактовки модусного плана текста и степени его вербализации в переводе. К ситуации перевода применимо наблюдение о том, что «декодирование модусного плана имеет больше степеней глубины, более чувствительно к языковому облику сообщения, более «проблематично», то есть вариативно. Модусное чтение требует большей читательской квалификации, чем диктумное, и может приближаться к исследовательскому чтению» [Сидорова, 2000, 264].

Действительно, семантические элементы оригинального текста, несущие диктумную информацию, проявляют значительно большую устойчивость при

неизбежном для перевода перераспределении информации между текстом и контекстом, в то время как элементы модусного плана регулярно подвергаются как импликации, так и экспликации. Подобные изменения, не нанося ощутимого урона «событийной линии» произведения, серьезно влияют на созданную автором систему соотношения точек зрения на художественную действительность, на воссоздание хронотопа произведения, на формирование «образа автора», отдаляя строение переводного текста от оригинального замысла. Работы по теории перевода не рассматривают интерпретацию метатекста как специфическую проблему (перевод вводных слов рассматривается только в связи с передачей модальных значений [Рецкер 2007, с.167]), возможно, потому, что трудности перевода здесь никак не обусловлены ни расхождением грамматических систем языков, ни социально-культурными различиями народов, они связаны с самой процедурой интерпретации текста, её психологической спецификой.

Метатекстовые «нити» (как назвала их А.Вежбицкая) задействованы в вербализации модусного плана произведения. Помимо повествователя, структурирующего информацию, выражающего свое отношение к способу ее изложения, и потенциального адресата (читателя), восприятие которого и программируется метатекстовыми сигналами, проявление других субъектов речи и мысли «внутри» нарративного текста также связано с использованием мета-организаторов. Сопровождая проявление интерпретирующего сознания, метатекстовые средства могут указывать на смену точек зрения в тексте, локализовывать их в художественном времени. Вставка или изъятие этих элементов затрагивает и контакт с читателем, степень выраженности этого коммуникативного уровня [Шмид, 2003] варьируется от перевода к переводу.

Типичные изменения структуры подлинника связаны в исследованных переводах (корпус текстов включает 150 переводных текстов 30 авторов, среди которых Э.По, О.Уайльд, Г.Уэллс, Р.Брэдбери, Э.Берджес, К.Льюис и мн.др., см подробнее в сборнике [Текст в зеркалах интерпретаций, 2017]) с **изъятием или добавлением оборотов**, реализующих традиционные функции повествователя как субъекта модуса нарративного текста. Это обороты, структурирующие повествование, выражающие отношение повествователя к сообщаемому, апеллирующие к читателю.

<p><i>So he went into the dining-room and "glued his face" as they say, to the window.</i></p> <p>K. Lewis "The Magician's Nephew"</p>	<p><i>Дигори вернулся в столовую и, как говорится, прилип лицом к окну, из которого были видны крыльцо и часть улицы. (Д. Афиногенов)</i></p>	<p><i>Дигори пошел в переднюю и прижался носом к окошку, откуда были видны и крыльцо, и улица (Н. Трауберг).</i></p>
<p>When he began sliding in to feet-up landings on the beach, then pacing the length of his slide in the sand, his parents were very much dismayed indeed.</p> <p>R. Bach "Jonathan Livingston Seagull"</p>	<p>Когда он начал, поджимая лапы, планировать на берег, а потом измерять шагами след, его родители, естественно, встревожились не на шутку. (Ю. Родман)</p>	<p>Когда он начал практиковать скольжение с приземлением на песчаном берегу, каждый раз с прижатыми лапками все дальше и дальше въезжая на песок, его родители перепугались не на шутку. (А. Сидерский).</p>
<p><i>I went below – not without a full presentiment of evil.</i></p> <p>E. Poe "Ms. Found in a Bottle"</p>	<p><i>Я спустился в каюту не без дурных предчувствий. (М. Энгельгардт)</i></p>	<p><i>Я сошел вниз, и, должен сказать, в душе у меня было полное предчувствие беды. (К. Бальмонт).</i></p>
<p>He turned into a cross corridor: "The Sword Dance" buried him in cymbals, drums, pots, pans, knives, forks, thunder, and tin lightning.</p> <p>R. Bradbury "The Murderer"</p>	<p>Он повернул за угол, «Танец с саблями» захлестнул его шквалом цимбал, барабанов, кастрюль и сковородок, ножей и вилок, жестяными громами и молниями. (Н. Галь)</p>	<p>Свернул в боковой коридор, и тут дробью барабанов, дребезжанием чугунок, кастрюль, ножей, вилок, словом, громом металла ему в уши ударил «Танец с саблями». (Э. Нуршин)</p>

Если с изъятием оборотов сглаживается ощущение диалога повествователя с читателем поверх сюжетных событий, то при их немотивированном вкраплении разрушается иллюзия включенности читателя в описываемое происходящее. Важно

отметить, что изменения подобного рода, зафиксированные в исследованных текстах, многочисленны и не представляют особенностей манеры определенных переводчиков, а напротив, встречаются практически в каждом из существующих вариантов перевода.

Поскольку замечания повествователя эмоционально и стилистически окрашены, то их исчезновение, появление или изменение добавляет штрихи к портрету самого говорящего и **изменяет тон его диалога с читателем**, например, с нейтрального на доверительный:

<p>The fact is, he required something in the way of folly – if only to counterbalance the heavy wisdom of the seven wise men who were his ministers – not to mention himself. <i>E. Poe “Hop-Frog”</i></p>	<p>Дело в том, что ему (<i>королю – А. У.</i>) требовалось нечто глупое – хотя бы для того, дабы уравновесить весомую мудрость семерых мудрецов, служивших ему министрами, не говоря уж о нем самом. (В. Рогов)</p>	<p>Ему было необходимо держать при себе увеселительный элемент в</p>
	<p>Откровенно говоря, он питал необходимость время от времени выслушивать глупости, предположим, хотя бы в противовес глубокой мудрости семи министров-мудрецов, если не считать его самого. (М. Викторов)</p>	<p>противовес тяжелому уму семи окружавших его мудрых мужей, не говоря уж о нем самом.</p>
	<p>Правду сказать, он чувствовал потребность в некоторой дозе глупости, хотя бы только в качестве противовеса к утомительной мудрости семи премудрых министров, не говоря уже о его собственной. (М. Энгельгардт)</p>	<p>(Аноним. пер. в изд. «Вестника иностранной литературы»)</p>

Роль читателя как участника диалога, а зачастую и **игры с повествователем** поверх сюжета также изменяется. В следующем примере из сказки О. Уайльда «Счастливый принц» повествователь приводит одно следствие и две его возможные причины. Он избегает здесь классической причинно-следственной конструкции и, как часто бывает у Уайльда, иронически выделяет менее значимую причину с целью запутать читателя, поиграть с ним. В варианте А. К. ирония повествователя исчезает, и читатель лишается возможности такой игры.

<p>At that moment a curious crack sounded inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right in two. It certainly was a dreadfully hard frost.</p> <p><i>O. Wilde "The Happy Prince"</i></p>	<p>С этими словами Ласточка поцеловала Принца в губы и упала у его ногам мертвой. Внутри статуи раздался странный треск, как будто что-то разбилось. Это расколосось пополам свинцовое сердце. Несомненно, был страшно сильный мороз.</p> <p>(Т. и С. Бертенсон)</p>	<p>И она поцеловала Счастливого Принца в уста и упала мертвая к его ногам. В ту же минуту внутри статуи что-то разорвалось со страшным треском. Это от сильного мороза расколосось оловянное сердце. (А. К.)</p>
---	---	--

В приведенных выше примерах **претерпевает изменения и темпоральное пространство текста**. Метатекстовые обороты, добавляемые или изымаемые переводчиками, призваны устанавливать дистанцию между событийным планом и временем повествования, и нередко дополнительные отсылки к времени повествователя не позволяют читателю ощутить себя включенным в происходящее, участником событий, так, как это задумал автор.

Представив, таким образом, явление, задумаемся, чем оно обусловлено. **Причина подобных изменений оригинала, многочисленных и регулярных, очевидно, заключается в особенностях восприятия и выражения модусных значений на уровне текста**. Исключая или добавляя такой оборот, переводчик интуитивно полагается на возможность компенсации его основной функции (указания на говорящего и / или адресата) в рамках целого текста вкупе с контекстом. Модусная информация перераспределяется относительно диктумной. При этом потеря части модусных смыслов, изменение проекции событийного плана на время повествования является для него менее ощутимой, чем потеря смыслов диктумных.

Деформации модусного плана могут быть более или менее серьезными. Изъятие или вкрапление авторизирующих оборотов порой приводит к тому, что в переводе события оказываются представлены **с точки зрения другого текстового субъекта**:

<p>The tyrant regarded her, for some moments, in evident wonder at her audacity. He seemed quite at a loss what to do or say – how most becomingly to express his indignation.</p> <p><i>E. Poe “Hop-Frog”</i></p>	<p>Несколько мгновений тиран смотрел на нее, очевидно, пораженный ее дерзостью. Он, повидимому, совершенно не знал, что ему делать или говорить, - как наиболее прилично выразить свое негодование. (К. Бальмонт)</p>	<p>В течение нескольких мгновений тиран глядел на нее вне себя от изумления. Он просто растерялся, не зная, как лучше выразить свое негодование по случаю такой дерзости. (М. Энгельгардт)</p>
--	---	--

В переводе К. Д. Бальмонта, как и в оригинале, состояние короля оценивается со стороны, и остается загадкой, что на самом деле владеет им: удивление, растерянность или ослепляющий гнев. Специальные обороты указывают на присутствие постороннего воспринимающего субъекта. В варианте М. А. Энгельгардт они опущены, внешняя точка зрения заменена внутренней, ситуация предстает в восприятии самого короля и уже не допускает различных толкований.

Анализируя в данном аспекте пример с переводом оборота *the fact is* (из того же произведения), мы можем отметить, что в оригинале и в первом переводе ситуация, изложенная от лица повествователя, иронически представляет мнение короля. Оценки короля не совпадают с позицией повествователя (из текста мы узнаем, что шут отнюдь не глуп, а министры и король не мудры), и этот контраст создает иронический эффект. В переводе М. Викторова, вводящего авторизующий глагол в форме первого лица («предположим»), высказанная точка зрения оформлена как предположение самого повествователя, сохраняющее при этом несвойственные ему оценки.

Грамматическое оформление оборота при переводе также играет роль. В приведенном ниже примере английская пассивная конструкция может быть интерпретирована по-разному и переведена либо неопределенно-личной модификацией со значением эксклюзивности (повествователь отстраняется от изложенной точки зрения), как в варианте М. Энгельгардта, либо безличной модификацией без этого значения (повествователь также разделяет приведенное мнение), как в варианте М. Викторова. В одном случае оборот будет выполнять роль метатекстового элемента, а в другом нет:

<p>It is supposed that Trippetta, stationed on the roof of the saloon, had been the accomplice of her friend... <i>E. Poe "Hop-Frog"</i></p>	<p>Есть предположение, что Трипетта, взобравшись на крышу, помогала своему другу... (М. Викторов)</p>	<p>Полагают, что Трипетта, находившаяся на крыше, помогала своему другу... (М. Энгельгардт)</p>
---	--	--

Метатекстовые элементы, сохраненные в переводе, могут эксплицировать функции, отличные от оригинальных (например, вербализовать обращение к читателю, см. вариант Д. Афиногенова):

<p><i>The face of the strange boy was very grubby. It could hardly have been grubbier if he had first rubbed his hands in the earth, and then had a good cry, and then dried his face with his hands. As a matter of fact, this was very nearly what he had been doing.</i> K.Lewis "The Magician's Nephew"</p>	<p><i>Лицо у него было грязное, словно он копался в земле, потом плакал, потом утерся рукой.</i> <i>Примерно это, надо сказать, он и делал.</i> (Н. Трауберг)</p>	<p><i>Лицо у мальчишки было чумазое-пречумазое, словно он долго плакал, а потом утирал слезы испачканными в земле руками. Скажу тебе по секрету: так или почти так оно и было на самом деле.</i> (Д. Афиногенов).</p>
---	---	---

Количество метатекстовых вкраплений в переводе может возрасти, если размышления героя заменяются на «пересказ» его мыслей повествователем, при этом изменения претерпевают языковые средства, выражающие соответствующие персональные, временные, пространственные модусные смыслы.

<p>After that he did some hard thinking. The problem was how to get the Witch back to her own world, or at any rate out of ours, as soon as possible. Whatever happened, she must not be allowed to go rampaging about the house. Mother must</p>	<p>«Потом он стал думать. Итак, надо было как можно скорее вытащить колдунью из нашего мира. Мама ее видеть не должна ни за что на свете. По городу ей ходить нельзя, чего-</p>	<p>«Дигори погрузился в размышления. Разумеется, прежде всего следовало вернуть ведьму в тот мир, из которого она явилась, или, по крайней мере, изгнать ее из нашего. Кроме того, нельзя было допустить,</p>
---	--	---

<p>not see her. And, if possible, she must not be allowed to go rampaging about London either.</p> <p><i>K.Lewis "The Magician's Nephew"</i></p>	<p>нибудь натворит». (Н. Трауберг)</p>	<p>чтобы она бесчинствовала в доме, нельзя было подпускать ее к миссис Керк. А еще требовалось остановить ее, пока она не уничтожила Лондон» (Д. Афиногенов).</p>
--	--	--

Два представленных варианта перевода оформляют размышления героя сказки К. Льюиса «Племянник чародея» в рамках внутренней и внешней точки зрения, обозначая участников ситуации в разных системах координат. При этом в варианте «от повествователя» количество метатекстовых вкраплений возрастает, это стилистически мотивировано.

Констатируя достаточно свободное обращение переводчиков с модусной информацией, зададимся вопросом: **оправдано ли перераспределение модусной информации в тексте, возможна ли ее компенсация?** Этот вопрос необходимо рассматривать применительно к различным аспектам семантической и стилистической организации произведения. Рассмотренные произведения К. С. Льюиса, О. Уайльда и Э. По относятся к жанру сказки или притчи (tale). Поэтому изъятие метатекстового оборота в позиции начала или конца таких произведений может быть отчасти компенсировано существованием других фраз «от повествователя» только в семантическом плане, но не в плане жанрово-композиционном. В переводах более распространена обратная ситуация: добавление вводного оборота в начале или в конце переводимого произведения.

<p>It is supposed that...together, they effected their escape to</p>	<p>Думают, что... оба они бежали на родину, ибо никто их больше не видал. (К. Бальмонт)</p>	<p>Есть предположение, что... они вместе бежали на родину. По крайней мере, никто с тех пор не видал их. (М. Викторов)</p>
--	---	---

their own country; for neither was seen again. <i>E. Poe 'Hop- Frog'</i>	Полагают, что... оба успели бежать на родину. Они исчезли бесследно. (изд. И. Д. Сытина)	Думают, что... они вместе бежали на родину. Как бы там ни было , но они оба исчезли в тот же день, и никто никогда больше не слышал о них ничего. (Вест. ин. лит.)
--	---	---

Это предложение завершает рассказ, поэтому проявление «голоса» повествователя выглядит естественно, хотя и не соответствует оригиналу.

Итак, преобразования метатекста в вариантах перевода художественных произведений в большинстве случаев представляют случаи изъятия или вкрапления оборотов «от повествователя». Это явление можно соотнести с общими закономерностями интерпретации модусного плана художественного текста, элементы которого подвергаются экспликации и импликации в переводе. Однако перераспределение модусной информации относительно диктумной нередко приводит к изменению роли и образа повествователя и читателя, к нарушению соотношения точек зрения в тексте, их локализации в художественном времени. Внимания заслуживает вопрос о сохранении не только к семантико-синтаксической, но и жанрово-стилистической организации произведения, в создании которой метатекст играет важную роль.

Отдельного внимания заслуживают специфические ситуации, возникающие в том случае, когда последовательные изменения в зоне метатекста являются частью осознанной переводческой стратегии. Яркие примеры такого рода можно увидеть в ходе сопоставительного анализа трех переводов социально-психологического романа Э. Берджеса “A Clockwork Orange” («Заводной апельсин»). Мощное эмоциональное воздействие романа во многом обусловлено тем, что события сюжета в нем обрамлены (даже, скорее, пронизаны) обращениями к читателю, которого повествователь-антигерой считает своим единомышленником. Для читателя Алекс комментирует свои прошлые «подвиги», объясняет значение некоторых сленговых выражений, прогнозирует реакцию на свое изложение событий. Повествование о прошлом окрашено для Алекса в четкие аксиологические тона: его насилие – хорошо и «красиво», насилие над ним самим – ужасно. Эта же позиция априори закрепляется за воображаемыми читателями, излюбленное обращение к которым – *Oh, my brothers*. Навязываемая читателю роль слушателя, собеседника, чуть ли не «друга» Алекса

искусно создается автором при помощи метатекстовых элементов. Сформированная в оригинале оппозиция темпоральных планов: сюжетного и нарративного, предусматривает для читателя «место» в плане повествования, где он «слушает» рассказ повзрослевшего Алекса. Однако это противопоставление планов совершенно по-разному интерпретировано в русских переводах романа, и судьба метатекстовых элементов в этом случае представляется показательной.

Наполнив речь своего героя словами, образованными от русских корней, Э. Берджес задействовал метаязыковую функцию речевого акта (ориентированную на код сообщения). Без комментариев Алекса (хоть и непоследовательных) и небольшого словарика к роману англоязычный читатель смог бы лишь по контексту догадываться о том, что значит *litso*, *devotshka* или *moloko*. Комментарии выглядят так: *a rooker (a hand, that is), a clown's litso (face, that is); nadsats were what we used to call the teens*. Интересно, что метатекстовые элементы такого рода сохранились только в тех вариантах перевода, где в принципе подчеркивается вышеупомянутая оппозиция темпоральных планов. Сравним варианты: *Then we wore waisty jackets without lapels but with these very big built-up shoulders ('pletchoes' we called them) which were a kind of a mockery of having real shoulders like that*. Пер. В. Бошняка: *Потом полагались еще короткие куртки без лацканов, зато с огромными накладными плечами (s myshtsoi, как это у нас называлось), в которых мы делались похожими на карикатурных силачей из комикса*. Пер. А. Газова-Гинзберга: *На нас еще были жакеты в талию, без отворотов, но с такими очень большими накладными плечами / "плэтшеры" — так мы их называли / — карикатура на настоящие плечи*. Пер. Е. Синельщикова: *Приталенные куртецы без слиззов, но с огромными накладными шоулдерами почти вдвое увеличивают размах наших далеко не хилых плеч*.

В. Бошняк и А. Газов сохраняют все комментарии, так же как и оппозицию временных форм (прошедшее – о событиях сюжета, настоящее – для общения с читателем). Последний перевод этого фрагмента (выполненный Е. Синельщиковым) противопоставлен оригиналу и первым двум вариантам, в первую очередь, тем, что в нем использованы формы настоящего времени. Е. Синельщиков, нивелируя противопоставление сюжетного и нарративного плана текста, оформляет большую часть первой главы романа в *praesens historicum* – страшные события разворачиваются у читателя прямо «на глазах» [Уржа, 2014, с. 102-113]. Естественно, комментарии к сленговым словам исчезают, а сами слова, образованные от англоязычных корней, помещают уже русского читателя в позицию «угадывающего».

Такие последовательные изменения в зоне метатекста намеренно организованы переводчиком, стремящимся к усилению эффекта «соприсутствия» и, как следствие, сильного эмоционально-психологического воздействия текста на читателя. Налицо три стратегии интерпретации романа, демонстрирующие взаимодействие языковых средств, реализующих авторский замысел и связывающих необычный модусный план романа с организацией текстового времени.

Таким образом, русские переводы иноязычных произведений представляют нам спектр переводческих решений, выявляющих тесную связь метатекста с организацией хронотопа и перспективы произведения, с жанром и целевой аудиторией перевода. Многочисленные случаи опущения, добавления, перераспределения метатекста в переводах свидетельствуют о том, что изучаемая группа средств оказывается весьма уязвимой при переводческих трансформациях, а потому заслуживает особого внимания на этапе предпереводческого анализа, в ходе выявления функций метатекстовых элементов в оригинальном произведении.

Список литературы:

- Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. М.: Эдиториал УРСС. 2001. 392 с.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
- Вежбицкая А.* Метатекст в тексте. // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 402-422.
- Виноградов В. В.* Стиль "Пиковой дамы" // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. АН СССР. Ин-т литературы. Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР, 1936. С. 74-147.
- Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А.Золотова, Н.К.Онипенко, М.Ю.Сидорова. М.: Изд. филол. ф-та МГУ, 1998. 524с.
- Падучева Е.В.* Семантические исследования / Е.В. Падучева. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
- Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. М.: Р.Валент, 2007. 244 с.
- Сидорова М.Ю.* Грамматика художественного текста / М.Ю.Сидорова. М.: Издательство Московского университета. 2000. 416 с
- Текст в зеркалах интерпретаций: сборник научных статей участников исследовательского семинара А.В.Уржи / МГУ им. М.В.Ломоносова, филологический факультет. М.: МАКС Пресс, 2017. 275 с.
- Уржа А.В.* Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. Монография / А.В. Уржа. М.: Спутник+, 2009. 293 с.
- Уржа А.В.* Функции видо-временных форм в русских переводах романа Э. Берджеса *Заводной апельсин*: настоящее драматическое против прошедшего нарративного //

Structures & Functions: Studies in Russian Linguistics. Структуры и функции: исследования по русистике. 2014. Т. 1, № 2. С. 102–113.

Успенский Б.А. Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы) / Б.А.Успенский. М.: Искусство. 1970. 224 с.

Шмелева Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности //

Актуальные проблемы русского синтаксиса. Под ред. К.В. Горшковой, Е.В.

Клобукова. М.: Издательство Московского университета, 1984. Вып.1. С. 78-100.

Шмид В. Нарратология / В. Шмид. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против. М.: Прогресс, 1975.

Фан Цзяньвей
МГУ им. М.В. Ломоносова,
г. Москва (Россия)

Fang Jianwei
Lomonosov Moscow State University
Moscow (Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЙ И ПЕРЕВОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ СОПОСТАВИТЕЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

ORIGINAL AND TRANSLATED LITERARY TEXT AS A MATERIAL FOR COMPARATIVE STUDIES

На материале романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и его перевода на английский язык рассматриваются возможности, которые предоставляет сравнение оригинального и переводного художественного текста. Сопоставление исходного и целевого текстов дает интересный материал для изучения социально значимых понятийных категорий, в частности категории количественности, так как демонстрирует особенности соответствующего фрагмента всей этноязыковой картины мира. При этом и оригинальный, и переводной художественный текст – это индивидуальные произведения, отражающие восприятие действительности писателем и переводчиком. В настоящей работе устанавливаются основные средства репрезентации категории количественности в пространстве художественного текста; выявляются принципы адаптации количественных компонентов русской художественной речи при переводе на английский язык; отслеживаются пути решения проблемы синонимии, по которым двигались переводчики романа «Жизнь Арсеньева»; исследуются случаи лакунарности речи, возникшие в процессе трансляции русского текста на английский язык.

