

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

ВЫСШАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА  
(ФАКУЛЬТЕТ)

**V МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ФОРУМ**

# **ЯЗЫКИ. КУЛЬТУРЫ. ПЕРЕВОД**

*Российское кино: вчера,  
сегодня, завтра*



**МАТЕРИАЛЫ ФОРУМА**

2-9 июля 2017 г.  
г. Афины (Греция)

**МОСКВА  
МАКС Пресс  
2017**

**ISBN 978-5-317-05594-3**

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

Высшая школа перевода  
(факультет)

**V Международный  
научно-практический форум**

**Языки. Культуры. Перевод**

**Российское кино: вчера, сегодня, завтра**

Материалы форума

*Афины, Греция  
02–09 июля 2017 г.*



---

МОСКВА – 2017

УДК 81'25:008  
ББК 81-7:71.0  
Я41

**Языки. Культуры. Перевод: Российское кино: вчера, сегодня, завтра:**  
Я41 V Международный научный форум; 02–09 июля, 2017 г., Афины, Греция:  
Материалы форума. – М.: МАКС Пресс, 2017. – 219 с.  
ISBN 978-5-317-05594-3

В сборник включены материалы докладов, представленных на V Международном научном форуме «Языки. Культуры. Перевод».

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.

УДК 81'25:008  
ББК 81-7:71.0

Все материалы публикуются в авторской редакции

**Languages. Cultures. Translation: Russian cinematography: yesterday, today, tomorrow:** Proceedings of the 5<sup>nd</sup> International conference; July, 02–09, 2017, Athens, Greece. – Moscow, MAKS Press, 2017. – 219 p.

The compilation includes materials of the reports presented at the 5<sup>nd</sup> International scientific conference “Languages. Cultures. 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*

Издательство ООО “МАКС Пресс”  
Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.

119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,  
2-й учебный корпус, 527 к. Тел. 8(495)939-3890/91. Тел./Факс 8(495)939-3891.

**ISBN 978-5-317-05594-3**

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

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Артемьева Ю.В., Явари Ю.В.</i> Средства осмысления реалий в кинематографе.....	5
<i>Бабенко Е.И.</i> Применение дискурсивного анализа при переводе кинофильмов.....	10
<i>Басова М.Н.</i> Использование видеоматериалов на занятиях РКИ со студентами-иностранцами уровня В1-В2.....	22
<i>Беляева Т.Н., Филатова Е.А.</i> Закадровый перевод документального фильма: особенности дикторского текста .....	30
<i>Борис Л.А.</i> Мультипликационные фильмы как средство познания русской культуры и русского языка .....	41
<i>Брызгалкина Е.Д.</i> Лингводидактический потенциал телевизионного медиатекста в практике преподавания РКИ.....	48
<i>Ван Синьбо</i> Пути повышения мотивации изучения русского языка в современном мире.....	56
<i>Генрисова В.В.</i> Российские и французские филологи о языке французской революции.....	65
<i>Георгиадис И.А.</i> Заимствования и межкультурная коммуникация .....	73
<i>Головнёва Ю. В., Новикова А. А.</i> Метафоры внутреннего мира человека в двух переводах романа «Бесы» на английский язык.....	82
<i>Киселёва М.Н.</i> «Город» как часть биографии И. Бродского (перевод и интерпретация стихотворения К. Кавафиса «Н Поллσ»).....	92
<i>Космакова И.В.</i> О структуре английского энциклопедического словаря.....	106
<i>Ли Цзин</i> Китайско-российская история перевода и перевод на китайский в современном мире.....	114
<i>Мокробродова Л.</i> Экранизации литературных произведений в преподавании русского языка как иностранного.....	121
<i>Мэй Цзяцзя</i> Сравнительный анализ английских заимствований в русском и китайском языках.....	131
<i>Пхитиков Х.М., Хапсирокова Л.М.</i> Розеттский камень сквозь временной континуум.....	138
<i>Сартори Е.А.</i> Об использовании интеллектуального кино в курсах по переводу и культурологии.....	151
<i>Синь На</i> Перевод культуры: взаимосвязи культуры и перевода.....	158
<i>Сироткина Т.А.</i> Названия народов в разных типах дискурса.....	167
<i>Су Муюань</i> О структуре китайского словаря фразеологизмов.....	177

<i>Ся Н.В., Ся Цзялян</i> Трудности перевода названий российских фильмов на китайский язык.....	184
<i>Трубина О.Б.</i> Э. Монтале «Лимоны»: трудности перевода.....	192
<i>Федорова И.К.</i> Стратегии лингво-культурной адаптации в переводе произведения советского кино (на примере перевода фильма «Москва слезам не верит» на испанский язык).....	202
<i>Чжу Инли</i> Непереводимость в процессе художественного перевода с русского языка на китайский язык.....	211

*Артемяева Ю. В.*

Российский государственный социальный университет  
г. Москва (Россия)

*Явари Ю. В.*

Тверской государственный технический университет  
г. Тверь (Россия)

*Artemyeva Julia*

Russian State Social University  
Moscow (Russia)

*Yavary Julia*

Tver State Technical University  
Tver (Russia)

## СРЕДСТВА ОСМЫСЛЕНИЯ РЕАЛИЙ В КИНЕМАТОГРАФЕ

### THE MEANS OF REALIAS COMPREHENSION IN CINEMATOGRAPHY

В статье рассматривается перевод в кинематографии. Кинематограф представляет собой креолизованный текст, позволяющий в зависимости от интенции автора увеличивать или уменьшать долю вербальной составляющей. Переводчику необходимо учитывать интенцию автора, поэтому наличие реалий в дискурсе намного усложняет решение переводческой задачи – адекватно и полноценно перевести произведение. Поиск методов и приёмов сопряжён с методом проб и ошибок. Используя опыт перевода и опираясь на знание экстралингвистических факторов, можно достичь адекватного перевода.

The article deals with translation in cinematography. Cinematograph is a creolized text, which makes it possible to increase or reduce verbal component of the text in compliance with author's intention. The translator must take into account the author's intention, therefore the presence of realias in the discourse complicates the solution of task of adequacy in translation very much. The search of translation methods is connected with the trial-and-error method. Using the experience of translation and knowledge of extralinguistic factors help us to achieve the adequacy in translation.

**Ключевые слова:** кинематография, креолизованный текст, интенция автора, дискурс, метод проб и ошибок, экстралингвистический фактор, реалия, адекватность в переводе.

**Keywords:** cinematography, a creolized text, author's intention, a discourse, the trial-and-error method, an extralinguistic factor, a realia, the adequacy in translation.

Как известно, по функциональной направленности перевод подразделяют на художественный, специальный и общий (общественно-политический). По восприятию и передаче информации (сведений) перевод делится на зрительно-письменный, зрительно-устный, устный на слух и письменный на слух. [Алимов]. Характерной особенностью фильмов является многоканальность передачи и восприятия информации, а также наличие вербального и невербального компонентов, что характеризует их как креолизованный текст, или дискурс. И если невербальный компонент, представляя собой разветвлённую, многомерную, многоканальную структуру, довольно легко соотносится с действительностью самим реципиентом, независимо от его языковой принадлежности, то вербальный компонент

– более сложная часть креолизованного текста для перцепции, поскольку привязан к локальному знаку, локальной системе языка, известной ограниченному числу людей.

В отличие от авторов и переводчиков литературных художественных произведений, которые могут пояснять реалии непосредственно в тексте, и издателей, кто может приводить пояснения реалий и других фактов, требующих объяснения, сносок внизу страницы, что предпочтительнее, или в комментариях в конце книги, которые С.И. Влахов и С.П. Флорин считают неудачным вариантом пояснения, т. к. такие комментарии «обычно затрудняют читателя, отрывая от повествования (обрывают мысль), заставляя искать значение незнакомого слова в другом месте» [Влахов, с. 82], кинематографисты гораздо реже сталкиваются с необходимостью пояснять реалии из-за их частой визуализации (демонстрации) в кинопродукции. Действительно, довольно часто в кинокартине демонстрируются предметы-реалии, в первую очередь предметы национального быта или детали национальной одежды. В этом случае зрители получают визуальное представление о таких предметах-реалиях и не нуждаются в пояснениях. Однако такое представление не всегда достаточно полно, поскольку посредством одного только визуального образа зрители получают представление лишь о внешнем виде предмета, в то время как его название остается для них неизвестным, а о его назначении и других свойствах зрителям остается только догадываться. По сравнению с переводчиками и издателями, кинематографисты имеют в своем арсенале гораздо меньше средств осмысления реалий. Кроме того, традиционные средства осмысления реалий, используемые в литературных произведениях, в «чистом виде» для пояснения реалий в кинематографе, не подходят из-за различия в формах произведений. Однако не столь редки случаи, когда, несмотря на демонстрацию реалии, необходимо ее пояснение. Способы пояснения реалий в кинопродукции во многом схожи с некоторыми из традиционных средств осмысления. Так, например, может иметь место толкование непосредственно рядом с видеообразом реалии, если оно вложено в уста одного из героев или воспроизводится в закадровом тексте. Наиболее удачным кажется сочетание образа реалии с ее названием, приводимым в репликах героев, как, например это сделано в мультфильме «Вокруг света за 80 дней», когда Филиас Фогг зовет кэб, а вслед за этим на экране появляется традиционный английский экипаж с извозчиком. [мультфильм «Вокруг света за 80 дней»]. В данном примере название реалии предвосхищает ее визуальный образ. В фильме «Ангелы и демоны» герои, разыскивая в Риме «гробницу Санти с дьявольской дырой», приходят в Пантеон, где профессор Лэнгдон, показывая на круглое отверстие в крыше храма, называет его *Oculus*, объясняя таким образом историко-архитектурное понятие. В дальнейшем он поясняет другое понятие того же ряда *cripta*, используя объяснение «подземный склеп» после названия. В фильме «Код да Винчи» пояснение реалии

«Приорат Сиона» приводится в словах профессора Лэнгдона: «О Приорате Сиона ходят легенды. Это одно из самых древних тайных обществ. Его возглавляли Исаак Ньютон и сам да Винчи. Приорат Сиона оберегает источник Божьей власти на земле. Гереальдическая лилия – его символ» [фильм «Код да Винчи»], тогда как в книге информация о Приорате Сиона вынесена в справку в начале книги: “*A European secret society founded in 1099 is a real organization. In 1975 Paris's **Bibliothèque Nationale** discovered parchments known as *Les Dossiers Secrets, identifying numerous members of the Priory of Sion, including Sir Isaac Newton, Botticelli, Victor Hugo, and Leonardo da Vinci*“ [Dan Brown, с. 15]. В случае с «геральдической лилией» имеет место комбинированный способ, который выбран очень удачно, поскольку пояснение в данном случае крайне необходимо: зритель видит на экране некий предмет, напоминающий жезл, и без подсказки не мог бы понять, что это такое, а профессор, держа этот предмет в руках, называет его «геральдической лилией». Способ пояснения реалий в репликах одного из героев приемлем в тех случаях, когда такие пояснения соответствуют герою, его интеллектуальному багажу, опыту и знаниям. В фильмах о профессоре Лэнгдоне такие его объяснения и комментарии оправданы и естественны, так как он обладает более глубокими и обширными знаниями, чем его спутницы, а в мультфильме «Вокруг света за 80 дней» более образованный Филиас Фогг всегда может ответить на вопросы своего простоватого спутника Паспарту. Одним из способов осмысления реалий в кинематографе можно считать закадровый текст, который дает возможность объяснить любые понятия и дать любую историческую справку, как в телевизионном фильме «Михайло Ломоносов», рассказывающем об истории России XVIII века через жизнь и деятельность выдающегося русского учёного и литератора Михаила Васильевича Ломоносова. Создатели фильма уделили большое внимание историческим справкам и комментариям, которые звучат в закадровом тексте. Помимо описания исторической ситуации в России того времени, текст за кадром знакомит зрителей с государственными деятелями того времени, называя их при их появлении на экране. Очень удачным следует признать пояснение такой исторической реалии, как «язык» и обычая, с ним связанного. На улице знакомая главного героя предлагает бежать, а на его удивление объясняет: «Языка ведут...» Народ с улицы начинает разбегаться, такое поведение людей было бы непонятно зрителям без пояснения, приводимого в тексте за кадром: «Язык – уголовный преступник, которого водили по городу, чтобы он выдавал своих соучастников. Этим правом преступник пользовался из соображений мести, от отчаяния, желания запутать суд, оттянуть наказание. Язык мог указать на каждого без всякого на то основания, поэтому и боялись его, как огня» [«Михайло Ломоносов», серия 2].*



Таким образом, среди способов осмысления реалий в киноиндустрии можно выделить следующие:

-визуализация образа (подходит лишь для материальных предметов национального быта и не знакомит зрителей с их названиями);

-комбинация визуального образа предмета с его названием одним из героев;

-толкование реалий и других требующих пояснения понятий в репликах одного из героев;

-пояснение в закадровом тексте (подходит не для всех жанров кинопродукции).

Можно напомнить, что реалия представляет собой как название предметов быта, явлений, этнонимов и т.п., так и само явление, материальный объект, сопряжённый с образным представлением, складывающимся благодаря знакомству с референтом через органы чувств каждого индивидуума. Не следует забывать, что восприятие у каждого человека сугубо индивидуально, носит субъективный характер, поэтому образ реалии может отличаться у разных людей, что хорошо видно при сопоставлении переводов одного и того же явления разными переводчиками. Так, известны разные переводы нашумевших в своё время бестселлеров английских писателей и экранизаций этих произведений: роман-эпопея «Властелин колец» (“The Lord of the Rings”) Дж.Р.Р.Толкина и роман-эпопея «Гарри Поттер» (“Harry Potter”) Джоан Роулинг. Разница перевода одного и того же произведения касалась не только огромного количества артефактов, которыми изобилуют «вымышленные реальности», но даже самих имён собственных. Этому посвящено много исследовательских работ не только учёных, но и студентов, с большим удовольствием сопоставляющих разные переводы полюбившихся произведений. Цель подобных исследований состоит в выявлении тенденций в художественном переводе и фиксации наиболее адекватных вариантов перевода, а также методов и приёмов переводческой деятельности.

Однако нетрудно заметить, что при экранизации того или иного романа, возникает ещё целый ряд параллельных героям в книжном издании образов персонажей, соотнесённых с представлением всей группы постановщиков и актёров уже нового по сути произведения – кинокартины. Иногда представленный аудио-визуальный вариант не нравится зрителю в виду резкого несоответствия режиссёрского и зрительского видения сюжета, героев первоначального, печатного произведения, ведь восприятие у каждого человека обусловлено его индивидуальными особенностями. Так и перевод того или иного произведения может не понравиться читателю по разным причинам, одной из которых является неумение переводчика понять автора и донести до читателя живость его слога, творческих особенностей, что в итоге сказывается на адекватности и полноценности самого перевода.

Для кинематографического искусства очень важно соблюдать, с одной стороны, сдержанность по отношению к сюжету того или иного романа, а с другой стороны, необходимо использовать все возможности современных технологий киноиндустрии. Поэтому очень часто, если не всегда, вербальный компонент уходит на второй план, а переводчик должен знать и сюжет первоначального произведения, и фабулу сценария. От этого будет зависеть, в конечном итоге, адекватность и полноценность перевода всего текста.

При переводе реалий с одного языка на другой, как известно, чаще всего используют транслитерацию, транскрипцию, калькирование, поиск аналогов. Описательный перевод встречается гораздо реже. Все эти методы и приёмы перевода реалий позволяют сохранить не только содержание произведения, но и отчасти донести до читателя особенности авторского стиля оригинального текста.

### ***Список литературы:***

*Алимов В.В.* Теория перевода. Пособие для лингвистов-переводчиков. // Уч. пособие. М.: ЛИБРОКОМ, 2013. 240 с.

*Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. // Изд. 4-е, М.: Р. Валент, 2009. 360 с.

*Браун, Д.* Код да Винчи: Роман // Д. Браун; Пер. с англ. Н. В. Рейн. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2005. 542 с.

*Dan Brown.* The Da Vinci code. London: Corgi Books, 2004. 604 с.

«Ангелы и демоны» 2009 США, Италия. (фильм)

«Код да Винчи» 2006 США, Мальта, Франция. (фильм)

«Михайло Ломоносов» 1986 «Мосфильм» (фильм)

«Вокруг света за 80 дней» Австралия. (мультфильм)

*Бабенко Е.И.*  
МГИМО (У) МИД России  
г. Москва (Россия)

*Babenko Ekaterina*  
Moscow State Institute of International Relations  
Moscow (Russia)

## ПРИМЕНЕНИЕ ДИСКУРСИВНОГО АНАЛИЗА ПРИ ПЕРЕВОДЕ КИНОФИЛЬМОВ

### THE APPLICATION OF DISCOURSE ANALYSIS IN THE AUDIOVISUAL TRANSLATION

В статье рассматриваются основные типы аудиовизуального перевода, а также возможность применения дискурсивного анализа при переводе кинофильмов. Мы изучили историю становления дискурсивного анализа, а также его общие методы. Когнитивная лингвистика, частью которой является дискурсивный анализ, довольно молодая наука. Она исследует проблемы соотношения языка и сознания, роль языка в познании мира. Целью дискурсивного анализа является определение социального контекста, который стоит за устной или письменной речью. Язык трактуется как форма социального действия. Важность применения дискурсивного анализа при переводе аудиовизуальных материалов состоит в том, что с использованием такого вида анализа текста мы сможем в полной мере передать те культурные и социальные особенности, которые изначально предполагал использовать автор.

The article states the main types of audiovisual translation, as well as the possibility of applying discourse analysis in the translation of films. We have studied the history of the discourse analysis formation and its common techniques. Cognitive linguistics (discourse analysis is a part of this domain of science) is a quite young research discipline. It explores the problems of correlation of language and consciousness, the role of language in understanding the world. The purpose of discourse analysis is to identify the social context, which stands for oral or written speech. Language is treated as form of social action. The importance of applying discourse analysis in the translation of audiovisual materials is that using this type of text analysis we will be able to fully convey the cultural and social characteristics that were initially assumed to use by the author.

**Ключевые слова:** аудиовизуальный перевод, семиотика кино, киноязык, дискурс, дискурсивный анализ, когнитивная лингвистика.

**Key words:** audiovisual translation, semiotics, discourse analysis, cinematic idiom, cognitive linguistics, discourse.

За время своего существования кинематограф был предметом изучения многих научных дисциплин: социология, искусствоведение, культурология, история и другие. Лингвистика так же не обошла стороной эту область искусства.

С точки зрения лингвистики, существуют такие понятия, как «киноязык» и, соответственно, «киноперевод».

Для начала следует разобраться с первым понятием. Киноязык – российский киновед С.А. Филиппов дает следующее определение понятию «киноязык»: «система средств, позволяющая осуществлять передачу смысла с помощью кинематографа»<sup>1</sup>. Таким образом,

---

<sup>1</sup> Филиппов С.А. Киноязык и история: крат. история кинематографа и киноискусства. – М. : клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.

изучением знаков в том виде, в котором они представлены в киноискусстве на разных его уровнях занимается *семиотика* (Курсив мой – Е.И.).

Одним из основателей семиотического киноведения стал советский кинорежиссёр и сценарист С.М. Эйзенштейн. По мнению Эйзенштейна, язык кино должен опираться на такие знаки, которые, являясь знаками изображениями, имели бы, как и в словесном языке, определенные значения. Достижению такого эффекта служит монтаж.

И если в общей лингвистике понятия «язык», «знак» и «перевод» тесно связаны между собой, то в случае с «киноязыком» мы говорим скорее об универсальности такового, так как изображение, смена планов, общая атмосфера кинокартины может дать нам достаточно информации для понимания.

Однако ощущение полного погружения в происходящее на экране нам дает и перевод аудио составляющей фильма.

В разных странах существуют разные традиции перевода видеоматериалов. В СНГ и большинстве крупных европейских стран принято выполнять дублированный перевод или же псевдодублированный. В малых европейских странах или в странах, где используется несколько государственных языков, принято использовать субтитры. Такова ситуация, например, в Швейцарии, Люксембурге, Дании.

Перевод видеоматериалов имеет свои сложности. Рассмотрим вкратце основные из них:

- Необходимость максимально компактно строить фразы, т.к. время их звучания ограничено временем звучания оригинала (актуально как для субтитрования, так и для дублирования). Текст, при переводе с иностранных языков на русский имеет свойство увеличиваться в объёме. Следовательно, необходимо формулировать фразы максимально компактно и, если это не получается, то ускорять темп произнесения фраз при озвучивании, однако, не в ущерб простоте восприятия.

- Большую часть текста приходится дополнительно править непосредственно в процессе озвучивания, (необходимо избегать труднопроизносимых сочетаний звуков), так как без устной реализации текста перевода заметить труднопроизносимые сочетания весьма сложно.

- Поскольку текст кино представляет собой практически только диалог, в переводе необходимо воспроизводить разговорный стиль. При озвучивании нарушение естественности заметно больше, чем при субтитровании.

Дополнительно необходимо выбрать один из двух подходов к однополосому озвучиванию:

- Переводчик пытается играть, подражая профессиональным актёрам.

- Переводчик озвучивает текст ровным голосом, с нейтральной интонацией, иногда выделяя интонацией тему и рему.

Одним из видов перевода кинофильмов является дубляж. Дубляж – это полное замещение оригинальной речи актёров речью на переводящем языке.

Дубляж имеет как положительные, так и отрицательные стороны. К положительным сторонам дубляжа можно отнести:

- Большая потенциальная аудитория, в т.ч. неграмотные слои населения, люди с ослабленным зрением, дети и т.д.
- Не требует больших усилий для восприятия носителями переводящего языка.
- Создаётся иллюзия, что аудиовизуальный текст был изначально выполнен на переводящем языке, т.е. преодолевается языковой барьер.

- Дубляж позволяет компенсировать диалектные и социолектные особенности речи персонажей, что при субтитровании почти невозможно.

- Так как при дубляже оригинальная аудиодорожка заглушается наложенной на неё аудиодорожкой с переводом, это даёт возможность применить цензуру к некоторым репликам, заменяя их другими, при этом зритель не заметит подмены.

К отрицательным сторонам использования дубляжа относятся:

- Большие материальные затраты на оборудование и работу актёрского состава.
- Большие временные затраты при озвучивании и сопутствующей ей правке текста перевода.

- Реципиенту не слышно голосов актёров оригинала, а актёры дубляжа не всегда могут прочитать текст так же выразительно, как это делал актёр оригинала.

Кино как объект лингвистического исследования всегда вызывает определенные сложности, т.к. является сложной системой представления знаний, содержащей, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы, важные для его понимания, а также указание на участников коммуникации и на процессы создания и воспроизведения сообщения. Перевод фильма всегда сопряжен с определенными трудностями не только лингвистического, но и технического характера, что напрямую влияет на степень эквивалентности и адекватности перевода оригиналу, а также его техническому воплощению на экране (т.е. синхронность артикуляции актеров и реплик дублеров).

М. Берди выделяет 5 основных видов киноперевода<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> М. Берди «Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина» в редакции журнала «Мосты» [2, с. 52]

1. *Работа синхронного переводчика.* В этом случае синхронист переводит фильм без опоры на подготовленный письменный перевод. Чаще всего он вынужден переводить фильм без подготовки, пытаясь как можно точнее передать его содержание. Такой вид киноперевода был распространен на заре видеопроката в России. Ярчайшими представителями такого вида перевода являются: Алексей Михалев, Андрей Гаврилов и Леонид Володарский, чьи переводы фильмов до сих пор считаются классикой жанра синхронного киноперевода в нашей стране.

2. *Озвучивание фильма одним актером, либо самим переводчиком.* При этом сохраняется оригинальный звукоряд, что дает возможность зрителю оценить эмоциональный фон фильма, а также разграничивать реплики разных героев.

3. *Озвучивание фильма 2-мя актерами – мужчиной и женщиной при сохранении оригинального звукоряда.*

4. *Полный дубляж фильма.* Весь фильм озвучивается целым штатом актеров. В данном случае происходит значительное сжатие исходного материала из-за необходимости совпадения артикуляции актеров с русским переводом их реплик. При полном дубляже мы слышим только звуковую дорожку с переводом.

5. *Использование субтитров при полном сохранении исходного звукоряда.* В этом случае внимание с видеоряда переключается, в большей степени, на чтение субтитров, расположенных внизу экрана.

(Курсив мой – Е.И.)

Так как в наше время уже не популярен синхронный перевод фильмов, то работа переводчика в первую очередь заключается в переводе и адаптации текста киносценария.

Для осуществления любого вида перевода, в том числе и киноперевода, применяются различные переводческие трансформации. Л. С. Бархударов определяет их как «те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков»<sup>3</sup>.

Но стоит подчеркнуть, что специалисты в области переводоведения так и не пришли к единогласному мнению относительно самого значения понятия трансформации. В связи с этим можно найти очень много классификаций и определений, предложенных разными авторами и учеными, которые могут иногда существенно отличаться друг от друга.

---

<sup>3</sup> Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода), М., «Международные отношения», 1975. – 240 с.

Все ученые-лингвисты утверждают, что разделение переводческих трансформаций (грамматические, стилистические, лексические) на виды и типы – это условность. Это обусловлено с тем, что они не используются отдельно друг от друга, т.е. без взаимодействия с другими трансформациями.

Переводческие трансформации используются переводчиком для того, чтобы максимально корректно адаптировать оригинал для аудитории другой культуры. В современной теории перевода понятие «адаптация» имеет два основных направления: ориентир на лингвокультуру оригинала или на лингвокультуру перевода.

Исследователи предполагают, что не существует текстов, которые невозможно перевести, но в каждом тексте есть элементы, которые не поддаются переводу и адаптации.

Комиссаров В. Н. выделяет несколько уровней (типов) эквивалентности и утверждает, что на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию<sup>4</sup>:

1. Эквивалентность переводов *первого* типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. Переводы на данном уровне эквивалентности осуществляются как в ситуациях, когда точное воспроизведение оригинала невозможно, так и когда такое воспроизведение приведет читателя перевода к неверным выводам и вызовет у него эмоции, отличные от читателя оригинального текста, что может помешать передаче главной цели коммуникации.

2. *Второй* тип эквивалентности характеризуется идентификацией в оригинале и переводе одной и той же ситуации, но с изменением способа ее описания, т.е. одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные («означающие то же самое»), несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств.

3. В *третьем* типе эквивалентности при переводе может сохраняться и значительная часть синтаксических структур оригинального текста. В этом случае синтаксическая структура оригинального высказывания и порядок слов в нем могут быть в большей мере сохранены при переводе, что способствует более полному воспроизведению содержания оригинала.

(Курсив мой – Е.И.)

---

<sup>4</sup> Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

При переводе фильмов одной из задач лингвистов также следует считать проведение дискурсивного анализа картины. Именно благодаря его методам, мы можем добиться той точности в окончательном варианте перевода, при которой внимание зрителя данного кинофильма не переключится непосредственно на возможные неточности.

В общем смысле дискурс-анализ – это структурно-семиотические исследования текстов и реакции на них слушателя/читателя. Исследуются скрытые значения текста, контекст его создания, вероятные интерпретации читателем/слушателем и тому подобное.

Аналізу подвергаются слова. Они могут сочетаться, делиться на подгруппы, разбиваться на семиотические сегменты; могут быть расположены (организованные) таким образом, чтобы дать возможность исследователю сравнивать, сопоставлять, анализировать и отыскивать определенные модели. В связи с этим возможны различные интерпретации текста (исследовательского материала).

Как и любой социолингвистический метод, дискурс-анализ не имеет четких критериев и процедур измерения. Специалисты дискурс-анализа противятся идее кодирования своих практик, и утверждают, что оно вообще трудно осуществимо.

Также имеют значение собственные предубеждения исследователи «белые пятна» (нехватка определенных знаний). Иногда в отчет исследователи добавляют краткое описание того, какие, на их мнению, собственные субъективные взгляды они привнесли в конкретное исследование.

Дискурс-анализ как самостоятельная отрасль научного знания, зародился в 1960-е годы во Франции в результате соединения лингвистики, критической социологии и психоанализа в рамках общих тенденций развития структуралистской идеологии. В работах основоположников этого направления Э. Бенвениста, Л. Альтюссера, Р. Якобсона, Р. Барта, Ж. Лакана и других продолжалось предложенное Ф. де Соссюром разделение языка и речи при попытке соединения их с теорией речевых актов, лингвистикой устной речи, когнитивной прагматикой текста и так далее. Формально «дискурс-анализ» — это перенос во французский контекст термина «discourse analysis», обозначающего метод, применённый американским лингвистом З. Харрисом для распространения дистрибутивного подхода на изучение сверхфразовых языковых единиц. В дальнейшем дискурс-анализ стремился создать такую технику интерпретации, которая выявляла бы социокультурные (идеологические, политические, религиозные и прочие) предпосылки организации речевой деятельности, присутствующие в текстах различных высказываний и проявляющиеся как их скрытая или явная ангажированность. Это и стало программным ориентиром и общей целью дальнейшего развития данного научного направления.



Эта дисциплина сформировалась на теоретической основе «критической лингвистики», которая возникла на рубеже 1960–1970-х годов и трактовала речевую деятельность прежде всего с точки зрения её социальной значимости. Согласно этой теории, высказывания являются результатом деятельности коммуникантов (говорящих и пишущих) в конкретной общественной ситуации; отношения субъектов речи обычно отображают различные типы социальных отношений (зависимостей и взаимозависимостей); средства коммуникации (см. Коммуникация) на любом уровне их функционирования социально обусловлены, поэтому соотносённость содержания и формы высказываний не произвольна, но всегда мотивирована речевой ситуацией. В результате большинство исследователей всё чаще обращается к понятию дискурса, определяемого как цельный и связный текст, актуализация которого детерминирована различными социокультурными факторами. При этом для исследования контекста социальной коммуникации важно, что в дискурсе отражены не только языковые формы высказываний, но содержится и оценочная информация, личностные и социальные характеристики коммуникантов, их «фоновые» знания, имплицитно коммуникативные намерения и определяется социокультурная ситуация. При этом дискурс-анализ ориентирован, прежде всего, на изучение лингвистического уровня в структуре социальной коммуникации как доминирующего на протяжении всего исторического развития общества и культуры. И хотя на современном этапе он всё более активно замещается паралингвистическим и особенно синтетическим уровнями коммуникации, опирающимися на невербальные средства передачи информации, его роль все ещё достаточно велика и значима для всех типов социального взаимодействия, поскольку зачастую нормы и стандарты гутенберговской эпохи письменной культуры проецируются и переносятся на ситуацию «после Гутенберга».

Дискурс-анализ позволяет выделить не только существенные характеристики социальной коммуникации, но и второстепенные, содержательные и формальные показатели (например, тенденции в вариативности речевых формул или построении высказываний). В этом неоспоримое преимущество данного подхода, поэтому методы моделирования дискурса, обоснование его компонентов и изучение его структуры как целостной коммуникационной единицы активно используются различными исследователями.

Анализ дискурса как целостной, социально обусловленной единицы коммуникации, а также понимание взаимосвязи различных типов дискурсов (научного, политического, идеологического и прочих) выявляет перспективу создания общей теории социальной коммуникации.

С 1960-х по 1990-е годы это направление исследований испытало на себе влияние всех доминирующих в различные периоды истории науки парадигм: критической,

интерпретативной, позитивистской (структуралистской) и постмодернистской (постструктуралистской). Соответственно в зависимости от влияния господствовавшей на тот или иной момент парадигмы в рамках дискурс-анализа на передний план выдвигались то идеологические и прагматические разработки, то лингвистические (текстологические) и статистические методы, провозглашалась необходимость ограничения границами отдельного текста либо его «размыкания» в социокультурный контекст (интердискурс). В настоящее время дискурс-анализ воспринимается как междисциплинарный подход, оформившийся на стыке социолингвистики и лингвокультурологии, но впитавший в себя приёмы и методы различных наук гуманитарного профиля: риторики, языкознания, философии, психологии, политологии, социологии и других. Поэтому вполне допустимо выделить соответствующие подходы в качестве магистральных стратегий исследований, осуществляемых в рамках дискурс-анализа, например, психологические (когнитивные, культурно-исторические и так далее), лингвистические (грамматические, текстологические, стилистические и прочие), семиотические (семантические, синтаксические, прагматические), философские (структуралистские, постструктуралистские, деконструктивистские), логические (аргументативные и аналитические), информационно-коммуникационные, риторические и так далее.

В итоге на данный момент основные стратегии и тактики в рамках дискурс-анализа предстают в виде разнообразных междисциплинарных исследований, для которых характерно многообразие как способов постановки проблем интерпретации, так и их решения в плане трактовки содержания текстов: от простых, экстенсивных (манифестирующих) до дискриптивных, интерпретативных (латентных). При этом в границах данного проблемного поля предполагается возможность соотнесения друг с другом таких качественных методик изучения текста, как структурный, семиотический (семиологический), системный, символический (мифологический) анализ; анализ социальных индикаторов и наррации (линии) ключевых слов; социально-ролевой, риторический, перформативный, жанровый, речедятельностный, психоаналитический, критический, исторический, культурологический, интертекстуальный, феноменологический типы анализа; контент- и интент-анализ; анализ коммуникационных стратегий и свободных ассоциаций; прагма-, психо-, социо-, этно-, когнитивно-лингвистический анализ.

Для того чтобы попытаться сопоставить и скоординировать эти методы и подходы, необходимы интегративные исследовательские программы – новые методики, использующие общие категории различных подходов, отобранных на основе принципов взаимодополнительности и верификативности в единых метатеоретических рамках и концептуальных установках дискурс-анализа. Обобщить и сгруппировать эти разнообразные

направления представляется возможным в виде трёх основных групп, объединённых по принципу своего отношения к анализу отдельных высказываний как текстов. И тогда можно выделить:

- текстуальный подход как сознательно ограничивающий свои исследовательские интересы рамками одного отдельно взятого текста как изолированного, автономного речевого образования;
- интер- или гипертекстуальный подход, пытающийся выявить и проанализировать смысловые взаимосвязи (цитаты, ссылки, аллюзии, реминисценции) между самыми различными текстами;
- контекстуальный подход, рассматривающий любое высказывание (текст) как продукт деятельности социальных агентов, всегда включённых в социальные взаимодействия и структуры, конкретную политическую и культурно-историческую ситуацию.

В рамках первого из указанных направлений, которое исторически сложилось раньше всех остальных, акцент ставится на рассмотрении прежде всего отдельно взятой единицы анализа, в качестве которой могут выступать слово, предложение, фраза, фрагмент текста или весь текст в целом. При этом считается, что тексты сообщений следует анализировать на различных уровнях описания прежде всего с точки зрения их собственной структурной организации, когда в центре внимания исследователя всегда находится прежде всего сам текст и многообразие вариантов его интерпретации, осуществляемых с различных позиций. При этом данные позиции (точнее, «следы» их присутствия) всегда «проявляют» или «обнаруживают» себя, будучи помещены изначально как бы «внутри» смыслового пространства текста. Классические образцы такого рода анализа представлены в работах русских формалистов (В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский) и французских структуралистов (Р. Барт, К. Леви-Стросс, Ц. Тодоров, А. Ж. Греймас, К. Бремон), вдохновлённых исследованием морфологии русской сказки В. Проппа.

Напротив, сторонники второго подхода, который можно обозначить как интертекстуальный и к которому относятся представители французской школы анализа дискурса постструктуралистского периода (Ю. Кристева, Ж. Деррида, П. Серио, М. Пешё и другие) стремятся выявить и проанализировать указанные позиции в качестве возможных вариантов интерпретации текста (высказывания) всегда как бы «извне», то есть в процессе сопоставления и сравнения с другими текстами или высказываниями. При этом считается, что именно в пространстве интертекстуального взаимодействия осуществляются самые разные стратегии чтения и понимания текстов, в результате чего и становятся возможны различные варианты их интерпретации. В итоге в рамках данного направления становятся

возможны два пути исследований. Первый ориентируется на поиски системы устойчивых значений, инвариантов смысла, присущих всем рассматриваемым текстам, что позволяет решить проблему их переводимости и взаимопонимания. Второй путь, напротив, подчёркивает специфику и своеобразие каждого текста и в каком-то смысле его уникальность, поскольку «всё течёт, всё меняется», а потому даже одно и то же выражение «не может быть повторено дважды», так как постоянно изменяются контексты его порождения и восприятия (понимания).

Такой путь закономерно приводит к третьему из указанных подходов, который можно обозначить как контекстуальный. В рамках данного направления принято считать, что текст вплетён в некую «паутину значений» — сеть, «сотканную» и автором, и адресатом, а также обществом и культурой, в которых и стало возможным общение между ними. В тексте и его интерпретациях обнаруживается сама история, поскольку любые высказывания, дискурсы и «дискурсивные комплексы» приобретают определённый смысл только в конкретной исторической ситуации. Поэтому «паутину значений» можно понимать как культуру или «систему смыслов», которые ориентируют человеческие существа по отношению друг к другу и окружающему миру (К. Гирц). Этот уровень интерпретации сопряжён с тем, что именно текст представляет, репрезентирует, воспроизводит, на что указывает и что называет. Это то, что принято называть «референтом» или «денотатом» высказывания и что открывает нам социальные отношения, в контексте которых происходит коммуникация субъектов, а также различные культурные коды, которые можно выделить в их речи. К числу представителей данного направления относятся британские социологи М. Малкей и Дж. Гилберт, осуществляющие дискурсивный анализ высказываний учёных преимущественно в естественнонаучных кругах. Их работы посвящены относительно мало изученным сторонам научной деятельности и позволяют проанализировать социокультурные, институциональные, коммуникационные и личностные аспекты познания. В этом же русле работает и голландский исследователь Т. А. Ван Дейк, который создал ситуационную модель дискурс-анализа, рассматривая процессы коммуникационных взаимодействий не как жёстко алгоритмическую, но как гибкую стратегическую процедуру. Отталкиваясь от разработок в области грамматики текста, прагматики дискурса и когнитивного моделирования коммуникации, Ван Дейк исследует специфику функционирования языка в средствах массовой информации с учётом таких социальных факторов, как мнения, установки говорящего и слушающего, их социальный статус, этническая принадлежность и так далее.

Общая методика дискурс-анализа всегда воспроизводит модель качественного содержательного анализа, которая в отличие от формально-количественных методик

(например, контент-анализа) способна выявить не только явно присутствующие и отчётливо фиксируемые текстовые данные, но и скрытые, латентные смыслы сообщения.

Обобщённая модель качественного содержательного дискурс-анализа складывается из следующих пошаговых стратегий исследования:

- фиксация изучаемого материала; выделение его формальных характеристик;
- обозначение контекста как коммуникационной ситуации; выбор направления и стратегии анализа;
- теоретическое дифференцирование и структурирование этапов исследования;
- определение техники и средств анализа при использовании конкретной модели исследования;
- дефиниции единиц анализа; проверка системы категорий в теории и на эмпирическом материале;
- осуществление основных этапов исследования (описание, реконструкция, интерпретация);
- фиксация результатов исследования, их обобщение, истолкование и структурирование.

Методическая схема дискурс-анализа близка по логике к другим формам содержательного анализа и выстраивается по следующим этапам: определение цели исследования; обеспечение выборки (отбор единиц анализа); сбор материалов и документов (методами опроса, интервью, сканирования и так далее); фиксация основных показателей речевого материала; транскрибирование (расшифровка) полученных данных; выявление их основных параметров; перекодировка в соответствии с системой принятых категорий; реконструкция смысла полученных сообщений; анализ обработанных данных, их обобщение и систематизация; общий отчёт и выводы. Программа эмпирических исследований в рамках дискурс-анализа выглядит как ряд последовательно задаваемых вопросов и выполняемых задач: как сформировался данный тип дискурса; какие изменения фиксируются в нём за определённый период времени; к какой аудитории он обращён и в каких социальных сферах задействован; какие явные и скрытые сюжеты, жанры и сценарии (когнитивные схемы, идеологические программы, моральные оценки) в нём реализуются; какие риторические, логические и эстетические средства для этого используются; в чём проявляется специфика выразительных средств сообщения; кто является их носителем (производителем речевой практики); в каких отношениях с другими дискурсами (возможно, конкурирующими) они находятся; насколько успешен (эффективен) данный тип дискурса и какова сила его влияния на аудиторию.

Таким образом, внедрение дискурсивного анализа как части разработки фильма на этапе его адаптации и запуска в зарубежных странах, кажется нам необходимым.

***Список литературы:***

*Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода), М., «Международные отношения», 1975. – 240 с.

*Берди М.* «Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина» в редакции журнала «Мосты» 2, с. 52

*Комиссаров В.Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

*Филиппов С.А.* Киноязык и история: крат. история кинематографа и киноискусства. – М. : клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.

**Басова М.В.**  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

**Basova Maria**  
Lomonosow Moscow State University  
Moscow (Russia)

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ СО СТУДЕНТАМИ-ИНОСТРАНЦАМИ УРОВНЯ B1-B2**

### **USE OF VIDEO MATERIALS IN RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCE WITH STUDENTS-FOREIGNERS OF LEVEL B1-B2**

В статье рассматриваются различные способы использования видеоматериалов на занятиях русского языка как иностранного. Иллюстративный материал в виде художественных, документальных, учебных фильмов представляется необходимым и интересным. Во время обучения видеоматериалы могут выполнять ряд функций: обучающую, информационную, контролирующую, мотивирующую. Применение видеосюжетов облегчает изучение новой лексики и грамматики, способствует улучшению навыков аудирования, говорения, письма и созданию общей с носителями языка когнитивной базы. Аутентичные материалы помогают формированию у учащихся более объективного представления о культуре и носителях изучаемого языка, происходит активное встраивание в общую картину мира, развитие социокультурной и коммуникативной компетенций. Подобный вид работы повышает мотивацию, создаёт дополнительные стимулы к овладению языковым материалом.

The article considers various ways of using video materials in Russian as a foreign language classes. Illustrative material in the form of feature, documentary, educational films seems necessary and interesting. During the course, video materials can perform a number of functions: teaching, informing, controlling, motivating. The use of video plots facilitates the study of new vocabulary and grammar, improves listening, speaking, writing skills and creates a common cognitive base with native speakers. Authentic materials help students to form a more objective image of the culture and speakers of the studied language, to actively integrate into the common picture of the world, develop sociocultural and communicative competencies. This type of work increases motivation and creates additional incentives for mastering the language material.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, социокультурная компетенция, коммуникативная компетенция, межкультурная коммуникация, видеоматериалы на уроках русского языка как иностранного.

**Key words:** Russian as foreign language, cross-cultural communication, sociocultural competence, communicative competence, video lessons.

В последние годы во всём мире заметно возрос интерес к изучению русского языка, к России, к русской культуре у иностранцев. Всё больше и больше иностранных студентов обучается в российских вузах. Для получения образования к нам приезжают студенты из Китая, Южной Кореи, Таиланда, Японии, Египта, Турции, Сирии, Ирана, т.е. стран Ближнего Востока. Так же студентами становятся представители ближнего зарубежья (Киргизия, Таджикистан, Армения и т.д.) и Западной Европы.

Это объясняется стремительным ростом совместных проектов, открытием филиалов зарубежных компаний в России, процессами различных видов миграции, а также интересом иностранцев к политической и культурной жизни России.

В преподавании любого иностранного языка и преподаватель, и учащийся сталкивается с рядом трудностей. Вот некоторые из них:

Во-первых, в каждой стране используются свои методы образования, к которым учащийся привыкает за время обучения в родной стране (например, во многих странах Западной Европы предпочитают использовать методику, направленную на активное развитие коммуникативной компетенции, в отличие от стран Юго-Восточной Азии).

Во-вторых, у самого преподавателя может не хватать подготовки к реализации межкультурной коммуникации в условиях другой культурной среды. Он не в полной мере обладает знаниями об особенностях культуры другой страны, а также (это актуально для смешанных групп, в которых присутствуют представители разных наций) как могут взаимодействовать их культуры между собой. Какие темы являются «свободными», а какие – «табуированными».

В-третьих, у многих учащихся отсутствует мотивация к изучению языка, так как многие студенты замыкаются в своей национальной моногруппе, где не вынуждены использовать изучаемый язык для общения с окружающим социумом. Они осваивают базовые темы для общения и теряют стимул двигаться дальше.

Разумеется, это далеко не все возможные трудности, но, исходя из них мы можем предположить что одна из основных задач преподавателя на занятиях – воссоздание языковой среды, в которой будут существовать студенты. Такая, своего рода, компенсация может быть создана в том числе и с помощью использования видеоматериалов.

Доступность, удобство использования, информативность, универсальность, разнообразность тематик – все эти свойства делают использование видеоматериалов разного рода (художественные, документальные, мультипликационные фильмы, новостные репортажи, интервью, теледебаты, ток-шоу, рекламные блоки, музыкальные передачи, прогноз погоды и т.д. Видеоматериалы могут представлять любую тематику. Они могут быть учебными и аутентичными) одним из наиболее удачных инструментов для решения вышеозначенных проблем.

Аудиовизуальные средства обучения в процессе преподавания РКИ могут выступать одновременно и предметом, и средством, и средой обучения. Они позволяют внести в занятия элементы разнообразия и занимательности благодаря яркости и экспрессивности зрительно-слуховых образов, познавательной ценности учебного материала, возможности осуществлять обучение с учётом индивидуальных особенностей учащихся.

В видеоматериалах заключена не только лингвистическая, но и культурологическая информация, которая дает возможность студенту составить общее представление об образе жизни, традициях, этикете, бытовом укладе жителей страны изучаемого языка.



Видеоматериалы могут нести в себе сразу несколько функций: информационную, обучающую, контролирующую, мотивирующую. Использование видеоматериалов может осуществляться на разных этапах аудиторного занятия как способ внедрения и объяснения нового материала, как закрепление пройденного, как способ проверки, как способ создания проблемной ситуации. Каких же правил дидактики следует придерживаться для достижения максимальной эффективности от использования видеоматериалов?

1. Материал видеосюжета должен содержать необходимый языковой материал: лексический, грамматический, фонетический.

2. При использовании видеоматериала его содержание должно быть непосредственно связано с основной темой занятия: лексика, речевые образцы, тематически грамматический материал, коммуникативная ситуация. Должен логично встраиваться в структуру занятия, быть необходимым именно для данного места.

3. Если в качестве видеоматериала используется кинофильм, то он должен быть известен в культуре носителей языка и содержать прецедентные ситуации, выражения, имена.

4. Наличие культурологического фона. Видеоматериал должен включать разные уровни – помимо лингвистического материала, в нем должны находиться и паралингвистический, и культурологический материал. Лингвистическая и культурологическая составляющие видеоматериала должны быть акцентированы преподавателем, сам материал должен быть тщательно отработан.

5. Видеосюжет должен быть тематически интересен, соответствовать уровню практического владения языком, доступен студентам.

6. Видеоматериал должен обладать структурной завершённостью (чёткой композицией).

7. Следует использовать видеоматериал систематически для достижения наибольшего эффекта.

8. Видеоматериал должен восприниматься студентами вдумчиво, не только в качестве развлечения.

Использование видеоматериалов в практическом курсе РКИ имеет ряд методических преимуществ, например:

1. Разнообразные задания по содержанию материала вызывают интерес у студентов - выполнение коммуникативных упражнений, подготовленных для работы над видеоматериалом, направлено на формирование коммуникативной компетенции. Выполнение языковых упражнений способствует усвоению разговорной лексики.

2. Видеоматериал способствует пониманию менталитета носителей языка, дает интенсивнее и качественнее усваивать произношение, знакомится с многообразием

лексического ряда (разговорные конструкции вызывают особый интерес у учащихся), совершенствовать навыки аудирования и говорения.

3. Возможность оптимальной организации работы с материалом. Количество просмотров и пауз (стоп-кадров) определяется преподавателем в зависимости от целей урока, может варьироваться. Возможна работа с видеодорожкой (при выключенном звуке). Можно использовать при различных видах работы: индивидуальной, парной, групповой, коллективной.

4. Материал может быть использован целиком или частично (на усмотрение преподавателя) Материал способствует развитию коммуникативно-речевых умений (осуществлять поиск информации, выделять ключевые слова, определять тему, фиксировать необходимую информацию, излагать содержание услышанного, выделять факты в соответствии с поставленным вопросом, определять временную и причинно-следственную взаимосвязь, уточнять интересующую информацию).

Каким же образом мы можем вводить видеоматериалы в структуру занятий РКИ? Это возможно делать на разных этапах обучения и владения языком учащихся. Приведем несколько примеров из практики.

На начальных этапах овладения языком целесообразно использовать небольшие, адаптированные видеотрекеры, разделенные по тематическим фреймам:

*Знакомство, представление себя*

*В университете*

*На работе*

*В общежитии*

*В магазине и т. д.*

Здесь студенты проходят первичную адаптацию к иной культуре. Постепенно проникаются социально-бытовой и образовательной средой, учатся решать насущные проблемы.

Далее можно использовать более продвинутые темы для установления коммуникации:

*Обсуждение объектов культуры (фильмы, книги, концерты, выступления и т.д.)*

*Куда пойти и где отдохнуть*

*Интервью с известным человеком (или с обычным человеком – здесь прорабатывается умение реагировать на реплики) и т.д.*

Здесь учащиеся наблюдают возможные варианты ответа, сопровождаемые определенным набором мимических движений, поз, жестов. Здесь присутствует разговорная лексика, темп речи уже стремится к естественному.

Также важным составляющим является использование видеофрагментов с монологической речью. Данный вид материала является следующей ступенью восприятия живой речи, так как монологическое изложение считается более трудным для понимания. Поэтому необходимо наряду с просмотром фрагментов следует вводить предтекстовые и послетекстовые задания. Вначале студенты знакомятся с новой лексикой, синтаксическими конструкциями, общим содержанием материала (например, датами названиями, именами). После происходит проверка понимания учащимися содержания сообщения. Здесь можно использовать различные варианты контроля: послетекстовые вопросы, выбор информации, соответствующей содержанию, составление плана или расположение его пунктов и так далее.

Еще один вариант работы с видеоматериалами – это просмотр непосредственно учебных фильмов. Они содержат материал, рассказывающий об истории, культуре, обычаях и традициях, достопримечательностях России. Данные фильмы весьма информативны, поэтому вводить их на занятиях следует, начиная с базового, а иногда и с элементарного уровня владения языком. Этот тип видеоматериалов стоит включать на занятиях со студентами уровня не ниже I сертификационного.

В качестве примера таковых учебных фильмов можно привести «Мультимедийные учебные комплексы» издательства «Русский язык. Курсы», в которых содержатся видеоматериалы об известных, великих людях (Александр Пушкин, Петр Первый, Юрий Гагарин). Есть сборник, рассказывающий о российских городах (серия «Путешествуем по России»). Ко всем видеофильмам приложены сопроводительные текстовые пособия, многие из которых включают в себя лексический блок, сам текст, озвученный в фильме, контрольные задания и дополнительную литературу. Но, тем не менее использование данных мультимедийных комплексов требует тщательной подготовки и включения дополнительных заданий.

Работа с учебными видеоматериалами чрезвычайно важна, так как не только повышает уровень владения учащимися РКИ, но и приобщает их к российской истории и культуре.

На более поздних этапах обучения стоит прибегнуть к просмотру фильмов, предназначенных для широкого просмотра, — это неадаптированные фильмы и телепередачи, ориентированные на носителей языка. Роль данных видеоматериалов тоже очень важна.

Мы можем разделить данную группу на несколько подгрупп в зависимости от уровня владения учащимися русским языком.

К первой группе мы отнесем мультипликационные фильмы. Их просмотр можно начинать с раннего периода обучения языку. Только стоит учитывать, что это должны быть

мультфильмы с минимальным набором фраз и простым, доступным сюжетом. Конечно, работу с ними не стоит ограничивать одним просмотром - необходим тщательный разбор языкового и речевого материала с записью новой лексики и синтаксических конструкций. (Например, мультфильмы «Ну, погоди!», «Маша и медведь». «Каникулы в Простоквашино»).

Ко второй группе стоит отнести короткометражные фильмы с динамичным, увлекательным сюжетом. Наиболее ярким примером в данной группе является многосерийный детский юмористический киножурнал «Ералаш». Стоит сопроводить просмотр предварительным обсуждением и, возможно, раскадровкой в процессе просмотра.

Третья группа – это полнометражные художественные фильмы (или сериалы, в которых серия имеет завершённый сюжет). В зависимости от степени владения РКИ учащимся можно предоставить как динамичные и легкие по смысловой нагрузке фильмы, так и более сложный материал. Стоит здесь отметить, что преподаватель имеет возможность обращаться не только к классике советского кино. Безусловно, многие фильмы этого периода стали шедеврами не только отечественного, но и зарубежного кинематографа. Но многие из культурологических реалий, представленных в этих фильмах, уже устарели (Именно поэтому студентам-иностранцам весьма сложно воспринимать фильм «Приключения Шурика», в частности серии «Операция Ы» и «Напарник», так любимые российскими зрителями). Для более полного, четкого представления об историческом пути России, динамике и тенденциях ее развития необходимо обратиться и к современному кинематографу. Кстати, учащиеся проявляют неподдельный интерес именно к нынешнему кинопроизводству – им хочется рассмотреть современные реалии страны, почувствовать особенности коммуникаций и научиться понимать и использовать актуальную разговорную лексику.

Конечно, данный тип видеоматериалов тоже требуют предварительной подготовки, (возможно, не столь конкретизированной, как учебные фильмы) не только от преподавателя, но и от студента. В качестве предтекстового этапа стоит обрисовать учащимся общую картину, дать характеристику эпохи, вкратце и в самом общем виде ознакомить учащихся с содержанием фильма (не вдаваясь в подробности). Также стоит сопроводить занятие лексическими, страноведческими комментариями; стоит познакомить учащихся с бытовыми ситуациями и традицией их вербального разрешения.

Комментарии такого рода можно давать и в устной, и в письменной форме ( в виде текста для чтения и дальнейшей работы). Лексический комментарий должен быть представлен в такой форме, чтобы студенты могли в дальнейшем использовать новые семантические единицы при обсуждении просмотренного фильма и в спонтанной устной речи.

Необходимо помнить что фильм – это не исключительно развлекательный материал, а с его помощью происходит обучение иностранному языку. Потому демонстрации фильма должна предшествовать постановка обучающей задачи, которая нацелит студентов на определенную информация, которую они должны воспринять из кинотекста. Эту задачу можно поставить и как к целой картине, и как к ее смысловым фрагментам.

После просмотра фильма, в качестве домашнего задания, студентам можно предложить подготовить список фильмов и художественных произведений, в которых представлена сходная проблематика; написать рецензию на фильм; написать свой сценарий данного фильма с различными изменениями.

К четвертой группе мы относим научно-популярные фильмы и передачи. Они дают представление о текущем положении дел или о современном взгляде на историческое развитие науки. Данные видеоматериалы весьма разнообразны и интересны для ознакомления. Тем более они будут полезны для студентов во время изучение специальности – использование характерных терминов, лексических и синтаксических оборотов полезны учащимся (особенно, если они произносятся не преподавателем), так они начинают осознавать, что то, что они изучают, действительно востребовано в научной сфере в частности и в жизни в целом.

Такие материалы редко бывают адаптированными, то преподавателю необходимо провести подготовительную работу для их полноценного понимания студентами. Возможно, фильм стоит разделить на несколько блоков показывать постепенно, сопровождая комментариями и пояснениями. Перед просмотром целесообразно изучить тематику передачи, разобраться в терминологии, а по завершении показа можно проконтролировать понимание содержания путем выполнения различных заданий.

При работе с видеоматериалами не стоит ограничиваться только отечественным производством – если на определенную темы есть возможность подобрать и зарубежные материалы (с хорошим переводом на русский язык), то имеет смысл провести параллели, сопоставить различные варианты раскрытия темы.

Подводя итог вышенаписанному хочется сказать, что развитие компьютерных технологий, безусловно, влияет на весь мир, в том числе и на сферу образования. Процесс обучения совершенствуется, появляются новые методики, становится возможным систематическое использование видеоматериалов, которое на данный момент кажется уже необходимым. Уже незаменимы презентации, наглядные материалы, которые облегчают понимание лексики, и коммуникативных ситуаций.

Использование в практике РКИ видеоматериалов способствует пробуждению у студентов мотивации к изучению иностранного языка (учащиеся знакомятся с неизвестными

фактами из жизни страны изучаемого языка), осознают, что они обращаются к источнику информации, которым пользуются носители языка. Это повышает практическую ценность владения иностранным языком. Видеоматериалы знакомят с реалиями, культурой, образом жизни народа.

Благодаря введению видеосюжетов, занятие приобретает полиформативный характер. Перед преподавателем РКИ стоит широкий круг задач, которые необходимо реализовать. Но одна из основных – это создание коммуникативной компетенции, т.е. способности и готовности осуществлять межличностное и межкультурное общение с носителями русского языка. Поэтому полиформативный характер занятия с использованием видеоматериалов помогает оптимизировать пути достижения этих целей.

### ***Список литературы:***

*Акишина А.А., Каган О.Е.* Учимся учить. Для преподавателя русского языка как иностранного. – М.: Русский язык. Курсы, 2012. – 256 с.

*Глебова Н. Н., Орехова И. А.* О русских фильмах по-русски: Пособие по развитию речи. – М., 2012. – 176 с.

*Ефремова Н. В., Фатеева Ю. Г., Игнатенко О. П.* Использование текста при обучении русскому языку как иностранному: от простого к сложному // Наука и образование: современные тренды. – 2014. – № 5 (5). – С. 53–61.