On basis of the novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin and its English translation, the possibilities offered by comparison of the original and translated literary text are discoursed. Equality matching of the source and target texts provides interesting material for the study of social conceptual categories, in particular, categories of quantity as it demonstrates features of the corresponding fragment of the whole ethno-linguistic view of the world. Meanwhile, the original and translated literary texts are considered individual pieces of writing reflecting different perception of reality by the writer and translator. In the current work, some basic means of the category of quantity representation in the space of a literary text are established; the principles of the quantitative component of the Russian belles-lettres adaptation in English translation are identified. There has also been tracked some ways of solution to the synonymy, followed by the translators of the novel "The Life of Arseniev"; lacunarity of speech that arose in the process of translating the Russian text into English have been examined as well.

Ключевые слова: оригинальный (исходный) текст, переводной (целевой) текст, понятийная категория количественности (количественности), синонимия, лакунарность.

Keywords: original (source) text, translated (target) text, conceptual category of quantity, synonymy, lacunarity.

В современной лингвистике уделяется немало внимания самым разным аспектам перевода художественного текста [Виноградов, 1978; Гарбовский, 2010;

Попович, 2000 и др.], известны и сопоставительные исследования оригинального художественного текста и его переводов на другие языки [Клушина, 2013; Огнева, 2009; Третьякова, 2012 и др.]. С одной стороны, сопоставление исходного и целевого текстов позволяет выявить особенности этноязыковой картины мира, компоненты которой подвергаются перекодировке при художественном переводе. Можно согласиться с мыслью, что процессы и формы мышления носят общечеловеческий характер, однако содержание мышления неизбежно оказывается обусловленным национально, так как каждый язык объективирует свою собственную картину мира. С другой стороны, каждый писатель вносит нечто оригинальное в эту объективизацию, любой художественный текст возникает как индивидуальное произведение художественной речи. Индивидуальным произведением художественной речи в идеале является и перевод.

Изучение понятийных категорий на материале оригинального и переводного художественных текстов позволяет обнаружить семантическую структуру соответствующей категории, вербализируемой разными языками и представленной в коллективном сознании носителей, а кроме того дает материал для изучения индивидуально-авторской картины мира как писателя, так и переводчика – отдельных представителей соответствующих культур. Вербальное наполнение важнейших понятийных категорий создает культурно-познавательное пространство художественного текста. Настоящее исследование посвящено изучению категории количественности на материале романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и его перевода на английский язык.

Роман Ивана Бунина «Жизнь Арсеньева» воспринимается как вершина творчества писателя, в полной мере открывшая его талант. Это произведение всестороннего, поистине энциклопедического охвата, отразившее жизнь целой страны. Роман богат описаниями жизни дворян в условиях пореформенной России, поэтическими картинами отживающих старинных усадебных гнезд, размышлениями на тему национального характера русского человека. Герои Бунина наделены частичкой той самой «загадочной русской души», которую сложно понять и объяснить представителю другой культуры. Роман невероятно сложен для перевода, так как требует не только совершенного знания языка, но и понимания многих истинно русских реалий. Над английским текстом произведения работал целый коллектив переводчиков: Gleb Struve, Hamish Miles, Heidi Hillis, Susan McKean, Sven

A. Wolf. Огромный интерес, на наш взгляд, вызывает перевод произведения, которое настолько проникнуто русским духом.

Цель нашей работы заключается в том, чтобы продемонстрировать возможности, которые дает сопоставительный анализ оригинального и переводного художественного текста для исследования основных понятийных категорий, представленных в разных языковых картинах мира. Для достижения поставленной цели мы попытались решить несколько конкретных задач: 1) установить средства репрезентации категории количественности в романе «Жизнь Арсеньева»; 2) выявить принципы адаптации количественных компонентов русской художественной речи при переводе на английский язык; 3) отследить пути решения проблемы синонимии, по которым двигались переводчики романа «Жизнь Арсеньева»; 4) исследовать предпосылки лакуарности речи в процессе трансляции на другой язык.

Как уже отмечалось выше, художественный текст способен так или иначе продемонстрировать особенности всей этноязыковой картины мира целого языкового сообщества. Так, категория количественности, вербализованная в романе И. Бунина, в общем виде приобретает ту же структуру, что и в литературном языке:

1. Числовая квантификация осуществляется прежде всего с помощью числительных и отчислительных образований, а также лексем, в семантике которых заложено точное количество: *Три года готовили меня к этому знаменательному дню, а меня только заставили помножить пятьдесят пять на тридцать, рассказать, кто такие были амаликитяне, попросили «четко и красиво» написать: «Снег бел, но невкусен», да прочесть наизусть: «Румяной зарею покрылся восток»* [Бунин, 2010, с. 74] / *For three years I had been trained for that ominous day, and I was merely asked to multiply fifty-five by thirty, to tell who the Amalekites had been, to write a tricky sentence in a fair legible hand, and to recite «the rosy dawn colored the east»* [Bunin, 1994, с. 49]; *...и вот как-то космато зачернел вдали паровоз, показался медленно идущий под его тяжкое дыхание страшный треугольник мутно-красных огней...* [Бунин, 2010, с. 267] / *...and there, in the distance, the dark and shaggy locomotive and its awesome triangle of dull-red flame seemed to move forward slowly in the time with its heavy exhalations* [Bunin, 1994, с. 174]; *Через полчаса наступила крошечная тьма, в которой со всех сторон рвало то горячим, то очень свежим ветром...* [Бунин, 2010, с. 165] / *In half an hour pitch darkness set in, and a wind – now hot, now quit cool – tore about on all sides...* [Bunin, 1994, с. 108]. Таким средствам, как видим, находятся полные эквиваленты в английском языке, однако переводчик допускает снятие

точной квантификации там, где ему это, по-видимому, кажется не принципиальным: *...майский день, уютный двор, окружённый старинными службами, старинный дом с деревянными колоннами на двух крыльцах, тёмно-синие и багряные верхние стекла в окнах зала...* [Бунин, 2010, с. 72] / *...a May day, the cozy courtyard surrounded by old outbuildings, the old wooden house with wooden columns at the porches, the dark-blue and crimson upper glass-panes in the hall windows...* [Bunin, 1994, с. 48].

2. Не-числовая квантификация осуществляется с помощью разноуровневых языковых средств:

- словообразовательных: *Это было в ноябре, я до сих пор вижу и чувствую эти неподвижные, темные будни в глухом малорусском городе, его безлюдные улицы с деревянными настилками по узким тротуарам и с черными садами за заборами, голую высоту тополей на бульварах, пустой городской сад...* [Бунин, 2010, с. 352] / *That was in November, and even now I can still see and feel those immobile, dark weekdays in that remote Ukrainian city, its unpeopled streets, narrow wooden sidewalks, black gardens behind fences, and the naked height of the poplars along the boulevards, the empty city park...* [Bunin, 1994, с. 228];

- лексических: *Я обошёл кругом весь город* [Бунин, 2010, с. 125] / *I walked all around the town* [Bunin, 1994, с. 82]; *В голове уже опять путалось, шло что-то мучительное по своей произвольности, беспорядочности, по множеству самых разнородных чувств, мыслей, представлений...* [Бунин, 2010, с. 298] / *It was all excruciatingly arbitrary, disordered, a multitude of the most varied feelings, thoughts, ideas....* [Bunin, 1994, с. 194];

- надлексических: *И видел, что жизнь (моя и всякая) ... есть беспорядочное накопление впечатлений, картин и образов, из которых лишь самая ничтожная часть (да и то неизвестно, зачем и как) удерживается в нас...* [Бунин, 2010, с. 197] / *And I saw that life (my life or any other) ... was a confused accumulation of impressions, pictures, and images, of which only the most insignificant part (and even that Heaven knows why and how) remained with us...* [Bunin, 1994, с. 129].

Даже эти немногочисленные примеры позволяют продемонстрировать общую закономерность: наиболее точным переводом сопровождаются, как правило, единицы лексического уровня, хотя и здесь неизбежны различия, обусловленные особенностями языковых систем. Средствам же, количественное значение в которых выражено словообразовательным формантом, редко удается подобрать абсолютные соответствия, так как на уровне словообразования речь идет о принципиальных

расхождениях русского и английского языков. Переводчику приходится искать более или менее равноценную замену: *Под тополями стоят на платформе закутанные и подпоясанные концами шалей бабы с посиневшими от стужи лицами, угодливо кричат, зазывают – продают этих самых баснословных гусей, огромных, ледяных, в пупырчатой коже* [Бунин, 2010, с. 356] / *Beneath the poplars on the platform woman stood, muffled and girded with the ends of shawls, their faces blue from the severe cold. They called out obsequiously, invitingly – they were selling those same incredible geese: enormous, frozen, with purple skin* [Bunin, 1994, с. 48]. Такой вариант перевода вполне оправдан не только отсутствием эквивалентного суффиксального образования в английском языке, но и основным правилом для перевода художественных произведений, которое, если немного переформулировать его трактовку, представленную в Толковом переводческом словаре [Нелюбин, 2003, с. 246], может звучать следующим образом: правило для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передать его на другой язык так, как бы написал его на соответствующем языке сам автор если бы был его носителем.

Что касается надлексических единиц, то здесь остро проявляется, во-первых, проблема синонимии и ограничения сочетаемости слов, а во-вторых, необходимость поиска равноценных синтаксических конструкций. Например, И. Бунин довольно часто обращается к сложноподчиненным предложениям с указательным местоимением *такой* и наречием *так* в главной части с целью продемонстрировать степень проявления признака, чему в английском языке соответствует конструкция *so ... that*: *Мы спокойно воротились домой, а тут вскоре пошла полая вода, такая спорая и буйная, что наше сообщение с Васильевским недели на две совсем прервалось* [Бунин, 2010, с. 140] / *We returned home quietly; and soon the spring floods began, so swift and wild that our communications with Vasilievskoe were completely cut off for about two weeks* [Bunin, 1994, с. 92]; *Во всем мире была такая тишина, что, казалось, я просыпался от чрезмерности этой тишины* [Бунин, 2010, с. 159] / *The whole world was so quiet that I would seem to wake up because of the very excess of stillness* [Bunin, 1994, с. 104]; *У меня от страха ослабели ноги, и я закрестился так усердно и торопливо, что мать со слезами кинулась целовать и крестить меня* [Бунин, 2010, с. 74] / *My legs felt weak with fear, and I was crossing myself so zealously and hurriedly that my mother rushed toward me, her eyes full of tears, and began kissing and crossing me* [Bunin, 1994, с. 49].

Русские наречия меры и степени *совсем* в значении «совершенно, полностью» [БТС, 2014] и *совершенно* «совсем, вовсе, в полной мере» [БТС, 2014] могут усиливать признак, выраженный не только глагольной формой, но и именной частью речи: - *Ты опять делаешься какой-то другой, - сказала она однажды. – **Совсем мужчина.** Стал зачем-то эту французскую бородку носить* [Бунин, 2010, с. 350]; *Помню крещенские морозы, наводившие мысль на глубокую древнюю Русь, на те стужи, от которых “земля на сажень трескалась”:* тогда над белоснежным городом, ***совершенно потонувшим в сугробах,** по ночам грозно горело на черновороненом небе белое созвездие Ориона...* [Бунин, 2010, с. 108]. Тогда как в английском варианте переводчик сопровождает определяемые существительные адъективами *real* и *all*, что либо снимает количественную характеристику признака, либо смещает акценты: “*Once again, you’re becoming a different person,*” she said one day. “***A real man.** For some reason, you’ve started to wear that French-style beard*” [Bunin, 1994, с. 227]; *I recall the Epiphany frosts that made one think of most ancient times of Russia, of the frosts that made “the earth crackle seven feet deep”:* then, at night, over the snow-white town ***all drowned in snowdrifts,** blazed menacingly in the raven-black sky the white constellation of Orion...* [Bunin, 1994, с. 71].

Поиска более или менее полного эквивалента требуют устойчивые словосочетания: *Знаю, что род наш «знатный, хотя и захудалый» и что я всю жизнь чувствовал эту знатность, гордясь и радуясь, что я не из тех, у кого **нет ни рода, ни племени*** [Бунин, 2010, с. 25-26] / *I know that our family is “noble though impoverished”, and that all my life I have sensed that nobility, feeling proud and glad that I am not one of those who **have neither kith nor kin*** [Bunin, 1994, с. 17]; *Помню, что ехали мы целую вечность, что полям, каким-то лощинам, проселкам, перекресткам **не было счета...*** [Бунин, 2010, с. 30] / *I further recall that we drove for an eternity, that **there was no end** to field, dales, field roads, crossroads...* [Bunin, 1994, с. 20].

Художественный текст, согласно Толковому переводческому словарю, – это «отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов» [Нелюбин, 2003, с. 247]. Роман И. Бунина – замечательный пример такого произведения: он насыщен самыми разными индивидуально-авторскими средствами передачи образности, экспрессивности и эмоциональности на всех уровнях языка. Средства выражения количества часто выступают в составе оборотов речи, однако при переводе не всегда удается сохранить эффект, создаваемый тропами в исходном

тексте. Так, например, эффект контраста при нанизывании антонимов не передан в переводном тексте: *У Богдановых большой вечер, в маленькой квартире их многолюдство и табачный дым, со стола не сходит самовар, углы полны опустевшими пивными бутылками* [Бунин, 2010, с. 218] / *The Bogdanovs were having a party; their small apartment was crowded and filled with tobacco smoke; the samovar was never off the table, and the corners were full of empty beer bottles* [Bunin, 1994, с. 142]. А при переводе следующего отрывка утрачен элегантный бунинский оксюморон: *Сам Богданов всячески незначителен...* [Бунин, 2010, с. 218] / *Bogdanov himself was a nonentity...* [Bunin, 1994, с. 142].

Понятийная категория количественности охватывает не только собственно значение количества, но и случаи передачи его оценки. Такую оценку количества вносят, например, частицы: *Почему же остались в моей памяти только минуты полного одиночества?* [Бунин, 2010, с. 28] / *So why has my memory retained only moments of utter solitude?* [Bunin, 1994, с. 19]; *Только и всего, только одно мгновенье!* [Бунин, 2010, с. 27] / *And that is all – only one single instant* [Bunin, 1994, с. 18]. Однако при переводе на английский язык такими средствами могут пожертвовать, не искажая смысла: *Но все же люди были, какая-то жизнь все же шла* [Бунин, 2010, с. 28] / *Still, there were people, there was some life* [Bunin, 1994, p. 19].

Русский язык, пожалуй, не уступает по своему богатству ни одному из современных языков, не подлежит сомнению и богатство английского языка. Однако это приводит к тому, что при переводе художественного текста переводчик неизменно сталкивается с проблемой синонимии, так как одна и та же единица оригинального текста может быть переведена разными способами. В арсенале переводчика должны присутствовать как минимум три принципа определения синонимов, на которые он может опираться: общность значения слова, соотнесённость смыслового и предметно-логического начала в слове, общность структурной модели употребления и одинаковая сочетаемость слов.

Так, для перевода русского слова *непрерывный* и его производного переводчик выбирает из многочисленных вариантов *continual* и *continuity*, во внутренней форме которых не содержится нулевого количества, но наличие однокоренных слов позволяет сохранить эффект повтора, использованный автором в оригинале: *Исповедовали наши древнейшие пращурь учение «о чистом, непрерывном пути Отца всякой жизни», переходящего от смертных родителей к смертным чадам их – жизнью бессмертной, «непрерывной», веру в то, что это волей Агни заповедано*

блюсти чистоту, **непрерывность** крови, породы, дабы не был «осквернен», то есть прерван этот «путь», и что с каждым рождением должна все более очищаться кровь рождающихся и возрастать их родство, близость с ним, единым Отцом всего сущего [Бунин, 2010, с. 26] / *Our remotest ancestors, too, believed in the doctrine of the “pure, **continual** Path of the father of all that is,” handed on from mortal parents to mortal offspring through immortal “**continual**” life; they believed that it was commanded by the will of Agni to watch over the purity, the **continuity** of blood and stock, on order to prevent the desecration of that Path, lest it should be interrupted; they believed that every birth must further purify the blood of those born, and enhance the closeness of their kinship with Him Who is the sole father of all that is [Bunin, 1994, с. 18].*

Следующий контекст служит примером того, что одно и то же количество может быть выражено различными лексическими средствами: в русском тексте – за счет отрицания: *Среди моих предков было, верно, **не мало** и дурных* [Бунин, 2010, с. 26], а в английском – за счет утверждения: *Among my ancestors there were probably **many bad men too*** [Bunin, 1994, с. 18]. И наоборот: - **Мало, мало**, - отвечал я смеясь. – *Мне теперь всего **мало*** [Бунин, 2010, с. 332] / “**Not enough, not enough,**” I answered, laughing. “**Nothing is enough for me now**” [Bunin, 1994, с. 48]. А дальше английское слово *many* выступает эквивалентом русского *много*: *В стране, заменившей мне родину, **много есть городов**, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглуших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью* [Бунин, 2010, с. 26] / *In the country which for me has replaced my native land, **there many towns** like the one that gave me refuge, towns once glorious but now decayed, poor, living out their humdrum everyday life [Bunin, 1994, с. 18].*

В ситуации сопоставления фактов разноязычной лексики возникает явление лакунарности. Несовпадающие объемы понятий были обнаружены нами при анализе оригинального и переводного текста романа «Жизнь Арсеньева». Наличие в языке лексических лакун неизбежно. Обусловлено это как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. К последним относятся различия в культурной, религиозной, исторической, социально-экономической сфере носителей разных языков и представителей разных народов. Зафиксировать случаи лакунарности позволяет сопоставление с семантическим полем русского исходного текста, компонентный и этнокультурологический анализ.

В первую очередь факты лакунарности возникают в случаях номинаций специфических предметов и явлений местной культуры. В романе «Жизнь

Арсеньева» художественно осмысляются «вечные», близкие представителю любого общества темы – жизнь, любовь, смерть; однако он также ярко изображает картины русской природы и быт нищающего дворянства пореформенной России. А потому текст насыщен этноокрашенными культурными элементами такими, как *усадьба, изба, горничная, самовар* и пр. К собственно квантитативным средствам такие лексемы могут быть причислены в случае их вовлечения в обороты речи, например: *...липа за ... северными окнами, густо покрывшаяся листвой, вплотную загоразживала эти окна своим темным громадным шатром...* [Бунин, 2010, с. 184] / *...the linden behind ... north windows, thickly covered with foliage, quite blocked up those windows with its huge dark canopy...* [Bunin, 1994, с.104].

Описательно передается при переводе значение таких русских слов, как *громада*, *овдоветь*: *Все же над этой жизнью всегда – и не даром – царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду* [Бунин, 2010, с. 26-27] / *And yet over that life there always reigns – and not in vain – some gray tower of the Crusaders' times, the vast mass of a cathedral with its glorious portal protected by an immemorial guard of sacred carven figures, a cock perched high up on the cross, God's exalted herald calling toward the celestial city* [Bunin, 1994, с. 18]; *Потом, вы ведь знаете: я и сам рано овдовел...* [Бунин, 2010, с. 150] / *Then, you know: I, too, became a widower early...* [Bunin, 1994, с. 98]. Конечно, невозможность найти какое бы то ни было соответствие слову подлинника – явление довольно редкое. Можно предположить, что оно возникает, когда слово оригинала обозначает уникальное национальное понятие, не имеющее соответствия в быту другого народа и в понятиях другого языка. Лакуны, обнаруженные нами, приобретают, скорее, индивидуальные регистры, а не общезыковые, что подтверждает мысль: «Перевод осуществляется не как механистический процесс, а как личное коммуникативное действие, в котором всегда присутствуют определенные предпочтения переводчика» [Клушина, 2013, с. 11].

Категория количественности является одной из наиболее значимых понятийных категорий и представлена целым арсеналом разноуровневых единиц и в русском, и в английском языке. Среди них: средства числовой квантификации (числительные, отчислительные образования и слова, номинирующие точное количество) и не-числовой квантификации (словообразовательные форманты, лексемы и надлексические единицы). Художественная речь, как показывает анализ

романа И. А. Бунина, раздвигает границы данной понятийной категории, пополняя ее индивидуально-авторскими средствами. Сопоставление оригинального текста романа с его переводом на английский язык позволило выявить схожесть общей структуры понятийной категории количественности в обоих языках, однако актуализировало проблему синонимии, которая возникает в силу языковых особенностей и предпочтений самого переводчика. Кроме того при сравнении исходного и целевого текстов зафиксировано явление лакунарности. Статус лексических лакун приобретает довольно ограниченный ряд средств не-числовой опосредованной квантификации, которые могут быть переведены на английский язык описательно.

Список литературы:

Большой толковый словарь русского языка (БТС) [Электронный ресурс] / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2014. – Режим доступа: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/>.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева / И. А. Бунин. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. 448 с.

Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. М.: Изд-во МГУ, 1978. 350 с.

Гарбовский Н. К. Художественное творчество и перевод / Н. К. Гарбовский // Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы II Международной конференции. Высшая школа перевода (факультет) МГУ. Москва, 2010. С. 12–18.

Клушина Ю. И. Лакуны в переводах поэтического текста (на материале английских версий «Евгения Онегина» А. С. Пушкина): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. И. Клушина; Тверской гос. ун-т. Тверь, 2013. 20 с.

Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь / Л. Л. Нелюбин. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.

Огнева Е. А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки): автореф. дис... д-ра филол. наук: 10.02.19; 10.02.20 / Е. А. Огнева; Белгородский гос. ун-т. Белгород, 2009. 42 с.

Попович А. Проблемы художественного перевода. / А. Попович. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 198 с.

Третьякова Е. А. Аномалии в оригинальном и переводном художественном тексте / Е. А. Третьякова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 3. С. 172-177.

Bunin Ivan. The Life of Arseniev. Youth. Northwestern University Press / Evanston, Illinois, 1994. 254 p.

Фефелова Н.Н.
Продовольственная и сельскохозяйственная организация
Объединённых Наций (ФАО)
г. Рим (Италия)

Fefelova Natalia
Food and Agriculture Organization of United Nations
Rome (Italy)

ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННАЯ МОТИВАЦИЯ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ

PROFESSIONALLY ORIENTATED MOTIVATION IN THE TEACHING OF THE RUSSIAN LANGUAGE FOR FOREIGN SPECIALISTS

В статье определены основные цели обучения русскому языку для профессиональной коммуникации, описаны факторы устойчивости и развития профессиональной направленности личности иностранного специалиста, выделены комплексы профессионально ориентированных мотивов, дана характеристика текстов профессиональной тематики, дан анализ методических тактик и приёмов в профессионально ориентированном обучении специалистов.