*Ли Ц.* Культурные основы обучения: Восток и Запад [Текст] / пер. с англ. А. Апполонова, Т. Котельниковой; под науч.ред. С. Филоновича; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд.дом Высшей школы экономики, 2015. – 464 с.

*Прохоров Ю.Е.* Социокультурные аспекты изучения русского языка: новые условия, новые потребности, новые модели./ Прохоров Ю.Е. Русский язык за рубежом., 2012, №3. С.4-10

*Беляева Т.Н.*  
Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»  
г. Москва (Россия)  
*Филатова Е.А.*  
Московский Технологический Университет  
г. Москва (Россия)

*Belyaeva Tatiana*  
National University of Science and Technology «MISIS»  
Moscow (Russia)  
*Filatova Ekaterina*  
Moscow Technological University (MIREA)  
Moscow (Russia)

## **ЗАКАДРОВЫЙ ПЕРЕВОД ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА: ОСОБЕННОСТИ ДИКТОРСКОГО ТЕКСТА**

### **RUSSIAN VOICE-OVER TRANSLATION OF BBC DOCUMENTARY FILMS**

Статья посвящена исследованию особенностей дикторского текста в закадровом переводе на русский язык документальных фильмов BBC. Рассматриваются основные требования, которые предъявляются к дикторскому тексту, звучащему в документальном фильме, в связи с особенностями коммуникативной задачи научно-популярного кинотекста. Предлагаются критерии построения текста закадрового перевода, основанные как на психофизических особенностях восприятия информации на слух, так и на языковых нормах, определяющих отличительные признаки звучащих научно-популярных текстов в русском языке. Продемонстрировано применение предложенных критериев для анализа текста русского закадрового перевода. В статье приведен сравнительный анализ синтаксической структуры текста закадрового перевода документального фильма серии BBC и дикторского текста документального фильма на русском языке.

The article deals with some aspects of Russian voice-over translation of documentary films. Outlined are some general principles that a Russian voice-over of a documentary should follow, in the light of its communicative goals. Suggested are some criteria to assess the voice-over in a documentary, they are applied to the comparative analysis of the Russian voice-over in a BBC film and the text of a Russian documentary film. It has been shown that the voice-over translation of the BBC film does not align with the Russian genre conventions in the field of popular science.

**Ключевые слова:** закадровый перевод, документальный фильм, коммуникативные задачи, сравнительный анализ.

**Key words:** voice-over translation, documentary film, communicative goals, comparative analysis.

Качественное дикторское закадровое озвучивание документального фильма в значительной степени зависит от профессионализма переводчика, но зачастую переводчики, по-видимому, ограничены во времени при работе над переводом. Качество перевода рассмотренных нами документальных фильмов оказывается довольно низким. При просмотре документальных фильмов BBC, русские версии которых послужили материалом для исследования, мы сделали вывод, что кинопереводчики часто забывают о главной задаче «...понять фильм и переводить не слова, которые произносят персонажи фильма, а смысл

того, что они хотели сказать» [[http://www.xn--b1agadcj16asejas6j.xn--p1ai/article\\_voice-over.html](http://www.xn--b1agadcj16asejas6j.xn--p1ai/article_voice-over.html)].

Если определить эту задачу точнее, то, по словам Р. А. Матасова, она состоит в локализации «...иноязычного и инокультурного аудиовизуального продукта посредством межъязыковой передачи элементов его лингвистической системы с учетом лингвоэтнических коммуникативных компетенций носителей ПЯ». [Матасов, 2009, с.156] При выполнении этой сложной задачи кинопереводчик должен создавать текст, соответствующий определенным параметрам закадрового перевода документальных фильмов.

Анна Матамала (Anna Matamala) выделяет следующие обязательные параметры текста в закадровом переводе: «...adapting the length of the text (voice-over isochrony), synchronizing text and body language (kinetic synchrony), synchronizing text and visuals (action synchrony), and rephrasing the language to create a comprehensible discourse which nonetheless retains the register...». [Matamala, 2009, с.5] В нашем исследовании мы уделили особое внимание четвертому из описанных параметров – переведенному тексту, который звучит в документальном фильме.

Известно, что процесс работы над переводом фильма состоит из нескольких этапов. На первом этапе переводчик получает монтажные листы фильма на языке оригинала. (Иногда монтажные листы могут отсутствовать или быть неполными, и тогда переводчику приходится воспринимать звучащую речь на слух, что значительно усложняет работу.) На втором этапе происходит непосредственно сам процесс перевода оригинального текста. Заключительный этап предполагает синхронизацию оригинальной звучащей дорожки с переводом.

В описанном процессе для нас более всего интересен второй этап работы над одним из видов киноперевода, который именуют закадровым. «...voice-over is viewed as the final product we hear when watching a programme where a voice in a different language than that of the original programme is heard on top of the original soundtrack. This new voice is normally recorded some seconds into the beginning of the original utterance – and sometimes finishes before the actual person on screen – allowing the viewer to hear part of the original...». [Diaz-Cintas, Anderman, 2009, с.132]

Этот вид перевода аудиовизуальных произведений сочетает в себе элементы устного перевода и письменного перевода, поскольку оригинальный текст воспринимается переводчиком в письменной форме, но результатом процесса перекодирования оказывается звучащий текст, который сопровождает видеоряд и синхронизируется с ним. Аудиоряд фильма в сочетании с его видеорядом рассматривается в современном переводе как общее целое, именуемое кинотекстом. По мнению Г.Г. Слышкина, кинотекст - это «связное,



цельное завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков (образы персонажей, движения персонажей, пейзаж, интерьер, спецэффекты), организованное в соответствии с замыслом... автора при помощи кинематографических кодов (кадр, сюжет, монтаж)... предназначенное... для аудиовизуального восприятия зрителями». [Слышкин,2004, с.37] В настоящей статье мы рассматриваем частный случай киноперевода, связанный с особенностями перевода кинотекста документального фильма.

Документальный фильм представляет собой «тетраду», состоящую из «устной речи, естественных звуков (шумов), музыки и «живого» изображения». [Граудина,1998, с.239]. Рассматривая язык перевода документальных фильмов BBC, мы сосредоточили внимание на звучащей речи диктора, как составляющей кинотекста. При этом в настоящем исследовании мы исходили из того, что дикторский текст в документальном фильме можно соотнести с устной формой научно-популярного текста (научно-популярной лекцией).

Научно-популярная лекция представляет собой публичное выступление специалиста в определенной области, обращенное к широкой аудитории непрофессионалов, для популяризации научных знаний в социуме. Таким образом, коммуникативная задача научно-популярной лекции оказывается сходной с коммуникативной задачей письменного научно-популярного текста.

Основная цель научно-популярного текста, как письменного, так и устного, – донести до читателя когнитивную информацию в занимательной форме, подать объективные факты таким образом, чтобы увлечь читателя или слушателя. Следовательно, те языковые средства, которые используются для этой задачи в письменной или устной форме, будут схожи, что определяет и сходство переводческих проблем, которые решаются при переводе такого рода текстов. «Доминирующими при переводе научно-популярного текста оказываются средства, обеспечивающие адаптированную автором подачу когнитивной информации и поддерживающие интерес к ней: термины и лексика общенаучного описания...; необходимая доля пассивных конструкций, безличных и неопределенно-личных предложений...; разговорная лексика, эмоционально-оценочная лексика, эмоциональные инверсии, риторические вопросы, фразеологизмы и образные клише...». [Алексеева,2001, с.215-216] Таким образом, все типичные для научно-популярного текста языковые особенности, обеспечивающие его узнавание реципиентом и выполнение коммуникативной задачи, должны быть обязательно переданы в переводе. Однако при сходстве языковых средств, используемых в письменной и устной форме научно-популярных текстов, следует обратить внимание на те особенности устной формы, которые определяются характеристиками синтаксиса звучащей речи в целом. Для того чтобы уточнить те ограничения, которые

связаны с построением текста русского перевода документального фильма, следует рассмотреть особенности восприятия звучащей речи на русском языке.

Существуют следующие параметры, определяющие комфортное восприятие звучащей речи:

- «← как слуховой раздражитель речь воспринимается лишь в том случае, когда ее скорость не превышает 2,5 слова в секунду;
- как источник смыслового содержания речь воспринимается лишь в том случае, когда, во-первых, фразы, произносимые без пауз, не превышают 5-6 с. и, во-вторых, когда фраза состоит не более чем из 8-13 слов;
- из общего объема высказываний человек воспринимает в среднем лишь 70% (слуховой аспект) и понимает 60% (смысловой аспект)». [Козубовский, 2008, с.85]

В приложении к звучащему научно-популярному тексту можно сделать следующие выводы:

- поскольку научно-популярный текст создается для сообщения реципиенту некоторых объективных фактов, которые в процессе восприятия реципиент должен осознать, темп речи в устной форме научно-популярного текста не может быть очень высоким;
- по тем же соображениям плотность информации в тексте, воспринимаемом на слух, не должна быть очень высокой, это значит, что сложные синтаксические конструкции, уплотняющие информацию в тексте, использовать не следует; предложения должны быть преимущественно простыми.

Если рассматривать особенности синтаксиса русской устной речи в отличие от письменной, одним из неотъемлемых признаков устной речи является отсутствие деепричастных и причастных оборотов, отмеченное впервые еще М. В. Ломоносовым в 1755 г. в его работе «Российская грамматика». [Ломоносов, 1755, с.123] Это утверждение совершенно справедливо, если мы говорим и о современном русском языке: в устной речи могут использоваться придаточные предложения, но не причастные обороты. [Шведова, 1980, с.522-525] Такая особенность синтаксиса соответствует тенденции снижения плотности информации в устной форме языка. Если автором устного научно-популярного текста все перечисленные особенности устной речи принимаются во внимание, то получаемый в результате текст оказывается комфортным для восприятия неподготовленным слушателем.

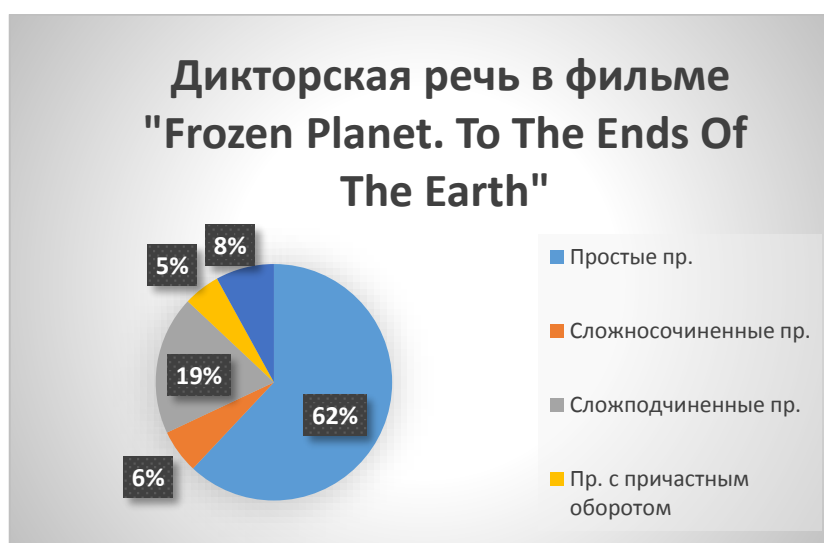
По нашему мнению, при определении требований, предъявляемых к звучащему тексту закадрового перевода, продуктивным подходом может быть рассмотрение его в параллели с текстом научно-популярной лекции. Такое сопоставление позволяет обнаружить большое количество сходных требований к этим двум типам текстов, поскольку перед кинопереводчиком, создающим текст, звучащий за кадром в документальном фильме, стоят

задачи, обусловленные коммуникативной целью: необходимо донести когнитивную информацию, содержащуюся в оригинале, до зрителя, сохранив ее занимательную и понятную форму, чтобы зрителя заинтересовать; необходимо также адаптировать при переводе текст оригинала для устного воспроизведения и создать такой дикторский текст, который легко будет восприниматься реципиентом в звучащей форме.

Любой качественно выполненный перевод на русский (или иной) язык должен соответствовать всем нормам языка перевода и, таким образом, переводной текст, в идеале, должен читаться и звучать как оригинальный текст того же стиля и жанра на переводящем языке. Именно поэтому сравнение текста русского закадрового перевода британского документального фильма с оригинальным русским текстом аналогичного стиля и жанра может быть очень продуктивным. Такое сравнение, на наш взгляд, позволит определить точку отсчета при оценке текста перевода.

В нашем исследовании мы попытались оценить качество закадровых переводных текстов фильмов BBC с точки зрения их соответствия нормам комфортного восприятия реципиентом и нормам русской звучащей речи. Для этого было проведено сравнение текстов перевода документального фильма серии BBC «Frozen Planet. To The Ends Of The Earth» и документального фильма телеканала «Россия – Культура» «Страна птиц. Лето с вертишейкой». Особое внимание в переводном тексте и в оригинальном русском тексте документального фильма было уделено синтаксису. В ходе исследования было подсчитано процентное соотношение простых предложений, сложносочиненных, сложноподчиненных предложений, предложений с причастным оборотом и предложений с деепричастным оборотом в речи дикторов в каждом из фильмов. Ниже приведены результаты анализа.

**Диаграмма №1**



## Диаграмма №2



Диаграммы показывают, что, при сравнении текста русского закадрового перевода и текста русского документального фильма, показатели употребления предложений рассматриваемых видов в речи дикторов значительно отличаются. Так, процент использования простых предложений в русском документальном фильме значительно выше, чем в тексте закадрового перевода, что соответствует нашим первоначальным предположениям. Кроме того, согласно диаграмме, в тексте закадрового перевода суммарный процент использования сложносочиненных и сложноподчиненных предложений превышает показатели в тексте русского фильма. Особое внимание нужно обратить на тот факт, что в речи диктора фильма «Страна птиц. Лето с вертишейкой» отсутствуют предложения с причастными и деепричастными оборотами, в то время, как в тексте фильма «Frozen Planet» такие предложения встречаются относительно часто.

Ниже приведены примеры использования сложных синтаксических конструкций в тексте документального фильма серии BBC «Frozen Planet. To The Ends Of The Earth».

### Пример 1

Оригинал	Перевод
00:24:45 --> 00:24:57 <i>As the warm, humid air from the south meets the cold, arctic air, the moisture it carries crystallises and snowflakes fall from the sky.</i>	00:24:48--> 00:24:58 <i>Теплые влажные воздушные массы с юга встречаются с холодным арктическим воздухом, в результате чего образуются снежные кристаллы, выпадающие в виде снежинок.</i>

В данном примере мы видим, что переводчик утяжеляет синтаксическую конструкцию реплики, используя причастный оборот. Количество слов в реплике – 21.

### Пример 2

Оригинал	Перевод
00:33:12 --> 00:33:20 <i>Southern humpbacks, after travelling 4,000 miles from the equator, are finally arriving in Antarctica.</i>	00:33:14 --> 00:33:22 <i>Горбатые киты приплыли в Антарктику из экваториальных вод, проделав путь в шесть с половиной тысяч километров.</i>

В данной реплике использован деепричастный оборот. Количество слов в реплике – 16.

### Пример 3

Оригинал	Перевод
00:26:07 --> 00:26:13 <i>Others, like their lemming prey, are here year-round beneath the snow, insulated from the cold air above.</i>	00:26:07 --> 00:26:15 <i>Другие животные, вроде леммингов, обитают в этих краях круглый год, скрываясь в холодное время под защитой плотного снежного покрова.</i>

В данном примере используется деепричастный оборот, количество слов в реплике – 18.

### Пример 4

Оригинал	Перевод
00:48:06 --> 00:48:25 <i>Today, the polar regions have a rather different significance, because now we've come to understand that what happens here and in the north affects every one of us, no matter where we live on this planet.</i>	00:48:07 --> 00:48:26 <i>Сегодня приполярные территории играют совершенно другую роль, ибо мы, наконец, поняли, что то, что происходит здесь и на севере, влияет на каждого из нас, где бы мы не жили.</i>

В данном примере используется сложноподчиненное предложение с двумя придаточными. Количество слов в реплике – 29, что практически в 3 раза больше допустимой нормы комфортного восприятия речи.

### Пример 5

Оригинал	Перевод
<i>00:57:39 --&gt; 00:57:50</i> <i>By using multiple crews and cameras, the Frozen Planet team have been able to capture the full Erebus story, from the fire at its crater down to the whales that patrol its frozen shores.</i>	<i>00:57:40--&gt; 00:57:54</i> <i>Используя несколько съемочных групп и камер, команде проекта «Замерзшая планета» удалось заснять вулкан Эребус во всей его красоте - от огненного кратера до китов, сторожащих его закованные в лед берега.</i>

Переводчик в данной фразе использует не только деепричастный оборот, но и причастный оборот. Количество слов в реплике – 29, что абсолютно недопустимо для устной речи.

Во всех этих примерах мы видим нарушение языковых норм устной формы русского языка. Переводчик в очень многих случаях уплотняет информацию в тексте, используя причастные и деепричастные обороты, используя сложные синтаксические конструкции в довольно протяженных предложениях. Это приводит к тому, что в закадровом переводе рассмотренного нами документального фильма каждая реплика состоит в среднем из 15 слов, причем в некоторых случаях предел комфортного восприятия может быть превышен в два раза.

Теперь рассмотрим для сравнения несколько примеров из дикторского текста документального фильма «Страна птиц. Лето с вертишейкой». В фильме описывается жизнь птиц.

### Пример 1

00:07:08-00:07:11

Ищут место для гнезда самец и самка вместе, совсем как кукушки.

### Пример 2

00:07:34 -00:07:36

У лазоревки уже, похоже, и птенчики есть.

### Пример 3

00:08:06 -00:08:07

Соловушка.

### Пример 4

00:09:50 -00:09:56

Теперь видно, что вертиголовка – родственница дятлов, которым, как известно, все по клюву.

### **Пример 5**

00:10:34 -00:10:37

Чем так понравилось змееголовке это гнездышко?

### **Пример 6**

00:10:39 -00:10:40

Не пролезет ведь!

### **Пример 7**

00:23:16 -00:23:18

Падают в скворечник, как ко львам в клетку.

Эти примеры показывают, что в тексте русского научно-популярного документального фильма используются в основном простые и довольно короткие предложения, некоторые из них могут быть односоставными. Общее количество слов в реплике не превышает 12. Следует также добавить, что и лексика в тексте фильма используется разговорная. Таким образом, текст оригинального русского документального фильма разительным образом отличается от текста закадрового перевода фильма серии BBC, причем последний в этом случае навряд ли соответствует ожиданиям русскоязычного реципиента, которому перевод британского фильма был адресован. «Закадровый текст должен иметь четкие, ясные формулировки, грамотное литературное изложение мыслей. Голос, звучащий за кадром – это голос-образ и, если этот голос ведет рассказ, зритель хочет слышать правильную, хорошо звучащую, разборчивую речь, которая бы точно вела мысль и помогала полнее воспринять и оценить происходящее на экране» [[http://www.xn--b1agadcjlbasejasbj.xn--p1ai/article\\_cinema\\_speech.html](http://www.xn--b1agadcjlbasejasbj.xn--p1ai/article_cinema_speech.html)]. Результаты проведенного сравнения показывают, что закадровый переводной текст в фильме «Frozen Planet. To The Ends Of The Earth» по объективным причинам едва ли способен успешно выполнить ту роль, для которой он был предназначен.

Проведенное исследование позволяет предположить, что при создании текста закадрового перевода документальных фильмов переводчик должен руководствоваться двумя довольно простыми соображениями. Во-первых, созданный им текст перевода должен соответствовать тем требованиям, которые предъявляются к тексту, звучащему в документальном фильме на русском языке, что позволит переводному тексту звучать как аутентичный русский. Во-вторых, поскольку закадровый перевод является, кроме прочего, и переводом из письменной формы языка в устную, переводчику необходимо помнить при создании переводного текста о принципах устного перевода: «...многие предложения следует делить на два и три, тогда текст будет выглядеть (звучать) энергичнее, четче». [Чужакин,1999, с.19] Учет данных соображений в процессе работы над текстом закадрового

перевода может позволить как оптимизировать процесс перевода, так и оценить объективно его результат.

**Список литературы:**

*Алексеева И.С.* Введение в переводоведение // Учебное пособие. М.:Изд.Центр «Академия», 2004.

*Алексеева И.С.* Профессиональный тренинг переводчика // Учебное пособие. СПб.: «Союз», 2001.

*Граудина Л.К.* Культура русской речи // Л.К. Граудина, Е.Н. Ширяев. М.: Изд.Групп. «Норма-Инфра», 1998.

*Козубовский В.М.* Общая психология: познавательные процессы // Учебное пособие. Минск: «Амалфея», 2008.

*Ломоносов М.В.* Российская Грамматика. Печатана в Санкт-Петербурге. 1755.

*Матасов Р.А.* Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода. /Р.А.Матасов//Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009-№ 94.

*Слышкин Г.Г., Ефремова М.А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004.

*Чужакин А.П.* Мир перевода, или вечный поиск взаимопонимания // А.П. Чужакин, П.Р. Палажченко. М.: «Валент», 1999.

*Шведова Н.Ю.* [и др.] Русская грамматика. Т.П. М.: Изд. «Наука», 1980.

*Matamala A.* Translating documentaries: from Neanderthals to the Supernanny. Perspectives. Studies in Translatology. 2009.№ 17(2).

*Diaz-Cintas J., Anderman G.* Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmillan, 2009.

Закадровый перевод зарубежных фильмов [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.xn--b1agadcjlbasejasbj.xn--p1ai/article\\_voice-over.html](http://www.xn--b1agadcjlbasejasbj.xn--p1ai/article_voice-over.html)

Авторский текст [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.xn--b1agadcjlbasejasbj.xn--p1ai/article\\_cinema\\_speech.html](http://www.xn--b1agadcjlbasejasbj.xn--p1ai/article_cinema_speech.html)



*Борис Л.А.*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Boris L.A.*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## **МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И РУССКОГО ЯЗЫКА**

### **ANIMATED FILMS AS A MEANS OF LEARNING RUSSIAN CULTURE AND THE RUSSIAN LANGUAGE**

В статье даны описания способов использования классических российских мультипликационных фильмов на занятиях по обучению русскому языку будущих переводчиков.

The article describes the ways in which classical Russian animated films can be used in classes for teaching Russian to future translators.

**Ключевые слова:** мультипликационные фильмы, эдьютейнмент, коммуникативные упражнения.

**Key words:** animated films, edutainment, communication exercises.

На начальном уровне обучения мультипликационные фильмы являются облегчающей формой подачи языкового материала, оказываясь самым «доступным и распространенным, а также универсальным техсредством, позволяющим использовать одновременно аудирование и видеоподдержку учебного материала» [Соболева, 2013, с.20]. Есть специальные обучающие мультфильмы, как, например, английский «**Muzzy in Gondoland**» или русские серии «**Мудрые сказки тётушки Совы**». **В них текст дается в кадре или субтитрами, темп речи невысок, отличная дикция и непрехотливый видеоряд. Второй способ использования мультфильмов входит в современный эдьютейнмент (education – обучение + entertainment – развлечение), при котором учащийся концентрируется на учебном процессе, имея перед собой развлекательные цели. [Дьяконова; 2013, с.59] В этом случае видеоряд может быть различным – от схематических «Смешариков» до высокохудожественных рисованных сказок Пушкина, основанных на иллюстрациях русских мастеров живописи – а текст более сложным, нуждающимся в комментариях, как, например, в сказках «Горы самоцветов». И в том и в другом случае, с субтитрами или без, просмотр мультфильмов на занятиях по иностранному языку является средством повышения эмоционального фона учащихся и снятия напряжения от применения традиционных методик.**

В данной статье предлагается несколько апробированных нетрадиционных подходов к использованию мультфильмов на занятиях по развитию коммуникационных навыков, которые впоследствии будут использоваться в практике устного перевода. Первый способ подходит для

просмотра небольших сюжетов с несколькими персонажами. Так, например, у В.Г. Сутеева есть книга простых комиксов, как нельзя более подходящих для этих целей<sup>5</sup>, а также мультфильмы, нарисованные по ним<sup>6</sup>. Для сюжетов Сутеева характерны повторения однотипных смысловых моментов: встречи, вопросы-ответы, сходные ситуации повторяются 5-7 раз и при многократном обусловленном проговаривании дают возможность закрепить речевые конструкции. Самые простые мультфильмы нужно давать посмотреть без текста (без звука или субтитров), так как там всё предельно понятно: «Петух и краски», «Три котенка», «Мешок яблок» и др. Обсудив сюжет (напр.: *был петух бесцветный, все его критиковали, потом он по очереди стал разрисовывать части тела разными цветами, красная краска разрисовала гребешок, синяя – хвост и т.д.*) и подобрав нужные слова и выражения (ключевые слова желательно записать на доске), распределяем роли для озвучивания среди студентов: Заяц, Ежик, Медведь и т.д. Особая роль отводится *комментатору* или словам автора: «И вылезли из мешка с мукой три белых котенка. А из трубы вылезли уже черные котята...». При втором просмотре роли меняются, наиболее удачные слова, как правило, остаются, остальные заменяются синонимами. Студенты учатся быстро попадать в реплики персонажей, укладываться во время произнесения со скоростью озвучиваемого героя, не делать мучительных пауз. Их находчивость обуславливается пониманием того, что это учебно-тренировочная игра, и веселой атмосферой в аудитории. Выработанный навык впоследствии пригодится в профессиональной деятельности переводчика, когда во время устного перевода могут случиться накладки, недопонимания, досадные повторы или ошибки, требующие быстрого реагирования.

При озвучивании мультфильма «Просто так»<sup>7</sup> студенты наговорили значительно больше слов и мыслей, чем было в оригинальном тексте. По сюжету мальчик, с хорошим настроением и букетом цветов, прыгает по лесной тропинке, встречает грустного Ослика и дарит ему цветы, тем самым повышая настроение первому встречному. Ослик становится веселым, отдает букет грустному Щенку, тот, в свою очередь, Медвежонку, а Медвежонок – Белочке (с корзинкой малины в придачу). В каждой встрече повторяется один и тот же диалог: «Это мне? – Тебе! – А за что? – Просто так!». Но студенты более творчески подошли к репликам своих героев. Мальчик говорил Ослику: «Почему ты грустишь? Жизнь прекрасна! Надо радоваться! Вот, держи цветы, улыбнись!». Ослик говорил Щенку: «Посмотри, какие красивые цветы! Возьми, у тебя тоже будет хорошее настроение!». Щенок спрашивал у Медвежонка: «А что это у тебя там в корзинке? – Ничего! – А дай я посмотрю? – Не-не-не, ничего». Особо постарался комментатор: «Смотрите, как она строит глазки

---

<sup>5</sup> Сутеев В.Г. 100 картинок. - М., Аст, 2017

<sup>6</sup> Самые знаменитые: «Кто сказал «мяу»?», «Крошка Енот», «Мешок яблок»

<sup>7</sup> «Союзмультфильм», 1976, режиссер Стелла Аристакесова.

Медведю! Соблазняет... Всѐ, он на нее запал! Сейчас она его поцелует и он отдаст ей и цветы, и малину!»). Попутно студенты повторяют простые этикетные формулы, в данном случае приветствия: «Привет! Здравствуй! Ты кто? Как тебя зовут? и др.». В конце задания (после нескольких перемен ролей для озвучивания) мультфильм стоит посмотреть со звуком и обсудить авторский замысел, совпадения, непонятые моменты и оригинальные находки. Такого рода «озвучка» мультфильмов вырабатывает навык будущего синхронного перевода.

В более развитом с точки зрения сюжета сутеевском мультфильме «Мешок яблок»<sup>8</sup> кроме оттачивания коммуникативных формул и навыков диалога, студенты также повторяют грамматику, в частности диминутивы. В русских сказках и детских мультфильмах обычно предпочтительнее форма именования с уменьшительным суффиксом: не *белка*, а *белочка*, не *заяц*, а *зайчик*; *коза*, но *козлята*, *ёж*, но *ежата* и т.д. Герой мультфильма «Мешок яблок» несколько раз поет песню про своих зайчат, полную уменьшительных форм: «Четыре сыночка и лапочка дочка – Ушастик, Пушистик, Звончок, Прыгунок...». Следует обратить внимание будущих специалистов по озвучиванию фильмов на то, что отрицательных персонажей (Волк, Ворона) не называют уменьшительными именами. Этикетные формулы данного сюжета, кроме приветствий, акцентируют внимание на угощении и благодарности: «Мама велела вам передать», «Угощайся, пожалуйста», «спасибо большое», «на здоровье» и проч. По ходу сюжета повторяется также и тематическая лексика: время суток, погода (солнечный день, пасмурное небо, дождь, ливень, гроза), овощи и фрукты, названия зверей русского леса, эмоции, выраженные мимикой и жестами – все должно быть названо персонажами или комментатором. В связи с повышенной сложностью сюжета следует учитывать уровень группы: сильные начинают озвучивать после просмотра ключевых сцен без звука, более слабые нуждаются в предварительном просмотре с оригинальной озвучкой и комментариями преподавателя. На подобные виды работ уходит от 15 до 45 минут занятия.

Еще одним способом дидактического использования является просмотр со звуком полнометражных мультипликационных фильмов с развитым сюжетом. Задачи в данном случае ставятся совсем иные: понять сюжет, отношения персонажей, основную идею произведения. С одной стороны, существует ряд мультфильмов по произведениям русских классиков: «Муму» И.С. Тургенева, «Железная дорога» Н.А. Некрасова, «Левша» Н.С. Лескова и под. В них много «авторского» текста за кадром и объяснений на фоне простой анимации. Видеоряд помогает понять сложные тексты и культурно-исторические явления. Такие ленты служат дополнением к лекциям по русской литературе или истории русской культуры. Они являются подготовительным этапом перед просмотром полнометражных фильмов по произведениям русской классики или прочтением романов и повестей в

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=rgSNmapyrHw>

оригинале. Фильмы длятся более часа, а если останавливать запись для объяснений, то занимают целую пару учебного времени. Мультфильмы же – 10-15 минут и еще примерно столько же на пересказ и выяснение непонятных моментов, что позволяет оптимизировать время занятия.

Есть тщательно прорисованные и содержащие много музыки мультфильмы, которые являются настоящими шедеврами анимации: «Сказка о попе и его работнике Балде»<sup>9</sup> или «Снегурочка» по мотивам пьесы А.Н. Островского с музыкой Римского-Корсакова в обработке Л.Шварца<sup>10</sup>. Они сложны для восприятия не только для иностранных, но и русских студентов, но в тоже время производят огромное впечатление. Поэтому задача будущих переводчиков усложняется максимально: они должны во время просмотра вести записи, как если бы они присутствовали на важных переговорах. Сюда входит внимательное слушание и запись необычных имен собственных (Балда, Лель, Купава, Берендей), схематическое описание основных моментов сюжета, фиксация реплик главных героев. Прекрасная музыка служит естественным фоном, осложняющим понимание текста, подготавливая переводчиков к нелегкой работе в «полевых условиях». Студенты наконец осознают необходимость выработки навыка сжатого письма, будь то стенография, символические заметки или простой конспект с общепринятым типом сокращений.

Записи рекомендуется делать на больших листах (А4), с большим интервалом между строк. И если сначала у студентов идут правильные фразы типа: *Снегурочка – дочка Мороза и Весны, прекрасная девочка с холодным сердцем... Она жила в лесу с животными, а хотела с людьми. Дед Мороз боится за нее.* – то затем, в почти стрессовых условиях они начинают рисовать схемы, записывать обрывки разговоров и ключевых моментов. Например, любовные отношения изображают стрелками: Купава > Мизгирь > Снегурочка > Лель и по кольцу опять Купава так как Лель отвернулся от Снегурочки и предпочёл её подружку, брошенную Мизгирём. Диллемы – философские или нравственные – обозначаются фреймами:

Что делать бывшей девушке?

утопиться

(найти другого парня)

пожаловаться царю

В мультфильме «Снегурочка» много культурологических моментов. Красочно и полно изображены русские народные обряды: сватовство, выкуп невесты, Масленица, купальские хороводы. Исторические реалии представлены персонами глашатаев, гусяров, бояр. Различные виды одежды, обуви, головных уборов можно дифференцировать по социальному статусу (бояре, крестьяне) и времени года (летние сарафаны, зимние тулупы).

<sup>9</sup> Союзмультфильм, 1973, реж. Инесса Ковалевская.

<sup>10</sup> Союзмультфильм, 1952, реж. Иванов-Вано

Такие эпизоды лучше разбирать отдельно в качестве иллюстрации к определенной теме. Во время просмотра мультфильма целиком внимание концентрируется на основном задании – уловить сюжет и основные темы диалогов. Преподавателю стоит обязательно предупредить, что записи нужно вести не латиницей или иероглифами, а русскими словами (кириллицей), используя весь набор выученных принципов сокращения слов и изобретая свои.

После просмотра мультфильма мы обычно обсуждаем – кто что понял, записал и сможет воспроизвести. Наибольшее внимание уделяется поворотным моментам сюжета и ключевым словам. В то же время приветствуется объяснение своими словами экстралингвистической информации: «К Купаве приехал жених, наверное, с юга – волосы черные, кожа загорелая, в ухе сережка», «Он увидел Снегурочку – это была любовь с первого взгляда», «Царь Берендей похож на Конфуция, он говорит правильные вещи». Обязательно нужно прояснить все аспекты конца фильма (если нужно, пожертвовав разбором деталей в середине сюжета). Попросить студентов сделать частные и общие выводы, например:

- Снегурочка? Она растаяла от тепла изнутри (это любовь) и снаружи – от солнца
- А Купец спрыгнул с обрыва, но его не жалко, он изменник
- Подружка Снегурочки поженилась с Лелем, то есть Лель женился на Купаве, он любит темпераментных девушек
- Все поженились, был большой праздник
- Всё стало правильно, по закону
- Солнце стало светить ярко, жизнь наладилась

Если есть дополнительное время, завершить занятие стоит написанием сочинения о фильме, если нет – задать сочинение на дом, учитывая, что наиболее ленивые и наиболее старательные прочитают описание в интернете, и это послужит дополнительным компонентом восприятия и закрепления языкового материала, даже если они «спишут» правильные тексты. Практика показывает, что академические описания слишком длинны и из них приходится делать резюме, а пересказы «для своих», сделанные школьниками старших классов, изобилуют словечками из молодежного жаргона – и приходится делать стилистическую правку как дополнительный вид работы.

Несмотря на очевидные трудности такой работы, студенты с энтузиазмом воспринимают подобный вид занятий. То есть, при наличии развлекательного компонента и положительного эмоционального фона, способствующего усвоению иностранного языка, мультипликационные фильмы дают нам возможность не только упрощать, но и усложнять

учебные задачи, помогая выработать навыки для будущей профессиональной деятельности: озвучивания фильмов, последовательного и синхронного перевода.

**Список литературы:**

*Дьяконова О. О.* «Эдьютейнмент в обучении иностранным языкам» // Иностранные языки в школе — 2013 — № 3 — с.58–61

*Соболева А. В.* Использование мультимедийных технологий в обучении иностранным языкам [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, декабрь 2013 г.). — Челябинск, 2013. — С. 119-123.

*Сутеев В. Г.* Все стихи и сказки в рисунках. - М., 2015, - 480 с.

*Брызгалина Е.Д.*  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Bryzgalina Elena*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## **ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕЛЕВИЗИОННОГО МЕДИАТЕКСТА В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ**

### **LINGUO-DIDACTIC POTENTIAL OF TELEVISION MEDIA TEXT IN THE PRACTICE OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

Современное электронное образовательное пространство включает в себя широкое разнообразие информационных ресурсов, среди которых особое место занимают материалы средств массовой информации. Обновление системы языкового образования заключается в расширении содержания обучения за счет включения аутентичных текстов, в том числе текстов массовой информации. Медиатексты носят принципиально междисциплинарный характер и являются объектом изучения самых разных наук: лингвистики, социологии, психологии, культурологии, политологии, межкультурной коммуникации.

В данной статье автор рассматривает особенности телевизионного медиатекста в качестве учебного материала в практике преподавания иностранного языка (на примере РКИ). Лингводидактический потенциал телевизионного медиатекста определяется возможностью формирования у учащихся лингвокультурологической компетенции, рецептивной речевой компетенции, декларативных знаний (общие знание о мире, социокультурные знания, межкультурные знания), познавательных способностей (эвристические умения).

The modern e-Education space includes a wide variety of information sources, among which a special place is occupied by materials of mass media. The updating of language teaching methods consists in expanding the educational materials by including authentic texts and multimedia-based. Media texts are fundamentally interdisciplinary in nature and are an object of study in the different sciences as linguistics, sociology, psychology, cultural studies, political science, intercultural communication.

In this article, the author considers the features of television media text as a teaching material in the practice of teaching a foreign language (on the example of Russian as a foreign language ). The linguo-didactic potential of the television media text is determined by opportunity of formation receptive speech skills, socio-cultural skills, language competence, declarative knowledge (general knowledge of the world, sociocultural knowledge, intercultural knowledge), cognitive abilities (heuristic skills).

**Ключевые слова:** медиалингвистика, медиатекст, телевизионный текст, телевизионная картина мира, аудиовизуальные средства обучения.

**Key words:** media linguistics, media text, television text, television worldview, audiovisual education.

Современное электронное образовательное пространство включает в себя широкое разнообразие информационных ресурсов, среди которых особое место занимают материалы средств массовой информации. Обновление системы языкового образования заключается в

расширении содержания обучения за счет включения аутентичных текстов, в том числе текстов массовой информации.

Тексты массовой информации, или медиатексты, являются сегодня одной из самых распространенных форм существования языка, а их всестороннее исследование невозможно без системного филологического анализа, в котором медиатекст рассматривается как целостное многоуровневое построение в неразрывной связи его вербальных и медийных характеристик [Добросклонская, 2005, с. 8].

Иноязычный медиатекст – это продукт иноязычной медиакультуры в совокупности его имманентных характеристик, к которым относятся многомерность, многоплановость, языковое наполнение, динамический характер, социально-регулятивная природа. Эта разновидность концепта «медиатекст» в учебно-методическом аспекте характеризуется как ценный учебный материал [Чичерина, 2008. с. 26]. Благодаря своей аутентичности иноязычный медиатекст как средство обучения приобретает свойства комплексного образования, обладающего ценнейшим познавательным, развлекательным, культурно-историческим и учебным потенциалом.

Целью данной статьи является рассмотрение лингводидактического потенциала телевизионного медиатекста в качестве учебного материала в практике преподавания иностранного языка (на примере РКИ).

Обратимся к понятию «медиатекст», истории его возникновения и особенностям. Исследования публицистического стиля, психологии массовой коммуникации, текстопорождения и языка СМИ были объединены в особую дисциплину – «медиалингвистику», что позволило выделить в качестве основной категории анализа медиатекст.

Впервые термин «медиатекст» появился в англоязычной литературе в конце 90-х годов XX века и рассматривался как гипероним ряда предшествующих терминов: журналистский текст, PR-текст, публицистический текст, газетный текст, теле- и радио- текст, рекламный текст, текст интернет-СМИ. Возрастающий интерес исследователей к изучению проблем медиаречи, к особенностям функционирования языка в сфере массовой коммуникации позволили быстро закрепить в научном дискурсе концепцию медиатекста.

Основными категориями медиатекста являются медийность (медиатекст жестко детерминирован каналом коммуникации), массовость (как в сфере создания, так и в сфере потребления медиапродуктов), интегративность, или поликодовость («Зашифрованность многими кодами есть закон для подавляющего числа текстов культуры» [Лотман, 1992, с. 143]) и открытость (открытость медиатекста соотносится с базовой категорией культуры – интертекстуальностью). Важной особенностью современных жанровых форм медиатекста



признается процесс диффузии жанровых форм, что влечет появление новых интегрированных жанров: инфотейнмента (англ. infotainment от information и entertainment – информации и развлечение), эдютейнмента (англ. education и entertainment – образование и развлечение) и др.

Таким образом, современные медиатексты как по форме создания, так и по форме воспроизведения являются мультимодальными, креолизованными, поликодовыми, интегрирующими в едином смысловом пространстве разнородные компоненты (вербальные, визуальные, аудитивные, аудиовизуальные). Медиатексты передаются по разным каналам коммуникации: через печатные, радио- и телевизионные, интернет-СМИ. Каждый из представленных каналов обладает определенным набором медийных признаков, которые оказывают влияние как на содержание медиатекста, так и на форму его воспроизведения.

Разновидностью медиатекста является телевизионный медиатекст.

Важнейшей характеристикой телевизионного медиатекста является его принципиальная креолизованность и поликодовый характер. Телетексту присущи нелинейность, дигитальность (использование цифровых форматов), модульность (комбинирование разнородных элементов в едином смысловом пространстве). Иными словам, телевизионный медиатекст представляет собой смысловое и композиционное единство вербальной и невербальной составляющих.

В телевизионном «языке» значительная роль отводится визуальным и аудиальным образам. Телевизионный медиатекст обладает исключительно высокой способностью воздействия на зрителя за счет взаимного усиления вербальной и визуальной составляющих, поскольку оперирует одновременно аудиотекстом и зрительно воспринимаемыми движущимися образами. Теоретические и экспериментальные исследования психологов и психолингвистов доказывают, что за зрительное и слуховое восприятие человека отвечают участки, находящиеся в разных местах мозга. Из этого следует, что каналы восприятия речи, звуков, музыки, шумов и изображения различны. Кроме того, языковой материал должен предварительно пройти перекодировку в особый код мозга, ответственный за построение смысла, а образное содержание рисунков и телевизионной «картинки» усваивается быстрее, поскольку практически не перекодируется.

Способности воздействия телевизионных текстов гораздо многообразнее и эффективнее, чем у печатных. И те, и другие медиатексты обладают недостаточной интерактивностью (характеризуются ограниченностью обратной связи и не включенностью субъектов в коммуникацию) может быть компенсирована при использовании телетекста в практике преподавания.

В современных философских и культурологических исследованиях сознание современного человека часто характеризуется как клиповое: разрозненное, фрагментарное, а значит воспринимающее действительность «отдельными кадрами», часто не связанными друг с другом. Таким образом, особенности телевизионных медиатекстов в наибольшей мере соответствует типу сознания современного человека и тому, как формируется его картина мира.

Подчеркнем, что телевизионная картина мира прежде всего влияет на картину мира отдельного человека, на «индивидуальное когнитивное пространство», т.е. на «совокупность знаний и представлений, которой обладает любая языковая личность» [Красных, 2003, с. 61].

Современные телевизионные медиатексты осуществляют воздействие на картину миру адресата в разных направлениях: формируют, отражают, изменяют. Например, когнитивный анализ медиатекстов, постоянно транслирующих определенные аспекты телевизионной картины мира (проблемы мультикультурного общества, иммиграция, религиозные конфликты, отношение к окружающей среде и т.д.), показывает как формируется индивидуальное восприятие этих проблем, отражается национально-культурная специфика медиаландшафтов конкретных стран, изменяется общая информационная картина мира и ее отражение в картине мира общества, социальных групп и личностей.

Картина мира, транслируемая телевидением посредством телетекстов, оказывает значительное влияние на различные виды компетенций, в том числе связанные с когнитивными способностями человека. Телетексты предоставляют адресату получать информацию, познавать различные фрагменты действительности, осуществлять процесс самообразования, т.е. выполняют когнитивную функцию.

Когнитивная функция и особенности медиатекстов является основанием для их использования в системе образования при формировании лингвокультурологической компетенции и рецептивной речевой компетенции.

Государственные образовательные стандарты высшего образования, определяя уровни владения иностранными языками, предусматривают трансляцию социокультурных знаний, т.е. формирования лингвокультурологической компетенции, которая в свою очередь является важнейшим компонентом иноязычной коммуникативной компетенции.

В образовательном процессе достижение цели формирования лингвокультурологических компетенций происходит при включении в обучающий процесс медиатекстов, в том числе телевизионных. Однако аутентичные тексты для учебных целей необходимо выбирать, исходя из методической целесообразности, лингводидактической и лингвокультурологической ценности.

Для отбора телевизионных медиатекстов с целью их использования в практике преподавания иностранного языка преподавателю целесообразно ориентироваться на следующие критерии: ориентация на современную жизнь страны; направленность учебного материала на типичные явления культуры; воспитательная (эстетическая) ценность; учет возраста обучаемых и их интересов; соответствие содержания медиатекстов познавательным интересам, учебным и профессиональным потребностям учащихся; соответствие языковой подготовке и уровню интеллектуального развития учащихся; информационная насыщенность; достаточный лингвокультурологический потенциал медиатекста. Подчеркнем, что целесообразно использовать медиатексты из он-лайн медиаисточников, поскольку материалы он-лайн СМИ более доступны как для преподавателей, так и для учащихся. В практике преподавания иностранного языка принимаются во внимание специфические характеристики аудиовизуальных видов СМИ, таких как темп звучащей речи, медиа-источник, формат медиатекста, наличие или отсутствия зрительной наглядности.

Для оценки лингвокультурологического потенциала медиатекста предлагается проводить анализ их лингвокультурологического содержания и единиц текста. Целесообразно отбирать медиатексты, содержащие культурно-историческую информацию, так и информацию сегодняшнего дня о тех или иных событиях, происходящих в жизни русскоязычного общества, в том числе информацию, освещающую профессиональную сферу подготовки учащихся (экономическую, финансовую, сельскохозяйственную и т.д.).

Лингвокультурологические единицы, выявленные в результате анализа содержания, должны стать основанием для разработки преподавателем специальных обучающих упражнений, которые формируют стратегии извлечения лингвокультурологической информации.

Основная цель использования аутентичных текстов в языковом учебном процессе – обучение смысловому восприятию и пониманию. Необходимо отметить, что восприятие и понимание аутентичных материалов требует от учащихся сформированных лингвистической, лингвокультурологической и коммуникативной компетенций, о которых говорилось выше. Целью специально обучающих упражнений является преодоление трудностей извлечения лингвокультурологической информации из иноязычных текстов. При восприятии телевизионных медиатекстов вне образовательного процесса у иноязычных субъектов могут возникать трудности, связанные с полным или частичным непониманием культурных фактов, обусловленных различиями в картинах мира, сформированных разными национальными культурами коммуникантов, а также разными у коммуникантов ментальными моделями фрагмента действительности (исследование Н.И. Формановской).

Сформированная на достаточном уровне лингвокультурологическая компетенция позволит учащимся преодолеть языковой и культурный барьеры в процессе рецептивной и продуктивной речевой деятельности и обеспечит им возможность дальнейшего интеллектуального и профессионального саморазвития посредством поиска необходимой информации.

Лингводидактический потенциал телевизионного медиатекста также может быть использован при формировании рецептивной речевой компетенции.

Рецептивная речевая компетенция – способность воспринимать при помощи слуховых и зрительных каналов аутентичную информацию, содержащую лексико-фразеологические, грамматические, социокультурные компоненты, анализировать и интерпретировать ее, уметь применять такую информацию в коммуникативной деятельности. В системе высшего образования формирование рецептивной речевой компетенции неразрывно связано с профессиональной подготовкой, в том числе за счет обучения иностранным языкам. Для будущих лингвистов, переводчиков, специалистов в области международных отношений, политологов, журналистов особенно важно эффективно использовать в профессиональной подготовке телевизионные медиатексты.

Использование на практических занятиях видеоматериалов стало постоянной практикой в учебном процессе профессионально ориентированного обучения иностранным языкам. Однако расширение представленности среди видеоматериалов аутентичных телевизионных медиатекстов позволяет решить специфические профессиональные задачи при обучении иностранному языку будущих лингвистов, переводчиков, специалистов в области международных отношений, политологов, журналистов. Теленовости напрямую соответствует профессиональной деятельности специалистов данного профиля, что является основанием для данного вида телевизионного медиатекста в практике формирования рецептивной речевой компетенции.

Кроме того, использование теленовостей на занятиях способно повысить мотивацию обучения, благодаря эмоционально-психологическому воздействию телевидения на зрителя.

Теленовости как вид телевизионного медиатекста обладают лингводидактическим потенциалом, который может быть использован в практике преподавания для достижения профессиональных задач:

- теленовостям присущи экстралингвистические характеристики, знание которых способствует успешной межкультурной иноязычной коммуникации на базе рецептивной речевой компетенции;

- благодаря комбинации в теленовостях визуальной и аудиоинформации формируются устойчивые когнитивные способности, значимые для профессиональной деятельности

(например, для профессиональной деятельности лингвистов-переводчиков значимы развитые навыки мнемотехник);

- теленовости предоставляют актуальное содержание социально-политических, экономических, культурных процессов современного мира в глобальном и региональном масштабе, (например, для профессиональной деятельности специалистов в области международных отношений и политологов значимо практическое обучение пониманию политического дискурса).

Отметим, что теленовости не являются простым для понимания учебным материалом, функционально-стилистические особенности данного жанра предполагают сформированную лингвистическую компетенцию. Поэтому при недостаточной лингвистической компетенции студентов, в зависимости от педагогических задач в ряде случаев работе студентов с теленовостями может предшествовать целенаправленная работа под руководством преподавателя с лексико-грамматическими единицами, значимыми для освоения собственно телетекста. В практике преподавания иностранного языка, в частности РКИ, может быть использована следующая последовательность работы с новостями как телевизионным медиатекстом: восприятие теленовостей, лексико-грамматический разбор слов и выражений, упражнения на выявление уровня понимания текста, специальные упражнения на развитие творческой репродуктивно-продуктивной деятельности (обсуждение медиатекста, дискуссия по содержанию, составление собственных текстов с опорой на медиатексты). Кроме того, необходимо сформировать у студентов умения понимать коммуникативное намерение журналистов: информирование о событии, оценка описываемого события, эмоциональное воздействие, привлечение внимание и т.д.

Сформированные в ходе учебного процесса навыки работы с медиатекстами становятся основанием для самообразования и дальнейшего профессионального развития обучающихся. В современной медиакультуре профессионал чаще всего получает именно из медиаисточников (устных и письменных медиатекстов, в том числе иноязычных) актуальные декларативные знания (общие знание о мире, социокультурные знания, межкультурные знания) и развивает познавательные способности (эвристические умения).

В России еще не заложена традиция широкого применения медиатекстов в языковом образовании, а также не сложилась устойчивая практика направленного создания медиатекстов для использования в практике преподавания. Российская образовательная среда еще не переняла опыт западных коллег по созданию программ обучения русскому языку на сайтах периодических журналов, телевизионных каналов или радиостанций. Примерами такого контента являются BBC Learning English, CNN Student News, VOA Learning English для английского языка, Apprendre le français avec TV5Monde, RFI SAVOIRS для

французского языка. На наш взгляд, большим потенциалом для создания подобного контента обладают российские государственные телеканалы «Россия-24», «Россия - Культура», межгосударственная телерадиокомпания «МИР» (передачи «Знаем русский», «По-русски говоря»), государственное информационное агентство «ТАСС», российское агентство международной информации «РИА Новости», радиовещательная компания «Маяк», порталы «Культура.рф», «Постнаука», «Арзамас», «Устная история».

Мы пришли к выводу, что в современном электронном образовательном пространстве медиатексты являются сегодня одной из самых распространенных форм существования языка. Современные мультимодальные, креолизованные, поликодовые телевизионные медиатексты обладают высоким лингводидактическим потенциалом для их использования в практике преподавания иностранного языка, в том числе РКИ. Особенности медиатекстов является основанием для их использования в системе образования при формировании лингвокультурологической компетенции и рецептивной речевой компетенции в преподавании иностранных языков. Иноязычный медиатекст является первичной основой формирования и последующего непрерывного повышения коммуникативной компетенции как определяющего фактора успешности межличностного и межкультурного общения.

#### ***Список литературы:***

- Добросклонская Т. Г.* Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). 2-е изд., стереотипное. М., 2005.
- Добросклонская Т. Г.* Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь). – М.: Флинта: Наука, 2008.
- Красных В. В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003.
- Лотман Ю. М.* Текст и полиглотизм культуры // Статьи по семиотике и типологии культуры. Текст как семиотическая проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. 402 с.
- Обухова Н. В.* Иноязычный медиатекст как средство формирования рецептивной речевой компетенции студентов-бакалавров: Автореф. дисс. канд. пед. наук. Н.Новгород, 2012.
- Чичерина Н. В.* Концепция формирования медиаграмотности студентов языковых факультетов на основе иноязычных медиатекстов: Автореф. дисс. д-ра. пед. наук. СПб., 2008.
- Формановская Н. И.* Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика / Н.И. Формановская. – М., 2007. – 480 с.

*Ван Синьбо*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
Пекин (Китай)

*Wang Xinbo*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
Пекин (Китай)

## **ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**

## **WAYS OF IMPROVING THE MOTIVATION OF STUDYING THE RUSSIAN LANGUAGE IN THE MODERN WORLD**

В данной статье автор анализирует проблемы и перспективы методов повышения мотивации студентов к изучению русского языка. Автор считает, что основа внутренней и внешней мотивации к изучению закладывается в раннем подростковом возрасте. В статье подчеркивается, что методы повышения мотивации, используемые преподавателем, должны взаимодействовать с тестовым материалом, соответствовать образовательным целям и задачам и отражать соотношение всех элементов языка. Активные формы участия учеников на всех этапах занятий очень эффективны в стимулировании интереса учащихся к когнитивному процессу. Для этого особенно важен начальный этап урока. Рекомендуется проводить интеллектуальную тренировку для преодоления стереотипного мышления. Анализируются все возможные ответы, анализируется взаимосвязь задач с определенной темой и ранее изученным материалом. Предлагаемый метод построения уроков способствует развитию творческой инициативы учащихся, использованию конкурентоспособности, важной для этого возраста, совершенствованию коммуникативных навыков, регулированию самооценки в процессе обучения. Все отмеченные вещи становятся важным средством повышения мотивации к изучению русского языка в современном мире.

In this statement, the author analyzes the modern state of the problem and proposes ways to improve student's motivation to study the Russian language. Author believes that the base of internal and external motivation to study is laid in the early adolescence. It is stressed in the article that the rising motivation methods used by teacher must interact with the test material, comply with the educational goals and tasks, and reflect the correlation of all language elements. Active work forms of pupils at all stages of the lessons are very efficient in stimulating students' interest in the cognitive process. The initial stage of the lesson is particularly important for this. It is recommended to conduct using the intellectual training for overcoming the stereotype mentality. All the possible answers are analyzed, the correlation of tasks with a specific theme and previously studied material is examined. The offered method of lesson construction assists in developing the creative initiative of students, using the competitiveness, which is important for this age, improving communication skills, regulating the self-esteem during the educational process. All noted things become the important mean of increasing motivation to study the Russian language in the modern world.

**Ключевые слова:** мотивация; интерес; русский язык; когнитивный процесс; активные формы участия; интеллектуальная тренировка.

**Key words:** motivation; interest; Russian language; cognitive process; active work forms; intellectual training.

Понятие мотивации занимает значимое место в современных лингвистических исследованиях и на сегодняшний день достаточно подробно исследовано. Хотя единого

подхода к сущности данной категории не выработано, в науке сложился общий взгляд на классификацию мотивации, её побудительную и ведущую роль в любом виде деятельности человека [Бондаренко М.А.; 2011, с. 69]. Научной областью, в которой данная категория особо востребована, является педагогика, рассматривающая мотивацию в качестве ведущего фактора регуляции активности личности, ее поведения и деятельности.

В современном мире актуализация вопроса повышения мотивации к изучению русского языка обусловлена тем, что Россия становится все более и более значимым участником международных отношений. Студенты со всего мира выбирают вузы Российской Федерации для прохождения обучения по программам бакалавриата и магистратуры. В подобных условиях продвижение русского языка в качестве культурного моста между Россией с одной стороны и мировым сообществом с другой является наиболее приоритетной задачей для всех исследователей, работающих с русским языком и русской культурой.

В последние годы внимание к категории мотивации в педагогической науке обусловлено еще и тем, что новые федеральные государственные образовательные стандарты законодательно закрепляют мотивацию в перечне требований к личностным результатам освоения учащимися образовательной программы средней школы. Данное требование формулируется следующим образом: «сформированность мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности» [Бондаренко М.А.; 2012, с. 45]. В определенной мере этим обусловлено активное обращение к вопросу мотивации, отражающееся в публикациях, посвященных образовательному процессу в средней школе. К примеру, 30 % статей в секции «Проблемы преподавания русского языка» Всероссийского съезда учителей русского языка и литературы, прошедшего в 2012 году, содержат упоминание о значимости мотивации [Бондаренко М.А.; 2015, с. 124]. Сам по себе данный факт, разумеется, позитивен. Тем более что русский язык, как сказано выше, действительно требует к себе повышенного внимания с этой точки зрения. Но не стоит сбрасывать со счетов и того, что слишком активное и повсеместное использование того или иного педагогического понятия нередко приводит к искажению его сущности и содержания. Примеров тому достаточно, один из них - нередко встречающаяся формализация, вульгаризация и упрощение такого сложного и многоаспектного понятия, как системно-деятельностный подход. В представлении учителей, заявляющих об использовании данной технологии, предусмотренной новыми стандартами, оно зачастую приобретает псевдонаучный характер, о чем также свидетельствуют материалы, представленные на учительском съезде [Бондаренко М.А.; 2015, с. 125].

При анализе и отборе приемов и средств повышения мотивации учащихся к изучению русского языка в современных реалиях не учитывать данные факты было бы непродуктивно.