The article presents key goals of Russian language teaching for professional communication. The author describes the main factors for professional orientation sustainability and development of the personality of the foreign specialist. It highlights the all-encompassing professionally oriented motivation. The article offers different characteristics of professionally orientated texts. The author then provides an analysis of strategies and techniques aimed at professionally orientated teaching of foreign specialists.

Ключевые слова: русский язык как иностранный для специалистов, профессионально ориентированная мотивация, профессиональная направленность личность специалиста, текст профессиональной тематики.

Keywords: Russian as a foreign language for specialists, professionally orientated motivation, professional orientation of personality of the foreign specialist, professionally orientated text.

Необходимость стабильного повышения профессиональной значимости русского языка в соответствии с данными психологии и методики преподавания русского языка как иностранного позволяет определить профессиональную мотивацию как ведущую в практической деятельности обучаемых. «Чтобы развить /или сохранить/ интерес, надо учить... специалиста тому, что связано с реальными условиями их личностного, профессионального общения... Учет будущей или настоящей специальности в процессе обучения – сильный стимул повышения мотивационной активности» [М. Сотак, О. Д. Митрофанова]. В связи с этим встает вопрос об устойчивости и средствах стимулирования профессиональной

направленности личности обучаемого, так как направленность личности является важнейшим аспектом, воздействующим на развитие личности и сформированность мотивационного поля обучаемого.

Направленность относится к психическим свойствам личности, которые являются высшими и устойчивыми регуляторами деятельности и поведения, типичными для данного человека. Направленность формируется на основе психических процессов, состояний и образований и в свою очередь оказывает существенное влияние на них. Направленность как психическое свойство личности определяет качественный уровень психики, ее внутреннее и внешнее проявление. Так, М. И. Житницкий отмечает, что учебный процесс не сводится к передаче знаний, умений и навыков, а формирует гармонично развитую личность обучаемого, профессиональную направленность его деятельности.

Выделяется несколько аспектов, влияющих на устойчивость профессиональной направленности: уставные правила, поведенческие традиции, работа в группе и самостоятельно; устойчивость общественно значимых целей и задач профессии. Сюда можно добавить важную роль курса русского языка как средства овладения специальностью или расширения профессиональных знаний. Это внешние факторы, воздействующие на формирование и развитие профессиональной направленности.

Содержание направленности личности реализуется преимущественно через ее внутренние условия, среди которых можно выделить наиболее важные:

- глубокий интерес к актуальной профессии, влияющий на устойчивость профессиональной направленности;
- твердая убежденность в правильности выбранной профессии и возможности всестороннего развития личности специалиста, что означает наличие высокого мнения о профессии, без чего не будет устойчивой профессиональной направленности;
- учет профессионально значимых индивидуально-психологических особенностей обучаемых, которые позволяют им успешно овладевать русским языком как языком специальности;
- комплекс мотивов, стимулирующих профессиональную направленность личности.

Среди внутренних условий, воздействующих на формирование и развитие профессиональной направленности, выделяются особо профессионально значимые

индивидуально-психологические особенности личности специалиста. Неоспорима ведущая роль профессиональной направленности на всех этапах развития личности обучаемого, которая определяет особенности, силу и уровень функционирования всех элементов личностной структуры, управляет всеми психическими функциями. Но необходимо учитывать тот факт, что свойства и психические функции личности не имеют самостоятельного смысла, психические проявления в процессе профессиональной адаптации подчиняются ей и направляются на достижение профессионального успеха. Комплекс индивидуально-психологических свойств является важнейшим условием достижения целей языковой подготовки, в том числе при использовании в учебном процессе профессионально ориентированных текстов различной тематики.

Практическая организация процесса использования текстов профессиональной тематики осуществляет психолого-педагогическое воздействие на обучаемых с учетом их индивидуально-психологических особенностей с целью формирования у них профессиональной направленности личности, мотивов, необходимых психических свойств, личностных и профессиональных качеств. «Нельзя эффективно воздействовать на личность обучаемого, не зная его опыта, психических свойств, процессов и состояний» [М.И. Житницкий].

Для этого необходимо рассмотреть структуру личности обучаемого, исходя из того, что личность рассматривается как человек – носитель сознания, в которой пересекаются четыре зависимые друг от друга подструктуры: направленность, опыт, психические процессы, биопсихические свойства. Способы изучения и формирования личности должны совпадать с иерархией основных ее подструктур. Методически целесообразным считается выделение трехъярусной структуры.

Изучение личности обучаемых, их индивидуальных особенностей необходимо начать с характеристики психических процессов, и прежде всего, познавательных, ибо они составляют одну из важнейших предпосылок успешной профессиональной деятельности. Психические познавательные процессы включают в себя такие важные компоненты психики обучаемых, как восприятие, представление, память, воображение, мышление. С точки зрения профессии обучаемых можно выделить те познавательные процессы, которые играют большую роль в формировании необходимых профессиональных и личностных качеств специалистов. Остановимся на некоторых из них: важное значение имеют различные виды представлений, такие как слуховые, зрительные и т.д.; эмоциональная и образная память, так как

эмоциональная память сохраняет в сознании различные пережитые чувства и связанные с ними события, а образная память сохраняет в сознании материал в деталях; развитие воображения, помогающего предвидеть изменение обстановки и на этой основе планировать свои действия; наглядно-образное мышление, которое является одним из видов высшего познавательного процесса – мышления, и которое протекает на основе образов, представлений того, что человек воспринимал раньше, чтобы лучше подготовиться к выполнению служебной задачи, мысленно представив предстоящие действия.

Таким образом, можно сказать, что в первый ярус входят познавательные процессы, влияющие на развитие профессионально значимых качеств личности обучаемых, а именно: слуховые и зрительные восприятия; эмоциональная и образная память; творческое и воссоздающее воображение; наглядно-образное мышление. В первый ярус можно включить также эстетические чувства обучаемых как часть эмоциональных психических процессов. Профессиональная направленность личности обучаемого как основа психических свойств личности также может быть включена в первый ярус структуры. Ведь если знать направленность обучаемого, можно предвидеть его профессиональные возможности и тенденции роста и правильно руководить развитием направленности.

Второй ярус составляют качества, полученные обучаемыми в результате профессиональной речевой деятельности на родном языке, а также в результате интереса к профессии и мотивов ее получения: профессиональный лингвистический опыт на родном языке, опыт самостоятельного чтения профессионально ориентированной литературы на родном языке.

Третий ярус составляют те психические свойства личности, которые развиваются в ходе изучения русского языка и которые подготавливают возможности использования в учебном процессе текстов профессиональной тематики. В третий ярус входят: способность к восприятию профессионально обусловленной речи на русском языке; способность к восприятию профессионально ориентированной литературы на русском языке. Способность к восприятию профессионально обусловленной речи зависит, прежде всего, от профессионального лингвистического опыта обучаемых на родном языке, так как «на начальном этапе изучения нового языка, когда отсутствуют средства для оформления мыслей на этом языке, вся аналитико-синтетическая деятельность мозга происходит с опорой на родной язык, на имеющийся лингвистический опыт» [Печерица Т.Е.]. Но уже на основных курсах

обучения русскому языку у обучаемых имеются необходимые навыки и умения профессиональной речевой деятельности и подготовлено восприятие профессионально ориентированных материалов на русском языке.

Что касается способности к восприятию профессионально ориентированной литературы на русском языке, то важно рассмотрение вопроса о запасе профессионально-страноведческих знаний обучаемых, а также задачи культурологической подготовки специалистов. Запас профессионально-страноведческих знаний обусловлен, прежде всего, самостоятельным чтением профессионально ориентированной литературы общей тематики на русском языке.

Анализ факторов, влияющих на формирование и развитие способности к восприятию ТПТ на русском языке, показывает благоприятные условия для возможности использования такого рода учебного материала в качестве источника профессионально значимой информации. Данные факторы можно разделить на профессиональные и культурологические. Профессиональные факторы: получение профессиональной подготовки; мотивы расширения профессиональных знаний. Культурологические факторы: интерес к профессионально-страноведческой литературе; цель изучения русского языка как источника культурологической информации. Использование профессионально значимых индивидуально-психологических особенностей личности обучаемого можно считать методически необходимым в процессе изучения текстов профессиональной тематики, которые способствуют развитию профессионально значимых психических процессов и свойств и выводят их на новый уровень развития.

Определяющим в формировании и развитии профессиональной направленности личности специалиста являются мотивы деятельности, тем более, что в психологической литературе [Л. И. Божович, М. С. Неймарк] предлагается рассмотрение доминирующих мотивов как один их возможных способов изучения направленности личности. Психологически важно, как отмечает И. А. Зимняя, чтобы мотивация соотносилась с отношением обучаемого к русскому языку как профессионально значимому для него предмету. Таким образом формирование и развитие именно профессиональной мотивации является актуальным вопросом при обучении русскому языку специалистов.

Основой мотивов являются потребности в учебной деятельности, которые выступают как мотивообразующие явления. Изменение и развитие этих потребностей происходит в форме изменения мотивов деятельности обучаемых. Поэтому,

признавая основополагающую функцию потребностей в мотивационной сфере личности, остановимся именно на комплексе мотивов, в которых «опредмечивается» потребность. Учебная деятельность обучаемых полимотивирована, мотивов может быть одновременно несколько, но они находятся в различной иерархической зависимости друг от друга. А. А. Леонтьев подразделяет мотивы на смыслообразующие и мотивы-стимулы, что помогает понять отношение иерархии мотивов. Мотивационная структура личности обучаемого – динамическая, изменяющаяся, социально обусловленная. На одном этапе развития личности ведущее место в иерархии мотивов занимает один комплекс мотивов, на новом этапе – другой. Поэтому необходимо изучать ведущие комплексы мотивов речевой профессионально ориентированной деятельности специалистов и активно влиять на смену мотивов в нужном направлении. В мотивационной структуре специалистов заложен комплекс профессиональных мотивов, профессионально-страноведческих и эстетических мотивов.

На разных этапах развития личности специалиста иерархии строения его мотивов изменяется, разные комплексы мотивов выступают в роли доминирующих. Развитие мотивов речевой деятельности обучаемых идет ступенчато, в определенный момент наступает переломный этап. Одним из важных показателей переломного этапа в развитии мотивов является роль русского языка в жизни обучаемого на каждом конкретном этапе развития его личности; а также наличие одного из мотивов в высшей стадии своего развития, а других в недостаточно развитом состоянии. Но все же на всех этапах развития личности специалиста превалирует один комплекс мотивов – профессиональные мотивы, которые дополняются другими комплексами мотивов. Служение избранной цели, профессии вовсе не исключает и не поглощает других жизненных отношений человека, которые формируют из мотивов-стимулов смыслообразующие мотивы. Профессиональные мотивы можно охарактеризовать как широкие социальные, общественно значимые, которые выражаются в желании быть полезным и устойчивой необходимости повышения квалификации в области избранной специальности; как смыслообразующие мотивы, ведущие и реально действующие.

Профессиональная мотивация начинает формироваться еще с мотивов необходимости изучения РЯ, она проявляется наряду с мотивацией, связанной с повседневным бытовым общением. На основном этапе обучения она доминирует, но тем не менее требует постоянного усиления на всем протяжении учебы. Наряду с

профессиональной мотивацией уже на начальном этапе обучения начинает формироваться профессионально-страноведческая мотивация, под которой понимается усвоение знаний о стране, тесно соотносящихся с профессиональной информацией. На основном этапе обучения ее роль повышается. Но русский язык может стать для специалиста не только источником профессиональной информации, но и средством культурного развития личности. И еще один вид мотивации, играющий важную роль в развитии личности, это эстетическая мотивация, под которой понимается получение наряду эмоционально-эстетического воздействия в результате знакомства с культурологической информацией определенной тематики. Она появляется на среднем этапе обучения при определенном уровне языковой подготовки, так как знакомство с русской культурой находится в прямой зависимости от степени владения языком.

В связи с этим встает вопрос о необходимости развития профессиональных мотивов на протяжении всех этапов обучения, меняя способы действий при неизменности целей, так как процессу профессионального самоопределения личности присущи противоречия, которые выражаются в несоответствиях между потребностями обучаемых в профессиональном самоопределении и отсутствием определенных навыков, умений и знаний; между интересом к профессии и недостаточным представлением о ней и ее возможностях, ее реальной сущности. Что касается изменения профессиональной мотивации в зависимости от курса обучения РЯ, то наиболее благоприятным для формирования и развития профессиональной мотивации является базовый курс обучения. В течение этого курса происходит становление профессионального комплекса мотивов изучения РЯ, создаются предпосылки для их дальнейшего развития на последующих курсах. Но уже в начале среднего этапа обучения РЯ проявляется тенденция к замедлению темпов развития мотивации. Это происходит потому, что мотивация, которая стимулировала их поведение в первое время учебы, проходит серьезные испытания. Именно поэтому средний курс обучения можно назвать переломным этапом в развитии личности обучаемого в силу критического характера программных трудностей, вызванных окончательным формированием системы отношений к профессиональной необходимости получаемых знаний на русском языке. Это говорит о том, что в этот сложный период развития профессиональной мотивации появляется важная проблема актуализации комплекса профессиональных мотивов, и в то же время формирование комплексов мотивов, взаимосвязанных с профессиональной направленностью

личности обучаемого. Это связано с тем, что мотивация, как уже отмечалось, является постоянно развивающимся явлением, в ее рамках осуществляются взаимовлияния при определенной конечной цели обучения.

Для укрепления профессиональной мотивации нужны новые учебные материалы и формы работы с ними, новые методические приемы обучения. Развитие мотивации обучаемых идет в основном через расширение и изменение круга их учебной деятельности. Специальным подбором дидактического материала, рекомендациями текстов для чтения и целенаправленной аналитической работой преподаватель русского языка может соответствующим образом влиять на развитие мотивации. Необходимо отметить, что мотивы чтения профессионально ориентированной и культурологической литературы на русском языке еще находятся в стадии становления, формирования, еще не имеют личностного смысла для обучаемого. Здесь можно говорить о воспитании новых мотивов, связанных с профессиональными мотивами. Ведь воспитание новых мотивов происходит тогда, когда удается придать личностный смысл действиям обучаемого, которые ранее, возможно, не имели для него внутренней значимости. Интерес к чтению профессионально ориентированной и культурологической литературы приводит к изменению в соотношении мотивов при общей направленности личности на овладение РЯ с целью профессиональной коммуникации. Постепенно чтение дополнительной литературы указанного типа превращается в новый вид деятельности. В этом случае мотивы однонаправлены, объединены целью получения профессиональных знаний и поэтому может иметь место усиление мотивации. Мотивационная структура личности расширяется, обогащается за счет появления новых интересов, потребностей и происходит формирование и развитие комплекса профессионально-страноведческих, когнитивных и эстетических мотивов.

Учитывая своеобразие текстов профессиональной тематики и задачи использования данного типа текстов на уроках русского языка, можно выделить несколько целей их использования: совершенствование профессиональных знаний (профессиональная лексика, профессиональные ситуации); расширение знаний по русскому языку; получение информации об особенностях профессии и людях этой профессии; расширение знаний о стране, ее традициях и современной жизни; знакомство с русской культурной традицией в контексте мировой.

Использование мотивации изучения ТПТ как фактора, активизирующего учебную деятельность, находится в важной зависимости от возможности данных

учебных материалов удовлетворить интересы обучаемых в профессиональной и культурологической сфере. В связи с этим при отборе текстов необходимо опираться на профессионально-познавательные и профессионально-воспитательные, а также эстетические, т.е. актуальные мотивы ТПТ.

Что касается содержания ТПТ, которые целесообразно использовать в учебном процессе, то здесь наибольший интерес у специалистов вызывает аутентичный текстовый материал, содержащий описание и анализ профессиональных ситуаций; история профессии, общественная значимость профессии; проблема поведения личности в экстремальных условиях; возможности сотрудничества специалистов разных стран; отношения лидера с коллективом, а также профессиональные и личностные качества лидера и сотрудника. Также вызывают интерес проблемы соотношения профессии и личности, профессии и техники, а также профессии и нравственности, проблемы творческих возможностей человека и их реализации.

Система обучения коммуникации в профессиональной и социокультурной сферах на материале текстов профессиональной тематики опирается на то, что в целях развития мотивации обучения представляется методически целесообразным презентация текстового материала не в виде отдельных текстов, а в виде тематических циклов. Через эти тексты раскрывается единая проблема или блок профессионально значимых проблем. Каждый из текстов тематического цикла рассматривает одну из точек зрения на общую проблему цикла. В связи с этим система упражнений объединена общей целевой установкой и направлена на развитие определенного вида речевой деятельности. Учебные программы по русскому языку строятся на принципах интерактивных форм обучения с использованием возможностей ИКТ и личностно-коммуникативного подхода: моделирование профессиональных ситуаций и тренингов, собеседований и интервью, собраний и рабочих совещаний, конференций и круглых столов с использованием методик проведения деловых и ролевых игр, «мозговых штурмов», дискуссий и презентаций. Особое место занимают комплексы тренингов, которые подготавливают продуктивную устную и письменную речь обучаемых: группы упражнений, направленных на активизацию профессионализмов и разговорных конструкций в речи; на анализ и интерпретацию профессиональных ситуаций; на составление профессиограммы представителя профессии и на анализ морально-этических проблем профессии. При таком подходе тексты тематического блока играют роль стартового материала, дающего возможность получить фактическую «информацию к

размышлению», создать собственный банк лексических, страноведческих и профессиональных данных. Отталкиваясь от них, можно расширять круг ситуаций общения и собеседников, и от профессионально значимых проблем переходить на проблемы жизни человека во всем многообразии ее проявлений. Намечая темы для обсуждения, возможным представляется учитывать проблемы влияния профессии на личность человека и преломления личного, индивидуального в профессиональной деятельности.

Комплекс мотивов чтения текстов профессиональной тематики определяется блоками профессионально-познавательных; профессионально-воспитательных; эстетических и дисциплинарных. Выделенные мотивы также неравнозначны для методики обучения русскому языку как языку специальности. Наибольшей методической актуальностью обладают общественно значимые мотивы и, опираясь на это, необходимо выделить актуальные и сопутствующие мотивы. Мы уже отмечали значимость профессиональных мотивов в процессе обучения русскому языку, и наибольшей методической актуальностью возможно считать мотивы, связанные с профессиональным пространством тем и форматов при знакомстве с данным текстовым материалом. Эстетические мотивы входят в мотивационную сферу личности специалиста на основном этапе обучения и поэтому также являются методически актуальными. В условиях профессиональной деятельности определенную роль играют и дисциплинарные мотивы, которые нельзя игнорировать и можно использовать как дополнительный стимулирующий фактор.

На базовом, среднем и продвинутом этапе обучения при изучении русского языка специалистами интересы и потребности обучаемых разнообразны, и для правильной организации учебного процесса необходимо учитывать все оттенки этих интересов. В иерархической структуре комплексов мотивов, влияющих на речевую деятельность специалистов на переломном этапе развития личности, т.е. на среднем и продвинутом этапах обучения, можно подтвердить следующие мотивы по степени их значимости: профессиональные мотивы; профессионально-страноведческие мотивы; когнитивные мотивы; эстетические мотивы. Задачей психолого-педагогического воздействия в профессионально ориентированном обучении русскому языку иностранного специалиста является трансформация данных актуальных мотивов в привычные, используя устойчивую профессиональную мотивацию в качестве основы.

Список литературы:

- Житницкий М.И.* Основы управления процессом обучения с учетом активизации человеческого фактора. - Л.: ВМУЗ, 1987, 146 с.
- Зимняя И.А.* Психология обучения народному языку. - М.: Русский язык, 1989, 220 с.
- Леонтьев А.А.* Психологические вопросы сознательности учения // Избранные психологические произведения. - М.: Педагогика, 1983, - с.348-380.
- Печерица Т.Е.* Учет индивидуально-психологических особенностей студентов при обучении чтению художественных текстов на русском языке// РЯСИ, №25. - М., 1988, - с.158-167.
- Сотак М., Митрофанова О.Д.* Обучение русскому языку студентов и специалистов-нефилологов и подготовка преподавателя русиста //Избранные докл. и сообщ. чехословацкой делегации на IV конгрессе МАПРЯЛ. Часть 2. - Берлин, 1979, - с.26-35.

Харатокова Марьят Губедовна
СевКавГГТА
г. Черкесск (Россия)

Пхитиков Хаути Мухарбиевич
КБГУ им. Х.М. Бербекова
г. Нальчик (Россия)

Kharatokova Maryat
NCSHTA
Cherkessk (Russia)
Nalchik (Russia)

Pkhitikov Hauti
KBSU named after H. M. Berbekov
Nalchik (Russia)

ОСОБЕННОСТИ ЗАИМСТВОВАННОЙ ЛЕКСИКИ ИЗ РУССКОГО ЯЗЫКА В КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКИЙ ЯЗЫК

THE FEATURES OF LOANWORDS FROM RUSSIAN INTO KABARDINO- CIRCASSIAN LANGUAGE

В данной статье рассматриваются особенности заимствованной лексики из русского языка в кабардино-черкесский язык. Анализируется их графемно-фонетическая передача и грамматическое оформление при помощи сравнения с правилами кабардино-черкесского языка; выявляются периоды проникновения слов из русского языка в кабардино-черкесский язык; устанавливается тематическая принадлежность заимствованной лексики и учет того, в какие сферы жизни проникает их большее количество.

The features of loanwords from Russian into Kabardino-Circassian language is discussed in this article. Their grapheme-phonetic transfer and grammatical design is analyzed by comparing with the rules of the Kabardino-Circassian language; identify the periods of penetration of words of the Russian language in the Kabardino-Circassian language; the theme belonging of loanwords and, in what spheres of life they penetrate more.

Ключевые слова: кабардино-черкесский, заимствованная лексика, графемно-фонетическая передача, грамматическое оформление, тематическая принадлежность, периоды проникновения/

Keywords: Kabardino-Circassian, borrowed vocabulary, grapheme - phonetic transfer, grammatical design, theme belonging, periods of penetration/

Слова русского происхождения и интернациональная лексика, заимствованная через русский язык составляют немалочисленный слой лексики в кабардино-черкесском языке. Ранние заимствования из русского языка, которые подверглись фонетической адаптации в соответствии с парадигматическими и синтагматическими закономерностями фонологической системы кабардино-черкесского языка, представляют особый интерес: ср. каб.-черк. жармычІэ «ярмарка», каб.-черк.

жъэрыкуей «жаренная картошка» из русск. «жаркое», каб.- черк. аргуажэ // аргуаджэ «рогожа» и др. Заимствования из русского языка, вошедшие в кабардино-черкесский язык в ранний период, в основном одни и те же.

Ниже отметим те случаи, когда заимствования из русского языка семантически, фонетически или фонетико-семантически заметно отличаются от своих прототипов: каб.- черк. пэш «комната» (из рус. печь), каб.- черк. жъэрыкуей «жаренная картошка» (из рус. жаркое), каб.- черк. кIанфет «конфета», каб.- черк. бэлытоку «платок (носовой)», каб.- черк. бартабак «табакерка, портсигар», каб.- черк. куазыр «игральные карты» (из рус. козырь), каб.- черк. купрауз «синька (для подкрашивания)» (из рус. купорос).

Далее надо выделить единичные кабардино-черкесские слова, гипотетически возводимые к славянскому или русскому источнику: укр., болгр. купа «куча», каб.- черк. гуп «группа» (ср. рус. купа «совокупность предметов, масса», словенск. кур, чеш., польск. кира, куча «толпа» и др.); каб.-черк. бора «хлев» (ср. рус. обора «ограда, изгородь», словен. oboг «ограда, забор», польск. oboга «хлев» и т.д.).

Другая категория заимствований из русского языка, на которую стоило бы обратить внимание, включает слова, имеющие в самом языке-источнике не столь широкое распространение; они относятся в большей степени к областной лексике. Таких заимствованных из русского языка слов в кабардино-черкесском языке немного: каб.- черк. сеныч «спичка, спички» (из рус. серник «серная спичка»), каб.- черк. фатэр «квартира (частная)» (из рус. фатера «квартира»), каб.- черк. баркIа «упряжной валец для построек» (из рус. барок «то же»), каб.- черк. фатыджэн «керосин» (из рус. уст. фотоген «то же»), каб.- черк. гарц «гарнец» (из рус. гарец «гарнец, сосуд вместимостью в один гарнец, плата зерном за помол на мельнице»).

Отмечая этапы проникновения заимствованной лексики из русского языка в кабардино-черкесский, надо заметить, что их можно разделить на три периода: дооктябрьский, послеоктябрьский и послевоенный. Значительная часть заимствованных слов вошла в обиход кабардино-черкесского языка в послеоктябрьский период, где преобладает общественно-политическая лексика.

Основная часть заимствований из русского языка дооктябрьского периода связана с разговорно-бытовой и общественно-политической лексикой. Устный характер заимствований этого периода отразился на фонетике согласно законам кабардино-черкесского языка.

Большую роль процессу заимствования дооктябрьского периода оказало влияние речи жителей казачьих станиц (в том числе и представителей украинской диаспоры), поэтому на заимствования из русского языка в кабардино-черкесском языке оказали сильное влияние украинизированная местная речь и южнорусский диалект.

Ниже даются примеры общеупотребительной бытовой лексики, заимствованной из русского языка в кабардино-черкесский язык в дооктябрьский период, связанной со следующими видами:

а) домашняя утварь: поднос, бутылка, цепь, кастрюля, кружка, комод, фонарь, чугуны, подушка, хомут, вожжи, щетка, стол, графин;

б) жилище, постройки и стройматериалы: карниз, стропила, печь, коридор, пол, рама, кирпич, брус, амбар, доска, лом, плотина, толь, черепица, станция, вокзал, известь, полова, кран;

в) пища, напитки: пряник, конфета, жаркое, варенье, самогон и др.;

г) одежда, обувь: галоши, плащ, кофта, шинель, картуз и др.;

д) сельскохозяйственные культуры: семечки (в значении «подсолнух»), капуста, овес, махорка и др.;

е) ткани: драп, шевиот, сатин и др.;

ж) меры веса, единицы измерения: фунт, дюжина, сажень, четверть, осьмушка, десятина, грамм, мерка (в значении «сосуд для измерения»), пуд и др.;

з) торговая лексика: расход, копейка, пятак, гиря, счет, десятина и др.;

и) орудия труда и производственная терминология: завод, маслобойня, молотилка, амбар и др.;

к) средства сообщения и средства передвижения: линейка (легковая повозка), вагон, барка, тачанка, вокзал, бедарка, мажар (повозка для перевозки зерна) и др.

Надо заметить, что в это же время в кабардино-черкесский язык через горскую аристократию начинают входить топонимы, общественно-политическая лексика и терминология:

а) чины старой русской армии: офицер, драгун, атаман, солдат, полковник, генерал и др.;

б) страны, города: Россия, Москва, Петербург, Германия, Франция, Япония, Китай, Англия, Ростов, Харьков, Воронеж, Астрахань и др.;

в) сословия, профессии, чины административного управления: князь, мужик, купец, пристав, граф, начальник, полиция, казак, помещик, полицейский, писарь, приказчик, и др.;

г) юридические и канцелярские термины: почта, конверт, каторга, этап и др.

При подсчете заимствованной лексики дооктябрьского периода, зафиксированной в Кабардино-черкесско-русском словаре (2008), нами было выявлено около 145 слов, полностью функционирующих в кабардино-черкесском языке.

Можно сделать вывод, что основная часть русских слов, заимствованных кабардино-черкесским языком в дооктябрьский период, принадлежит лексике, относящейся к материально-бытовой сфере, общественно-политической жизни и топонимии. В то же время стоит отметить, что в этот период в кабардино-черкесском языке общеупотребительными стали немногие слова, заимствованные из русской разговорно-бытовой лексики.

В послеоктябрьский период лексика кабардино-черкесского языка обогащается огромным количеством слов общественно-политической терминологии в сфере социалистического переустройства жизни: партия, институт, идеология, конституция, совет, система, клуб, выборы, колхоз, совхоз, газета, изба и многие другие.

Обозначим основные тематические группы заимствований из русского языка или через его посредство в кабардино-черкесский язык в послеоктябрьский период: общественно-политическая лексика и терминология - рабочий, кулак, власть, закон, бунт, депутат, обком, правление, трудодень, газета, доклад, ударник, самообложение, налог и др.; сельскохозяйственные термины - бригада, зябь, ферма и т.д.; названия предметов домашнего обихода и мебели - сетка, сумка, чемодан, кнут, керосин, кружка, сетка, чугунок, фляга, душ, котелок, плита, стол, баллон, диван, кухня, вилка; названия видов одежды, обуви - галстук, шарф, туфли, сапоги; названия тканей - крепдешин, бостон, бобрик, маркизет, поплин, сукно, фланель, капрон, нейлон; женские личные имена - Алла, Анна, Валентина, Екатерина, Елена, Елизавета, Жанна, Зоя, Инна, Ирина, Лариса, Людмила, Майя, Маргарита, Марина, Мария, Мира, Нина, Оксана, Раиса, Римма, Роза, Светлана, Эмма, Юлия и др.; мужские личные имена - Борис, Валентин, Валерий, Виктор, Владимир, Виталий, Михаил, Петр, Роман, Юрий и др.

Имена фиксировались в паспортах и других деловых документах в производной, уменьшительной форме (Рая, Катя, Юра, Миша, Люся), что являлось особенностью использования антропонимии, вошедшей из русского языка или через его посредство в кабардино-черкесский язык.

Приведенный перечень заимствований из русского языка (а чаще - через его посредство) показывает, что в послеоктябрьский период кабардино-черкесский язык пополнился специальной лексикой и терминологией, связанной с производственной, духовной, материальной жизнью общества, государства.

Всего в кабардино-черкесском языке насчитывается около 375 слов из общего числа заимствований из русского языка послеоктябрьского периода.

Военный и послевоенный периоды функционирования русского языка в кабардино-черкесском языке характеризуются пополнением военной, профессиональной, деловой лексикой и терминологией, например: военные термины - гильза, капсуль, бомба, граната, мина, фронт, окоп, капитан, маршал, оборона, оккупация, отряд, солдат, шинель, капитан, пехота, патрон, партизан; научные термины - этнография, зоология, геодезия, гипотеза, ботаника, физика, химия, диссертация, кандидат; лексика, относящаяся к физкультуре, спорту - физкультура, пашки, шахматы, волейбол, стадион, чемпион, спартакиада, зарядка, баскетбол, бокс, боксер, туризм, финиш, штанга, велосипед, мат, рекорд, хоккей, ферзь, пешка, очко, турнир.

Всего в этот период в кабардино-черкесский язык вошло 118 слов из общего числа заимствований из русского языка.

Сферы использования русского языка в военный и послевоенный периоды значительно расширились. Это общение в сферах науки, массовой коммуникации (печать, радиовещание), в быту, в производстве, в ведении сельского хозяйства.

В конце XX века через посредничество русского языка в кабардинскую речь широко вошли лексемы, связанные с изменениями в экономической и социально-политической жизни страны: кооператор, бизнес, бизнесмен, приватизация, ваучер, вице-президент, спикер, инфляция, фермер, менеджер, аукцион, инвестиция, спонсор, индексация, телерадиомарафон, реклама, парламент и многие другие, которые не зафиксированы в Кабардино-черкесско-русском словаре (КЧРС, 2008). В последние годы в языках народов Северного Кавказа, так же как и в других языках народов России, появляются новые словари заимствованных слов [Харатокова, 2011].

Согласно нашему статистическому анализу, в Кабардино-черкесско-русском словаре зафиксировано всего 628 (5%) заимствований из русского языка.

На развитие и обогащение словарного состава кабардино-черкесского языка русский язык оказал наибольшее влияние. О влиянии русского языка на языки народов Северного Кавказа написаны труды Апажева М.Л. (1963), А.В. Шишкановой (1993), А-М.Х. Батчаева (1993), Л.А. Ворожбитовой (1985), Н.Т. Табуловой (1985), Таовой А.Х. (2001), Барановой Т.В. (2003), М.Г. Харатоковой (2015). Из русского или через его посредство усвоены различные термины: интернационализмы, научные, философские, сельскохозяйственные, лингвистические, предметы домашнего обихода и мебели, многие виды одежды, обуви и предметов туалета, постельные принадлежности, названия строительных материалов, различные меры и единицы измерения земельной площади, названия некоторых фруктов, кушаний, продуктов питания, напитков и т.д.

Так как письменность построена на русской графике, то во многих заимствованных словах нет отличного от русского написания и соответственно графемно-фонетическая передача таких слов в кабардино-черкесском языке, как и во многих других языках народов Северного Кавказа, полностью совпадает с исконной русской графемно-фонетической основой. Например, имена существительные разных структур: авиадесант, авиапочта, авиация, администрация, антагонизм, автобус, автозавод, автомобиль, артиллерия, горизонт, грамматика, граната, аппарат, архитектор.

Заимствованные слова иногда встречаются в графемно-фонетической передаче и грамматическом оформлении согласно правилам кабардино-черкесского языка, например, словосочетания «существительное + существительное»: фашист варвархэм - фашистские варвары; антагонизм классхэм - антагонистические классы; глагол префиксхэм - глагольные префиксы; республика заслуженна артистым - заслуженный артист республики; главнокомандущэ - верховный главнокомандующий; военна-воздушна къару - военно-воздушные силы. Своеобразный разряд составляют сложные слова типа авторырац - быть автором, агентщ - быть агентом, агитаторщ - быть агитатором, агрессорщ - быть агрессором.

В Кабардино-черкесско-русском словаре (2008) насчитывается 145 субстантивно-глагольных словосочетаний, в которых глагол кабардино-черкесского языка сочетается с заимствованием из русского языка, например: агитация егъэкIуэкIын - вести агитацию, тхылъ аннотация тхын - написать аннотацию на

книгу; аспирантурэм щоджэ – учиться в аспирантуре; асфальт тельхьэн – асфальтировать; банкет щЫн – устроить банкет; барабан еуэ – бить в барабан; баррикада зэтельхьэн – построить баррикаду; экзамен тын – сдавать экзамен.

Надо отметить и такие кабардинские словосочетания, как: аванс отчет – авансовый отчет; авиация промышленность – авиационная промышленность; телефон аппарат – телефонный аппарат; архитектура институт – архитектурный институт; асфальт завод – асфальтовый завод; артиллерия полк – артиллерийский полк; баланс отчет – балансовый отчет; балет музыка – балетная музыка; банк билет – банковский билет; студент билет – студенческий билет; юрист консультация – юридическая консультация; яхта клуб – яхт-клуб. Всего в Кабардино-черкесско-русском словаре зафиксировано 322 выражения.

В отличие от вышеприведенных сочетаний, где оба компонента – заимствования из русского языка, другие устойчивые словосочетания «существительное + существительное» состоят из русского детерминанта и кабардинского детерминатума, например: август махуэ – августовский день; автобус гъэувыІэпІэ – автобусная остановка; автомобиль гъуэгу – автомобильная дорога, автор хуитыныгъэ – авторское право, агротехника зэІущІэ – агротехнические мероприятия; альпинист гуп – альпинистская группа; барабан бжы – барабанный бой; коммунальнэ фатэр – коммунальная квартира; корреспондент унэ – корреспондентский пункт; космосым лъэта – космический полет; кофе Іув – кофейная гуща; нерв уданэ – нервные волокна; обком лэжъакІуэ – обкомовский работник; шлакобетон унэ – шлакобетонный дом; шлюз куабжэ – шлюзные ворота; шоссе гъуэгу – шоссезные дороги. Всего в словаре имеется 447 таких выражений.

Намного реже, встречаются сочетания слов, где детерминантом выступает кабардинское слово, а детерминатумом – заимствование из русского языка, например: къралыгъуэ аппарат – государственный аппарат; щІакъхъуэ буханкэ – буханка хлеба; дыщэ валюта – золотая валюта; сабий ванна – детская ванна; жэщ вахта – ночная вахта; гъущІгъуогу вокзал – железнодорожный вокзал; псыгъуэгу вокзал – речной вокзал; сабий врач – детский врач; Всего зафиксировано 115 таких словосочетаний.

Из приведенного материала можно усмотреть следующие тенденции: 1) графемно-фонетическая передача и грамматическое оформление встречается согласно правилам кабардино-черкесского языка в 1473 словах (7 % от всех слов, зафиксированных в Кабардино-черкесско-русском словаре); 2) глагол кабардино-черкесского языка сочетается с заимствованием из русского языка в 145 (1%)

субстантивно-глагольных словосочетаниях; 3) 447 (5%) сочетаний состоят из русского детерминанта и кабардинского детерминатума; 4) 322 (4%) словосочетания состоят из кабардинского детерминанта и русского детерминатума; 5) тематическая принадлежность заимствованной лексики русского языка наибольшую репрезентативность обнаруживает в общественно-политической, военной и технической сферах кабардино-черкесского языка.

Список литературы:

Апажеев М.Л., Коков Дж.Н. Кабардино-черкесско-русский словарь (КЧРС). Издательство: Нальчик: Эльбрус, 2008.

Апажеев М.Л. Вопросы влияния русского языка на кабардинский: лексика, семантика, фонетика. Нальчик, 1963. 152 с.

Батчаев А-М.Х. Из истории развития карачаево-балкарских и русских языковых связей // Культурная диаспора народов Кавказа: генезис, проблемы изучения. Карачаево-Черкесский научно-исследовательский институт истории, филологии и экономики. Черкесск, 1993. С. 373-390.

Баранова Т.В. Русский язык как рецептор и источник лексических заимствований / Дис. ... кандид. филол. наук: 10.02.19. Орел, 2003. 204 с.

Ворожбитова, Л.А. Роль русского языка в становлении и развитии национальных литератур народов Северного Кавказа // Языковые отношения в Карачаево-Черкесии. Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики. Черкесск, 1985. С. 196-207.

Таова А.Х. Лексика и грамматика русских заимствований в Кабардино-черкесском языке // Языки и литература народов Кавказа. Проблемы изучения и перспективы развития: Материалы региональной научной конференции. Карачаевск, 2001. С. 273-275.

Табулова Н.Т., Шишканова А.В. Влияние русского языка на формирование общественно-политической лексики абазинского языка // Языковые отношения в Карачаево-Черкесии. Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики. Черкесск, 1985. С. 59-81.

Харатокова М.Г., Габуниа З.М., Пхитиков Х.М. Социоллингвистические основы заимствования в абазинском языке. Германия, 2014. 337 с.

Харатокова М.Г. Словарь англоязычных заимствований в абазинском языке. Издательство СевКавГГТА. Черкесск, 2011. 159 с.

Ходжумян Б.С.
Ереванский Государственный Университет
г. Ереван (Армения)

Khojumyan Bella
Yerevan State University
Yerevan (Armenia)

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ СОМАТИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ И АРМЯНСКИХ СФ)

LINGVOCULTURAL VALUE OF IDIOMS (ON THE MATERIAL OF RUSSIAN AND ARMENIAN SOMATIC IDIOMS)

Статья посвящена исследованию некоторых лингвокультурологических особенностей русских соматических фразеологизмов в сопоставлении с армянским. В частности, анализируется связь соматических фразеологизмов с национальными традициями и обычаями, с мировоззрением и менталитетом каждого конкретного народа. Выступая как символическое выражение культуры, фразеологизмы непосредственно участвуют в хранении и воспроизводстве ее стереотипов. В большинстве своем соматические фразеологизмы представляют собой универсальное явление, но на основе сопоставительного анализа выявляются также безэквивалентные фразеологизмы. Знание культурно-национальных традиций, воплощенных в соматических фразеологизмах, значительно облегчает процесс межкультурной коммуникации.

The article investigates some peculiarities of Russian somatic idioms in comparison with the Armenian. In particular, it analyses the relationship of somatic idioms with national traditions and customs, with the outlook and mentality of each individual nation. In addition, speaking as a symbolic expression of culture, idioms directly involved in the storage and reproduction of its stereotypes. For the most part the somatic idioms are a universal phenomenon, but on the basis of comparative analysis also revealed nonequivalent somatic idioms. Knowledge of the cultural and national traditions embodied in somatic idioms, facilitates the process of intercultural communication.

Ключевые слова: соматические фразеологизмы, национальные традиции, национальное мировоззрение, национальный менталитет, символические знаки, отражение национального характера, языковая картина мира, стереотипы, универсальное явление, сопоставительный анализ, безэквивалентные фразеологизмы, межкультурная коммуникация.

Keywords: somatic idioms, national traditions, national outlook, national mentality, symbolic signs, a reflection of the national character, language picture of the world, patterns, universal phenomenon, comparative analysis, nonequivalent somatic idioms, intercultural communication.

История фразеологического состава языка – это не только история его формирования, но и история мировидения и миропонимания народа, поскольку отбор образов и их вербализация является результатом культурной интерпретации самих фрагментов действительности с целью выразить определенное отношение к ним.

Фразеологический состав языка – ценнейшее лингвистическое наследие, в котором отображаются культурно-историческое мировидение народа, его обычаи, верования. Фразеологизмы способны не только описывать окружающий мир, но и интерпретировать, оценивать его, выражая к нему субъективное отношение [Маслова 2004:75]. Образы, лежащие в основе фразеологизмов, в подавляющей своей массе понятны для данной лингвокультурной общности, ибо отражают характерное для нее мировидение и миропонимание, что и позволяет говорить о культурно-национальной специфике фразеологического состава языка, отличающегося большей яркостью, чем его лексический запас [Тер-Минасова 2008:213].

В современной лингвистике наблюдается повышение интереса к изучению фразеологии в лингвокультурологическом аспекте, поскольку именно фразеология ассоциируется с культурно-национальными эталонами, стереотипами, характерными для той или иной лингвокультурной общности. Фразеологический фонд языка является одним из основных хранителей установок, стереотипов, символов отдельно взятой культуры. Фразеологизмы играют важную роль в выявлении национально-культурных особенностей того или иного конкретного лингвокультурного сообщества.

Каждому народу свойственны свое восприятие и своя интерпретация окружающего мира, что находит свое отражение в языке и создает национальную языковую картину мира. В формировании же национальной языковой картины мира, как уже отмечалось выше, важную роль играют фразеологизмы. Они отражают особенности этнического мировосприятия, специфические черты национальной культуры, выражают отношение человека к окружающей действительности, оказывают влияние на формирование его мировоззрения и, наконец, транслируют нравственные законы. Фразеологизмы отражают национальную специфику языка, его самобытность. Во фразеологии запечатлен богатый исторический опыт народа, в ней отражены представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой людей. Более того, фразеологизмы не только отражают особенности той или иной культуры, но и оказывают влияние на формирование мировоззрения человека, формируют определенные стереотипы поведения, а также свойства, достоинства и недостатки человека, которые ценятся в данном обществе и данной культуре [Маслова: там же]. Определенные качества национального характера проявляются в языке, и человек с детства, осваивая лексику и фразеологию родного языка, учится

воспринимать окружающий мир и себя в нем так, как это принято в данной лингвокультурной общности.

Одной из обширных групп фразеологизмов, отличающихся универсальностью и выраженной антропоцентрической направленностью, являются соматические фразеологизмы, ставшие объектом нашего исследования.

Система образов, закрепленных во фразеологическом составе языка, выступая в роли своеобразной ниши для кумуляции мировидения и являясь непосредственным отражением культурного опыта данной языковой общности, наиболее красочно свидетельствует о ее культурно-национальных традициях. В подобном свете фразеологизм выступает как яркое воплощение духовной культуры и этнического менталитета.

С одной стороны, культурные традиции, культурный опыт той или иной конкретной общности воплощаются в языке в виде определенных символов, знаков. С другой стороны, выступая как символическое выражение культуры, язык непосредственно участвует в хранении и воспроизводстве ее стереотипов. Иначе говоря, в символической системе языка «опредмечены» мировидение и миропонимание данной этнической общности, что и обуславливает дальнейшее воспроизводство и передачу из поколения в

поколение культурно-национального наследия народа-носителя языка, и особую роль в этом процессе играет фразеологический состав языка.

Типичность образов, лежащих в основе значения фразеологизмов и включенность в них символов, отражающих миропонимание народа, свидетельствует о коллективном опыте данной лингвокультурной общности. Например, фразеологизмы, обозначающие пространственную ориентацию («*под боком*», «*под носом*», «*под рукой*», «*бок о бок*», «*(сыт) по горло*», «*(влюблен) по уши*» и т.п.) отображают традиционные эталоны очень близкого, «соматически» легко достижимого расстояния или же принятые в данной лингвокультурной общности условные эталоны физического предела для состояния субъекта. Интересно заметить, что соматические лексемы *нос*, *бок*, *рука*, *горло*, *уши* сами по себе никак не являются выразителями меры близости, а приобретают это «эталонизированное» значение лишь в сочетании с конкретными предлогами пространственного значения. Подобная символичность (или эталонизированность) образного основания фразеологизмов обусловлена их лингвокультурной универсальностью. Однако не все фразеологизмы обретают роль культурных знаков. Фразеологизмы, образные основания которых как

бы «подсказывают» их культурную интерпретацию, имеют двойную соотнесенность с культурой: во-первых, буквальное прочтение внешней формы таких фразеологизмов соотносит образ со стереотипом, символическим выражением, принятым данной лингвокультурной общностью и близким его мировидению. В данном случае для быстрого и легкого опознания подобных фразеологизмов используются обычно какие-либо определенные свойства, ситуации, нюансы, хорошо знакомые носителям данного языка и лежащие в основе их

ментальности. С другой стороны, этот образ осознается и расширявается носителями данного языка в соответствии с их культурной компетенцией (ср: *пить кровь* – где «кровь» – символ жизненных сил; *родная кровь* - «кровь» - символ родства). Такая двойная соотнесенность и является причиной существования и воспроизведения в языке фразеологических сочетаний, передающих из поколения в поколение народные традиции, дух и культурно-национальное наследие народа.