Практикующие учителя действительно испытывают настоятельную потребность в методической помощи в том числе и по данному вопросу: требования, предъявляемые к ним в связи с переходом на организацию учебного процесса по новым стандартам, весьма высоки, но нередко идут вразрез с теми возможностями, которые имеются у каждого учителя в реальных условиях непрерывного учебного процесса.

В связи с этим одной из задач, стоящих перед учеными-методистами, является задача подготовки практических пособий, которые бы соответствовали современным требованиям организации учебного процесса в местах работы с лингвистами и иностранными студентами, приехавшими изучать русский язык, и могли бы быть использованы учителями в повседневной учебной практике. Особенно важна методическая помощь учителю русского языка на том этапе образовательного процесса на курсах русского языка, когда закладывается основа как внешней, так и внутренней мотивации к изучению русского языка, определяющаяся пониманием, а также заинтересованностью иностранного студента в дальнейшем изучении.

Одним из значительных факторов, выводящих мотивацию на первый план при решении образовательных задач, является признание того, что мотивация обладает значительным компенсаторным потенциалом: «высокая позитивная мотивация может восполнять недостаток специальных способностей или недостаточный запас знаний, умений и навыков» [Сальникова О.А.; 2012, с. 186]. В результате исследований выявляется, что положительно мотивированные на решение поставленной задачи учащиеся способны предлагать более оригинальные варианты таких решений, чем учащиеся с высоким уровнем специальных способностей, но с низкой мотивацией к деятельности. Так, большое количество студентов, имеющих низкую мотивацию к изучению русского языка, зачастую не способны в полной мере усвоить предлагаемый преподавателем материал, в то время, как мотивированные учащиеся активно вступают в дискуссии с преподавателем и своими товарищами по группе. Также стоит отметить, что высокая мотивация во время занятий русским языком подталкивает студентов изучать его вне класса, используя различные креативные подходы.

Особенно важно учитывать данный факт на первом этапе обучения на подготовительных курсах, когда имеется возможность заложить фундамент устойчивого интереса у всех категорий учащихся к самому процессу познания через глубокое проникновение в суть предмета, через стремление проявить себя в сложной, непредсказуемой, требующей нестандартного решения, непреодолимой на первый взгляд ситуации, через участие в разнообразных формах коллективной деятельности, через планомерное развитие индивидуальности и самости учащегося с опорой на свойственное

младшему подростковому возрасту любопытство, находчивость, индивидуальный склад ума, творческие способности, потребность общения со сверстниками, развитие лидерских качеств, формирование самосознания и самооценки.

Продумывая такой подход к организации учебной деятельности, в первую очередь необходимо учитывать, что используемые учителем приемы повышения мотивации к изучению русского языка должны естественным образом входить в структуру и содержание урока, соответствовать учебным целям в рамках изучаемой темы и, кроме того, выполнять связующую роль между различными темами и разделами дисциплины, отражая глубокую взаимосвязь всех элементов языка [Артамошкина Е.А.; 2010, с. 57]. Это достигается путем следования принципам системности, личностного и индивидуального подхода, сотрудничества, концентризма, функциональности, частотности, сочетания индивидуальных и коллективных форм деятельности, положительной мотивации, соревновательности, комплексности и дифференцированности.

Как показывает многолетняя практика, в стимулировании интереса к процессу познания особенно продуктивно вовлечение учащихся в активную работу за счет оригинальных, занимательных приемов деятельности, использования многообразных форм самостоятельной работы, предложения проблемных ситуаций, организации исследовательской деятельности, создания особого эмоционального настроя в процессе работы, переживания удовлетворения от успеха, соревнования и поощрения. Все эти инструменты повышения мотивации к изучению русского языка могут быть весьма успешно использованы на любом этапе урока русского языка, в том числе и на этапе, который определяет его дальнейшую успешность / неуспешность - в начале урока.

Если эту часть урока рассматривать в общем плане занятия как незначительный фрагмент - организационный момент, плавно перетекающий в проверку домашнего задания, причем по такому алгоритму проходящий изо дня в день, то и весь урок будет восприниматься учащимися закономерным, предсказуемым, а потому неинтересным и скучным. Только при условии, что начало каждого урока будет отличным от предыдущих (это не исключает, разумеется, периодического использования уже знакомых учащимся форм, поскольку любое повторение можно дополнить новыми элементами), но органично вводящим в контекст нового «сюжета», реализуемого в рамках конкретной темы, можно ожидать полного погружения учащихся в процесс познания. Народная мудрость гласит: «Доброе начало - половина дела (полдела откачал)», а «Плохое начало - и дело стало». Поэтому более продуктивно начинать урок со структурного компонента, который в методике преподавания языков получил название лингвистической разминки [Бондаренко М.А.; 2011, с. 49].

Использование в рамках данной формы разнообразных игровых приемов непосредственно способствует достижению цели повышения мотивации к изучению русского языка. К числу способов деятельности, хорошо зарекомендовавших себя в учебном процессе, относятся разнообразные лингвистические задачи, загадки, шарады, ребусы, головоломки, кроссворды, «дуэли», лото, пазлы, антидиктанты, буриме, мини-игры, игры в слова.

Активные формы деятельности не обязательно принимают вид игры, но непременно содержат в себе элементы интеллектуального напряжения и преодоления стереотипности мышления. Например, занятие по теме «Имя существительное как часть речи» можно начать с лингвистической разминки в достаточно традиционной форме - в виде упражнения «Четвертый лишний». Предложим такие ряды слов: 1) генерал, сигнал, бокал, пропал; 2) букварь, фонарь, словарь, сухарь; 3) горняк, дубняк, ивняк, березняк); 4) покррой, сухостой, настрой, постой.

Достаточно прозрачен выбор в первой группе -не существительное «пропал» (ответ коррелирует с заявленной темой по морфологическому признаку).

Во второй группе находятся только существительные, причем имеющие одинаковые морфологические признаки (актуализируется тема урока), поэтому выявление лишнего слова предполагает выход за пределы морфологической плоскости, и его поиск может привести к самым разным направлениям движения. Чем большее число дорожек успеет пробежать учащийся, тем более вероятен его приход к необходимому варианту, причем выбор направлений, по которым будет происходить движение, может быть спонтанным, интуитивным, а может опираться на сформированные в рамках учебного процесса навыки анализа слова на разных языковых уровнях. Все слова второй группы двусложные, все имеют ударение на втором слоге, количество букв различно, во втором слове непроверяемая безударная гласная, в третьем - проверяемая, в двух других тоже проверяемая, но проверки не требующая (можно допустить выбор слова фонарь, имеющего непроверяемую гласную); кроме того, слово фонарь может быть выбрано по признаку, находящемуся также в лексической плоскости: оно заимствовано из греческого языка, в отличие от остальных, которые являются исконными, третий критерий, по которому данное слово может быть выбрано, - это его состав. Именно по данному параметру у иностранных учащихся будет наиболее веское основание выбрать данное слово: в его составе нет суффикса, в отличие от трех других слов (раздел морфемики был предыдущим в учебном плане).

Третья группа предлагает два пути выбора лишнего слова: во-первых, среди данных только одно слово одушевленное - горняк (категория одушевленности изучается на последующих уроках, но учащиеся опираются на вопросы кто? что?), во-вторых, при анализе

состава слов определяется, что у всех слов он одинаков, за исключением слова горняк, имеющего два суффикса. Вполне вероятно, что учащиеся, не имея достаточного опыта словообразовательного анализа, не заметят этого (горняк - от горный, суффикс -як; остальные образованы от существительных со значением «дерево» с помощью суффикса -няк), но зато они знают о семантике суффиксов и определяют разницу в их лексическом значении («лицо» - «заросли деревьев»).

К последней группе слов также нужно найти подход. Путем сопоставления морфемного состава без труда выявляется слово сухостой, сложное, в отличие от трех других, имеющих по одному корню и одинаковых по составу. Кто-то предложит морфологический подход, рассмотрев в словах покрой, настой и постой глагольные формы. Это даст возможность выйти на сравнение совпадающих по облику глаголов и существительных и проиллюстрировать на данном примере явление частичной омонимии (только слово сухостой в данном ряду не имеет совпадения по форме с глаголом), что также актуализирует тему урока.

Таким образом, все задания лингвистической разминки лежат в русле темы урока, поскольку активно задействован морфологический компонент. И одновременно с этим существительное рассматривается комплексно, и в других ракурсах: с точки зрения его лексического значения, происхождения, состава, возможности совпадения в облике с другими частями речи. Важно и то, что учащиеся видят: принять решение можно идя разными путями, в выборе которых они не ограничены.

Постоянное возбуждение любопытства учащихся, желания найти решение, предоставление возможности проявить свои аналитические способности, использовать жизненный, читательский, учебный опыт, наблюдательность, умение выразить свою точку зрения, защитить ее, сопоставить с позицией товарищей, проявление творческих и исследовательских способностей, потребность в самооценке становится залогом того, что учебная деятельность наполняется для учащихся личным смыслом.

В качестве примеров повышения мотивации иностранных студентов во время занятий можно привести такие методы, практикующиеся в вузах России сегодня, как: «защитный лист», суть которого заключается в том, что студент до начала занятий может на специальном бланке поставить подпись, означающую что он не хочет, чтобы его сегодня спрашивали. Подобный метод помогает отстающим студентам преодолеть страх неудачи на занятии, из-за которого они часто попросту пропускают уроки.

Еще одним интересным способом подачи информации является «линия времени». Для этого необходимо начертить на доске линию, на которой обозначаются этапы изучения темы, формы контроля; проговаривать самые важные периоды, требующие от иностранных

студентов стопроцентной самоотдачи, вместе можно найти уроки, на которых можно «передохнуть». «Линия времени» позволяет учащимся увидеть, что именно может являться конечным продуктом изучения темы, что нужно знать и уметь для успешного усвоения каждой последующей темы. Это упражнение полезно для студентов, которые легче усваивают учебный материал от общего к частному [Бондаренко М.А.; 2015, с. 84].

Важная роль в успешном закреплении материалов в памяти учащихся отводится также к упражнениям, которые преподаватель дает студентам в перерывах между основным материалом. Так, например, современные преподаватели активно внедряют в учебный процесс такие упражнения, как: «вырази другими словами», суть которого заключается в том, что берется несложная фраза, например: «Нынешнее лето будет очень жарким» (или любая другая). Учащиеся должны предложить несколько вариантов передачи этой мысли другими словами. Ни одно слово в других предложениях не должно повторяться. Важно следить, чтобы не искажался смысл высказывания. Побеждает тот, у кого больше вариантов предложенного предложения. Данное упражнение формирует умение оперировать словами, обогащает лексикон учащихся, вводит в активный словарный запас ученика новые слова [Бондаренко М.А.; 2015, с. 93].

Еще одним интересным упражнением, которое направлено на привлечение внимания иностранных студентов к изучению русского языка, является задание под названием «композиция». Упражнение помогает повторить темы, связанные с конструированием предложений, воспитывает чувство товарищества и взаимопомощи, однако рекомендовано для более продвинутых групп учащихся, изучающих русский язык длительное время [Бондаренко М.А.; 2015, с. 104]. Участвуют 5-7 человек. Каждый участник должен заготовить 1 предложение по схеме, которую он получил на карточке. Схемы должны быть самыми разными. Каждый участник называет свое предложение, водящий, обдумав услышанное, выстраивает участников в нужном ему порядке, чтобы получился рассказ. Затем «включает» по очереди учеников, произносит 1-2 фразы связки и «включает» другого ученика. Доведя действие до конца, водящий заканчивает рассказ.

Также можно отметить упражнение, получившее название «поймай слово», для которого нужно три участника. Первый высказывает некоторое суждение, например, «любой язык состоит из слов. Изучать язык, не изучая слова, нельзя. Попробуйте сказать, сколько слов на свете? Возрастают или уменьшается их число? Чего больше в нашем языке – исконно русских слов или пришлых, заимствованных?». Второй ученик пересказывает это суждение своими словами, а в это время 3-й участник предлагает ему слова, не связанные по смыслу с суждением. Задача 2-го участника: вставить их в свою речь, не изменив суть суждения, предложенного 1 участником. Потом можно поменяться местами.

Таких примеров на сегодняшний день насчитывается большое количество. Все они направлены на повышение мотивации учащихся к изучению русского языка, а также втягивают всех без исключения в образовательный процесс. Здесь стоит отметить важность именно инновационных процессов в педагогическую деятельность. Современные студенты значительно отличаются от своих предшественников, и к их вниманию нужен новый подход. Сегодня со стороны российского педагогического сообщества делаются большие шаги в данном направлении, что, соответственно, сказывается на постоянно увеличивающемся количестве иностранных студентов, выбравших русский язык для изучения.

Еще одним немаловажным способом повышения мотивации среди иностранных студентов к изучению русского языка является организация внеклассной деятельности. Россия является огромной страной с богатой историей и интереснейшей культурой. В недрах русского государства были воспитаны многие и многие поколения великих людей, чьи имена на слуху и по сей день. Чего стоит только один российский композитор Сергей Васильевич Рахманинов. Благодаря его патриотизму и любви к своей родине весь мир смог услышать мелодии Российского сердца. Даже в Китае благодаря его творчеству многие поколения музыкантов пропитываются любовью к России. Несомненно, все, приехавшие в для изучения русского языка студенты, очень любят эту страну. Однако более близкое знакомство с русской культурой в живую в полной мере могло бы послужить катализатором для всего учебного процесса. Под живым знакомством понимаются экскурсии в составе одноклассников и преподавателя русского языка. Преподаватель должен на практике показать студентам, в чем заключается русский язык.

Подобный подход также должен помочь студентам и преподавателям преодолеть барьер между ними, что также способствует повышению мотивации учащихся. Теплые отношения между учителем и учащимся во многом способствуют созданию положительного микроклимата внутри класса. При хорошем психологическом микроклимате у учителя всегда хорошее настроение, а это в свою очередь отражается на стиле его общения с коллегами и учащимися.

Комплексное использование таких приемов в организации учебной деятельности исключает формальный, школярский (несамостоятельный и примитивный) подход к обучению, наполняет учебный процесс постоянным поиском, развивает творческую инициативу, задействует дух состязательности при организации как групповой, так и индивидуальной работы, развивает коммуникативность, способность к самооценке и становится мощным средством повышения мотивации к изучению русского языка в современном мире.

### **Список литературы:**

- Артамошкина Е.А.* Лингвистическая разминка как структурный компонент урока русского языка // Русский язык в школе. 2010. №10.
- Бондаренко М.А.* Учить и учиться в условиях перехода на новые образовательные стандарты // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: материалы III конгресса РОПРЯЛ, 10 - 13 октября 2012 г. В 2 т. Т. 2. СПб.: Изд. дом «МИРС», 2012.
- Бондаренко М.А.* Русский язык. Поурочные разработки. 5 класс. М.: Просвещение, 2015.
- Бондаренко М.А.* Содержание и формы организации учебного процесса при освоении учащимися орфоэпических норм // Русский язык в школе. 2010. № 12.
- Бондаренко М.А.* Формирование интереса к русскому языку в процессе изучения заимствованной лексики // Русский язык в школе. 2015. № 2.
- Бордовская Н.В.* Педагогика. Учебное пособие. СПб.: Питер, 2011.
- Сальникова О.А.* «Учение с увлечением» (О видах заданий в учебном комплексе для углубленного изучения русского языка под ред. В.В. Бабайцевой) // Русский язык в школе. - 2012. № 2.

*Генрисова В.В.*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Genrisova Valeriia*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## РОССИЙСКИЕ И ФРАНЦУЗСКИЕ ФИЛОЛОГИ О ЯЗЫКЕ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

### RUSSIAN AND FRENCH PHILOLOGISTS ABOUT THE LANGUAGE OF THE FRENCH REVOLUTION

На основе работ выдающихся филологов, как французских, так и российских, рассматриваются изменения языка, связанные с французской революцией 1789 года. Ушли (иногда на время) общественно-политические реалии и соответственно из употребления вышли те слова, которыми они назывались. У многих слов изменилось значение. Появились новые научные термины и неологизмы. Важнейшими языковыми событиями эпохи революции стали переработка словаря Академии с целью его обновления и добавления новых «революционных» слов, а также создание нового «революционного» календаря. В результате революции литературный язык стал национальным достоянием и начал рассматриваться как один из важнейших элементов образования.

The changes in the language due to the French Revolution of 1789 were considered based on the works of prominent scholars both French and Russian. The socio-political realities had gone (sometimes just for a while) and accordingly, the words, that used to signify them, had disappeared. Many words had changed their meaning. New scientific terms and neologisms had been created. The most important language events of the era of the Revolution became the revision of the Academic vocabulary aimed at updating it, as well as the creation of a new “revolutionary” calendar. As the result of the Revolution the literary language has become a national treasure and has been seen as one of the main elements of education.

**Ключевые слова:** французская революция, изменения языка, неологизмы, «революционный» календарь, французский словарь.

**Key words:** French revolution, language change, neologisms, "revolutionary" calendar, French dictionary.

Великая французская революция привела не только к политическим и социальным изменениям, но и к тому, что «лексика, по преимуществу лексика, подверглась не менее серьезным обновлениям, чем гражданское право, система денежного обращения или организация армии» [Державин, 1927, с. 2]. Это произошло потому, что язык «французской революции тесно и непосредственно связан с социальной, классовой борьбой эпохи», являясь не только ее отражением, но и «ее непосредственным боевым оружием» [Державин, 1927, с. 63]. Французский экономист и политический деятель Поль Лафарг писал, что французская революция 1789 года «в конечном итоге ограничилась развенчанием аристократического языка и введением в общее потребление языка, на котором говорили



буржуа и которым прежде пользовались в литературных произведениях. Этот переворот намечался еще до 89-го года; революция же дала ему сильный толчок вперед» [Лафарг, 1930, с. 98].

Власть перешла в руки третьего сословия и это оказало влияние «прежде всего на лексику, затем на произношение. <...> восторжествовали окончательно различные особенности парижского произношения, осуждавшиеся и отвергавшиеся раньше грамматистами» [Доза, 1956, с.101]. Серьезные перемены в политическом строе страны и жизни простых людей неизбежно привели к кардинальным языковым изменениям. Оказалось, что «множество старых слов в своем значении отразили сдвиги, происшедшие в сознании людей в связи с революционной идеологией. Приход нового класса к власти знаменовал прежде всего новое понимание, новое классовое содержание тех же самых слов, которые и ранее имели различный социальный смысл в устах тех, кто их произносил. Нигде так ясно не проявляется идеологическое содержание и насыщенность классовой окраской слов, как в этой смене значений» [Сергиевский, 2014, с. 201].

Политическая лексика этого периода начинает обогащаться большим количеством новых понятий, и язык начинает проявлять способность к их выражению. Так, под натиском событий XVIII века открывается доступ к специальным революционным терминам, особенно англицизмам, появление которых связано с повышенным интересом к английской философии, литературе, а также к форме государственного правления, и во французский язык пришли английские термины из сферы политики и экономики (bill 'законопроект', budget 'бюджет', rhum 'ром', punch 'пунш', session 'заседание', voter 'голосовать').

«Старые» слова постепенно начинают приспособляться к социальным изменениям. Так, слово *citoyen* ранее означало 'житель города', сейчас означает 'гражданин', и об этом свидетельствует запись в «*Dictionnaire de la constitution et du gouvernement français*» 1791 года: «*Les Français n'étaient pas citoyens avant la Révolution. J.-J. Rousseau leur reprochait même d'employer ce mot sans connaître sa véritable signification; citoyens et bourgeois étaient pour eux synonymes. Ce dernier titre comme celui de noble, ne rappelait que des privilèges, accordés aux habitants de quelques villes, le titre de citoyen rappelle des droits et décore maintenant tous les Français; ...il se donne à l'habitant d'un Etat libre, qui a droit de suffrage dans les assemblées publiques <...>*» ('До революции французы не считались «гражданами». Руссо их упрекал за использование этого слова без понимания его истинного значения; «граждане» и даже «буржуа» были для них синонимами. Последнее именование, как и титул дворянина, означало только привилегии, предоставленные жителям нескольких городов, а именование «гражданин» напоминает о правах и украшает теперь всех французов; оно дается жителю

свободного государства, который имеет право голосовать на всех политических собраниях <...>»<sup>11</sup> [Сергиевский, 2014, с. 201].

Слово *rétition*, термин логики, приобрело значение ‘ходатайство, петиция’, и это новое значение пришло из эпохи Английской революции XVII века [Frei, 1925, p. 51].

Изменилось и значение таких слов, как *patriote* ‘подданный’ → *patriote* ‘патриот’; *républicain* ‘мятежник’ → *républicain* ‘патриот’; *spéculer* ‘термин философии’ → *spéculer* ‘спекулировать’; *député* ‘человек, отправленный принцем в специальную миссию’ → *député* ‘народный избранник’; *section* ‘раздел какой-либо работы или произведения’ → *section* ‘район, избирательный округ, отделение национальной гвардии’; слово *classe* ‘классы растений, различные залы коллежа и т.д.’ приобрело политический оттенок (*рабочий класс*); *réaction* ‘реакция’ в физическом смысле приобрело политический смысл; *démagogie* ‘стремление к доминированию в толпе’ → *démagogie* ‘власть толпы’; *régime* ‘порядок, правила’ → *régime* ‘форма правления’; *démocratie* ‘политический строй, при котором первостепенен народный суверенитет’ → *démocratie* ‘суверенное государство, руководствующееся законами’.

На смену «старым» словам, утратившим свое значение, в язык приходят новые, необходимые для выражения новых понятий и вещей. Так, французские врачи нуждались в точных терминах, имеющих только одно значение и не допускающих двусмысленности (например, народное слово *roitrinaire* ‘больной грудной болезнью’ было заменено на *tuberculeux* ‘туберкулезный’, более общее название болезни, которая не ограничивается только областью груди), язык постепенно впитывал подобные научные термины. Появились такие неологизмы, означающие отдельные события революции (*terreur* – обозначение методов управления в период с сентября 1793 по июль 1794 года; *septembriser* – напоминание о событиях 2 сентября 1792 года) [Сергиевский, 2014, с. 208].

В эпоху революции вместе со старым порядком ушли, а иногда на время, и некоторые общественно-политические реалии, связанные с названиями учреждений, титулами, старорежимными модами и соответственно из употребления вышли те слова, которыми они назывались. Такими словами были, например, названия феодальных повинностей, как *droit du champart* ‘полевая подать’, *gabelle* ‘налог на соль’. Из употребления вышли и слова, связанные с судопроизводством, армией и дворцовой организацией, на их место пришли новые реалии и новые слова, взятые из старого словарного запаса, заново придуманные или заимствованные из других языков (например, именно тогда появились такие слова как *département* ‘департамент’, *municipalité* ‘муниципалитет’). Изменили свои значения такие слова, как *commune* ‘le corps des bourgeois d’une ville, ou des habitants d’un bourg ou d’un

---

<sup>11</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

village' ('жители какого-либо города или поселка, деревни') → 'chacun des arrondissements dont un canton est composé' 'каждый из округов, из которых состоит кантон', conseil municipal в новом значении административного термина, district в таком же значении вместо прежнего 'компетенции' [Сергиевский, 2014, с. 200].

Также в период революции были изгнаны слова, связанные с идеологией прежнего правящего класса, например, monsieur 'господин' и madame 'госпожа', которые были заменены на общее слово citoyen 'гражданин'. Исчезли слова, означающие титулы при прежней власти. К.Н. Державин приводит множество интересных примеров заменены титулов, относящихся к старому режиму (например, слово le Roi 'король' в речах и журналистике заменяется на иносказательные tyran 'тиран', despote 'деспот'; la Reine 'королева' в картах заменяется на vertu 'добродетель' и liberté 'свобода', в шахматах - l'adjutant 'адъютант'): «Подобные же трансформации мы наблюдаем и в области театральной терминологии. Дело в том, что в театре Тюильри машинисты и декораторы называли правую и левую сторону сцены: côte du roi и côte de la reine, ввиду того, что ложи короля и королевы находились направо и налево перед занавесом. После революции происходит замена. Вместо roi – cour (двор), вместо reine – jardin (сад), потому что направо и налево от театра находились – двор карусели и тюльрийский сад. Бойкотируются и изживаемые в процессе революции титулы: duc, comte, vicomte, dauphin, baron и т. д. Monteil в своей «Histoire des français des divers états» (т. V) приводит ряд постановлений провинциальных коммун, где предлагается «всем гражданам, чьи Фамилии связаны с терминами тирании и феодализма, как напр. Roi, L'Empereur, Le Comte, Baron, Chevalier или же со словами умеренного характера как Bon, Doux, Gentil и т. д. немедленно с ними расстаться для того чтоб не попасть в число подозрительных». Действительно, многие меняли свои фамилии. Некий гражданин Leroу – переименовал свое деспотическое имя на Moulin («L'Intermédiaire, 20 октября, 1902), мэ́р Куломье и член Революционного Трибунала Le Roy (дословно 'король' – В.Г.) принял патриотическую Фамилию Dix-Août, в память свержения монархии 10 августа 1792 г. Гражданка по фамилии Reine – переименовывает ее на Fraternité-Bonne-Nouvelle (...)» (Roi 'король', reine 'королева', duc 'герцог', comte 'граф', vicomte 'виконт', dauphin 'дофин, наследник престола', baron 'барон', histoire des français des divers états 'история французов различных сословий', L'Empereur 'Император', Chevalier 'рыцарь', Bon 'хороший', Doux 'добрый', Gentil 'милый', Dix-Août 'Десятое-Августа', Moulin 'Мельница', Fraternité-Bonne-Nouvelle 'Братство-Хорошая-Новость') [Державин, 1927, с. 37].

Одним из важнейших событий эпохи стало создание «революционного» календаря 30 октября 1793 года: «старые наименования месяцев — Janvier, Février и т. д. уступили место новым: Vendémiaire, Brumaire, Ventôse, Germinal, Florial, Prairial, Messidor, Thermidor,

Fructidor. В каждом из этих месяцев было по тридцать дней. Эти дни разделялись на три «декады» (les décades) с порядковыми наименованиями: primidi, duodi и т. д. В конце года прибавлялось пять дополнительных дней, получивших название sanculottides. Три года составляли одну Франсиаду (La Franciade), за которой следовал високосный год (année sextile) с добавочной шестой санкюлотидой» (Janvier ‘январь’, Février ‘февраль’, Primidi ‘первый день декады’, duodi ‘второй день декады’) [Державин, 1927, 42]. Эти новые наименования были доложены в Конвенте депутатом Фабр-д’Эглантин, который попытался сознательно урегулировать язык в области появления новых терминов и высказал основания для создания новых названий: «Nous avons imaginé de donner à chacun des mois de l’année un nom caractéristique, qui exprimât la température qui lui est propre, le genre de productions actuelles de la terre, et qui tout à la fois fit sentir le genre de saison où il se trouve dans les quatre dont se compose l’année». (‘Нам пришла мысль дать каждому из месяцев года такое характеризующее его именование, которое бы отразило свойственные ему погоду, вид рождаемых землей плодов и одновременно заставило бы ощутить особенности каждого данного времени года’) [Сергиевский, 2014, с. 208].

В употребление было введено много общекультурных и философских слов. Это были такие слова, как: idéaliser ‘идеализировать’, infranchissable ‘непреодолимый’, inanité ‘тщетность’, inconsistant ‘непоследовательный’, inéluctable ‘неизбежный’, imprévisible ‘непредвиденный’, ingéniosité ‘изобретательность’, idéalisme ‘идеализм’, indifférentisme ‘безразличие’, perfectionnement ‘совершенствование’, modernisme ‘современность’, naturalisme ‘естественность’. Также была попытка ввести в употребление слово ‘sciencé’ ‘ученый’, но она не увенчалась успехом, так как «со средних веков существовало равное ему savant» [Лафарг, 1930, с. 67].

Революция стала большим стимулом в развитии французской общественно-политической лексики того времени. Возникла необходимость зафиксировать новые явления в государственной, административной и социальной сферах. Возросла частотность употребления суффиксов -iste, -isme и префиксов contre-, anti-, im-, in-, de-. Возникли girondisme ‘жирондизм’ (< имя собственное, -isme), démagogisme ‘демагогия’, образованное от нарицательного существительного и того же суффикса, fédéralisme ‘федерализм’ – от адъективной производящей основы и суффикса -isme, monarchiste ‘монархист’ – от субстантивной производящей основы и суффикса -iste. Стали активно использоваться префиксы contre-, anti-, in-: contre-révolution ‘контрреволюция’, antipatriote ‘антипатриот’. Кроме того «огромное распространение получили такие префиксы с отрицательным значением, как dé-, dés-, связанные с негативным творчеством революции в области уничтожения монархического, феодального и клерикального наследия прошлого: détronner,

déféderaliser, déprêtriser, déroyaliser, désanoblir, désaristocratiser, démoraliser и т.п.» (détronner 'свергать', déféderaliser 'дефедерализовать', déprêtriser 'лишить священного сана', déroyaliser 'изменить отношение к королевской власти', désanoblir 'лишить дворянства', désaristocratiser 'лишить статуса аристократа', démoraliser 'деморализовать') [Сергиевский, 2014, с. 205].