Сопоставительное изучение фразеологии в контексте культуры позволяет проникнуть в глубь таких проблем, как особенности отражения универсальных культурных концептов в исследуемых языках, определение лингвистических и экстралингвистических факторов, формирующих образность фразеологических единиц. Имея антропоцентрическую направленность, соматические фразеологизмы в массе своей представляют собой языковые универсалии. Лингвокультурологический анализ факторов фразеологической универсальности позволяет говорить о совпадении культурных кодов или реалий-символов в языках, уже несущих в себе культурный смысл, общность форм культурного мировосприятия, общность мифологического осмысления мира, систему общечеловеческих ценностей, совпадение метафорического переосмысления при создании образа. Универсальность фразеосемантических полей соматической фразеологии исследователи объясняют как едиными для всех людей законами окружающего мира, так и основными формами концептуализации знания, а именно: использованием антропоморфной метафоры [Добровольский 1991:95-103]. Универсальность соматической фразеологии, ее сходство в русском и армянском языках можно объяснить традиционностью символического переосмысления названий частей тела, совпадением символического культурного кода, отражаемого соматическими лексемами. Универсальному символическому переосмыслению прежде всего подвергаются соматизмы, обозначающие части тела с четко выраженными функциями, а также СФ, образность которых основана на описании мимических и жестикуляционных реакций на

окружающую действительность. Например: голова – символ разумности, ума/глупости (ср.: *светлая голова – Կարծիք գլուխ, голова неварит – գլուխը չի արշիւնում*); сердце – символ эмоционального состояния (ср.: *сердце кровью обливается – արիքը արյուն է կարծում*); язык/рот/уста – символ болтливости/молчаливости (ср.: *распустить язык – լեզուն շիտ անի, набрать в рот воды – բերանը ջուր հալարել*); рука – символ власти (*прибрать к рукам – ձեռքը հալարել*) и т.д.

Сравним также: *вытучить глаза – արևընը ջնել* (мимика удивления), *кивнуть головой – գլխով անել* (жест согласия, одобрения).

Рассмотрим другие факторы, предопределяющие универсальность (семантическую общность) соматических фразеологизмов.

1. Универсальность СФ может быть вызвана совпадением форм культурного осмысления мира, основанным на типизированных представлениях об окружающей действительности (ср.: *под рукой – ձեռքի տակ, перед глазами – արջի տեսք*).

2. Причиной универсальности может быть образное отражение соматической лексемой общечеловеческих морально-этических установок, личностных качеств человека, его внешнего вида, поведения, социального статуса и т.д. (ср., например: *кожа да кости – կաշին ու ուղորները, в поте лица – քրիվը թափելով, золотые руки – ուղի ձեռքեր, белая кость – սպիտակ ուղի*).

3. Универсальность СФ может быть предопределена также использованием в сопоставляемых языках одинаковых средств для создания образности:

а) символической метафоры, предполагающей универсальное переосмысление общечеловеческих жестов и мимических знаков (*махнуть рукой – ձեռք քաշել*);

б) антропоморфной метафоры, подразумевающей перенос по сходству с физиологическими ощущениями человека (*словно камень на сердце – կարծես արիվ լրիս քար լինի, волосы дыбом становятся – մազերը բիզ-բիզ կանգնեցին*);

в) зооморфной метафоры, основанной на уподоблении поведению и свойствам животных (*наострить уши – ակնկալները արել, змеиный язык – օձի լեզու*);

г) сравнительных оборотов (*как зеницу ока – արջի լույսի պես*).

4. Универсальность характерна также для СФ мифологического и библейского происхождения. Например: *ахиллесова пята – արիվեկայի գիրշույր, пригреть змею на груди – օձ տարածել կրծքին*.

Итак, подавляющее большинство русских и армянских фразеологизмов, связанных с лексикой «части тела», совпадает по образности и семантике, поскольку данный пласт лексики характеризуется общеупотребительностью и не связан с национальными или историческими особенностями народов-носителей исследуемых языков. Такие фразеологизмы являются межъязыковыми эквивалентами (полными или частичными).

Однако сопоставительный анализ русских и армянских соматических фразеологизмов с точки зрения их семантической, образной и культурной соотнесенности позволяет заключить, что наряду с языковыми универсалиями в обоих языках встречаются также культурно обусловленные фразеологизмы, отличающиеся национальной спецификой. Наличие во фразеологическом составе двух языков СФ, представляющих специфически национальные образования, свидетельствует об индивидуальности исторического опыта языковых коллективов, о самобытности культуры, об особенностях психического склада народов-носителей языков.

Рассмотрим основные факторы, предопределяющие специфичность образности соматических фразеологизмов.

1. Выбор разных соматических компонентов для репрезентации одинакового смысла. Например: *губа не дура* – *բերանն համր լիվ զհոն* (в русском – губа, в армянском – рот) ; *смеяться в бороду* – *բլթի տակ ծիծաղել* (в русском – борода, в армянском – нос) ; *в глаза не видать* – *երեսն էր տեսած չիներ* (в русском – глаза, в армянском – лицо) и т.д.

2. Национально-культурная продуктивность того или иного соматического компонента в сопоставляемых языках. Например, в русском языке наибольшей продуктивностью обладают лексем-соматизмы «голова», «глаз», «ухо» и др., в то время как в армянском в плане продуктивности выделяются соматизмы «ձեռք» (рука), «լեզու» (язык), «բերան» (рот).

3. Отражение в образности СФ ритуалов, связанных с сакрально-магическим воздействием. Например: *очертя голову* (СФ связан с ритуалом, защищающим от влияния нечистой силы); *перемывать косточки* (связан с древним славянским ритуалом вторичного захоронения для избавления от родового проклятия); *заговаривать зубы* (связан с древней практикой врачевания).

4. СФ, содержащие реалии, характерные для данного народа. Например, в русском языке: *косая сажень в плечах, семи пядей во лбу* (здесь отражены старые русские единицы измерения).

5. Специфические народные обычаи и суеверия. Например: *лизать пятки* (связан с древнерусским обычаем омовения ног важному гостю).

6. Культурно обусловленные исторические и социальные реалии. Например: *не в бровь, а в глаз* (из обычая целиться в щель для глаз в шлеме врага), *играть на руку* (из речи картежников).

7. СФ-кальки с других языков, отражающие культурные связи между народами. Особенно большое количество калькированных фразеологизмов существует в русской соматической фразеологии. Например:

а) кальки с латинского языка: *рука руку моет, чистыми руками*.

б) кальки с французского языка: *из первых рук, язык хорошо подвешен, голубая кровь*.

Таким образом, наряду с очевидным сходством соматической фразеологии сопоставляемых языков, обусловленным выраженным антропоцентризмом фразеологической номинации, универсальностью соматического культурного кода, в обоих языках существует большое количество национально-специфических единиц, не имеющих точных эквивалентов, что объясняется как лингвистическими, так и экстралингвистическими культурно обусловленными факторами. В подобных фразеологизмах аккумулируется исторический опыт народа, специфика его менталитета, сугубо национальные реалии, что позволяет говорить об уникальности отдельных фрагментов фразеологической картины мира.

Сопоставительный анализ русских и армянских соматических фразеологизмов в плане их культурно-семантической соотнесенности позволил выделить три типа соответствий: фразеологические эквиваленты, фразеологические аналоги и безэквивалентные СФ. Отметим, что при выборе основных критериев определения наличия эквивалентности мы руководствовались совпадением семантического значения и соответствием лексической организации СФ.

1. Отличительной особенностью **фразеологических эквивалентов** является то, что при их использовании сохраняются как значение переводимых единиц, так и лежащий в их основе образ. Фразеологические эквиваленты особенно характерны:

а) для фразеологизмов, в компонентном составе которых присутствуют наиболее частотные соматические компоненты (язык, глаз, голова и т.д.). Например: *острый язык* – *տուր լիզու*, *голова трещит* – *գլուխը ցիլլընւմ է*, *есть глазами* – *աչքերով ունել*;

б) для соматических фразеологизмов, использующих в своем компонентном составе одинаковые соматические лексемы, а потому и вызывающие в восприятии представителей русского и армянского лингвокультурных сообществ одинаковые образы. Сравним, например: *потерять лицо* – *դիմքը կորցնել*, *стащить из-под носа* – *քթի տակից թողնել*;

в) для фразеологизмов-интернационализмов, калек, восходящих к античности, библейским сказаниям и иным иноязычным источникам. Например: *плоть и кровь* (*միսևարյուն*), *ахиллесова пята* (*աքիլեսյան գիրշալիք*), *зуб за зуб* (*տիտիմ ընդ տիտի*).

2. **Фразеологические аналоги** представляют собой такие соответствия, в которых сохраняется комплекс значений фразеологизма, но используется иной образ. Например: *пальчики оближешь* – *համից չէս կշտիմիս* (дословно: «не насытишься»).

3. **Безэквивалентные фразеологизмы** не имеют соответствия в другом языке. Чаще всего они содержат в своем составе архаичный элемент или построены на метафорическом переосмыслении какой-либо местной реалии или культуронима. Например: *с гулькин нос* (*մամլոցի շիւր* – *с наперсток*); *косая сажень в плечах* (*թիկնիկ* – *плечистый*); *семи пядей во лбу* (*խելքի ծուխ* – *ума палата*).

Заметим, что сама культура, как и сформировавшийся на ее основе менталитет, способны отражать и воспроизводить культурные традиции разных времен и разных слоев народа, знание которых облегчает процесс межкультурной коммуникации.

Список литературы:

Добровольский Д.О. К проблеме фразеологических универсалий// Филол.науки, №2. М., 1991.

Маслова В.А. Культурно-национальная специфика русской фразеологии// Культурные слои во фразеологизмах и дискурсивных практиках. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты// Языки русской культуры. М., 1996.

Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Слово,М., 2008.

Чодхари М.
Центр русских исследований, Университет им. Джавахарлала Неру
Нью Дели (Индия)

Chaudhary Manuradha
Centre of Russian Studies, Jawaharlal Nehru University
New Delhi (India)

РУССКИЕ ПОЛИТИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ ПЕРЕСТРОЕЧНОГО И ПОСТПЕРЕСТРОЕЧНОГО ПЕРИОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ)

RUSSIAN POLITICAL METAPHORS OF THE PERESTROIKA AND POST- PERESTROIKA PERIOD (ON THE BASIS OF THEATRE METAPHORS)

В настоящее время политическая метафора является одним из эффективных способов политической коммуникации. При их помощи мысль говорящего выражается не только значительно точнее, но и более информативно и эмоционально. В политическом дискурсе метафоры используются с целью манипулирования электоратом, и они являются мощным приемом убеждения и успеха политиков на выборах. В перестроечный и постперестроечный периоды, театральные метафоры употреблялись очень часто, которые премодные для выражения преувеличения или искусственности в общественно-политическом дискурсе. В нашей статье политические метафоры русского языка из театральной лексики (с 1985 г. по 2008 г.) рассматриваются с точки зрения когнитивного подхода.

Presently, political metaphor is one of the most effective ways of political communication. They are used both by writers and orators to convey their thoughts in a more “expressive” and effective manner. In political discourse, especially during elections, metaphors serve as a powerful tool for the politicians to manipulate the views of the electorate and this to a large extent contributes to their success in elections. During perestroika and post perestroika period theatre metaphors were very frequently used to fashionably express artificiality and exaggeration in socio-political discourses. Our paper examines the Russian political metaphors (1985-2008) based on the theatre lexicon from the point of view of cognitive approach.

Ключевые слова: политические метафоры, театр, модель, когнитивный подход

Keywords: Political metaphors, theatre, model, cognitive approach

Как известно, после перестройки в русском политическом дискурсе произошли коренные изменения особенно на лексико-семантическом уровне. В результате этого начали употребляться в российском политическом дискурсе после перестройки много театральные метафоры, особенно в период Ельцина. Эти театральные метафоры обладают высокой способностью воздействовать на адресата. Лексика «театра» часто помогает журналистам найти подходящее метафорическое обозначение для политических действительности.

В нашей статье рассматриваются русские политические метафоры с театральной лексикой в русском языке с 1985 г. по 2008 г. с точки зрения когнитивного подхода. особенно уделяется внимание теории моделирования метафор.

Метафора «мир – это театр» уходит своими корнями в произведения В. Шекспира, где весь мир сравнивается с театром, а люди, которые выполняют свои роли в театре мира сравниваются с актерами. Лексика «театра» часто помогает журналистам найти подходящее метафорическое обозначение для политической действительности. Осмысление политической действительности как театр или представления (спектакля, цирк, шоу) типично для российского народа. В этой связи видный политик А. Петушков пишет: «Я хочу сделать программу политического театра. Потому что политика - это, как человеческая жизнь, театр. Моя задача - осознать политический театр. Мне хочется показать, что политика - это сфера больших страстей, большой лжи, больших ставок, больших денег, но в то же время большой истинности в той степени, в которой она определяет судьбы страны». (Аргументы и факты, 11.09.2000)

Театральные метафоры, как пишет Н. Г. Шехтман, сосредоточивают на «лицемерие политической жизни, лживость предвыборных обещаний, предрешенность результатов избирательной кампании, наличие тайных режиссеров и сценаристов в политической жизни страны» (Шехтман, 2006, р. 16). По когнитивной теории метафоры, локус метафоры существует не в языке, а в мышлении. Метафора - это одно из главных средств конструирования языка и осмысления действительности. Таким образом, метафора существует в языке, но её языковая функция признается производной от концептуальной. Через концептуальную метафору мы понимаем один объект с помощью другого, и мы можем производить репрезентацию знания в языковой форме.

После перестройки, в конце 20-ого века, на основе когнитивной теории метафоры американских лингвистов таких как Дж. Лакофф, М. Джонсон, русские лингвисты А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов, Ю. Б. Феденева, А. П. Чудинов и др. в своих исследованиях развивали теорию метафорического моделирования. Важное место в изучении политической метафорики занимают теории выделения и представления метафорических моделей, метафорические модели, отражающие современные представления о российской действительности.

По этой теории, метафорическая модель - это схема, которая поясняет связи между понятийными сферами источника и понятийными сферами магнита. Эта схема существует в сознании носителей языка и объясняется в виде формулы: «X - это Y», где X- это сфера магнита, а Y обозначает сферу источника. (Чудинов, 2008, р. 131) Например, государство – это семья. Иначе говоря, сфера - источника служит основой для сферы-магнита. К сфере-магнита относятся слова в переносном значении. Теория метафорической модели используется понятийный аппарат фреймов, слотов из теории представления знаний для категоризации метафор. По М. Минскому «Фрейм является структурой данных для представления стереотипной ситуации».¹²² Слот представляет собой фрейм нижнего уровня или понимается как аспект его уточнения.

Далее мы обсудим вопрос о модели театра и его различные фреймы и слоты. Модель «театр» классифицируется на основные пять фреймы . Эти фреймы дальше разделяются на различные слоты. На вопрос, почему мы изучаем метафорические модели, А. П. Чудинов отмечает, что метафорические модели отражают специфику национальной ментальности на данном этапе развития общества и его представления о концептуальной организации сферы-источника и сферы-мишени метафорической экспансии. (Чудинов, Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000), 2001, р. 55)

1.Фрейм: «Виды и элементы зрелищных представлений» – 1. Слот: «Драматический театр и его виды», 2. Слот: «Смежные виды представления», 3. Слот: «Цирк», 4. Слот: «Элементы представления», 5. Слот: «Подготовка спектакля и выступление актеров» 6. Слот: «Музыка».

2.Фрейм: «Люди театра» или «Работники театра» – 1. Слот: «Автор пьесы (сценария) и создатели спектакля» 2. Слот: «Актеры и их роли (амплуа) или участники спектакля».

3.Фрейм: «Зал театра и реквизит» или «Театральное здание и театральный реквизит» – 1. Слот: «Театральная сцена», 2. Слот: Специальные средства или театральный реквизит.

4.Фрейм: «Публика и приём, оказываемый спектаклю».

5.Фрейм:- «Литературные персонажи».

В данной статье рассматривается только один фрейм «Виды и элементы зрелищных представлений» который дальше подразделяется на различные слоты.

¹²² Минский Марвин. Фреймы для представления знаний. <http://www.litmir.me/br/?b=134682&p=2> retrieved on 16.2.15

Различные слоты этого фрейма объясняется с помощью разных примеров из разных газет.

Фрейм-1: «Виды и элементы зрелищных представлений»

Данный фрейм состоит из разных видов и элементов зрелищных представлений и соответственно, включает виды искусства представления драматических произведений на сцене или то, что представляется взору или привлекает взор, явление, происшествие, пейзаж и т. д.

1.1. Слот – «драматический театр и его виды»:

В данный слот включаются такие политические метафоры, которые относятся к драматическому театру и его видам. Иными словами, сферой-источником этих политических метафор являются драматический театр и его виды. Например, «драма», «представление», «трагедия», «комедия», «зрелище», «спектакль», «пьеса», «оркестр», «перформанс», «фарс», «концерт», «телесериалы» и т. п. Все эти метафоры показывают нечто лицемерное, циничное, или смешное в общественно-политической жизни России. Например, слово «мелодрама» указывает на событие, поведение, окрашенное преувеличенным драматизмом в политической деятельности. Слово «комедия» употребляется для указания притворства, лицемерия в каких-либо политических действиях. «Трагикомедия» показывают нам печальное, но одновременно смешное событие политической деятельности. Вообще все эти слова как политические метафоры указывают место лицемерия, лжи в политическом обществе России. Политическая деятельность представляется при помощи разных определений, которые сочетаются со словом "театр". Например, «исторический театр», «политический театр», «административный театр» и т. д. Например:

- Посрамлены алчные шоумены «выборных технологий», народ не желает быть зрителем *политических трагикомедий*. (Васильев Ю.) (РГ. 5.01.2000).
- Если же подойти к делу не с формальной, а с логической точки зрения, все происходящее напоминает *театр абсурда*. (Юсин М.) (Известия. 25.01.2000).
- Спланированный «тихими американцами» во главе с послом Р. Майлсом политический спектакль, приведший к отставке Э. Шеварднадзе и к избранию президентом Грузии М. Саакашвили, был ключевым моментом для установления на Кавказе системы американских *протекторатов*.¹²³

¹²³<http://zavtra.ru/content/view/2004-02-0421/> retrieved on 23.09.2014

- Не отказались от поиска замаскированных врагов: «Избрание первым секретарем (И. Полозкова) дало звонок «дирижеру» к началу *концерта* травли Ивана Кузьмича. Мне этот «дирижер» неизвестен, но думаю, что он есть. (Баранов, 1994, р. 235)
- Режиссер Андрей Житинкин, напротив, восхищался работой путинского избирательного штаба, который будто бы определял все малейшие детали его поведения, одежды, всех реплик, жестов и улыбок. Точному следованию этой режиссерской сверхзадаче и следует, по мнению Житинкина, объяснить успех Путина в *политическом театре*.¹²⁴
- Прямо на глазах разворачивается грандиозная *историческая драма*, перед которой меркнет известное по учебникам. Смутное время. (Полозков И. К.) (Баранов, 1991, р. 84)
- Можно заметить, как театрализовалась политика по ходу перестройки. Митинги–спектакли, съезды–телесериалы. Герой–депутаты. депутаты-комики. Детективные повороты, *мелодраматические* осложнения.(Богомолов Ю.) (Баранов, 1994, р. 163)
- *Пьеса* для одного актера? Президент России: на сцене и за кулисами (Заголовков) (Московские новости) (Баранов, 1994, р. 212)
- Думаю, что руководство страны и КПСС знает и «дирижера», и спонсоров этого *оркестра*. (Баранов, 1994, р. 236)
- Но к удивлению режиссера и зрителей, дублер исполнял трудную роль даже лучше чем ее главный исполнитель, и это сразу же делало его знаменитым. Такой сюжет является обычным для *музыкальных драм Голливуда*, но на политической сцене России встречается, пожалуй, впервые. (Медведев Р.)¹²⁵

1.2. Слот – «смежные виды представления»:

Этот слот состоит из таких политических метафор, источником которых являются смежные виды представления или которые обозначают «соседи» искусства театра, например, «шоу», «балаган», «стриптиз», «пародия», «дуэт», «эфир». Слово «балаган» определяется как театральное зрелище, преимущественно комического характера с примитивным сценическим оформлением на ярмарках и народных гуляньях»¹²⁶ но как метафорический перенос обозначает нечто несерьезное, шутовское, грубовато-пошлое происходящее в политике. Это вид развлекательного искусства или сценическое представление - с участием так называемых звёзд эстрады,

¹²⁴http://www.rg.ru/anons/arc_2000/0405/1.html retrieved on 22.4.2013

¹²⁵<http://www.pressarchive.ru/nijegorodskie-novosti/2000/05/26/137791.html> retrieved on 15.07.14

¹²⁶<http://slovar.cc/rus/tolk-enc/1460461.html> retrieved on 15.07.14

рассчитанное на массового зрителя. Все эти виды искусства насыщены разного рода зрелищными эффектами, например:

- Оппоненты В. В. Путина разводятся руками: не ясны, мол, его политические пристрастия. Он и "Правое дело" поддерживает, и с коммунистами ручается. Но в этом как раз самая сильная сторона человека, точно понявшего, что сегодня нужно нашему народу, уставшему от *политического балагана*. (Васильков Ю.) (Российская Газета.05.01.2000)¹²⁷
- Право, очень не хотелось говорить о *политическом стриптизе*, который устроили оппоненты Владимира Путина, когда уже стали известны предварительные итоги голосования. (Кулик В.) (Комсомолская правда.03.03.2000)
- Этот либеральный *кордебалет*, танцующий "гарантеллу свободы" на костях гибнущего народа, желает вызвать у нас симпатию своими страданиями, мученическим стоицизмом, взывает к журналистской солидарности, к законнику от печати Федотову, к законнику от Еврейского конгресса Резнику.¹²⁸
- Мистериальные появления Сталина не были *пародиями*. Дело, однако, не в характерах действующих лиц и тем не менее – в дарованиях исполнителей. Дело было в публике. (Богомолов Ю.) (Баранов, 1994, р. 163)
- Не кажется ли вам, Юрий Мефодьевич, что политика нередко превращается в *театральное шоу*, где выигрывает тот, кто сделает красивый жест? (Васильева Ж., Соломин Ю.) (Баранов, 1994, р. 164)
- И мне почудилось, будто сижу я в пустеющем зрительном зале, где постепенно гаснут огни. *Избирательное шоу*, редкостное по драматизму, закончилось. (Павлова-Сильванская М.) (Баранов, 1994, р. 212)

1.3. Слот – «цирк»:

В данный слот включаются политические метафоры, источником которых является цирк и его элементы. Например, «арена», «цирк», «силовик», «аттракцион», «клоун», «дрессировщик», «канатоходец», «акробат», «танцор», «гимнаст», «фокусник», и т. п.