В связи с потребностью общества выразить все эти лексические изменения, началась переработка словаря Академии с целью его обновления и добавления новых, «революционных» слов. В результате, в 1798 году в свет вышел уже новый обновленный словарь, включавший в себя 336 революционных неологизмов, в том числе слова *bureaucratie* 'бюрократия', *bureaucrate* 'бюрократ', *centralisation* 'централизация', *centraliser* 'централизовать', *jacobin* 'якобинец', *girondin* 'жирондист', *anarchiste* 'анархист', *émigrant* 'эмигрант', *émigré* 'эмигрант', *guillotine* 'гильотина'. Значительная часть подобных неологизмов вошла в административный и парламентский язык, причем не только самой Франции, например: *législature* 'законодательная власть', *session* 'заседание', *la gauche* 'левые', *la droite* 'правые', *interpellation* 'официальный запрос депутата парламенту', *motion* 'движение', *signataire* 'подписавший соглашение', *majorité* 'большинство', *minorité* 'меньшинство', *projet de loi* 'законодательный проект', *ordre du jour* 'повестка дня', *amendement* 'поправка', *par acclamation* 'единогласно'. В XX веке историки французского языка напишут об этих словах: «Созданная революцией 1789 года политическая терминология имела огромное значение для создания аналогичной терминологии в других странах Европы» [Сергиевский, 2014, с. 206-210].

Одна из важнейших проблем, с которой столкнулась новая власть – неграмотность населения. Национальное собрание уже с первых дней своей работы не знало, как сделать законы и революционные идеи общедоступными. Ведь на пути стояла не только неграмотность населения, но и незнание французского языка среди представителей крестьянства и национальных меньшинств, таких, например, как баски, бретонцы. Было предложено написать законы на более простом и понятном языке, избегая сложной политической лексики, и выдвигались идеи о переводе документов на диалекты. Один из депутатов Национального собрания заявил о том, что «провансальские крестьяне, не понимающие французского языка, не в состоянии усвоить не только новые законы, но и самые революционные идеи. Автор сомневается в возможности обучить всё население, особенно взрослое, занятое работой, французскому языку и выдвигает предложение дать им образование на родном языке» [Сергиевский, 2014, с. 213].

В 1791 году на заседании Учредительного собрания выступил Талейран с проектом о введении в начальные школы обязательного изучения французского языка. Он считал, что лучшим способом для усвоения «языка конституции и законов» является изучение

французского с ранних лет, и хотел таким образом ввести не только единый обязательный государственный язык, полностью устранив из школ языки местные, но и внедрить прямой метод обучения французскому. Последователем идей Талейрана стал аббат Грегуар, в годы Конвента возглавлял движения за уничтожение диалектов и национальных языков. Когда результаты организованного им опроса показали, что население Франции в недостаточной мере владеет французским языком, то Грегуар заявил, что умение читать, писать и говорить на государственном языке является необходимым условием для единства Республики и её жителей. Разделявший точку зрения аббата Грегуара видный деятель французской революции Бертран Барер заявил, что диалекты препятствуют проникновению в провинции революционных идей, что диалекты способствуют развитию контрреволюционных настроений, а также являются пережитками феодализма и могут использоваться врагами революции. [Сергиевский, 2014, с. 213-216].

Работа Грегуара и Барера не была напрасна. Сначала были приняты меры об офранцузивании немецкоязычных частей республики, где французский язык был введен в школы, что вызвало необходимость в подготовке учителей французского языка. 12 апреля 1794 года вышел указ о введении французского в администрацию, затем «постановление от 3 мая об обязательности печатания изданий только на французском языке, 29 июня о разрешении только французских вывесок на магазинах, мастерских и т. п.». Но в 1794 году произошел термидорианский переворот, положивший начало сворачиванию режима революционного правительства, в частности сделавший, достаточно, удачную попытку вернуть язык к дореволюционному периоду. Например, в 1795 году было возобновлено заседание клуба в Страсбурге на немецком языке. Тем не менее, французский язык уже обратил на себя большое внимание со стороны государства и стал одним из важнейших элементов образования и инструментом просвещения французского народа [Сергиевский, 2014, с. 216]. Подтверждение этому - в книге «История французского языка» Альбера Доза: «Успехи народного просвещения были очень быстрыми: процент неграмотных понизился с 60% в 1789 г. до 12% к тому времени, когда обучение законам 1882 – 1886 гг. было объявлено общеобязательным, что еще более ускорило его распространение» [Доза, 1956, с. 101].

Революция оказала огромное влияние на Францию не только в политическом смысле, но также она изменила мировоззрение народа, что неизбежно спровоцировало изменения языка, которому пришлось адаптироваться под новые социальные реалии. Литературный язык стал национальным достоянием и важнейшим элементом образования. Был создан новый календарь, обновлен словарь Академии и появилось множество новых «революционных» слов.

### **Список литературы:**

*Державин К.Н.* Борьба классов и партий в языке Великой Французской Революции // Язык и литература. Т. 2. Вып. 1. Л.: Изд-во ИЛЯЗВ, 1927. 197 с.

*Доза А.* История французского языка / А. Доза; пер. с франц. Е.Н. Шор. М.: Изд-во иностр. лит., 1956. 149 с.

*Лафарг П.* Язык и Революция / П. Лафарг; пер. с франц. Т. Фалькович, Е. Шишмаревой. М.-Л.: Academia, 1930. 98 с.

*Сергиевский М.В.* История французского языка / М.В. Сергиевский; издание стереотип. М.: URSS, 2014. 285 с.

*Frey M.* Transformations du vocabulaire français à l'époque de la révolution (1789-1800) / M. Frey. Paris: Presses universitaires, 1925. 296 p.

*Георгиадис И.А.*  
Афинский национальный университет им. Каподистрия  
г. Афины (Греция)

*Georgiadis Iannis*  
National and Kapodistrian University of Athens  
Athens (Greece)

## **ЗАИМСТВОВАНИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

### **BORROWINGS AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**

Заимствования как динамическая подсистема лексической системы языка-реципиента являются «полем деятельности» лингвистических универсалий. Поэтому их доля в лексической системе каждого языка непрерывно увеличивается вследствие формирования глобального информационного пространства, общественных и экономических процессов, направленных на мировую интеграцию, которые постоянно обогащают словарный состав языков и влияют на их развитие. Межъязыковые и межкультурные контакты в последние годы все больше привлекают внимание исследователей. Крым представляет собой поликультурный регион, в котором продолжается начатый в стародавние времена полилог культур. На этой территории тесно переплелись разные культуры, формировавшиеся на протяжении тысячелетий. Культуры, а значит, и языки населения Малой Азии и Балкан, Южного Причерноморья и Закавказья оказались, по мнению историков, связанными настолько, что это позволило свидетельствовать об уникальности территории как места активизации протоиндоевропейцев, общих предков половины нынешнего населения мира. Таким образом, Крым рассматривается не только как перекресток путей мировых цивилизаций, но и как центр, в фокусе которого находится территория, имеющая огромное историческое значение для всего мира.

Borrowing as a dynamic subsystem lexical system of the recipient language is "field of activity" of linguistic universals. Therefore, their share in the lexical system of each language is continuously increasing due to the formation of a global information space, social and economic processes aimed at global integration, which is constantly enrich the vocabulary of the language and influence their development. Cross-language and cross-cultural contacts in recent years more and more attracted the attention of researchers. Crimea is a multi-cultural region in which started continues in ancient times polylogue cultures. In this area are closely intertwined different cultures, evolved over thousands of years. Culture, and hence the language of the population of Asia Minor and the Balkans, Southern Black Sea and the Caucasus were, according to historians, connected so that it is possible to bear witness to the uniqueness of the territory as a place of revitalization protoindoeuropean, the common ancestors of the current half of the world population. Thus, the Crimea is not only seen as a crossroads of paths of world civilizations, but also as the center, the focus of which is a territory with a great historical significance for the entire world.

**Ключевые слова:** заимствования, русский язык, лингвокультурология, межкультурные коммуникации.

**Keywords:** loanwords, Russian language, cultural linguistics, intercultural communication.

Заимствования как динамическая подсистема лексической системы языка-реципиента являются «полем деятельности» лингвистических универсалий. Поэтому их доля в лексической системе каждого языка непрерывно увеличивается вследствие формирования глобального информационного пространства, общественных и экономических процессов,



направленных на мировую интеграцию, которые постоянно обогащают словарный состав языков и влияют на их развитие. Межъязыковые и межкультурные контакты в последние годы все больше привлекают внимание исследователей.

Крым представляет собой поликультурный регион, в котором продолжается начатый в стародавние времена полилог культур. На этой территории тесно переплелись разные культуры, формировавшиеся на протяжении тысячелетий. Культуры, а значит, и языки населения Малой Азии и Балкан, Южного Причерноморья и Закавказья оказались, по мнению историков, связанными настолько, что это позволило свидетельствовать об уникальности территории как места активизации протоиндоевропейцев, общих предков половины нынешнего населения мира. Таким образом, Крым рассматривается не только как перекресток путей мировых цивилизаций, но и как центр, в фокусе которого находится территория, имеющая огромное историческое значение для всего мира.

История полуострова сложна и разнопланова, отражает непростую судьбу населяющих его этносов. История Крыма – это история миграции. Каждый крупный приток или отток мигрантов вносил коренные изменения в этническую структуру населения этой части России. Ученые-историки достаточно подробно описали историю Тавриды [см.: Табл.1].

Показательной, на наш взгляд, можно считать таблицу «Появление в Крыму народов, мигрировавших из-за пределов полуострова», составленную В. Оводом [Богданович, с.18].

*Таблица 1. Появление в Крыму мигрировавших народов*

Народность	Степной Крым	Восточный Крым	Юго-западный Крым	Южный берег Крыма	Появление, век
Киммерийцы	***	***	***	***	До VIII в. до н.э.
Тавры	-	-	***	***	С VIII в. н.э.
Скифы	***	**	*	-	С VIII в. до н.э.
Греки (эллины)	*	***	***	***	С VI в. до н.э.
Сарматы	***	***	**	*	С III в. до н.э.
Римляне	-	*	**	**	С I в. до н.э.
Аланы	***	**	**	*	С I в.
Готы	***	***	***	**	С III в.
Гунны	***	***	-	-	С IV в.

Греки (византийцы)	-	**	**	**	С V в.
Авары	***	**	-	-	С VI в.
Хазары	***	***	**	-	С VII в.
Славяне	*	*	*	*	С IX в.
Печенеги	***	***	-	-	С IX в.
Половцы	***	**	-	-	С XI в.
Армяне	-	***	*	-	С XIII в.
Татаро-монголы	***	***	**	**	С XIII в.
Венецианцы	-	*	*	*	С XIII в.
Генуэзцы	-	***	***	***	С XIII в.
Турки	*	**	**	**	С XV в.
Русские	***	***	***	***	С XVIII в.
Греки (архипелаж- ные)	-	*	*	**	С XVIII в.
Украинцы	**	**	**	**	С XVIII в.
Немцы	*	*	*	*	С XIX в.
Евреи	*	*	*	*	С XIX в.
Болгары	*	*	*	*	С XVIII в.

\*\*\* - главная масса

\*\* - меньшая масса

- - практическое отсутствие данного этноса на данной территории

Спорить о том, какой этнос раньше появился на карте Крыма, – дело неблагоприятное. Сегодня их потомки проживают вместе на этой российской территории. И так сложилось, что именно русский язык является здесь языком коммуникации, языком межнационального общения и единения. Поэтому естественным можно считать наличие слов, различных по происхождению.

Народы и культуры – ключевая тема для Крыма, так как на ее основе обеспечивается воспитание толерантности и уважения ко всем культурам и верованиям, языкам, которые сошлись на небольшом пространстве. Крым является территорией, на которой сошлись

почти все основные древнейшие культуры (эллинская, индоиорданская, иудаистская); культуры средневековья (византийская, мусульманская, итальянская, армянская); свой культурный след оставили здесь скифы и сарматы.

Как известно, в Крыму проживает свыше 150 различных наций и народностей, которые стремятся развивать свою культуру, бережно хранят и совершенствуют свой язык.

Основной категорией лингвокультурологии по праву признается лингвокультурная ситуация как совокупность языков и связанных с ними культур в их территориально-социальном взаимодействии, понимаемом как динамическое равновесие, в границах определенного региона или административно-политического образования и в рамках определенного временного среза (В. М. Шаклеин). Языковая ситуация будет характеризоваться с учетом количественного, качественного и оценочного показателей. В Крыму языковую ситуацию можно считать многокомпонентной, так как в регионе функционируют языки русский, украинский, крымскотатарский, болгарский, армянский, греческий и др. Доминирующими языками признаются русский, украинский, крымскотатарский. При этом следует иметь в виду, что число носителей и число говорящих на языке явно не соотносится с национальной принадлежностью и национальной самоидентификацией.

Этот, по мнению Г. Ю. Богданович, своеобразный полилингвокультурный феномен (ПЛКФ) – особая целостность, природа которой неизмеримо сложнее монокультурного, понимаемого как национально-лингво-культурное сообщество, подавляющее большинство которого говорит на одном языке, и бикультурного, языковое пространство которого организуется двумя близкородственными языками.

ПЛКФ представляет разнообразие проявлений культуры и, значит, особое (толерантное, конфликтное и т.д.) к ним отношение. В сложных условиях взаимодействия формируется особый конструкт общности – прежде всего через ценностное отношение к универсальным (общечеловеческим) концептам.

Полилингвокультурный феномен формируется не путем «сложения» этносов, социальных групп, а в результате выявления признаков полилингвокультурной ситуации, возникшей в многоэтносном пространстве, имеющем свой культурный фон, культурно-историческое наследие, традиции, культурные концепты и характеризующемся специфическими культурными процессами (взаимодействие культур, интеграция социально-культурных проявлений разных культур).

Полилингвокультурная ситуация – фактичная (представленная в конкретных фактах) экспликация признаков полилингвокультурного феномена, их реализация в условиях конкретного региона в определенное время [Богданович].

По итогам Всеукраинской переписи населения 2002 года, в Крыму проживает 1 млн. 180,4 тыс. русских (58,5%), 492,2 тысячи украинцев (24,4%), 243,4 тысячи (12,1%) крымских татар. Количество крымчан пенсионного возраста по сравнению с предыдущей переписью 1989 года возросло до 454,9 тыс. человек и составляет 22,5% населения (было 18,2%). Детей на полуострове стало меньше – 364,6 тыс. человек, т.е. 18% (было – 24,2%). Соотношение женщин и мужчин увеличилось в пользу первых. В Крыму мужчин 46,1% (937,6 тыс. человек) и 53,9% женщин (1096,1 тыс. человек).

77% крымчан считают русский язык родным языком. Крымскотатарский – родной для 11,4% крымчан, а украинский – для 10,1%. Но не всегда человек, относящий себя к какой-либо национальности, считает свой национальный язык родным, т.е. языком постоянного общения.

Зарегистрировано 8,7 тыс. крымских армян, 4,5 тыс. евреев, 3,8 тыс. поляков, 3,7 тыс. молдаван, 3,7 тыс. азербайджанцев, 2,9 тыс. узбеков, 2,9 тыс. корейцев, 2,8 тыс. греков, 2,5 тыс. немцев, 1,9 тыс. цыган, 1,9 тыс. болгар, 1,8 тыс. грузин, 1,1 тыс. марийцев и др. [Богданович, с. 37-39].

В силу сложившихся социально-политических причин можно обозначить определенную сферу языковой компетенции. По этому признаку живущих в Крыму людей можно разделить на 4 группы: 1) симметричные билингвы, свободно владеющие родным и русским языками; 2) асимметричные билингвы, использующие родной язык только в семье, в остальных сферах жизни – русский; 3) асимметричные билингвы, пользующиеся русским языком лишь в обстановке бытового общения с представителями других национальностей, а в остальных сферах – родным языком; 4) монолингвы, владеющие только русским языком [Эмирова, с. 49].

Полилингвокультурная ситуация располагает к появлению, распространению, адаптации и функционированию различного рода заимствований в языках, распространенных на одной территории.

Вхождению слова в употребление и последующему укоренению его в языке способствуют общие причины заимствования иноязычной лексики, которые выделил Л. П. Крысин:

- потребность в наименовании (новой вещи, нового явления и т.п.): *кино, компьютер, транзистор*;
- необходимость разграничить содержательно близкие, но все же различающиеся понятия: *уют – комфорт, страх – паника*;

- необходимость специализации понятий в той или иной сфере: *предупредительный – превентивный, вывоз – экспорт; эвфемические, вуалирующие замены: педикулез вместо вишность;*

- тенденция к соответствию нерасчлененности, цельности обозначаемого понятия с нерасчлененностью обозначающего: *снайпер – меткий стрелок, сейф – негоряемый шкаф* (объект наименования представляет собой одно целое или мыслится таковым носителями языка, поэтому говорящие стремятся обозначить его одним словом, а не словосочетанием, или же заменить описательное наименование однословным);

- наличие в заимствующем языке сложившихся систем терминов, обслуживающих ту или иную тематическую область, профессиональную среду и т.п. и более или менее единых по источнику заимствования этих терминов: если такие системы есть, то вхождение в язык и укрепление в узусе новых заимствований, относящихся к той же сфере и взятых из этого же источника, облегчается: замена слова *пользователь* термином *юзер* (англ.) в профессиональном языке программистов;

- социально-психологические причины и факторы заимствования: восприятие – всем коллективом говорящих или его частью – иноязычного слова как более престижного (по сравнению с исконным), «ученого», «красиво звучащего» и т.п. Вообще можно говорить о некоей отмеченности, выделенности иноязычного слова не только в языке, но и в сознании говорящих: слово связано, во-первых, с книжной стилистической окраской; во-вторых, смысл его для многих оказывается как бы зашифрованным (непонятым); в-третьих, эта непонятность служит символом недоступной учености, почему и речь, содержащая иноязычные слова, часто расценивается как социально престижная [Крысин, с. 146-148].

Таковы основные социально-психологические факторы заимствования и активного вхождения иноязычного слова в речевую практику, когнитивный аспект этого явления представляет выявление различных путей данного процесса.

Первый заключается в том, что иноязычное слово, «приходя» в язык, попадает в его номинативную систему и ищет там аналоги. Если таковые имеются, то заимствование может существовать какое-то время равноправно со своим синонимическим «партнером». Предпочтительный выбор зависит от ряда причин: от звукового состава, благозвучности; от объема семантического значения по сравнению с исконным словом.

Слова вступают в контекстуальные отношения, под которыми понимается параллельное сосуществование в определенном временном интервале. Затем происходит вытеснение или ограничение пространства употребления одного слова (исконного или заимствованного).

Второй путь – полное принятие языком-акцептором заимствования, если в номинативной системе языка нет эквивалента данному слову. Другими словами, лексическая недостаточность языка обусловлена безэквивалентностью слов или же различными возможностями лексических систем в обозначении одних и тех же имеющих в этнокультурной и языковой общности понятий. Заимствованная лексика пронизывает все ярусы русского языка, начиная со знакового и заканчивая дискурсивным. Современные заимствования отражают процесс мышления личности, способ освоения изменяющегося мира, т.е. проявляют свою когнитивную природу.

Вопрос о роли заимствований – положительной или отрицательной – в становлении лексического фонда русского языка XXI в. остается открытым: с одной стороны, от заимствований отказываться нельзя, ибо они демонстрируют активность, взаимообщение и взаимосвязь языков и культур мира.

Будучи усвоенными языком-реципиентом по его нормам и преобразованными в соответствии с информационными и номинативными потребностями, заимствования отражают творческую активность заимствующего языка, тем более что русский язык, по словам А. С. Пушкина, снисходителен к чужим словам, «переимчив и общителен», способен принять многое, сохраняя самого себя; с другой – иностранные слова являются элементами, засоряющими речь, если у них есть очевидные русские аналоги, если значение их неясно, общеизвестно и когда их употребляют ради моды и по плохому знанию родного языка, неосмысленно, без надобности или чтобы замаскировать псевдоученостью недоумение [Костомаров].

Заимствования могут описываться по-разному в зависимости от целей исследования. Даже набор заимствованных инноваций будет существенно отличаться. Так, например, в 2007 году актуальными были одни лексемы, в 2010 и в 2016 приоритеты в употреблении иноязычной лексики резко изменились: те слова, которые были популярными год назад, уже освоены, им на смену приходят все новые образования. Для полилингвокультурной ситуации актуальным становится также изучение культурного наследия региона.

Своеобразная мультикультурная среда во многом определяет специфику функционирования и значимости языка коммуникации.

В полилингвокультурной ситуации при характеристике языковых взаимоотношений нельзя обойтись без учета межкультурной специфики. Безусловно, характер коммуникативных отношений также будет определяться с опорой на мультикультурные особенности региона. Известно, что Крым является территорией, уникальной с точки зрения существования, развития и совершенствования языков народов, проживающих на полуострове. Каждый из этих языков имеет свою историю, свою судьбу. Так сложилось, что

один из них является международным языком, выполняет функцию языка коммуникации, другие – стремятся быть доминирующими, третьи – бережно сохраняются носителями. Употребляясь на одной территории, языки народов Крыма находятся в постоянном взаимодействии, влияют друг на друга, обогащаются за счет общеупотребительной лексики, совершенствуют свой грамматический строй, деривационную специфику, лексический фонд и фонетические возможности.

В связи с этим оказывается важным сохранение как структуры языка-основы, так и защита его от различного рода влияний, чуждых ему. Таким образом, сформировался своеобразный полилингвокультурный феномен как совокупность признаков лингвокультурологического характера, которые сформировались (и формируются) в одном и том же пространстве на базе одновременного функционирования различных культур.

Без внимания к синхронным взаимодействиям языка и культуры, интереса к живым коммуникативным процессам лингвокультурология обойтись не может. Синхронно проявленный менталитет народа – результат диахронного пути. Наука не может описывать путь без результата. Кроме того, сама социолингвистика в условиях бурных и динамичных общественных процессов нашего времени диахронизируется, и одно десятилетие оказывается членимым на этапы, каждый из которых может быть описан как особый дискурс со специфическими проявлениями языкового сознания, речемыслительной деятельности, с совокупностью текстов, характеризующихся разнообразным и изменчивым набором «культурноносных» признаков. Такого рода социолингвистическая диахрония не может не быть культурологически отмеченной.

Оставаясь носителем национальной ментальности и языка, человек, участвуя в совместной деятельности с представителями других национальностей, вбирает, а то и «присваивает» черты другой культуры, что отражается в характере реального общения, стратегии и тактике дискурсов.

Научно-методическая база для полноценного изучения доминирующих языков всеми желающими прежде всего важна для развития самих этих языков. Основой для такой научно-методической базы может служить русско-украинско-крымскотатарский учебный тематический словарь «Шире круг», над которым работали сотрудники Крымского научно-методического центра управления образованием АПН Украины и Таврического национального университета им. В. И. Вернадского по заданию Национальной Академии педагогических наук Украины. Представленный нами опыт перевода материалов словаря на греческий язык представляет собой пример развивающихся межкультурных коммуникаций.

### **Список литературы:**

*Богданович Г. Ю.* Современный русский язык в полилингвокультурной ситуации (функционально-коммуникативный аспект) : дисс... доктора фил. наук : 10.02.02 – «Русский язык» / Богданович Г. Ю. – Симферополь, 2003. – 399 с.

*Костомаров В. Г.* Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В. Г. Костомаров. – М. : Педагогика-пресс, 1994. – 247 с.

*Крысин Л. П.* Русское слово, свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л. П. Крысин. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.

*Эмирова А. М.* Крымскотатарский язык в лингвокультурной ситуации Крыма / А. М. Эмирова // Проблемы взаимодействия языков и культур в посткоммунистических странах Центральной и Восточной Европы. – К. : Рідна мова, 1999. – С. 25-33.



*Головнёва Ю. В.  
Новикова А. А.*  
Дальневосточный федеральный университет  
г. Уссурийск (Россия)

*Golovnyova Yuliya  
Novikova Albina*  
Far Eastern Federal University  
Ussuriysk (Russia)

## **МЕТАФОРЫ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕЛОВЕКА В ДВУХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА «БЕСЫ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

### **THE METAPHORS OF THE HUMAN INNER WORLD IN TWO ENGLISH TRANSLATIONS OF DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE POSSESSED" ("DEMONS")**

В статье сопоставлены два перевода романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Один из них выполнила в начале XX в. Констанс Гарнетт, другой – результат совместной работы Р. Пивера и Л. Волохонской – выполнен в конце XX в. Предметом анализа являются особенности перевода стёртых, языковых и индивидуально-авторских метафор, характеризующих внутренний мир персонажей Ф.М. Достоевского. Анализ показывает, что выбор буквального или перифрастического перевода метафор зависит, во-первых, от степени их новизны и, во-вторых, от существенности их роли в тексте.

Со степенью новизны связана общая закономерность: чем оригинальнее метафора, тем важнее сохранить её образность при переводе. Стёртые, а иногда и языковые метафоры могут быть переведены перифрастически, что чаще наблюдается в переводе К. Гарнетт.

Наиболее заметную роль при описании внутреннего мира персонажей в романе «Бесы» играют метафоры, связанные с заглавием: «ЛЮДИ, ОДЕРЖИМЫЕ РАЗРУШИТЕЛЬНОЙ ИДЕЕЙ, – ЭТО БЕСЫ» и «НЕХОРОШЕЕ ЧУВСТВО ИЛИ РАЗРУШИТЕЛЬНАЯ ИДЕЯ КАК НАВЯЗЧИВОЕ СОСТОЯНИЕ – ЭТО БЕС / ДЕМОН». В качестве примеров также рассмотрены переводы метафор разной степени новизны, относящихся к употребительным в романе моделям «... – ЭТО ОГОНЬ» и «СЕРДЦЕ – ЭТО...», «ИДЕЯ – ЭТО...».

The article compares two translations of Dostoevsky's novel "The Possessed" ("Demons"). One of them that dates back to the beginning of the XX c. belongs to Constance Garnett, the other that appeared at the end of the XX c. is a result of teamwork of R. Pevear and L. Volokhonsky. We have studied the ways how the trite, conventional and creative metaphors depicting the inner world of Dostoevsky's characters are translated. The analysis has shown that the choice between literal and periphrastic translation of metaphors depends, first of all, on the degree of their novelty and, secondly, on their importance in the text.

There is a general rule concerning the degree of metaphors' novelty: the more **original** is the metaphor, the more important it is to retain its imagery while translating. Trite metaphors, and sometimes even conventional ones, can be translated periphrastically, which is more characteristic of C. Garnett's translation.

The most significant for the description of the human inner world in the novel are the two metaphors relating to the title, (1) "PEOPLE POSSESSED BY A DESTRUCTIVE IDEA ARE DEMONS", and (2) "A BAD FEELING OR A DESTRUCTIVE IDEA IS A DEMON". The ways to translate metaphors of various degrees of novelty, which form other metaphorical models frequently used in the novel, also are considered as examples.

**Ключевые слова:** метафора, внутренний мир человека, Достоевский, роман «Бесы», переводы романа «Бесы», стёртые метафоры, языковые метафоры, индивидуально-авторские метафоры.

**Key words:** metaphor, human inner world, Dostoevsky, the novel "The Possessed" ("Demons"), translations of "The Possessed" ("Demons"), trite metaphors, conventional metaphors, creative metaphors.

Известен тезис, что классическая литература народа для её верного понимания другими народами должна быть вовремя и верно переведена на другие языки. К примеру,

переводы А.С. Пушкина на английский язык, изданные значительно позже его эпохи, не могли создать у иноязычного читателя полного представления о той роли, которую его творческое наследие сыграло при становлении русской литературы. Ф.М. Достоевскому с переводами повезло больше. В частности, роман «Бесы», ставший пророчеством о судьбе России (и не только России) в XX веке, существует на английском языке в целом ряде переводов.

Переводы произведений Достоевского на английский язык стали объектом многочисленных исследований – лингвистических, литературоведческих и междисциплинарных (см. напр., [Васильченко, 2007; Достоевский. Материалы и исследования, 2013; Седельникова, Шатохина, 2015; Смоленская, электрон. ресурс]). Достоевский – мастер психологизма, и бесспорный интерес вызывают языковые особенности раскрытия им внутреннего мира персонажей<sup>12</sup>.

Метафора в творчестве Достоевского также не была обойдена вниманием учёных. Из лингвистических научных работ именно на материале метафор из романа «Бесы» можно назвать статьи Н.А. Азаренко, например, [Азаренко, 2014], и параграф «Номинации героев как одно из средств языкового представления концепта БЕСЫ в тексте романа» в диссертации Н.Ф. Истоминой [Истомина, 2002].