- Теперь Верховный Совет, который считали чем-то средним между *цирком* и телевизионным шоу, рассматривают всерьез. (Иванов Ю.) (Баранов, 1991, р. 85)

¹²⁷http://www.rg.ru/anons/arc_2000/0105/8.html retrieved on 15.08.15

¹²⁸<http://zavtra.ru/content/view/2001-04-1011/> retrieved on 23.09.2014

- По моему мнению, в истории Советского Союза ещё никогда не было политиков такого калибра, и они, несомненно, лидируют на мировой *политической арене* в настоящее время. (Известия. 20.07.1990).
- В принципе, Владимиру Путину *силовики*, естественно, ближе, чем либеральные экономисты, но совсем без сдержек и противовесов он управлять не может, иначе попадет в жесткую информационную и идейную зависимость от одной властной группировки.¹²⁹
- Первое, что поразило в выступлениях М. Горбачева, - не идеи, не новое мышление, а то что он говорил без бумажки. Отсутствие шпаргалки воспринималось как *аттракцион*. Как балансирование на канате без страховки. (Богомолов Ю.)
- Итак, опять компромисс, продолжение центристской линии. «Горбачев – великий *канатоходец*», - констатировали западные наблюдатели. (Шевцова Л.)
- Вот и новорожденный миф то и дело проецируется на мифы более привычные, отсюда сравнение Ельцина то со Сталиным, то с Лениным, то с Брежневым. происходит переключивание на политика привычных, родственных массовому сознанию образов: «кухонная склочница и сплетница», «клоун», «больной». (Чернавин К.) (Баранов, 1991, р. 87)
- Оппоненты видят неуспех в неумелых действиях самого Г.Х.Попова, в его мягкости и непоследовательности. Неужели депутаты предпочли бы *кнут дрессировщика*? Чтобы как в цирке? (Цыба Т.) (Баранов, 1991, р. 87)

1.4. Слот – «элементы представления»:

К данному слоту относятся такие политические метафоры, которые показывают элементы сюжета или сюжет политической деятельности, например: «старт», «финал», «кульминация», «акт», «эпизод», «начало», «сюжет», «пролог», «сериал» и т.д. Здесь обнаруживаются разные этапы театральных представлений.

- Речь пока идет лишь об инстинктивном *старте* очередного *акта* драмы, а *финал* ее по-прежнему неизвестен. (Богомолов П.) (Правда, 6-7.01.2000).
- 14 марта — не *финал* и не *кульминация*, но лишь *начало*. Начало периода политических трудностей, длительного поступательного ухудшения внешних условий для России и ее власти.¹³⁰

¹²⁹<http://www.pravda.ru/politics/authority/kremlin/10-03-2004/46669-kozak-0/> retrieved on 19.07.2014

¹³⁰<http://zavtra.ru/content/view/2004-03-0362/> retrieved on 23.09.2014

- Однако всякий театр каким-то образом отражает реальную жизнь в нашем случае имеет смысл выделить три *эпизода*, которые кажутся симптоматичными для прогнозов на будущее. (Нарышкин Л.) (Баранов, 1991, р. 81)
- Можно заметить, как театрализовалась политика по ходу перестройки. Митинги-спектакли, съезды-телесериалы. (Богомолов Ю.) (Баранов, 1994, р. 163)
- Такой *сюжет* является обычным для музыкальных драм Голливуда, но на политической сцене России встречается, пожалуй, впервые. (Медведев Р.)¹³¹
- Пока не ясно, выйдет ли инициатива Владимира Путина за рамки простой кадровой перестановки в чиновничьих кругах. Понятно одно: это только еще *пролог*. (Носков В.) (РГ. 17.05.2000).
- *Репетиция* диктатуры: *акт* второй. (Заголовок) (Усова. Л) (Баранов, 1991, р. 83)

Слот 1.5. «подготовка спектакля и выступление актеров»:

Этот слот включает в себе такие концепты как, «репетиция», «играть», «сыграть», «роль», «жить», и т.п. Эти концепты очень часто метафорично употребляются для описания предвыборных кампаний в российской политической деятельности. Деятели, члены партии, и представители выступают перед выборами и так, как в театре выступают актеры перед спектаклем. Например:

- На вопрос «верно или неверно мнение, что события в Прибалтике – *репетиция* диктатуры в масштабе всей страны?», 42 процента выразило согласие. (ВИЦОМ) (Баранов, 1991, р. 83)

- Вы как хотите, говорит он своим коллегам, а я не желаю *играть роль* в приготовленной вами пьесе, я буду просто *жить*. Действительно, как быть коллегам, если все они давно подзабыли, что значит *жить* в политике. (Савченко О.) (РГ. 28.03.2000).

- *Роль* внешне наивного персонажа, порой почти «простака» в этом действии досталась премьеру Михаилу Фрадкову (хотя Алексей Митрофанов почему-то заявил, что премьер «похож на Мюллера»). (Труд 11.02.2005) (Пименова, 2014, р. 26)

1.6. Слот – «музыка»

В данный слот включаются политические метафоры, которые относятся к музыке. Музыка представляет собой искусство, которое связано с театром и отражает

¹³¹ <http://www.pressarchive.ru/nijegorodskie-novosti/2000/05/26/137791.html> retrieved on 22.04.2013

действительность в звуковых художественных образах. Например, «нота», «прелюдия» и т.п. определяется как графическое изображение музыкального звука.

- Я таких людей вижу...». *Скептическую ноту* привнес в спор Андрей Ожаровский, назвавшийся “профессиональным участником выборов с 1993 года”: “Сегодня по телевизору цитировали одного британца.¹³²
- Впервые выборы в Думу стали не самостоятельной акцией или простой пробой сил перед президентскими выборами, а настоящей *прелюдией* к электоральной битве за пост главы государства. (Колесников А.) (Московская правда 19.01.2000).

Данный доклад посвящен изучению политических метафор на основе театральной лексики. Изучение политических метафор дает нам представление о современном российском обществе, о политических парадигмах сдвига и изменениях социологических перспектив. Театральная лексика, используемая в виде политических метафор, с одной стороны открывает большие возможности чтобы преувеличивать маленьких, незначительных событий политической деятельности, а с другой стороны, для уменьшения больших актов политики перед зрителями. После анализа политических метафор, выбранных нами на основе театральной лексики обнаруживается что эти метафоры больше всего сатирически изображают общественно-политическую действительность России. Но эта модель всегда чисто не носит негативную оценку действительности.

Ознакомление учащихся русского языка как иностранного с политическими метафорами на основе театральной лексики, приводимыми в докладе поможет им лучше понять и использовать метафоры, что сделает их речь более выразительной и более точной.

Список литературы:

Первоисточники: основные газеты такие как «Правда», «Завтра», «Известия», «Независимая газета», «Коммерсант», «Аргументы и факты», «Российская газета», «Областная газета», «Эксперт», «РИА Новости», «Труд», «Московская правда», «Трибуна», «ТАСС», «Литературная газета», «Новая газета», «Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Российская газета», «Московские новости» и т.д.

Второстепенные источники:

¹³²<http://www.pravda.ru/politics/parties/other/06-03-2004/46647-0/> retrieved on 19.07.2014

- Баранов А. Н.* Очерк когнитивной теории метафоры // Русская политическая метафора (материалы к словарю). Москва. Институт русского языка АН СССР, 1991.
- Баранов А. Н., Караулов Ю. Н.* Русская политическая метафора. Материалы к словарю. Москва, Институт русского языка АН СССР, 1991.
- Баранов А. Н., Караулов Ю. Н.* Словарь русских политических метафор. Москва. Помовский и партнеры, 1994.
- Большая Советская Энциклопедия. <http://bse.sci-lib.com/article109328.html>. retrieved on 01.16.16
- Лакофф Дж. Джонсон М.* Метафоры которыми мы живём. // Теория метафоры. Москва. Прогресс, 1990.
- Минский М.* Фреймы для представления знаний. <http://www.litmir.me/br/?b=134682&p=2> retrieved on 16.2.15
- Москвин В. П.* Русская метафора: Семантическая, структурная, функциональная классификация. Волгоград. Перемена, 1997.
- Ожегов С.И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. Российская академия наук. Институт русского языка им. Виноградова. Москва, 2007.
- Пименова М.* Языковая картина мира (электронный ресурс). учебное пособие. Москва. Флинта, 2014.
- Чудинов А. П.* «Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991- 2000)». [Http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-01.html](http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-01.html) retrieved on 29.01.2015.
- Чудинов А. П.* «Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000)». Екатеринбург, 2001.
- Чудинов А. П.* Политическая Лингвистика. Москва. Флинта. Наука, 2008.
- Шехтман Н. Г.* Сопоставительное исследование театральной и спортивной метафоры в российском и американском политическом дискурсе. Автореф. Дис... канд. филол. наук. УГПУ. Екатеринбург, 2006.
- Lackoff G.* The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought./ed. A. Ortony. Cambridge. Cambridge University Press, 1993.
- 12.4.2016 <http://diclist.ru/slovar/ushakova/g/dekoratsija.html> retrieved on 12.4.2016
- <http://slovar.cc/rus/tolk-enc/1460461.html> retrieved on 15.07.14
- <http://www.endic.ru/ozhegov/Grim-6205.html> retrieved on 12.4.2016
- <http://diclist.ru/slovar/ushakova/g/dekoratsija.html> retrieved on

Чович Б.
Панъеропейский университет
г. Баня Лука (Босния и Герцеговина)

Chovich Branimir
Pan-European University
Banja Luka (Bosnia and Herzegovina)

ОТ ПЕРЕВОДА КЛЮЧЕВЫХ ФРАГМЕНТОВ К ИДЕЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**(на материале переводов романа «Петр Первый» А.Н. Толстого
на сербский язык)**

FROM TRANSLATION OF KEY FRAGMENTS TO THE IDEAS OF LITERARY WORKS

(based on translations of the novel «Peter the First» by an Tolstoy into serbian)

Предметом данной работы являются вопросы о месте перевода ключевых сегментов текста художественной прозы и их критической оценки (на материалах переводов исторической прозы). В ней рассматриваются вопросы поэтики нескольких переводов романа "Петр Первый" Алексея Н. Толстого на близкородственный сербскохорватский язык, которые непосредственно связаны с глобальной темой: о функции ключевых исторических реалий, как одного из основных средств языковой исторической стилизации в исторической прозе, в двух текстах (в переводящем русском и переводном сербском), не только в каждом из них в отдельности, но и в сопоставлении друг с другом, хотя и каждый из них включен в два разных литературных ряда: исходный текст – в русскую литературу, а переводной – в сербскую переводную. Применение имманентного и компаративно-стилистического метода в анализе средств исторической стилизации в переводящем русском и в переводном сербскохорватском языках обеспечивает возможность двустороннего подхода: с одной стороны, как средства языково-стилистической исторической стилизации реалий прошлой эпохи, функционирующие на разных уровнях текста, – в структуре текста в целом и его составных ключевых сегментов. Как правило, предметом анализа в переводном языке будут те примеры исторической стилизации, которые предварительно были уже анализированы с точки зрения носителя исходного языка. Таким образом, стилистические исследования средств исторической стилизации в оригинале, которые будут реализованы так, как это сделал бы носитель языка, дополнены сравнительно-стилистическим анализом носителя переводного языка, с многими вытекающими из этого импликациями, а именно – выявление своеобразных ключевых функций исторических реалий в переводном языке, которые не в состоянии выявить исследователь - носитель исходного языка. Другими словами, если автор "Петра Первого" был обязан русскому читателю растолковать значения реалий той прошлой эпохи, которая является предметом конкретного эпического события, он это делал в самом тексте, пользуясь диахроническими синонимическими парами, приемом заимствованным из "Словаря вокабулам новым по алфавиту" (1503), тогда как переводчик должен был эти синонимические пары приблизить к иному языковому сознанию и иной культуре. Такую работу сербского переводчика можно охарактеризовать как своеобразный "перевод перевода", если иметь в виду, что и сам прием толкования, заимствованный из словаря прошлой эпохи и введенный в текст романа, является переводом. В результате такого соприкосновения элементов двух текстов рождается неповторимый феномен своеобразного смешения двух моделей культур – "культура культуры" подлинника с культурой языка-цели.

The subject of this work is the question of the place of transfer of key segments of the text of fiction and critical assessment (in historical prose translation of the material). It deals with the poetics of several translations of the novel "Peter the First" by Alexei N. Tolstoy on the closely related Serbian-Croatian language, which are directly related to the global theme: the function of key historical realities, as one of the main means of linguistic historical stylization in historical prose, in two texts (In translating Russian and translated Serbian), not only in each of them separately, but also in juxtaposition with each other, although each of them is included in two different literary series: the original text - in the Russian literature and translation - in translation in Serbian. The use of the immanent and comparative-stylistic method in the analysis of the means of historical stylization in translating Russian and in translated Serbian-Croatian languages provides an opportunity for a two-way approach: on the one hand, as a means of linguistic-stylistic historical stylization of the realities of the past epoch, functioning at different levels of the text, as a whole and its component key segments. Typically, the subject of analysis of the translated language will be the historical examples of styling which has previously been analyzed from the standpoint of carrier source language. Thus, stylistic studies of the means of historical stylization in the original, which will be implemented in the same way as a native speaker would do, are supplemented by a comparatively stylistic analysis of the carrier of the translated language, with many implied implications, namely, the identification of peculiar key functions of historical realities in the translated language, which is not able to identify the investigator - the carrier of the source language. In other words, if the author of "Peter the First" was obliged to explain to the Russian reader the meanings of the realities of that past epoch, which is the subject of a specific epic event, he did this in the text himself, using diachronic synonymic pairs, a technique borrowed from the Dictionary vocabulary new in alphabetical order (1503), while the translator was the synonymous pair closer to a different language and a different culture consciousness. Such a work of the Serbian translator can be described as a kind of "translation of the translation," if one remembers that the very method of interpretation, borrowed from the dictionary of the previous era and introduced into the text of the novel, is a translation. As a result of such contact between the elements of the two texts, a unique phenomenon of a peculiar blending of the two models of cultures, the culture of culture of the original with the culture of the target language, is born.

Ключевые слова: перевод ключевых исторических реалий, архаизация / модернизация / истории, языковая историческая стилизация, философская концепция истории, факт и фикция.

Keywords: translation of key historical realities, archaization / modernization / history, language historical stylization, philosophical concept of history, fact and fiction.

Прежде чем перейти к основному вопросу - перевода ключевых сегментов исторической прозы и его критической оценки, равно как и вопроса о поэтике нескольких переводов романа «Петр Первый» Алексея Н. Толстого на близкородственный сербскохорватский язык, которые непосредственно связаны с глобальной темой, мы должны предварительно коснуться нескольких теоретических вопросов, а именно: во-первых, вопроса о философской и словесно-эстетической концепции истории в творчестве А.Н. Толстого, во-вторых, вопроса о языковых средствах исторической стилизации, в-третьих, вопроса о динамической композиции романа, базирующейся на плюриперсональной точке зрения древнего рассказчика,

являющегося носителем коллективного сознания минувшей эпохи, в-четвертых, проблемы актуализации дихотомии, сопровождающий весь путь развития жанра исторического романа – *архаизации или модернизации прошлого*, т.е. о роли документа в его образной структуре, о характере взаимодействия реального исторического факта и творческого вымысла; наконец, в-пятых, – выявить *принципы и приемы языковой исторической стилизации*, создающие иллюзию правдоподобия исторического колорита прошлой эпохи.

В полуторавековом диспуте о поэтике исторического романа не ослабевает, а даже увеличивается интерес к антиномической дихотомии: *архаизация или модернизация исторического прошлого*, которое является предметом изображения эпической структуры. Все опубликованные до сих пор работы на эту тему отражают острую противоречивость, иногда даже парадоксальную запутанность выдвигаемых точек зрения. Однако Джердж Лукач, автор монографии «Исторический роман», считает эту дихотомию кажущейся, мнимой, ибо «она представляет, на самом деле, две взаимосвязанных тенденции, которые часто соприкасаются, освещая и дополняя друг друга»¹³³. Об этом соотношении двух тенденций свидетельствует неослабевающий интерес поэтики и стилистики исторического жанра к проблеме так называемых «нужных анахронизмов», без которых не может обойтись историческая проза. Эту категорию выдвинули первые теоретики этой типологической разновидности, Гегель и Гете, утверждая с предельной ясностью, что вся художественная литература «движется в анахронизмах», которые неизбежны, потому что прошлое не что иное, как «нужная предыстория настоящего момента». Имплицитно об этом говорит и Вальтер Скотт в предисловии роману «Айвенго» (1820):

«Для того чтобы вызвать интерес у читателей, выбранный предмет повествования должен быть переведен на язык и обычаи времени, в котором мы живем. Правда, эта свобода довольно ограничена, ибо автору не позволено говорить о предметах, которые противоречат обычаям описываемого времени». А.А. Бестужев-Марлинский, современник Пушкина, передает эту же идею в форме блестящего парадокса: «Пусть старина говорит языком ей приличным, но не мертвым. Так же смешно впадать в неологизмы в уста ее, как и прежнее наречие, потому что первых не

¹³³ Берђ Лукач, Историски роман. Београд: Култура, 1958, стр. 190.

поняли бы тогда, второго не поймут теперь».¹³⁴ В одной из многочисленных статей, посвященных поэтике своего исторического романа «Петр Первый», А.Н. Толстой дает оригинальное толкование «нужного анахронизма», в сущности близкое гегелевскому: «Как видите, персонажи в «Петре» говорят языком почти современным, за вычетом тех слов, которые тогда не могли быть в употреблении».¹³⁵ Автор «Петра Первого» воспринял гегелевскую концепцию истории как «интегральной части вечного настоящего». Исходя из такой концепции истории, А.Н. Толстой оригинально решил проблему языкового барьера между прошлым эпического события и читателем нового времени, нередко находя одни и те же практические художественные решения.

Из всех упомянутых вопросов до сих пор остаются актуальными два основных вопроса поэтики исторического романа: первый из них – общетеоретический касается актуализации дихотомии, сопровождающей весь путь развития жанра исторической прозы, начиная с романов Вальтера Скотта и до наших дней – *архаизации или модернизации истории* повествовательного стиля. Эта проблема существенна для исторического романа как типологической разновидности: «речь идет о мере документализма исторического повествования, о роли документа в его образной структуре, о характере взаимодействия документа и творческого воображения писателя, реального факта и домысла или вымысла».¹³⁶ Хотя критическая и теоретическая мысль, как правило отстает от художественной практики, полуторавековая традиция в жанре исторического романа теоретически осмыслялась почти одновременно с осмыслением этой типологической разновидности в критических трудах, начиная с Гете и Гегеля, современников В. Скотта, с В.Г. Белинского, внесшего на славянском Востоке ценный теоретический вклад.¹³⁷ Второй вопрос определяется характером избранного нами объекта исследования (роман «Петр Первый» А.Н. Толстого в нескольких переводах на сербскохорватский языки) – выявить *принципы и приемы, равно как и средства исторической стилизации*, создающие иллюзию достоверности исторического колорита той эпохи,

¹³⁴ См.: Алпатов А.В., Алексей Толстой - мастер исторического романа. Москва: Советский писатель, 1958, С. 210.

¹³⁵ Човић Б., Стил историјске прозе А.Н. Толтоја. Нови Сад: Радови института за стране језике и књижевности. Књ. 14, 1991, стр. 72.

¹³⁶ Осоцкий В., Роман и история (Традиция и новаторство советского исторического романа). Москва: Художественная литература, 1980. С. 270.

¹³⁷ См.: Лукач Джердж, Исторический роман; Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва, 1959 и широко известные исследования исследования М. Серебрянского, С. Петрова, Г. Ленобля, В. Осоцкого, работы А. Алпатова, В. Щербины, Л. Поляк.

которая становится предметом изображения эпической структуры. Известно, что многие из эпизодов "Петра Первого" основываются на подлинных документах описываемой исторической эпохи, на мемуарном и эпистолярном наследии - на многих исторических документах и памятниках мемуарного и эпистолярного наследия Петровской и близких ей эпох¹³⁸.

В соответствии с поставленными задачами, эпическая структура романа А.Н. Толстого сначала анализировалась в отдельности («изнутри»), а потом уже в сопоставлении с его переводами на близкородственный сербскохорватский язык, с применением сравнительно-стилистического и сравнительно-типологического анализов, (т.е. «извне»)¹³⁹. Наконец, каждая из них включается в ряд литературно-художественных произведений исторического жанра в своей национальной литературе, как в синхронном срезе, так и в диахронической перспективе. Хотя и редко, текст романа проецируется на фон европейских рамок в этом жанре. Исследования такого рода с одновременным применением «внутреннего» и «внешнего» подходов обеспечивает рассмотрение поэтики исторического жанра в целом. С помощью «внешнего» подхода нейтрализуются негативные эффекты "внутреннего" подхода, то есть в результате пребывания эпической структуры в одном из двух упомянутых рядов национальной литературы данная структура при изоляции сохраняет «нужные следы пребывания в этих рядах». «Внутренним» подходом в свою очередь производится отбор тех элементов эпической структуры, которые потом будут определяющими при сравнении с подобными элементами другой структуры или, шире, других структур. А сопоставление опять-таки вызвано фактом пребывания каждой из рассматриваемых структур: в сербской национальной литературе и переводной. Важно подчеркнуть, что чередующиеся повторения «внутреннего» и «внешнего» подходов увеличивают каждый раз эффективность результатов анализа в целом.

Такая комбинаторика подходов давала место как основному аспекту исследования – объединение философской и словесно-эстетической концепции истории в творчестве А.Н. Толстого, равно как и другим аспектам, а именно: во-первых, вопросу о поисках языковой основы повествовательного стиля в исторической прозе («язык-примитив» XVII-XVIII вв. пыточных записей Тайной

¹³⁸ См.: Чович Б. Указанное сочинение, С. 11-14.

¹³⁹ См.: Пруцков А. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Ленинград: Наука, 1974. С. 58-71.

царской канцелярии лег в основу языка романа "Петр Первый"¹⁴⁰, – в которой потом инкрустируются отрывки из самых разнообразных текстов изображаемой эпохи. Вторых, проблемы функции церковнославянизмов, как своеобразных структурно-семантических «доминант»¹⁴¹, в тех случаях, когда предметом изображения становится духовенство или близкая ему среда (на пример, скит старообрядцев).

Особое место в данной работе уделяется вопросам взаимодействия ключевых, «истинных» архаизмов, то есть церковнославянизмов, а также реалий эпохи, которые на протяжении всего романа регулярно повторяются, – с одной стороны, и «мнимых», как вспомогательного и широко применяемого средства, – с другой.¹⁴² К последним относится субстандартный коллоквиальный язык, который в течение веков незначительно менялся и поэтому мог стать общим для прошлого и настоящего момента. Излюбленным средством у А.Н. Толстого являются структурно-семантические конструкции с «анимальными» (или «зоологическими») и «натюрмортными» сравнениями в описании внешнего вида людей прошлого. Так, к примеру, в «Петре Первом» на 358 страницах текста встречаются – 238 таких сравнений.

Заслуживает особого внимания исследование структуры «образа автора», этой цементирующей основы всей эпической структуры. В свое время Владимир Пропп выдвинул интересную идею о том, что тот писатель, который обнаружит достаточное количество повествовательных моделей, тот сможет реконструировать архетип сказки. Это, конечно, *mutatis mutandis*, относится и к исторической прозе. Применяя различные повествовательные модели, исходя из разных точек зрения то рассказчика, то персонажей, Алексей Толстой создал в «Петре Первом» мир *прарассказа* с образом *прарассказчика*, как *имперсонального носителя общественного мнения прошлой эпохи*, в качестве своеобразного пространственно-временного моста между прошлым и настоящим.¹⁴³ Таким образом, он устранил образ современника, который бы с высоты настоящего момента оценивал события прошлого меркой своей эпохи. Этого прарассказчика он ставит во время и пространство описываемой прошлой эпохи с помощью постоянных и разнообразных,

¹⁴⁰ См.: Чович Б. Указ. соч. С. 58-71.

¹⁴¹ Чович Б. Указ. соч. С. 84-91.

¹³⁶ Ср.: «Глаза (у Петра) круглые, как у мыши». (Толстой А.Н Собр. соч. В 10 тт. Москва: Худ. Литература.

¹³⁷ Чович Б. *Opus cit.* стр. 137-139.

свойственных прошлому временных и пространственных признаков.¹⁴⁴ А потом в такой авторский контекст вводится с помощью "несобственно-прямой речи" своеобразный «хор голосов» персонажей, участников данного эпического события, что еще более осложняет полиморфную повествовательную структуру. Таким введением точки зрения многогласной массы персонажей прошлой эпохи стирается резкая грань между двумя языково-стилистическими планами: авторским контекстом и речью персонажей. Этим достигается максимальная драматизация всей повествовательной структуры. Следует подчеркнуть, что «островки» субъективного сознания персонажей в отдельных отрезках эпической структуры до такой степени заполняют пространство имперсонального рассказчика, что в конце концов они окончательно вытесняют его (рассказчика) точку зрения и оценки. Так образуется единое субъективизированное целое, обычно в рамках главы, где доминирующей является точка зрения определенного персонажа или группы персонажей. Если учесть полиморфность и «разноречие» всей повествовательной структуры «Петра Первого», его можно отнести к роману-эпопее, а не к биографическому или роману-хронике. В «Петре Первом», как известно, есть отрезки текста с прямыми цитатами из мемуарных памятников петровской эпохи (Нартова, Корба и др.). Так как сравнительно-стилистический анализ является интенциональным центром данного исследования в целом, то нужно дополнить, уточнить основную цель работы – *Место перевода и аналитической критики перевода в изучении стиля исторической прозы*, где на самом деле рассматриваются вопросы поэтики перевода романа "Петр Первый" на сербскохорватский язык, а именно - функционирование релевантных для исторического романа элементов в двух текстах: в исходном языке и языке-цели, но которые рассматриваются в отношении друг к другу, хотя каждый из них включен в два разных литературных ряда – в русскую оригинальную и в сербскую переводную. Применение компаративно-стилистического анализа дает возможность двустороннего освещения одного и того же литературно-художественного текста: с одной стороны, исходного русского текста, не подлежащего никаким изменениям и, с другой – нескольких переводных, в которых каждый из переводчиков толкует, по-своему авторские интенции. Поэтому в отборе анализируемого материала нашли свое место в основном те примеры, которые уже предварительно были предметом анализа, но тогда это делалось так, как это сделал бы исследователь – носитель исходного текста.

¹³⁸ Там же. С. 140-152.

Таким образом стилистические исследования оригинала обогатились еще одним, компаративно-стилистическим подходом, с несколькими импликациями, проистекающими из этого, которые не в состоянии заметить исследователь исходного текста, - вопрос креолизации (смещения) культурных моделей исходного и переводного текста.

Повторные переводы в сущности являются интерпретациями одного и того же текста «в своем духе». Если автор «Петра» был обязан растолковать исторические реалии Петровской эпохи (конца XVII – начала XVIII века) современному русскому читателю, чаще всего применяя диахронические синонимические пары, занятые в свою очередь из одного из словарей Петровской эпохи, так называемого «Словаря вокабулам новым по алфавиту» (1703), то переводчик должен был эти же пары синонимов приблизить к иному языковому сознанию и иной культуре – сербскому языку и его культуре. Поэтому работу переводчика придется определить как своеобразный «перевод перевода», особенно если иметь в виду, что и сам факт извлечения словарной статьи из словаря прошлой эпохи и введения его в текст романа – это тоже один из видов «перевода». В результате этого соприкосновения элементов двух текстов рождается феномен, являющийся результатом двойного смещения моделей культур: «культура культуры» подлинника с культурой языка-цели. Исследования такого рода вместе с одновременным применением двух методов («внутреннего» и «внешнего») обеспечивают широкие возможности в изучении поэтики исторической прозы. С помощью «внешнего» подхода исключаются негативные эффекты статического «внутреннего». При этом следует подчеркнуть, что «внутренним» подходом производится отбор тех элементов, которые будут релевантными в при сопоставлении. Эффективность одного подхода во многом зависит от предшествующего успешного применения другого подхода, и наоборот. Каждое следующее чередующееся повторение приемов увеличивает эффективность общего анализа.

Такая комбинация подходов давала место другим, новым аспектам исследования, например, объединение философской и вербально-эстетической концепции истории в тематическом цикле о Петре Первом, поиски коллоквиального архаического языка-примитива, который А.Н. Толстой заимствовал из сборника судебных актов Тайной царской канцелярии XVII-XVIII веков, опубликованных в начале XX века под заглавием «Слово и дело государевы», используя его для языково-стилистической основы в повествовательной структуре романа, равно как и

приемы смешения этого субстарата минувших веков с языком «Жития» протопопа Аввакума, фольклора, в который легко инкрустируются отрывки самых разнообразных текстов мемуарного и эпистолярного наследия; описание функции различных структурно-семантических конструкций с "анимальным" и натюрморт" сопоставлениями; вопросы статуса так называемых "мнимых" палеославянизмов окказионального типа; наконец, вопросы заимствований из западноевропейских языков, что является основной характеристикой периода интенсивной европеизации России конца XVII – начала XVIII вв. Следует особо подчеркнуть, что А.Н. Толстой свою «философию языка» создавал в течение тридцати лет. Поэтому вопрос исторической стилизации необходимо рассматривать в диахронической перспективе, начиная с первых новелл на темы из Петровской эпохи (1917), кончая третьей, незаконченной книги «Петра Первого» (1945). Принятую им философскую концепцию истории как интегральной части «вечного настоящего» необходимо было привести в соотношение с авторскими сложными и многогранными приемами языковой исторической стилизации. А это возможно было реализовать лишь только в случае введения новых понятий, основывающихся на искусном скрещивании «настоящих» и «мнимых» архаизмов. Мнимо архаичной была упомянутая языковая основа – *субстандартный коллоквиальный язык* «Слова и дела Государевы», который незначительно меняется в течение веков и поэтому мог функционировать как язык «вечного настоящего», так как и в языковом смысле сделал минувшее всего лишь «глубоким тылом» настоящего.

Исходя из всего сказанного мы внесли необходимую коррекцию с целью выявить степень архаизации исторического романа А.Н. Толстого, которая до сих пор считалась у большинства исследователей «умеренной». Анализ средств языковой архаизации «Петра Первого» заставил нас ограничить эту «умеренность», уточняя, что она относится лишь к палеославянской лексике и фразеологии и к историческим реалиям.

Владимир Пропп считал, что лишь тот писатель, который найдет достаточное количество повествовательных моделей и успешно их применит, сможет реконструировать архетип сказки. Комбинируя повествовательные примеры и меняя точку зрения то рассказчика, то отдельных персонажей на одно и то же эпическое событие, А.Н. Толстой создал иллюзию о наличии мира *прарассказа* и *прарассказчика*. Связующим звеном между историческим прошлым, которое является предметом эпической структуры, с одной стороны, и настоящим временем писателя и

его читателей, в романе «Петр Первый» является оригинальный образ *«старого рассказчика как имперсонального носителя коллективного общественного мнения своей эпохи»*. Поставив этого архирассказчика во время и пространство прошлых событий, автор при помощи постоянных и разнообразных «локализаторов» связывает его (рассказчика) с прошлым пространственно-временным миром, избегая таким образом своего (авторского) взгляда из настоящего момента в историческое прошлое. Под понятием «локализатора» подразумеваются внутритекстовые и внетекстовые локальные и временные показатели, указывающие на причастность рассказчика к прошлой эпохе. В плюриперсональный контекст архирассказчика при помощи «несобственно-прямой речи» включается «хор голосов» отдельных персонажей, сквозь призму которых освещается данный эпизод эпического события. Тем самым полиморфность эпической структуры умножается. Таким введением внутренних голосов сознания персонажей стирается резкая грань между авторским контекстом и диалогической и монологической речью. Плюриперсональное сознание рассказчика незаметно переходит в «хор голосов» персонажей, прямых участников эпического события, чем повествовательная структура достигает полного драматизма пересечением различных точек зрения: то имперсонального рассказчика, то отдельных персонажей.

Следует подчеркнуть также, что отдельные островки субъективного сознания персонажей в отдельных частях эпической структуры до такой степени заполняют пространство и заслоняют точку зрения анонимного рассказчика, так что в конце концов окончательно вытесняют его точку зрения и аксиологию. Таким образом выделяется субъективизированное когерентное эпическое целое, в котором доминирующей является точка зрения и оценки определенного персонажа или, реже, группы, обычно в рамках отдельной главы. В этих случаях исследователь сталкивается с серьезной проблемой: как отделить этот «хор голосов» от плюриперсонального сознания архаического рассказчика. Так как это явление изоморфно «сказу», некоторые исследователи ошибочно их отождествляют.

Без указания на эти незаметные для простого глаза тонкие различия, нельзя объяснить связь этих особенностей эпической структуры с композицией «Петра Первого». Ибо смещение различных точек зрения и оценок «драматизируют» эпическую структуру и делят композицию «Петра Первого» на редкость полиморфной с множеством сменяющих друг друга кратких субъективно окрашенных структурно-семантических единств с единственной точкой зрения на

данный эпизод и его оценку. Эта особенность повествовательной структуры сыграла решающую роль при определении специфичности жанра романа А.Н. Толстого. Исходя из указанного полиформизма и «хора голосов» эпической структуры, мы относим его к жанру «романа-эпопеи», а не как «романа-хроники» или «биографического романа».

БЕГЛЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ КЛЮЧЕВЫХ ОШИБОК ХАРАКТЕРНЫХ ДЛЯ ПЕРЕВОДОВ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА «ПЕТР ПЕРВЫЙ» А. Н. ТОЛСТОГО НА СЕРБСКОХОРВАТСКИЙ ЯЗЫК

1. Полиморфную структуру романа с «системой языков», налицо в обоих структурно-семантических слоях: в репликах персонажей, различной социальной, профессиональной и, конечно, языковой принадлежности (начиная с царя и кончая холопом, начиная с дьякона и кончая патриархом), с одной стороны, равно как и в контексте имперсонального прарассказчика, как *«носителя коллективного общественного мнения прошлой эпохи»*, носителя коллективных стремлений, испещренного островками субъективного сознания отдельных персонажей, - все это Петр Вуйичич, один из трех переводчиков романа в течение пятидесяти лет, в большинстве случаев передает в рамках «нейтральной повествовательной нормы» современного ему сербскохорватского стандарта. Из многочисленных и разнообразных средств языковой исторической стилизации в своем переводе сохранил лишь два "сигнала": архаический инверсионный порядок слов и формы аориста и имперфекта. Отдельные попытки путем простой транскрипции целостных архаических фразеологических единств, характерными для «приказного языка» Петровской эпохи с довольно широким распространением (в эпистолах, царских указах, даже в мемуарах, в дневниках и т.д.), в которых переплетаются элементы церковнославянской и просторечной лексики и фразеологии, нельзя отнести к успешным и адекватным переводческим решением. Таким приемом пренебрегается значительная разница в частотности и в функции церковнославянского элемента в структуре сербского и русского языков. Такую же ошибку допустила и переводчик Даница Йакшич.

Например: *«Мин херц кениг...кир Аникита, архиепископ прешпургский и всеа Яузыи всего Кукуя патриарх, такожде и холопы твои генералы (...) И про твое здоровье пьем водку, и паче – пиво»* (СС 7:286).

Ср.: «*Мин хер кениг... кир Јаникита, архиепископ прешпуришки и всеја Јаузи и цијелога Кукуја патријарх и такожде и робови твоји генерали(...)* и у твоје здравље пијемо вотку, и *паче* – пиво» (Вујичић, 294).

Кранчевич в своем переводе избегает подобные бессмысленные экзотизмы.

1.1. Иногда Вуйичич прибегает траслитерации, вследствие чего в тексте перевода появляются «экзотизмы» на уровне целых предложений,

Например: *Бог с нами, никто же на ны. Никогда не бываемое* (СС : 306);

Бог с нами, никто же на ни. Никогда не бивајемоје (Вујичић, 314);

Ср.: *Бог је с нама, тко може бити против нас. Нитко.* (Крањчевић, 305);

Бог је са нама, нико не може против нас.. Ни убудуће. (Јакшић, 280).

Самый близкий функционально-смысловый эквивалент:

Бог је с нама, нико не сме против нас. И никада неће бити.

Исключительно редки случаи, когда допускается транскрипция всего высказывания, лишь в тех случаях, когда это функционально оправдывается. Поэтому правильно поступают все трое переводчиков, когда всем известную цитату из Библии транскрибируют.

Например:... *двомя крылы летаху, двомя очи закриваху, двомя же ноги* (СС 7: 512);

...*двомја крили летаху, двомја очи закриваху, двомја же ноги* (Вујичић, књ. 2, 155-156);

... *двомја крили летаху, двомја очи закриваху, двомја же ноги* (Крањчевић, 570)

... *двомја крили летаху, двомја очи затвараху, а двомја же ноге* (Јакшић, 465).

В данном случае отдельные грамматические формы, как имперфект *летаху, закриваху* и слова (*очи*) в нашем языке немаркированы, в то время как в русском маркированы. Несмотря на это, одной архаической формы *двомја* (двомя) достаточно, чтобы сохранить архаическую окраску высказывания в целом.

1.2. Островки субъективного сознания некоторых персонажей, прямых участников в эпической структуре, которыми испещрен весь авторский контекст в «Петре Первом» в переводе на сербский Петра Вуйичича превращается в нейтральную повествовательную норму с так называемым «объективным рассказчиком», а от хора голосов оригинала не остается и следа, и характерная для романа в целом оркестрация голосов, при помощи которой передаются различные субъективные сферы отдельных персонажей переводится при помощи одного голоса и тем самым теряется иллюзия аутентичного рассказа изнутри.

В качестве иллюстрации приведем пример с самого начала романа. В первой главе налицо явная смена точек зрения: то объективного рассказчика, то персонажей (детей Ивана Бровкина, в начале романа холопа, а потом одного из выскочек Петровской эпохи, знатного «гостинодворца» (купца первой гильдии). Данная смена точки зрения реализуется варьированием двух членов синонимического ряда: нейтрального «отец» и стилистически маркированного «батя», из просторечного, фамильярного стиля, свойственного субъективной сфере сознания детей.

а) Объективная точка зрения:

"На дворе *отец* запрягал сани..."

б) Субъективная сфера сознания детей Ивана Бровкина:

"У *бати* со сбруей не ладилось..."

Смена немаркированного *отец* маркированным членом синонимической пары *батя* (серб. таја, бабо, баћа, ћаћа) представляет собой явный сигнал смены объективной авторской точки зрения субъективной – персонажей. Однако, в тексте существует еще один не трудно уловимый для внимательного читателя сигнал, предвещающий изменение точек зрения – это прямая речь Саньки Бровкиной:

в) *Прошетала*:

- *Озябли? А то на двор сбегаем, посмотрим*, - *батя* коня запрягает...

Петр Вуйичич не сохранил в переводе эту смену точек зрения, так как элемент *батя* как след субъективного сознания персонажей без оправдания пропустил.

Ср. а) *У дворишту је отац презао коња у санке...*

б) *... мучио се са запрегом...*

в) *Шапну*:

- *Смрзли сте се/ А можда да истрчимо у двориште и погледамо како **тата*** (русс. *папа*) *преже коња...*

Эту смену точек зрения не передала в своем переводе и Даница Йакшич.

Иногда эти островки субъективной сферы персонажа максимально редуцированы до отдельного слова или словосочетания и согласно нормативной интерпункции они в русском языке отделяются знаком "тире". Этим указывается на внезапную взволнованность персонажа происходящим, так что это отражается на изменении повествовательной интонации "восклицательной" или "вопросительной" в зависимости от соответствующего знака препинания. Такие примеры в повествовательной структуре романа встречаются в авторском контексте довольно часто.

Например: *Одно время царь что-то шептал, не могли понять – что?*

Ср. Једно време је нешто шаптао, али не могуше разабрати шта.

Неко време је нешто шапутао, али нису могли разабрати шта.

Пропуск знаков препинания тире и вопросительного знака двуголосое, диалогически организованное сложноподчиненное предложение, с соответствующей паузой между главным и придаточным предложением, с целью отграничить два голоса, две разных субъективных точек зрения – автора и персонажей, - переводчики Вуйичич и Йакшич передают монологически организованным простым распространенным предложением, в котором неполное придаточное вопросительное или дополнительное придаточное превращаются в дополнение и тем самым стирается какой бы то ни было след другого говорящего.

Наоборот, Кранчевич сохранил оба знака препинания и таким образом сохранил смену голоса объективного рассказчика субъективной сферой персонажей.

Ср. Неко вријеме нешто шапташе, али не могаху разумјети - што?

Список литературы:

Лукач Берђ Историски роман. Београд: Култура, 1958.

Алпатов А.В. Алексей Толстой - мастер исторического романа. М.: Советский писатель, 1958.

Осоцкий В. Роман и история (Традиция и новаторство советского исторического романа). М.: Художественная литература, 1980.

Пруцков А. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л.: Наука, 1974.

Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.

Толстой А.Н. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 7. М.: Художественная литература, 1957-1963.

Човић Б. Поетика књижевног превођења. Београд: Научна књига, 1994, 277 стр.

Човић Б. Стил историјске прозе А.Н. Толтоја. Нови Сад: Радови института за стране језике и књижевности. Књ. 14, 1991, стр. 72

Лукач Дžердџ Исторический роман; Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959

Толстой А.Н. Собр. соч. В 10 тт. М.: Худ. литература.

Чович Л.И.

Панъевропейский университет
г. Баня-Лука (Босния и Герцеговина)

Chovich Larisa

Pan-European University
Banja Luka (Bosnia and Herzegovina)

**СРЕДСТВА ИСТОРИЧЕСКОЙ СТИЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ
Д.С.МЕРЕЖКОВСКОГО «АНТИХРИСТ (ПЕТР И АЛЕКСЕЙ) И СПОСОБЫ
ИХ ПЕРЕВОДА НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК»**

**FUNDS HISTORICAL STYLIZATION IN THE NOVEL BY D. S.
MEREZHKOVSKY THE «ANTICHRIST (PETER AND ALEXEI)», AND THEIR
TRANSLATIONS INTO THE SERBIAN LANGUAGE**

В настоящем докладе анализируются средства исторической стилизации, используемые Д.С. Мережковским в романе «*Антихрист (Петр и Алексей)*» и способы их перевода на сербский язык. Архаизмы, историзмы, инверсии, всевременные элементы субстандартного коллоквиального языка, архаические фразеологизмы, устаревшие пословицы и поговорки, а также инверсии - все вместе они представляют цельную словесно-художественную систему данной исторической повести и являются корпусом исследования настоящей работы.

The article deals the means are analyzed of historical stylization used by DS Merezhkovsky in the novel «*Antichrist (Peter and Alexei)*» and the ways of translating them into Serbian. Archaisms, historicisms, inversions, all-time elements of substandard colloquial language, archaic phraseological units, obsolete proverbs and sayings, and inversions - all together they represent the whole verbal and artistic system of this historical story and are the corpus of the study of this work.

Ключевые слова: архаизмы, историзмы, фразеологизмы, пословицы, документальные инкрустации, инверсии, переводные эквиваленты, историческая стилизация.

Keywords: archaisms, historicisms, phraseological units, proverbs, documentary incrustations, inversions, transferable equivalents, historical stylization.

Трилогия «Христос и антихрист», согласно замыслу Мережковского, должна пониматься в двух планах - историческом и религиозно-мистическом. Что касается третьей части трилогии - романа «Антихрист (Петр и Алексей)», то мистицизм проявляется, в первую очередь, в названии. «Антихрист (Петр и Алексей)» - это проекция зла на отношения между Петром I и царевичем Алексеем. Мережковский вводит в роман мистические темы и образы. Это темы конца света, места России в мировом процессе, Петербурга как загадки русской истории; образы черного неба, кометы, грозы как признаков приближения апокалипсиса; образ Иоанна, сына Громова и т.д.

Главные герои этого романа под масками исторических деятелей воплощают почти «космическую» борьбу вечно противостоящих в истории универсальных начал – тех же языческой, «антихристовой» «бездны плоти» и «христовой» «бездны духа», «извращенной» аскетизмом исторического христианства. Все происходящее так или иначе воспроизводит этот индивидуальный миф Мережковского. Герои трудятся над поиском «последних истин». При этом вырабатывается и особый тип романной поэтики, техники его построения: огромную роль играют символические лейтмотивы, игра цитатами из реальных исторических памятников, перемешанных с псевдоцитатами (то есть, авторскими стилизациями «под памятники»). Сознательный отказ от историко-психологического правдоподобия в изображении деятелей прошлого здесь как бы компенсируется «археологической» дотошностью в подаче исторических деталей внешней обстановки, «костюмной» декоративностью и верностью летописным документам.