Цель нашего исследования – сопоставить особенности перевода стёртых, языковых и индивидуально-авторских метафор внутреннего мира человека, употребляемых Достоевским в романе «Бесы». Под метафорой мы, вслед за И.М. Кобозевой, понимаем «перенос когнитивной структуры, прототипически связанной с некоторым языковым выражением из той содержательной области, к которой она исконно принадлежит, в другую область» [Кобозева, 2002, с. 189]. При этом к метафоре в широком смысле относятся такие тропы, как сравнение, метаморфоза, образная гипербола, метафорический эпитет и т.п., но метонимия, которая также нередко встречается при описаниях психического мира, рассматривается как отдельная от метафоры ментальная операция, т.к. «при метонимии сознание остаётся в пределах одной концептуальной области, а при метафоре происходит проекция одной концептуальной области на другую» [там же].

В описаниях метафор мы придерживаемся терминологии, введённой А.Н. Барановым в рамках разработанной им дескрипторной теории метафоры. С позиций дескрипторной теории, каждой конкретной метафоре приписываются сигнификативные дескрипторы, в другой терминологии соответствующие области-источнику, т.е. обозначающие, чему

---

<sup>12</sup> Здесь уместно вспомнить, что Л.В. Щерба определил цель и задачу изучения языка художественного произведения как показ «тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба, 1936, с. 129].

уподобляется нечто, и денотативные, соответствующие области-цели, т.е. обозначающие, что именно уподобляется; вместе пара <сигнификативный дескриптор<sub>x</sub>, денотативный дескриптор<sub>y</sub>> образует синтагматическую модель метафоризации [Баранов, 2014, с. 36-38].

Для исследования метафорической репрезентации внутреннего мира человека на основе произведений художественной литературы важно учитывать не только соотнесения области-источника и области-цели, но и степень новизны метафор. По этому критерию метафоры условно подразделяются на стёртые, языковые и индивидуально-авторские (см., напр., [Склярская, 1993]), хотя в ряде контекстов даже стёртые метафоры оживают, актуализируются. По умолчанию – кроме тех случаев, когда стёртые метафоры «возвращены к жизни» контекстом, – наибольшей степенью новизны отличаются индивидуально-авторские метафоры, а языковые обладают различной степенью стёртости – четкой границы между ними и полностью стёртыми метафорами нет. Поэтому иногда совсем стёртые метафоры тоже относят к языковым, производя деление только на две группы, но для анализа перевода метафор внутреннего мира удобнее различать три группы.

В данной статье сопоставляются особенности двух переводов романа «Бесы». Первый выполнен в начале XX в. английской переводчицей русской литературы Констанс Гарнетт (Constance Garnett) и цитируется по изданию [Dostoevsky, 1916], второй – в конце XX в. русско-американским тандемом переводчиков, Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской (Richard Pevear, Larissa Volokhonsky), и цитируется по [Dostoevsky, 2006]. Эти переводы выбраны для анализа не случайно. Переводы Констанс Гарнетт – хрестоматийны, они выдержали много переизданий, и именно по ним англоязычный читатель судит о русской литературе. В то же время, «гладкопись» этой переводчицы, стремление сделать переводимого автора понятным и обойтись минимумом комментариев – даже ценой утраты авторских особенностей стиля! – вызывали резкую критику у ценителей русской литературы. В частности, невысокого мнения о переводах К. Гарнетт были В.В. Набоков, Иосиф Бродский; несоблюдения неровностей стиля Достоевского у Гарнетт осуждал К. Чуковский. [Remnick, 2005]

Если К. Гарнетт сначала переводила маленькие рассказы А.П. Чехова и постепенно перешла к переводу более крупных произведений, то супруги Ричард Пивер и Лариса Волохонская начали переводить русскую литературу на английский язык сразу с романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Когда Р. Пивер – поэт и переводчик, занимавшийся переводами с нескольких языков, в число которых русский язык не входил, – читал «Братьев Карамазовых», его жена, русская эмигрантка, обратила внимание, что английский перевод текста имеет мало общего с подлинником. Не найдя достойного варианта среди уже опубликованных, они в виде опыта сделали совместный перевод

нескольких глав романа, практикуя при этом такое разделение труда: сначала Л. Волохонская снабжала русский текст подстрочником и подробным комментарием о стиле и синтаксисе Достоевского, а затем Р. Пивер перерабатывал подстрочник, делая его «более английским», пока в итоге не получался перевод, который устраивал обоих. Таким образом они перевели немало произведений русской классики, в том числе и роман «Бесы». Переводы Р. Пивера и Л. Волохонской отличаются верностью синтаксису оригинала. [Remnick, 2005]

Различия в переводах романа начинаются уже с заглавия: К. Гарнетт нарекает роман “The Possessed” (буквально: «Одержимые»), Р. Пивер и Л. Волохонская передают разные оттенки смысла заглавия словом “Demons”. Далее будем кратко обозначать две различные версии перевода этими заголовками в круглых скобках. Ср. также третий вариант перевода заглавия, близкий к варианту “Demons”: “The Devils” (так озаглавлен, например, перевод М. Катца).

О концепте «БЕСЫ» в том виде, как он существовал в русском языковом сознании XIX в., можно судить по «Толковому словарю» В.И. Даля. Отдельной статьи «бес» там нет, это слово упоминается как синоним в статье «демон»<sup>13</sup>: «Демонъ м. греч. злой духъ, діаволь, сатана, бесъ, чортъ, нечистый, лукавый. **Сатана**, кто во лжи, по кичливости духа; **діаволь**, кто во зле, по самотности; **демонъ**, кто в похотяхъ зла, кто в любви къ мірскому. <...>» [Даль, 1998, с. 427]. Английская версия перевода заглавия “Demons”, выбранная Р. Пивером и Л. Волохонской, на наш взгляд, соответствует русскому концепту «БЕСЫ» более полно, чем “The Possessed”. Ср.: demon, n **1.** an evil spirit, devil or fiend. **2.** an evil passion or influence. **3.** a person considered extremely wicked, evil, or cruel. <...> - adj <...> **9.** possessed or controlled by a demon. [Webster’s, 2001, p. 530]. В романе переплетаются все выписанные значения английского слова *demon*, в то время как название “The Possessed” связано только с девятым значением.

В заглавии романа «закодированы» две его основные, текстообразующие метафоры, ёмко отображающие внутренний мир его персонажей: «ЛЮДИ, ОДЕРЖИМЫЕ РАЗРУШИТЕЛЬНОЙ ИДЕЕЙ, – ЭТО БЕСЫ» и «НЕХОРОШЕЕ ЧУВСТВО ИЛИ РАЗРУШИТЕЛЬНАЯ ИДЕЯ КАК НАВЯЗЧИВОЕ СОСТОЯНИЕ – ЭТО БЕС / ДЕМОН». Области-цели этих метафор соотносятся метонимически: чувство / идея → носитель чувства.

Ни один из персонажей напрямую не именуется бесом; вместо этого Достоевский употребляет такие слова, как «зверь» и «змий», которыми в Библии обозначаются демонические начала. Ставрогин уподоблен сначала зверю, который «показал свои когти»

---

<sup>13</sup> Древнерусским словом «бесы», изначально выражавшим языческое содержание, с принятием христианства стали переводить греческое *daimones* ‘демоны’ [Мифы народов мира, т. 1, с. 196–171].

[Достоевский, 1974, т. X, с. 37], «выпустил свои когти» [Достоевский, 1974, т. X, с. 38], затем одиозный капитан Лебядкин именуется «премудрым змием» [Достоевский, 1974, т. X, с. 83]. В обоих переводах соответствующие слова переведены теми же английскими словами, которые употреблены в переводе Библии и часто встречаются в цитатах из неё на английском: *beast* (ср. 5-е значение этого слова в [Webster's, 2001, p. 182]: 'the **Beast**, the Antichrist. Rev. 13:18'), *serpent* (ср. 3-е значение этого слова в [Webster's, 2001, p. 1749]: 'the Devil; Satan. Gen. 3:1–5').

Метафора «НЕХОРОШЕЕ ЧУВСТВО – ЭТО БЕС / ДЕМОН» встречается в романе несколько раз. Например: *Но, видно, тогда-то и овладевал Варварой Петровной бес самой заносчивой гордости<sup>14</sup>, когда она чуть-чуть лишь могла заподозрить, что ее почему-либо считают униженной* [Достоевский, 1974, т. X, с. 129–130]. В обеих версиях перевода этой фразы употребляется слово *demon*: *Evidently too, Varvara Petrovna was always possessed by a demon of haughty pride whenever she had the least ground for suspecting that she was for some reason supposed to be humiliated* (The Possessed); *But, apparently, the demon of the most arrogant pride took possession of Varvara Petrovna precisely when she had the slightest suspicion that she was for some reason considered humiliated* (Demons). Второй вариант с его действительным залогом глагола ближе к синтаксису Достоевского: на первом плане – бес, а не Варвара Петровна.

Кстати, презрительное прозвище г-жи Дроздовой, по отношению к которой проявлялась гордость Варвары Петровны, – «Дроздыха», – у К. Гарнетт передано уничижительным аналогом “*that Drozdov woman*”, у тандема переводчиков – транслитерацией “*Drozdikha*” без разъяснений (в предисловии от переводчиков есть сводная таблица всех имён, относимых к каждому персонажу, но коннотации таких имён, как *Shatushka* и *Drozdikha*, не приводятся). Эта деталь выразительнее в переводе К. Гарнетт.

Другой пример: *...он давно уже был бы спасен от грустного и «внезапного демона иронии», который всю жизнь терзал его* [Достоевский, 1974, т. X, с. 151]; кавычками выделена цитата из предыдущего высказывания персонажа, Степана Трофимовича Верховенского, о Николае Ставрогине. *Демон иронии* – в обоих вариантах перевода *the sad and 'sudden demon of irony'*.

Метафорическая связь нехорошего состояния души с бесом проявляется и в следующей стёртой метафоре: *...а Лиза стала при всяком удобном случае к Николаю Всеволодовичу придираться. Заметила она, что тот с Дашей иногда говорит, ну и стала*

---

<sup>14</sup> Здесь и далее в цитатах из романа «Бесы» и его переводах полужирным шрифтом выделены метафоры внутреннего мира персонажей; эти цитаты везде даны курсивом; авторский курсив Достоевского в процитированных примерах метафорических контекстов отсутствует.

*беситься*, тут уж и мне, матушка, житься не стало. [Достоевский, 1974, т. X, с. 55]. Стёртая, точнее, генетическая [Скляревская, 1993, с. 41] метафора «беситься» в романе актуализируется, оживает, т.к. воспринимается в одном ряду с остальной «бесовщиной». К. Гарнетт передаёт её другим устойчивым выражением, подходящим по смыслу: *...and Liza took to picking quarrels with Nikolay Vsyevolodovitch at every opportunity. She noticed that he used sometimes to talk to Dasha; and, well, she got in such a frantic state* (буквально: пришла в такое неистовое, безумное состояние. – Авт.) *that even my life wasn't worth living, my dear.* (The Possessed.) Р. Пивер и Л. Волохонская также употребили слово *frantic*, вернее передавая несовершенный вид русского глагола: *She noticed that he sometimes talked with Dasha and she began to get frantic* (буквально: начала / стала с ума сходить, приходиться в неистовство. – Авт.) *at which point, dearest, my life became impossible.* (Demons.)

Бес, или демон, для персонажей Достоевского не всегда является иносказанием, метафорой. В главе «У Тихона», не включённой Достоевским в окончательный вариант романа, Ставрогин, о котором до тех пор предполагалось, что он атеист, заявляет архимандриту в своей импровизированной исповеди: «...я вам серьезно и нагло скажу: я верую в беса, верую канонически, в личного, не в аллегория...» [Достоевский, 1974, т. XI, с. 10]; он признаёт, что время от времени видит беса как галлюцинацию – то смутно, то ясно. Р. Пивер и Л. Волохонская обозначают объект его веры – *личного беса* – буквальным переводом: *'a personal demon'* (Demons)<sup>15</sup>. Может быть, поэтому в отношении сильного чувства, описываемого Ставригиным в рукописи (которую он, также в виде исповеди, даёт прочитать архимандриту), языковая метафора «НЕХОРОШЕЕ ЧУВСТВО – ЭТО БЕС», типичная для XIX века, не употребляется.

С метафорой бесов соседствует метафора огня во многих вариантах: «СТЫД – ЭТО ОГОНЬ», «ВЫСШАЯ СТЕПЕНЬ СТРАСТИ – ЭТО ОГОНЬ» и др. С одной стороны, её денотативными дескрипторами выступают негативные, связанные с «демонической» стороной жизни явления – такие, как стыд, страсть («до совершенного огня» может доходить страсть у Ставригина [Достоевский, 1974, т. XI, с. 14]).

– *Я сгорела, сгорела со стыда за нашу публику*, – говорит либеральничая жена губернатора после публичного провала известного пожилого литератора Кармазинова. Петр Верховенский реагирует на эту языковую метафору неожиданно: «Ну-с, я бы не сгорел, а его самого (Кармазинова. – Авт.) *изжарил*» [Достоевский, 1974, т. X, с. 381]. Проговаривается! Поджог в городе, не без тайного участия Верховенского и его организации, был устроен в тот же день, немного позже.

---

<sup>15</sup> Перевод К. Гарнетт (1916 г.) не содержит главы «У Тихона», т.к. эта глава была впервые опубликована на русском языке лишь в 1922 г.

Переводы этого диалога приблизительно совпадают:

*“I was burning, burning with shame for his audience!”*

*“Well, I shouldn’t have burnt, but have cooked him instead.”* (The Possessed)

*“I was burning, burning with shame for our public!”*

*“Well, ma’am, I wouldn’t have burned, but have roasted him instead.”* (Demons)

Разница – в употреблении переводчиками в конце XX века более современной формы глагола *wouldn’t have burned* и в их более удачном переводе словоерса – «ну-с» – словом *ma’am*. Сама метафора передана буквально, т.к. в английском языке существует тот же самый фразеологизм *to be burning with shame* ‘сгорать со стыда’.

С другой стороны, сигнификативный дескриптор «огонь» может передавать и позитивные коннотации:

*Сам Виргинский был редкой чистоты сердца, и редко я встречал более честный душевный огонь* [Достоевский, 1974, т. X, с. 28]. – *Virginsky himself was a man of rare single-heartedness, and I have seldom met more honest fervour.* (The Possessed); *Virginsky himself was a man of rare purity of heart, and rarely have I encountered a more honest flame of the soul* (Demons). К. Гарнетт переводит языковую метафору *душевного огня* генетической, словом *fervour*, первое значение которого – ‘great warmth and earnestness of feeling’, и лишь второе – ‘intense heat’ [Webster’s, 2001, p. 711], т.е. заменяет «огонь» «пылом»; второй вариант перевода ближе к оригиналу.

Ещё один особо значимый для романа концепт – «СЕРДЦЕ» в значении *душа, дух* (о таком употреблении слова «сердце» см. подробнее: [Пименова, 2001]). Рассмотрим особенности двух переводов выражения с этим словом:

*Одним словом, волновался целый месяц; но я убежден, что в таинственных изгибах своего сердца был польщён необыкновенно* [Достоевский, 1974, т. X, с. 10].

Выражение *изгибы сердца* представляет собой метафонию<sup>16</sup>, т.е. сочетание метафоры (тайные, недоступные области души – это её изгибы) и метонимии (сердце какместилище души) – языковое явление, не редкое при описаниях человеческой души в произведениях Достоевского. Этот индивидуально-авторский оборот речи переводится по-разному. К. Гарнетт употребляет английский фразеологизм *in the secret recesses of his heart*, нивелируя тем самым нестандартный, авторский характер речевого оборота Достоевского (ср. словарную статью “recess” [НАРС, 2011, с. 647]). Р. Пивер и Л. Волохонская прибегают к буквальному переводу *in the hidden turnings of his heart*, что на английском языке звучит так же необычно, как и оригинал – на русском.

---

<sup>16</sup> Термин «метафонимия» был введён Л. Гуссенсом [Goossens, 2002].

Сердце как средоточие души / духа упоминается в «Бесах» очень часто, и нередко – в сочетании с метафорой. Во всех этих случаях слову *сердце* соответствует английское *heart* с тем же метонимическим значением, но перевод сопутствующих метафор (как языковых, так и индивидуально-авторских) варьируется. Например, для перевода языковой метафоры могут выбираться различные варианты фразеологизма, как *the deepest chords of one's heart* и *the deepest strings of one's heart* в переводе следующего высказывания:

*Степан Трофимович сумел дотронуться в сердце своего друга до глубочайших струн...* [Достоевский, 1974, т. X, с. 35]. – *Stepan Trofimovitch succeeded in reaching the deepest chords in his pupil's heart...* (The Possessed); *Stepan Trofimovitch managed to touch the deepest strings in his friend's heart...* (Demons).

Отметим, что, придерживаясь точного соответствия оригиналу, ни один переводчик не выбирает лексему *heartstrings* или оборот *the deepest heart*, которых нет в русском языке.

Видное место в романе занимает также концепт «ИДЕЯ (МЫСЛЬ)». С его репрезентацией связан интересный пример индивидуально-авторской метафоры, которая передает образ мысли Шатова: *Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки. Справиться с нею они никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их проходит потом как бы в последних корчах под свалившимся на них и наполовину совсем уже раздавившим их камнем.* [Достоевский, 1974, т. X, с. 27]. Особый интерес представляет то, что образ огромного камня, который мог бы раздавить человека, затем повторяется в словах Кириллова, когда он рассуждает о самоубийстве:

– *Представьте, – остановился он предо мною, – представьте камень такой величины, как с большой дом; он висит, а вы под ним; если он упадет на вас, на голову – будет вам больно?* [Достоевский, 1974, т. X, с. 93].

Но Кириллов не имеет в виду ничего иносказательного, он говорит об иррациональном страхе физической боли, присущем людям даже тогда, когда, казалось бы, человек не успеет её почувствовать; идею, давящую человека, при этом мог подразумевать только автор.

Сравним два перевода этого метафорического контекста. (1) *He was one of those idealistic beings common in Russia, who are suddenly struck by some overmastering idea which seems, as it were, to crush them at once, and sometimes for ever. They are never equal to coping with it, but put passionate faith in it, and their whole life passes afterwards, as it were, in the last agonies under the weight of the stone that has fallen upon them and half crushed them.* (The Possessed.) (2) *He was one of those ideal Russian beings who can suddenly be so struck by some strong idea that it seems to crush them then and there, sometimes even forever. They are never*



*strong enough to master it, but they are passionate believers, and so their whole life afterwards is spent in some last writhings, as it were, under the stone that has fallen on them and already half crushed them.* (Demons.) Второй перевод более точен как по синтаксису, так и по отдельным словам: слову *идеальный* у Достоевского, в их переводе, соответствует верное *ideal*, не *idealistic*; также присутствует перевод как будто противоречащих друг другу оборотов *наполовину* и *совсем уже* (второй служит усилителем), в то время как Гарнетт опускает последний. Выражение «*сильная идея*» передана тандемом переводчиков буквально: *strong idea*.

Как видим, образность индивидуально-авторской метафоры сохраняется в обоих вариантах перевода – в отличие от стёртых метафор, которые могут передаваться другим фразеологизмом с тем же значением без ущерба для текста (К. Гарнетт иногда передает так и не стёршиеся языковые метафоры, как в случае с *душевым огнем*).

Достоевский создает и индивидуально-авторские концепты чувств, например, «АДМИНИСТРАТИВНЫЙ ВОСТОРГ»:

– ...Но вряд ли могли вы узнать практически, что такое значит административный восторг и какая именно это штука?

– Административный восторг? Не знаю, что такое.

– То есть... *Vous savez, chez nous... En un mot,*<sup>17</sup> *поставьте какую-нибудь самую последнюю ничтожность у продажи каких-нибудь дрянных билетов на железную дорогу, и эта ничтожность тотчас же сочтет себя вправе смотреть на вас Юпитером, когда вы пойдете взять билет...* [Достоевский, 1974, т. X, с. 47–48].

Метафору «*припадок административного восторга*», следующую за этим объяснением, и К. Гарнетт, и Р. Пивер с Л. Волохонской переводят буквально, как и другие индивидуально-авторские обороты речи, но с помощью различных синонимов – *an attack of administrative ardour* (The Possessed), *a fit of administrative rapture* (Demons).

Таким образом, характер перевода метафор (буквальный или перифрастический) зависит, во-первых, от степени их новизны (перевод индивидуально-авторских метафор требует большего следования не только «духу», но и «букве» оригинала; стёртые метафоры могут заменяться другими подходящими идиомами), и, во-вторых, от существенности роли конкретной метафоры в тексте. Например, метафорическим выражениям библейского происхождения, входящим в важную для понимания текста метафорическую модель «ЛЮДИ, ОДЕРЖИМЫЕ РАЗРУШИТЕЛЬНОЙ ИДЕЕЙ, – ЭТО БЕСЫ», в обоих переводах соответствуют их английские аналоги из перевода Библии.

---

<sup>17</sup> Вы знаете, у нас... Одним словом (*фр.*).

### Список литературы:

- Азаренко Н.А. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» как метафора преисподней // Филологические науки: Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. №6 (36): в 2-х ч. Ч. 1. С. 16–18.
- Баранов А.Н. Дескрипторная теория метафоры / А.Н. Баранов. М.: Языки славянской культуры, 2014. 632 с.
- Васильченко Т.В. Современные англоязычные переводы романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к вопросу о переводческих стратегиях в англоязычной культуре конца XX в. // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2007. № 305. С. 7–11.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1–4. Т. 1. А–З / В.И. Даль. М.: Русский язык, 1998. 699 с.
- Достоевский. Материалы и исследования / Отв. ред. К.А. Баршт, Н.Ф. Буданова. Т. XX. СПб: Нестор-История, 2013. 658 с.
- Достоевский Ф.М. Бесы / Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. X. Л.: Издательство «Наука», 1974. 515 с.
- Достоевский Ф.М. Бесы. Глава девятая «У Тихона» / Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. XI. Л.: Издательство «Наука», 1974. С. 5–30.
- Истомина Н.Ф. Концепт «бесы» в одноименном романе Ф. М. Достоевского: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.Ф. Истомина. Липецк, 2002. 179 с.
- Кобозева И.М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международного семинара «Диалог'2002» в 2-х томах. Том 1. Теоретические проблемы, (2002; Москва) / Отв. ред. А.С. Нариньяни. М.: Наука, С. 188–196.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т.1 А–К. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. 671 с.
- Новый англо-русский словарь (НАРС): ок. 200000 слов и словосочетаний. 16-е изд., стереотип. / В.К. Мюллер, Т.Е. Александрова, А.Я. Дворкина, С.П. Романова. М.: Дрофа; Рус. яз. – Медиа, 2011. XII, 945 с.
- Пименова М.В. Концепты внутреннего мира (русско-английские соответствия): дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / М.В. Пименова. СПб, 2001. 497 с.
- Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка / Г.Н. Скляревская. СПб., 1993. 156 с.
- Седелникова О.В., Шатохина А.О. Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в англоязычных переводах: к постановке проблемы // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск, 2015. №2 (34). С. 154–165.
- Смоленская Е.С. Ф.М. Достоевский глазами немецких и английских переводчиков: вызовы, проблемы, перспективы [Электрон. ресурс] / Е.С. Смоленская. – Режим доступа: <http://studydoc.ru/doc/2699973/f.m.-dostoevskij-glazami-nemeckih-i-anglijskih-perevodchikov>
- Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом / Л.В. Щерба // Советское языкознание. Т. II. (Сб. посв. В.Ф. Шишмареву.) Л.: Ленинградский научно-исследовательский институт языкознания, 1936. С. 129–142.
- Dostoevsky F. The Possessed. Translated by C. Garnett. [Электрон. ресурс] / F. Dostoevsky. – 1916. – Режим доступа: <http://readli.net/the-possessed>
- Dostoevsky F. Demons. Translated and Annotated by R. Pevear, L. Volokhonsky. Vintage, 2006 (first publ. by Alfred A. Knopf, Inc., 1994). [Электрон. ресурс] / F. Dostoevsky. – 2006. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/fyodor-dostoevsky/demons>
- Goossens L. Metaphonymy: the Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast: Cognitive Linguistics Research, Series 20 / Eds: Dirven R., Poering R. Berlin: Mouton de Gruiter, 2002. P. 249–277.

*Киселёва М.Н.*  
Национальный исследовательский Томский государственный университет  
г. Томск (Россия)

*Kiseleva Marina*  
National research Tomsk State University  
Tomsk (Russia)

**«ГОРОД» КАК ЧАСТЬ БИОГРАФИИ И. БРОДСКОГО (ПЕРЕВОД И  
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ К. КАВАФИСА «Н ПОΛΗΣ»)**

**THE CITY AS A PART OF BRODSKY'S BIOGRAPHY (THE TRANSLATION AND  
PERCEPTION OF THE CAVAFY'S POEM THE CITY)**

В результате сопоставительного анализа двух текстов – оригинального произведения Кавафиса «Город» и его русского перевода, выполненного Бродским, обнаруживается, что перевод Бродского представляет собой эмигрантское прочтение кавафисовского «Города» и переакцентирование в духе его собственной поэзии. Параллели с биографическими деталями из жизни поэта и аллюзии с собственными произведениями Бродского размещены на нескольких уровнях – эстетическом, стилистическом, тематическом и концептуальном. В метрическом плане – неровный дольник Кавафиса, как указание на «город в руинах», выравнивается Бродским с помощью разноstopного анапеста как организующего начала поэтического Времени.

As a result of the comparative analysis of the original Cavafy's poem "The City" and its Russian translation, it becomes apparent that Brodsky's translation constitutes the expatriate interpretation of the Greek determined "city". The biographical parallels and allusions with Brodsky's own poetry are located on the different levels – aesthetic, stylistic, thematic and conceptual. On the metrical layout - Cavafy's irregular dōlnik as an identification on "the city in ruins" – flattens by Brodsky by the means of anapaest as an organizing source of the poetic Time.

**Ключевые слова:** Бродский-переводчик, Бродский и Кавафис, «город» Бродского, «город» как часть биографии, «город» Кавафиса.

**Key words:** Brodsky-translator, Brodsky and Cavafy, Brodsky's *City*, *The city* as a part of biography, Cavafy's *City*.

Символизм этого стихотворения синтонен «Стенам» и «Окнам» - это умозрительная изоляция, ограниченность пространства некими пределами, проблема неосуществлённой, неудавшейся жизни и характерное для названных произведений психофизическое состояние лирического субъекта (томление и внутренняя опустошённость)<sup>18</sup>. Вообще тема обречённости — одна из центральных в поэзии Кавафиса как поэта закрытого пространства<sup>19</sup>. Город — это те же стены, а «угол маленький» -

---

<sup>18</sup> В письме к своему другу П. Анастасиядису Кавафис писал: «Есть такая категория стихотворений, роль которых «суггестия». Читателю мои строки («Города») внушат образ глубокого, бесконечного «отчаяния», которое в них содержится, но не до конца проявлено». С.Р. Cavafy. Complete Poems. Translated, with introduction and commentary by Daniel Mendelsohn. – New York: Alfred A. Knopf, 2012, p. 414.

<sup>19</sup> См. статью Παναγιωτόπουλος «Ο Καβάφης, ποιητής του κλειστού χώρου», стр.191-208.

это комната без окон, домовина живого человека<sup>20</sup>. Кавафисовский вариант фундаментальной онтологии, метафизики человеческого бытия берёт своё начало в философии Аристотеля, утверждавшего, что «πολιτισμός» (цивилизация) этимологически восходит и символизирует то, что «родилось, взросло и живёт в «πόλεις» (городах)»<sup>21</sup>. Поэтому у Кавафиса вообще нет стихов о природе, человек у него существует как бы вне природы, он - продукт городского бытия, определяющего его сознание. Панайотопулос толкует это следующим образом: люди в природе «блуждают» и теряют себя под полуденным солнцем и ночными звёздами, и находят себя только в тишине мастерской или библиотеки»<sup>22</sup>.

Первая версия этого стихотворения была написана в 1894 году и называлась «В том же городе», и на протяжении 15 лет поэт возвращался к нему вновь и вновь, впервые опубликовав его в апреле 1910 года в журнале «Νέα ζωή» («Новая жизнь»). Именно этим произведением открывается и первый сборник Кавафиса 1907-1915 гг., «Город» как врата, через которые читатель должен пройти, чтобы начать знакомство с его творчеством»<sup>23</sup>. Когда в 1939 году Андрэ Жид посетил Грецию и встретился с её литературной элитой, и речь зашла об александрийском поэте, Димарас прочитал ему стихотворение «Город» в качестве самого типичного кавафисовского стихотворения.