Роман Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» является ярким примером исторической стилизации. Данный литературный прием, делает текст более привлекательным для читателя. Историческая стилизация тесно связана с идейно-художественным содержанием романа - борьба духа и плоти, христианства и язычества как в мировой истории, так и в душе отдельного человека.

В жизни, по Мережковскому, всегда существовала и существует полярность, в ней борются две правды – небесная и земная, дух и плоть, Христос и Антихрист. Первая проявляется в стремлении духа к самоотречению, слиянию с богом, вторая – в стремлении человеческой личности к самоутверждению, обожествлению своего "Я", владычеству индивидуальной воли. В ходе истории эти два потока в предвестии гармонии разъединяются, но дух постоянно устремлен к тому высшему слиянию, которое, по мысли Мережковского, станет венцом исторической завершенности. Эта довольно плоская философская схема определяет построение трилогии – и композицию романов, и их образную систему. Все строится на антитезах. Противостояние двух начал жизни выражается и в параллелизме судеб людей, которые идут или к Христу – духовному началу, или к Антихристу – началу земному. Антитеза трилогии приобретает завершенное воплощение в последнем романе – «Антихристе», где Петр и Алексей противопоставлены как носители двух начал жизни и истории. Петр – выразитель волевого индивидуалистического начала, Алексей – «духа народа», который отождествляется Мережковским с церковью. Столкновение между отцом и сыном воплощает столкновение Плоти и Духа. Петр

сильнее – он побеждает. Но Алексей предчувствует, что скоро начала жизни сольются в грядущем царстве Иоанна. Перед смертью ему является видение Иоанна в образе светлого старика. Разрешение муки раздвоения истории видится Мережковскому в царстве «Третьего Завета». Эта религия, исповедуемая в романе Алексеем, трактуется автором как истинное выражение «духа народа».

Исторические фигуры у Мережковского лишь манекены, которые демонстрируют психологически-диалектические «открытия» автора. Все происходящее так или иначе воспроизводит этот индивидуальный миф Мережковского. Герои романа занимаются поиском «последних истин». При этом вырабатывается особый тип романной поэтики и техника ее построения: огромную роль играют символические лейтмотивы, игра цитатами из реальных исторических памятников, перемешанных с псевдоцитатами (т.е. авторскими стилизациями «под памятники»). Сознательный отказ от историко-психологического правдоподобия в изображении исторических героев как бы компенсируется «скурпулезной» дотошностью в подаче исторических деталей внешней обстановки, «костюмной» декоративностью и верностью летописным документам.

Историческая стилизация и перевод

Поскольку одной из задач настоящего исследования является также анализ приемов исторической стилизации в переводе на сербский язык романа Мережковского *Антихрист (Петр и Алексей)*, следует обратить внимание на возможные и рекомендуемые решения этой проблемы. В работах по теории перевода не так часто, как хотелось бы, встречается понятие «историческая стилизация». Причем, некоторые ученые, такие как Б. Чович [Човић 2001], А. Федоров [Федоров, 2002], говорят об исторической стилизации как о передаче исторического и национального колоритов, другие - А. Попов [Попов, 1976], Б. Хохел [Хохел, 1988] – как об отражении культуры и времени в тексте перевода.

Под термином *историческая стилизация* мы понимаем ‘воспроизведение в художественной литературе, описывающей прошлое, особенностей языка исторической эпохи и воссоздание речевого колорита, присущего данному историческому периоду. В словаре лингвистических терминов понятие исторической стилизации объясняется как «подражание стилю речи, типичному для какой-либо эпохи или социальной среды» [Розенталь, Голубь, Теленкова, 2002].

По В.С. Виноградову: «Переводческая языковая архаизация или темпоральная (временная) языковая стилизация – это сохранение с помощью лексических,

морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [Виноградов, с. 142]. Им отмечена относительность данного понятия, «ибо в речь вкрапливаются языковые элементы не какого-то конкретного периода конкретного века, а осуществляются такие отступления от современной нормы, которые представляются несколько архаичными» [Виноградов, с. 142]. Таким образом, чтобы создать архаичность переводчик должен с чувством меры включать в текст устаревшие слова, обороты и синтаксические конструкции, не следует допускать неоправданного использования архаизмов и историзмов.

Использование исторической стилизации необходимо в тех случаях, когда автор использует прием исторической стилизации в своем произведении для описания действий, событий другой исторической эпохи. И тогда, согласно терминологии В.С.Виноградова, имеет место «диахронический художественный перевод». При переводе необходимо «приблизить время оригинала» (историзация) и попытаться отразить язык эпохи, описываемой в тексте.

Однако у переводчика есть полное право сделать текст перевода более современным. В.С. Виноградов считает, что «осовременивание» классических произведений при переводе позволяет отразить их актуальность и значимость для современного нам читателя. Однако, по-нашему мнению, использование архаизмов придает особую художественную форму произведению.

Справедливо утверждение Г. Саямова, считающего, что при переводе текстов отдаленных эпох следует держаться золотой середин, и что «умелое использование архаики необходимо». Однако, в основном, в тексте перевода будет преобладать нейтральная лексика [Саямов, 1986, с. 445].

Нельзя не согласиться с Г.О. Винокуром, подчеркивающим, что малопонятные устаревшие слова не могут в должной степени передать исторический колорит. При выборе лексических единиц важно учитывать, кто будет получателем текста [Винокур, 1991, с. 407-429].

На основании вышесказанного, можно заключить, что при переводе художественной литературы архаичность языковых средств связана с коммуникативным намерением автора, и переводчик обязан сохранить ее. Прибегая к приему исторической стилизации художественного текста переводчику следует: использовать стилистически возвышенную лексику; использовать союзы и союзные

слова, характерные для языка прошлых эпох; использовать архаичные формы управления; использовать архаичные средства синтаксиса. Основная задача переводчика - это создание адекватного перевода, что и пытался сделать переводчик романа Д.С. Мережковского Никола Николаевич [Mereškovski, 2011, 568 s.].

Прежде чем перейти непосредственно к анализу приемов и методов исторической стилизации, следует отметить, что готовясь к началу работы над третьей частью трилогии, Д. С. Мережковский ездил для изучения быта сектантов и староверов за Волгу, в Керженские леса, в город Семенов, в 1902 году побывал на озере Светлярь, где находится, согласно преданию, Китеж-град. Здесь провёл он ночь на Ивана Купала в лесу, на берегу озера, в беседе со странниками разных вер, которые сходились туда в эту ночь со всей России. Д. С. Мережковский рисует Петра Великого «воплощённым антихристом», во многом под влиянием соответствующего представления, бытовавшего в раскольнической среде. Царевич Алексей - надежда Российская, православное духовенство, старообрядчество.

Структура и содержание романа «Антихрист (Петр и Алексей)» зиждутся на архаической лексике - ряде архаизмов, историзмов, фразеологических единицах, инверсиях, пословицах и поговорках, составляющих стержень исторического романа.

Архаические фразеологизмы, фразеологизмы с архаическими значениями и архаическими грамматическими формами слов, устойчивые выражения с уже не существующими реалиями или вытесненные словами активного словарного фонда, устаревшие пословицы и поговорки, - все они вместе представляют собой цельную словесно-художественную систему данной исторической драмы и являются корпусом настоящего исследования.

Выявление функции и занимаемого места в структуре романа средств исторической стилизации является целью данного исследования. Итак, пласты словаря рассмотрения исторической стилизации в данной статье следующие:

- архаизмы, историзмы,
- пословицы, фразеологизмы, следы подлинных исторических документов и инверсии.

После тщательного анализа выбранного корпуса, общая функция которых - передача колорита исторической эпохи и создание иллюзии достоверности, - переходим к подробному рассмотрению этих пластов, представленных уже на первой странице романа.

Начало романа представляет собой встречу царевича Алексея с подьячим Московского Артиллерийского приказа, Ларионом Докукиным, приехавшим из Москвы, ведущим свой монолог с элементами философствования, тем самым предвещая завязку романа. И уже в этом монологе писатель стремится добиться исторического правдоподобия, используя фонетические (*старец*), лексические (*благоутробие, оный, призреть, пожалуй*), семантические (*записки, дачи*) и грамматические (*рублев, увечен, обличение*), архаизмы; историзмы (*фискал, приказные дела*)¹⁴⁵, устаревшие идиомы, выражающие просьбу (*бить челом*); обращения (*Ваше премилосердное высочество*), устаревшие грамматические формы прилагательных (*нищ, стар, скорбен, и убог, и увечен, и мизерен*), устаревшие синтаксические конструкции (*Нищ есмь, приказных дел нести не могу*) и инверсии (*вины моей, платеж несправедливый, старец беззаступный, щедроты свои*):

«- И ко обличению вины моей он, фискал, ничего не донес. А только по запискам подрядчиков, которые во многие годы по-небольшому давали, насчитано оных дач на меня 215 рублей, а мне платить нечем. Нищ есмь, стар, скорбен, и убог, и увечен, и мизерен, и приказных дел нести не могу – бью челом об отставке. Ваше премилосердное высочество, призри благоутробием щедрот своих, заступись за старца беззаступного, да освободи от одного платежа несправедливого. Смилуйся, пожалуй, государь царевич Алексей Петрович!» - с.5.

Перевод Николом Николаевичем этого монолога выхолощен, отсутствует большинство элементов архаизации оригинала. Переводчик попытался передать оттенки старины с помощью устаревшей формы глагола - имперфекта *mogaše* и трех инверсий (*krivice moje, za starca nezaštičena, plačjenja nepravednoga*): «-A za potvrdu krivice moje ne mogaše nadzornik izneti. Samo po zapisima zakupca, koji su mi kroz duge godine ponešto davali, izračunato da sam primio nekih 215 rublja, pa eto, ne mogu da namirim. Nisam ni za šta, star, ojađen, i ubog, i nagrđen, i bedan, pa ni činovničke poslove ne mogu da vršim, te metanišem i molim za penziju. Smilujte se, Vase premilostlivo visočanstvo, i zauzmite se za starca nezaštičena da bi me oslobodili plačjenja nepravednoga! Smiluje se, carevču i gospodaru, Aleksije Petroviču!» - (s.7–8).

Историческая окраска романа и бесконечная историческая перспектива проявляются в каждой детали повествования. Фрагменты описания исторических элементов быта тех времен предельно реалистичны. Например, «Емельян стал

¹⁴⁵ В эпоху Петра I *фискал* – должностное лицо надзиравшее за законностью действий правительственных учреждений и лиц, гл. обр. в области финансовой и судебной.

просматривать счетные книги. Митька поднял сброшенный *куль* и понес дальше, а Парфен Парамоныч провел рукою по лицу, как будто стирая с него что-то, встал, зевнул, лениво потягиваясь, *перекрестил рот* и проговорил обыкновенным хозяйским голосом, каким, бывало, каждый вечер *говаривал*: – Ну, *молодцы*, *ступай* ужинать! *Щи да каша простынут*. И опять лавка стала, как лавка – словно ничего и не было. Тихон очнулся, тоже встал, но вдруг, точно какая-то сила бросила его на пол – весь дрожащий, бледный, упал на колени, протянул руки и воскликнул: – *Батюшки родимые!* Сжальтесь, помилуйте! *Мочи моей больше нет, истомилась душа моя, желая во двory Господни!* Примите в общение святое, откройте мне тайну вашу великую!.. – *Вишь, какой пряткий!* – посмотрел на него Емельян со своей хитрой усмешкой. – *Скоро, брат, сказка сказывается, да не скоро дело делается.* Надо сперва спросить Батюшку. Может, и *сподобишься*. *А пока ешь пирог с грибами, да держи язык за зубами – знай, молчи да помалкивай.* И все пошли ужинать, как ни в чем не бывало» -с. 299.

В переводе Никола Николаевич: устаревшее слово *куль* заменил современным сербским словом *vreća*, устаревшую грамматическую форму прошедшего времени глагола *говаривал* – современным сербским глаголом прошедшего времени *govorio*, реалию русской национальной кухни *щи* – общеупотребительным словом *čorba*, устаревшее выражение «*Мочи моей больше нет, истомилась душа моя, желая во двory Господни*» с использованием инверсий (*мочи моей, душа моя*) и устаревших кратких форм прилагательных (*дворы Господни*) – сочетаниями современного сербского языка, однако сохранив инверсии, не перевел на сербский заключительную фразу *знай, молчи да помалкивай*: «*Jemeljan poče da razgleda računске knjige. Mićka podiže i odnese opuštenu vreću, a Parten Paramonić prevuče rukom preko lica, kao da htjede nešto da obriše, pa onda ustade, zevnu, protegli se lenjo, prekrsti usta i reče svojim običnim poslovnim glasom, kojim je govorio svake večeri:*

- *Nuto, momci, da se večera! Ohladiće se čorba i kaša.*

I radnja dobi običan izgled, kao da ništa nije ni bilo. Tihon se prenu, pa i sam ustade, ali odjednom kleče kao da ga neka sila obori na pod, pa pruži ruke i zavapi sav drščući i bled:

- *Braćo rođena! Smilujte se! Ja više nemam snage, izmučila se duša moja u želji da dopre u dvore gospodnje! Primitite me u vašu svetu zajednicu i otkrijte mi vašu veliku tajnu!...*

Gle, kako je brz! — pogleda ga Jemeljan i lukavo se osmehnu. — Bajka se, brate, brzo ispriča; ali, posao se sporo vrši. Moramo najpre da pitamo oca. Možda ćeš biti i dostojan. A dotle jedi kolače sa pečurkama i drži jezik za zubima...

I svi odoše da večeraju, kao da ništa nije ni bilo». – s.528-529.

Не менее важным в воссоздании исторического колорита эпохи является и изображение мельчайших деталей быта, например, одежды Петра Первого, способствующей формированию культурологического пространства в этом историческом романе «Антихрист. Петр и Алексей». Наблюдается интересная особенность: Д.С. Мережковский описывает одежду Петра I несколько раз, повторяя одни и те же детали, но при этом происходит расширение смыслового диапазона.

Петр предстает перед сыном в Летнем саду во время праздника: «на Петре был сильно поношенный темно-зеленый *Преображенский полковничий мундир* с красными отворотами и медными пуговицами.» - с.13 В переводе пропущена важная деталь, архаизирующая одежду Петра *Преображенский полковничий мундир*, но устаревшее слово *pucadima* помогает сербским читателям почувствовать архаичность текста: «Na Petru je bila iznošena tamnozelena pukovnička uniforma sa crvenim ogrlicom i metalnim *pucadima*»- s.23.

Мережковский подчеркивает негативное отношение Алексея к преображенскому мундиру как к чему-то чужому, враждебному: « А сейчас надо одеваться, напяливать узкий мундирный кафтан, надевать шпагу, тяжелый парик, от которого еще сильнее болит голова, и ехать в Летний сад на маскарадное сборище, где велено быть всем «под жестоким штрафом» -с. 9. В переводе «Алеша - в новом немецком кафтане с жесткими фалдами на проволоках, в огромном парике, который давит на голову» (С. 514). Эта одежда воспринимается Алексеем как чуждая, она напоминает орудие пытки. Для царевича отцовский мир, неотъемлемым атрибутом которого является европейский костюм, неудобен и тягостен, поэтому Алексей не видит под «маской» преображенского мундира милого сердцу отца. Это Петр-Антихрист, которого царевич боится.

На первый взгляд, Петр предстает в довольно типичных для него костюмах, демонстрирующих освоенные им ремесла: «Царь, одетый, как простой плотник, в красной вязаной фуфайке, запачканной дегтем, с топором в руках, лазил между подпорками под самый киль, осматривая, все ли в порядке, не обращая внимания на опасность – недавно, при спуске, два человека были убиты. «Тружусь, как Ной, над ковчегом России», – припомнились мне слова царя. Сняв шляпу перед великим

адмиралом, как подчиненный перед начальником, он спросил, пора ли начинать, и получив приказание, сделал первый удар топором.» - с.61. В переводе заменено слово *фуфайка* описательным словосочетанием *ramična haljni* «Obučen kao običan drvodeja, u crvenoj i izvezenoj *ramičnoj haljni*, uprjanoj katranom, s sekirom u rukama, car je silazio pod sam kljun broda i pregledao da li je sve u redu, bez obzira na opasnost, mada su pre nekoiko dana, prilikom spuštanja drugog jednog broda, poginuli dva čoveka, „Trudim se kao Noje na kovčegu Rusije“, setih se ja carevih reči»' s.117.

Роман писателя интертекстуален, аллегоричен. Д.С. Мережковский опирается на фольклорные, языческие и библейские образы, являющиеся как предвестниками, так и активными участниками повествования. Россия Д.С. Мережковского – это старая Русь, с черными избами, несчастным, запутавшимся народом, который ждал то апокалипсиса, то ли пришествия Спасителя. Одни полны ужаса перед страшным царем-Антихристом и видят выход в смерти, в самосожжении, другие исполнены надежд и веры в Бога и царя-спасителя. Подтекстом темы раскола является старообрядческая легенда о царе-антихристе, темы сектантства - хлыстовская легенда о беглом солдате Даниле Филипповиче, который выбросил священные книги в Волгу и учредил культ самого себя. Тема оборотничества связана с действиями нечистой силы, проявляющейся и в образах воздушной стихии, и в образах персонажей.

Роман испещрен цитатами из молитв, крылатыми выражениями из библии, фразеологизмами, пословицами поговорками, русскими народными песнями, что представляет трудности для переводчика.

Например, «Все же сие, – говорилось в заключение, – творят нам за имя Господа нашего Иисуса Христа. О, таинственные мученики, не ужасайтесь и не отчаивайтесь, станьте добре и оружием Креста вооружитесь на силу антихристову! Потерпите Господа ради, мало еще потерпите! Не оставит нас Христос, Ему же слава ныне и присно, и во веки веков. Аминь!» - с.6

В переводе устойчивые устаревшие словосочетания *Все же сие* и *творят нам за имя Господа* заменены современным *Sve ovo* и *činilo radi imena gospoda našega*, потерял стиль библейского архаического повествования: «Sve ovo – kazivalo se na kraju – činilo radi imena gospoda našega Isusa Hrista. O, tajanstveni mučenici, ne plašite se i ne očajavajte! Imate snage i oružjem krsta naoružajte se protiv sile Antihristove! Trpite, gospoda radi: nećete dugo. Nas Hristos neće ostaviti! Njemu slava sad i u večna vremena. Amin!» - s.10.

Присутствие в исторической повести большого числа историзмов, архаизмов, фразеологизмов, инверсий и пр., значительно усложняют задачу переводчика: верно отразить все их смысловые оттенки, следя за тем, чтобы историческая специфика не осталась за пределами переводимого значения. Восполняя смысловую недостаточность, переводчик часто в контексте использует или другие устаревшие слова, или целые конструкции, формирующие определенный социально-культурный исторический колорит.

Некоторые характерные черты описываемой эпохи, отраженные в оригинале, в условиях другой культуры вызывают трудности в понимании и поэтому иногда, вместо точного перевода, необходимы пояснения. Как следствие, в анализируемом романе применяется описательный перевод, являющийся по существу не переводом, а толкованием. Так же употребление транслитерированной реалии историзма способствует дополнительному осмыслению исторической специфики описываемого момента.

В целом задача передать исторический колорит повести решается в связи с основной целью перевода - ознакомить сербского читателя с произведением русской литературы. Такая цель предполагает использование при переводе в основном средств сербского языка, хотя и с таким отбором словарных элементов, которые в известных случаях позволяли бы соблюсти нужную историческую перспективу. Однако при переводе неизбежны утраты, порождаемые языковыми различиями.

Таким образом, приемы исторической стилизации в романа Д.С.Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» исключительно разнообразны. Устаревшие пласты лексики и фразеологии четко распределяются в зависимости от содержания и структуры романа. Они являются своеобразными "ключевыми" звеньями, на остриях которых основывается вся композиция романа. Это:

- *различные виды архаизмов,*
- *историзмы,*
- *фразеологизмы,*
- *пословицы,*
- *крылатые выражения из библии,*
- *документальные инкрустации,*
- *инверсии, выступающие в функции достоверных "голосов эпохи".*

В переводе «Антихрист (Петр и Алексей)» Николе Николаевичу, к сожалению, не удалось передать все мережковские приемы исторической стилизации. Но все-таки он пытался каким-то образом воссоздать колорит эпохи, дать речевую характеристику героям, подбирая к другим словам устаревшие синонимы, заменяя те слова в предложениях, которые имеют архаический аналог, если отсутствует в сербском языке адекватные архаизм или историзм соответствующего слова оригинала.

Имеются, конечно, удачные переводы устаревшей лексики, хорошие решения для передачи исторической стилизации. Вместе с тем, достаточное количество переводческих пропусков не только слов, но и целых предложений.

Список литературы:

- Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
- Винокур Г.О.* О языке исторического романа // О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991, с. 407-429.
- Влахов С.* Непереводимое в перевод /С. Влахов, С. Флорин. М. : Высш. шк., 1986. 416 с.
- Мережковский Д.С.* Собрание сочинений: В 4 т. - Т. 3. / Д.С. Мережковский. М.: Правда, 1990.-560 с.
- Миц З.Г.* О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и антихрист» // Д.С. Мережковский. Христос и антихрист: Трилогия. Т. 1. - М.: Книга, 1989. - 416 с.
- Попов Р.Н* Фразеологизмы современного русского языка с архаическими значениями и формами слов / Р.Н Попов. М.:Высшая школа, 1976.
- Раздобудько-Чович Л. И.* К вопросу об исторической стилизации в романе А.С. Пушкина "Капитанская дочка" (к 200 - летию со дня рождения), Ниш, 1999.
- Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А.* Современный русский язык / Д.Э Розенталь, И.Б. Голуб, М.А.Теленкова. М., 2002.
- Саямов Г.* Где же “золотая середина”? Перевод классики: Модернизация или стилизация? // Художественный перевод: Проблемы и суждения. – М.: Известия 1986, с. 442-461.
- Федоров А.В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. -5-е изд., перераб. и доп. - СПб. : Филол. фак. СПбГУ ; М. : Изд. дом «Филология Три», 2002. - 416 с.
- Хохел Б.* Время и пространство в переводе// Поэтика перевода. – М.: Радуга, 1988.
- Човић Б.* Сеобе Милоша Црњанског у контексту модерног руског историјског романа / Б. Човић. Београд, VeDeS, 2001, с.141.
- Хромова И.А.* Структура образов в романе Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Язык. Человек. Культура: Материалы международной научно-практической конференции 21-23 марта 2005 года. В 2 ч. / Отв. ред. Л.М. Нюбина. - Часть I. - Смоленск: СГПУ, 2005, с. 212 - 222.
- Mereškovski D.S.* Antihrist. Petar i njegov sin. / D.S. Mereškovski. prevod sa rusog Nikola Nikolajević.Begrad, Otvorena knjiga, 2011, 568 s.