Сохранились и комментарии поэта, относящиеся к этому произведению: «Человек, разрушивший свою жизнь, будет тщетно пытаться снова прожить её, теперь уже лучше и нравственнее... Город, воображаемый город, будет препятствовать ему в этом, и следовать за ним, и ждать его на тех же самых улицах и в тех же самых кварталах»<sup>24</sup>. Как будто бы результаты его деяний, поступков и мыслей навсегда остались в сложных соединениях и «инфраструктурах» ДНК. И Бродский в одном из своих интервью говорил, что «на каком-то этапе я понял, что я сумма своих действий, поступков, а не намерений»<sup>25</sup>. Важность этого образа для поэта связана со множеством эмоциональных ассоциаций: «Я привык к Александрии, и вполне возможно, что даже будь я богатым, я бы всё равно остался жить здесь. Но несмотря на это, как же этот город стесняет, ограничивает меня. Какая же помеха, какое же бремя представляет собой маленький город – какое отсутствие свободы»<sup>26</sup>. Можно легко предположить насколько «своим» показалось Бродскому это стихотворение Кавафиса, во-первых, потому что «город» - персонаж многих произведений самого Бродского и, во-вторых, его родной Ленинград тоже не отпускал его никогда, будучи частью его сознания и образа мыслей. Этот город его сформировал даже в большей степени, чем Александрия Кавафиса, из него он

---

<sup>20</sup> Pontani F. M. *Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη* (1936-1974). - Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, σ. 210.

<sup>21</sup> *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. – Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1994, стр. 180.

<sup>22</sup> *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. – Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1994, стр. 191.

<sup>23</sup> C.P. Cavafy. *Complete Poems*. Translated, with introduction and commentary by Daniel Mendelsohn. – New York: Alfred A. Knopf, 2012, p. 413.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Полухина В. П. Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009, стр. 94.

<sup>26</sup> C.P. Cavafy. *Complete Poems*. Translated, with introduction and commentary by Daniel Mendelsohn. – New York: Alfred A. Knopf, 2012, p. 414.

«узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги»<sup>27</sup>. Бродский «приносил свой город с собой в любую точку света». Онтологический вес слова «город» у русского поэта не менее существенный, чем у александрийца. Вдобавок к этому, образ города в руинах, тоже очень понятен Бродскому, который помнит свой Ленинград, как он выглядел сразу же после войны – серые «выщербленные фасады» «в выбоинах от пуль и осколков», «бесконечные пустые улицы», «облик голодный» и т.д. И в качестве продолжения города - человек как отражение этого переставшего быть целостным мира, человек «руинного» раздробленного сознания. Однако Бродский свой город покинул, тогда как греческий поэт прожил в Александрии почти всю свою жизнь. И это станет определяющим моментом в поэтической интерпретации кавафисовского «Города» Бродским.

**Ἡ πόλις** (с нашим подстрочным переводом)

Εἶπες ° «Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.

Ты сказал: «Пойду в другую землю, пойду к другому морю.

Μιά πόλις ἄλλη θὰ βρεθεῖ καλλίτερη ἀπ' αὐτή.

Город другой найдётся лучше этого.

Κάθε προσπάθειά μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτῆ °

Каждая попытка моя – приговор предписанный

κ' εἶν' ἡ καρδιά μου - σὰν νεκρός - θαμμένη.

и сердце моё – как мертвец – похоронено.

Ἄνοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει.

Разум мой до каких пор в упадке (увядании) этом будет оставаться.

Ἄπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ

Куда взгляд свой ни направлю, куда ни посмотрю

ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,

развалины (руины) чёрные жизни своей вижу здесь,

που τόσα χρόνια πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ χάλασα.»

где столько лет провёл и опустел, и испортился.»

Καινούργιους τόπους δὲν θὰ βρεῖς, δὲν θὰ βρεῖς ἄλλες θάλασσες.

Новые места ты не найдёшь, не найдёшь другие моря.

Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ. Στὸς δρόμους θὰ γυρνᾷς

Город за тобой последует. По дорогам будешь блуждать

τοῦς ἴδιους. Καὶ στὲς γειτονιὲς τὲς ἴδιες θὰ γερνᾷς °

тем же. И в кварталах тех же будешь стариться

καὶ μὲς στὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις.

и в тех же домах будешь сесть.

Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις. Γιὰ τὰ ἄλλοῦ - μὴ ἐλπίζεις –

---

<sup>27</sup> См. эссе «Меньше единицы».

Всегда в город этот будешь прибывать. Что до другого (места) – не надейся -  
δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ.  
нет корабля для тебя, нет пути.

Ἔτσι ποῦ τὴ ζωὴ σου ρήμαξες ἐδῶ

Так как ты жизнь свою опустошил (разорил) здесь  
στὴν κόχη τοῦτη τὴν μικρὴ, σ' ὅλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.  
в уголке этом маленьком, на всей земле ты её испортил.  
[1894, 1910]

### **Город** (перевод Бродского)

Ты твердишь: «Я уеду в другую страну, за другие моря.  
После этой дыры что угодно покажется раем.  
Как ни бьюсь, здесь я вечно судьбой обираем.  
Похоронено сердце моё в этом месте пустом.  
Сколько можно глушить свой рассудок, откладывая жизнь на потом!  
Здесь куда ни посмотришь — видишь мёртвые вещи,  
чувств развалины, тлеющих дней головёшки.  
Сколько сил тут потрачено, пущено по ветру зря».

Не видать тебе новых земель — это бредни и ложь.  
За тобой этот город повсюду последует в шлёпанцах старых.  
И состаришься ты в этих тусклых кварталах,  
в этих стенах пожухших виски побелеют твои.  
Город вечно пребудет с тобой, как судьбу ни крои.  
Нет отсюда железной дороги, не плывут пароходы отсюда.  
Протрубив свою жизнь в этом мёртвом углу, не надейся на чудо:  
уходя из него, на земле никуда не уйдёшь.

С точки зрения формы текста, «Город» - это диалог двух анонимных голосов. С точки зрения рифмы, стихотворение представляет собой замысловатую структуру, которая обнаруживает тщательность подбора рифмующихся элементов. Три двуступишия с парной рифмой, вставленные между дактилической кольцевой рифмой первого и восьмого стиха. Эта парадигма повторяется вновь и в следующей «октаве», но уже с новыми рифмами. Стихотворение состоит из двух строф, двух восьмистиший, 16 строк. И параллель со стихотворением И. Бродского «Декабрь во Флоренции», а именно с V строфой<sup>28</sup>, и семантические аллюзии (см. ниже) со многими его собственными

---

<sup>28</sup>Набережные напоминают оцепеневший поезд.  
Дома стоят на земле, видимы лишь по пояс.  
Тело в плаще, ныряя в сырую полость  
рта подворотни, по ломаным, обветшалым

произведениями, мотивами и образами в собственной поэзии прослеживаются довольно отчётливо. Бродский обожал цифры и неоднократно использовал их в своих эссе и стихотворениях. «Поэзия Бродского изобилует восьмёрками, где она (восемь) подразумевает одновременно бесконечность и пустоту»<sup>29</sup>, с одной стороны, это «родная дочь бесконечности», развёрнутая в вертикаль и, с другой, сросшиеся нули. Поэтому эквистрофичный перевод «Города» - а Бродский часто добавляет или убавляет строки в своих переводах Кавафиса - связан, скорее всего, в этом нумерологическим символизмом.

Рифма в этом стихотворении наполнена особым смыслом. Оба восьмистишия опоясаны кольцевой рифмой, а внутри неё, словно в тисках, по три пары парных рифм. Два восьмистишия окольцованы или, лучше, заключены в своего рода рифмические «кандалы» (металлические кольца, соединённые между собой, как восьмёрка) и образно, и буквально. Рифмующиеся элементы обоих колец – одни и те же слова только в разных грамматических формах:

Θάλασσα – χάλασα

Θάλασσεϛ – χάλασεϛ

Такая фигура речи, такие повторы слов в начале и в конце стихотворения образуют своего рода композиционное словесное кольцо, сообщающее ему концептуально-семантическую полноту. К сожалению, эта, как будет изложено ниже, кавафисовская игра взаимосвязанными рифмами и образами отражена в переводе Бродского не в полной мере. Он безусловно сохраняет внешние кольцевые и внутренние парные рифмы, однако перевод не воспроизводит кавафисовский стилистический приём однородности, тавтологичности рифмы и, как следствие, образа повторяющихся идентичных колец. Вдобавок Бродский меняет метр оригинального стихотворения, кавафисовский «развалившийся», «испорченный» дольник передан им разностопным анапестом. Таким образом, Бродский как будто выравнивает это кавафисовское метрическое «χάλασεϛ» (испортил) в более организованный метрически космос. Разлаженный механизм кавафисовского «города» он всё-таки подчиняет ритму поэтического Времени («... за окном не развалины города, а барокко города»<sup>30</sup>), ведь «развалины есть праздник кислорода и времени»<sup>31</sup>.

Первое восьмистишие представляет собой дословно воспроизводимую прямую речь, введённую в поэтический текст лаконичным словом автора – «сказал»; второе – непосредственный «отклик» - ответ на переданную информацию, т. е. по существу, это то ли некий диалог двух отдельных лиц, то ли сократический диалог лирического субъекта с самим собой (персонифицированный диалог с внутренним «я»). Стилистически нейтральное кавафисовское – «ты сказал» - совершенно определённо передаёт однократное завершённое действие, в русском

---

плоским зубам поднимается мелким шагом  
к воспаленному небу с его шершавым  
неизменным "16"; пугающий безголошьем,  
звонок порождает в итоге скрипучее "просим, просим":  
в прихожей вас обступают две старые цифры "8".

<sup>29</sup> Berlina A. Brodsky translating Brodsky. Poetry in Self-Translation. – New York: Bloomsbury, 2014, p.31-32.

<sup>30</sup> Стихотворение «Новая жизнь».

<sup>31</sup> «Открытка из города К.»

воплощении оно преобразуется в повторяющееся, продолжающееся и стилистически сниженное «ты твердишь». Так, в переводе мы имеем дело с двойным усилением глагола – и грамматическим (НСВ) и семантическим («твердишь» в значении заикленности на намерении, настойчивости в повторении одного и того же). Скорее всего, таким образом Бродский компенсирует мотив повторения оригинальной фразы прямой речи, поскольку в корреспондирующем высказывании он уходит в другой смысл. У Кавафиса грамматически и буквально удвоенный глагол направленного движения «θὰ λάω» и дважды усиленное местоименное прилагательное с предлогом «σ' ἄλλη» («в другую»), во-первых, играют роль приводящего в движение механизма и, во-вторых, указывают на стремление к перемене, движение к ней. У Бродского акценты расставлены совсем на других местах и смыслах: «уюду» вместо «пойду (поеду)», «в другую страну» вместо «в другую землю» и «за другие моря» вместо «к другому морю». Детализированная разноакцентность двух текстов, возможно, биографически обусловлена. Направиться «в другую землю» не обязательно означает «другую страну», «другая земля» может оказаться другой частью родной страны. И если у Кавафиса эта коннотация находится в имплицитном состоянии, где-то в глубине этимологических и семантических смыслов слова «γῆ» (земля), то Бродский многозначительно извлекает её на поверхность. «Другая страна» - это уже кардинальная «большая» перемена, она предполагает и другой язык, и другой народ, и другой ландшафт, и климат наверняка, а в компании с решительным глаголом «уюду» - сигнализирует о сжигании мостов, и укреплённое вектором движения «уюду», «за другие моря» семантически осуществляет трансокеанический разрыв связей. Умеренное оригинальное «к другому морю» можно легко себе представить другим (эгейским, ионическим, критским и т.д.), но тем не менее греческим, средиземным морем. Лирический же субъект Бродского стремится покинуть целый мир. Как в 1972 году поступил сам поэт: «Я знал только, что собственную страну я покидаю навсегда <...> я подумал: «В моей жизни наступила перемена, так уж пусть это будет большая перемена!»<sup>32</sup>. Получается, реальный биографический опыт Бродского - «лучше уехать подальше» - отразился и в переводе текста другого автора, не обладавшего таким опытом вынужденного покидания собственной родины.

Экспрессивность перевода следующей строки превышает предельную степень эмоциональности этой вполне себе умеренной строки у Кавафиса. Есть некий город-данность, предположительно не очень хороший и приятный, иначе зачем его покидать. И, возможно, существует (как утверждает в оригинале) «другой город», «лучше» уже имеющегося, но этот суггестивный город надо искать («найдётся»)<sup>33</sup>, надо приложить усилия, чтобы его найти. Однако «каждое моё усилие (попытка) есть приговор предписанный», другими словами, обречён на неудачу.

Кавафисовская безоценочная, совершенно нейтральная дейктическая оппозиция «этот» и «другой» город в русском переводе достигает своей максимальной крайности (дыра-рай). Если «после этой дыры что угодно покажется раем», то по логике «эта дыра» - ад, поэтому-то лирический субъект и

---

<sup>32</sup> Бродский И. Большая книга интервью. – Москва: Захаров, 2000, стр. 88-89.

<sup>33</sup> Этот мотив поиска выхода из замкнутого пространства связывает «Город» с другим стихотворением К. Кавафиса «Окна», в поисках которых находится лирический субъект стихотворения. (см. нашу статью «Окна» К. Кавафиса в интерпретации И. Бродского»).



стремится порвать с ним всякие связи. Причём если существует какая-нибудь градация страданий в аду, то герой переводного произведения переживает самые страшные из возможных, раз раем покажется «что угодно», кроме «этой дыры». Здесь возникает странная параллель с собственной поэтикой Бродского, где «дыра», с одной стороны, обладает особой гетерогенной данному контексту семантикой: «дыры в пейзаже», которую оставляет после себя вещь, как «надежнейшее свидетельство, что вещь существовала»<sup>34</sup>, как знак реальности вещи. Но с другой стороны, в этом переводе на первом плане сленговое значение «дыры», где сам город приравнен пустоте. Трактовать этот многозначный для Бродского философско-сленговый знак можно по-разному: как метафизически, так и психологически: был в биографии поэта родной любимый город, волею судьбы переставший существовать в его индивидуальной материальной реальности, оставив после себя зияющую страшную «дыру», настолько опасную и болезненную, что «что угодно покажется раем», и от которой во что бы то ни стало нужно убежать. Ведь в реальности метафизической для Бродского город никуда не исчез, он преследует в каждом, похожем на него обликом, полисе. Любое другое место будет казаться «раем» (и ведь так и воспринималось: отношение Бродского к Венеции, Стокгольму) лишь бы не было этой пустоты, лишь бы избавиться от этой «пробоины в мироздании», «дыры» и в пространстве, и в душе.

Третья строка представляет собой некое риторическое утверждение – «каждая попытка моя – приговор предписанный (обречена на неудачу), то есть за что лирический субъект не берётся – ничего не получается. Но почему так случилось? Далее следует двусмысленное продолжение «и сердце моё – как мертвец – похоронено», непонятым остаётся соотношение причины и следствия: сердце похоронено в следствие неудачных попыток, или же попытки обречены на неуспех, потому что сердце мертво, «разум в увядании» и «жизнь в руинах»? Палиндромическое прочтение, скорее всего, соответствует первоначальному замыслу поэта, по-первых, потому что замкнутый круг причинно-следственных связей характерен для поэтики Кавафиса в целом, а во-вторых, тупиковая безвыходная ситуация также часто является основой трагизма его философских произведений. Бродский берёт с самой высокой ноты с самого начала, трагизм усиливается одновременно выбором слова с умноженной как грамматически (СВ), так и семантически коннотацией «твердишь», и важным категоричным обертоном глагола «уюду» (навсегда покину), и вместе с тем увеличивает силу отчаяния прозаизмами и выразительными разговорными элементами (дыра, как ни бьюсь, вечно обираем). Так, третья строка в оригинале несущая архаическую и слегка официальную тональность при трансплантации на русский язык развивает свою собственную, более эмоциональную яркую динамику. «Γραττή» (буквально «написанный, начертанный») «приговор (неудача)» - то, что предназначено заранее - графически помещено в самую выступающую позицию, позицию рифмы – и, в самом деле, звучит как приговор, стало быть речь здесь идёт о предначертанной судьбой, о некоей участи, доли. Вообще волнующий Кавафиса мотив судьбы, случая является сквозным в его творчестве, как в исторических, так и философских его стихотворениях. Судьба - это полноправный,

---

<sup>34</sup> Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста/ Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров. - СПб.: Искусство-СПб, 1996, стр. 669.

если не всесильный, игрок в жизни каждого его лирического героя. Попытка покинуть пределы «написанного» судьбой заведомо предназначены к неудаче в силу некоего неизменного, нерушимого закона мироздания: покинуть выстроенную систему невозможно, части оставить целое не по силам. И именно это суггестивное содержание весьма талантливо вытаскивает на поверхность Бродский («я судьбой обираем»), кроме того не исчезает бесследно эксплицитно присутствующее значение бесконечной, точнее, «вечной» предсказуемости поражения. Однако в переводе на русский появляется одно уточнение не совсем зеркальное подлиннику – «здесь я вечно судьбой обираем», именно в этом месте, в этом городе-дыре, не значит ли это, что в каком-то другом месте судьба была бы благосклонней? Тогда как греческий текст допускает двоякое прочтение: вообще, по жизни, лирический субъект терпит фиаско, или конкретно в этом городе, раз уж стремится найти другой, чтобы поменять судьбу, изменив бытие? Или же его судьба неизменна и поменяв город, он не переменит долю? «Вечно судьбой обираем» - это ещё и горький привкус несправедливости, рок всё время что-то отнимает. Разветвляя значение заданного поэтом утверждения, Бродский смело договаривает то, в чём осторожен Кавафис. Болезненная констатация факта в оригинале приобретает оттенок некоего глухого роптания в целевом языке. И, скорее всего, биографическая составляющая поэта играет здесь не последнюю роль: на родине не публиковали, осудили за тунеядство, сослали в глухую северную деревню, из страны выдворили, даже с любимой женщиной не сложилось. И, действительно, «здесь вечно судьбой обираем».

Следующие пять строк косвенно объясняют стремление покинуть «этот город»: «сердце похоронено», «разум в увядании», везде «развалины чёрные жизни». Картина умирания человека часть за частью (орган за органом), смерть уже поселилась в нём и постепенно лишает его жизненно необходимых функций: сердечно-чувственной и рационально-мозговой. Кавафису важно подчеркнуть, что смерть сердца окончательна – «как мёртвый – похоронено», раз «похоронено» - нет надежды на воскресение. Таким образом, первое чего лишился лирический субъект – это чувств и эмоций. Здесь следует обратить внимание на двойной художественный приём Кавафиса: с одной стороны, сердце как таковое персонифицируется, оно приобретает признаки человека («как мёртвый – похоронено»), с другой стороны, сравнение его с мертвецом раздушивает его. Перевод приводит к слегка изменённому прочтению: часть семантики оставлена («похоронено сердце моё»), часть принесена в жертву ритму и дополнительному, опорному, занимающему главную позицию строки – рифму, смыслу («в этом месте пустом»). Из рассмотренных первых строк перевода вытекает следующая, характерная и для поэзии Бродского, логика: дыра – (ад) – пустое место. Это одно из характерных свойств пространства в поэтике Бродского: «которое сначала нивелирует индивидуальные особенности попавшей в него вещи, и, наконец, разрушает и полностью поглощает её»<sup>35</sup>.

Образ пустого пространства вступает в противоречие с целой идеей произведения: если речь идёт о полисе, как выстроенной структуре, организовавшей и уплотнившей пространство, то тогда

---

<sup>35</sup> Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста/ Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров. - СПб.: Искусство-СПб, 1996, с. 667.

как оно может быть «пустым»? Таким образом, в переводе выходит так, что «город» (ещё не обозначенный Бродским напрямую, а лишь посредством метафор) прекратил своё существование в пространстве, однако «обрёл существование во времени»<sup>36</sup>, возможно, с этим связаны и, отсутствующие в оригинале, повторяющиеся семантические и морфологические указатели времени: «вечно», «жизнь», виды глаголов и пр. То есть из конкретного внешнего факта действительности, «эта дыра» становится фактом внутренней абстрактной экзистенции лирической личности. Поэтому-то попытки преодоления пространственной границы оказываются обречёнными, город этот – уже не единица пространства, но единица времени (по Бродскому).

Следует подчеркнуть сходство в применении идентичных художественных тропов в поэтике обоих поэтов. Фрагментарность изображения лирического субъекта и дезинтеграция его жизненной «инфраструктуры» подчёркивается не только метафорами («разум в увядании», «чёрные развалины своей жизни» и т.д.), но и синекдохой – «сердце похоронено», «разум в увядании», «куда взгляд не повернёт»). Однако в переводе Бродский увеличивает масштаб заданной Кавафисом карты города и представляет его как самую крайнюю ситуацию человеческого бытия пучком совершенно самобытных образов: «здесь куда не помотришь – видишь мёртвые вещи, чувств развалины, тлеющих дней головёшки». В одном из своих интервью Бродский пытается дать определение «наиболее эффективному стихотворению и одним из примет такого стихотворения становится стремление «засунуть в стихотворение как можно больше, то есть сказать то же самое, но орнаментировать в большей степени, окружить его»<sup>37</sup>. Переводное стихотворение для Бродского живёт по тем же правилам. «Город» прошёл «огонь, воду» и, скорее всего «медные трубы» и превратился в «дыру», «пустое место». Мотив «смерти – как тоже эквивалента пустоты»<sup>38</sup> - усиливается в переводе её вездесущностью, она завладела не только внутренним содержанием лирической персоны – сердцем (также и разумом в оригинале), она умертвила вещи снаружи. Вообще, «мёртвые вещи» - это странные оксюморонные несовместимые понятия. Скорее всего, Бродский использует в переводе этот приём в качестве художественно тропа – метафоры. То есть вещи – отслужившие свой век и больше не приносящие пользы, не исполняющие своего предназначения, а значит «мёртвые», по этой аналогии и «сердце – как мёртвый», поэтому-то обобщённое универсальное кавафисовское «развалины чёрные жизни моей» Бродский перекликает с сердцем и сводит к определённом и конкретному «чувств развалины», под которыми вероятно и «похоронено сердце». «В этой связи показательны размышления Бродского о лирическом героя Кавафиса: «Главный герой этих лирических стихотворений – одинокий, стареющий человек, презирающий свой собственный облик, обезображенный тем же Временем, которое изменило и столь многое другое, что было основным в его существовании»<sup>39</sup>. И в очередной раз биографическая нить

---

<sup>36</sup> Там же. С. 664.

<sup>37</sup> Полухина В. П. Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009, с. 18.

<sup>38</sup> Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста/ Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров. - СПб.: Искусство-СПб, 1996, с. 672.

<sup>39</sup> Полухина В. П. Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009, с. 48.

вплетается в ткань перевода: «Для бездомного торса и праздных граблей // ничего нет ближе, чем вид развалин».

Вдобавок в переводе акцентируется ещё один, возможно, подразумеваемый, но подавленный в оригинале смысл – «тлеющих дней головёшки», беда вот-вот произошла. «Глеющий» - параномастически это ещё и тлен, так смерть коснулась всего: и вещи, и человека («...это смерть мы в себе несём», «...В теле всё больше смертного»<sup>40</sup>), и даже времени («тлеющие головёшки дней»), которое по определению неподвластно смерти. И так же как в собственной лирике Бродского время в его метафорах подвержено тем же семантическим преобразованиям, что и вещи, и человек. Кавафисовские «чёрные руины жизни» (природа разрушения которых остаётся за границами замысла автора), даже если возникшие в результате некоего (мета)физического пламени, огня, уже потухли, остыли и почернели. Они – свидетельство того, что катастрофа случилась давным-давно, «где столько лет провёл и опустел, и износился». «Чёрные руины жизни» как уже давно длящееся и оформленное состояния бытия превращаются в «тлеющих дней головёшки» - в оформляющееся бытие, где Бродский вновь балансирует между параномазией и метафорой. Таким образом, через метафору сращивается город и человек – довольно распространённая модель у философов (Аристотель, св. Августин и т.д.). Возможно этот образ был выбран ещё и по фонетическим причинам, но он также несёт ассоциативную ценность. У самого Бродского, например, в «Современной песне» присутствует очень похожая метафорика развалин: «человек приходит к развалинам снова и снова», «его привлекают развалины», «привыкнешь, что развалины существуют», «кто-то строит дома,/ кто-то вечно их разрушает, кто-то снова их строит,/ изобилие городов наполняет нас всех оптимизмом», «ничего нет страшней, чем развалины в сердце». Кроме того, в первой строфе стихотворения происходит сращение в струе метафоризации «я» на город, а во второй, уже наоборот, город на «я».

Особый интерес представляет пятая строка перевода: «Сколько можно глушить свой рассудок, откладывать жизнь на потом!». Поливалентность глагола «глушить» (и приводить в состояние оцепенения, и заглушать другими звуками более сильными, и останавливать работу, и препятствовать развитию, подавлять) значительно отличается семантически-синтаксической коннотацией от оригинального «мой разум до каких пор в увядании (упадке) этом будет оставаться». То, что происходит у Кавафиса с разумом, скорее всего, процессы внутренне ему присущие, а не навязанные извне, то есть интимно-трагическое состояние, в котором он оказался и пребывает, случилось в результате его, разума, природы. Однако у Бродского, именно лирический субъект подавляет и заглушает свой рассудок, который, скорее всего, вторит ему разумные вещи, например, «не откладывать жизнь на потом!»<sup>41</sup>. В итоге этот монолог-стенание заканчивается страшным приговором – «здесь, где столько лет провёл и опустел (разорился), и испортился (износился)». Эта строка в силу синтаксической двуплановой природы используемых глаголов (они могут выступать в предложении в роли переходного и одновременно возвратного) допускает двойное семантическое прочтение:

---

<sup>40</sup> См. стихотворения Бродского «Проплывают облака», «Старение».

<sup>41</sup> В этом месте перевод перекликается с другим произведением Кавафиса «Старик», в котором введённый в заблуждение женщиной старый человек всю жизнь считал, что «у него ещё много времени».

«ρήμαξα»(разорил, разорился) и «χάλασα» (испортил, испортился). Стало быть, не только разорил и испортил себя, но разорил и испортил время («столько лет провёл и разорил, и испортил»). Разрушение произошло на всех экзистенциальных планах бытия: пространственном, временном и психологическом - «сколько сил потратил зря», «пустил по ветру дни» как прах, развеял пепел уже несуществующего себя. И опять у Бродского тонко просматривается игра слов и связь с пламенем и «тлеющими головёшками».

Следующее восьмистишие – это жёсткая отповедь-ответ анонимного собеседника. У Кавафиса начало второй строфы зеркально отражает первую: «Новые места не найдёшь, не найдёшь новые моря» и сама строка построена с помощью синтаксического и семантического параллелизма. Словно бы лирическому герою отвечает его альтер-эго, его двойник его же словами. Бродский этот семантический обертон и параллельную структуру в своём переводе не воспроизводит, ему важно акцентировать факт (само)обмана («это бредни и ложь»), ещё одна аллюзия к «Старику» Кавафиса. «Ах, обмануть меня не трудно, я сам обманываться рад», и это уже перекликается с пятой строкой перевода – «сколько можно глушить свой рассудок» бредовыми и лживыми словами и мыслями.

Таким образом, человек становится жертвой (якобы бесконечного) времени и собственного пространства, выстроенного собственноручно по собственным «чертежам» - «город последует за тобой», потому что этот город – это ты сам, творение собственных рук, мыслей и надежд. У Бродского эта мысль усилена с помощью эмоционально-визуального тропа, прозопопеи города – «последует в шлёпанцах старых» (здесь отчётливо прослеживаются эмигрантско-ностальгические воспоминания о родителях в биографическом эссе)<sup>42</sup>. Постарело всё: человек, время, пространство. Так эпонимический герой, именем которого названо произведение, оживает и постепенно приобретает черты лирического субъекта, Бродский умело сращивает эти два упомянутых персонажа: «тусклые кварталы» - «состаришься», «стены<sup>43</sup> пожухшие – виски побелеют», словно бы метаморфозы с городом неотвратно проступают на лице его обитателя, автоматически преобразуют и его. Вдобавок оживание города достигается и усиливается с помощью прилагательных (которых нет в оригинале, оригинал вообще лишён каких-либо «украшений», поэтому-то редчайшие прилагательные Кавафиса совершенно непоэтичны и выполняют роль лишь концептуального усиления образа), не несущих какой-либо концептуальной нагрузки. Явная аналогия с кавафисовскими «Стенами» прослеживается не только в предпочтении этой лексемы оригинальному «в тех же домах», но и в переводе греческого «θ'ασπρίζεις» - «виски побелеют твои». Как известно, «виски белеют» не только в процессе старения («то, что время делает с человеком»), но и в результате внезапно обрушившегося горя, страдания.

Следующая, тринадцатая, строка также претерпевает значительные изменения в русском аналоге: «Город вечно пребудет с тобой» вместо «всегда в город этот будешь прибывать». Используя игру слов («пребудет-прибывать»), Бродский обеспечивает этому смыслу новый, иронический поворот и строчка прочитывается как строка из молитвы: «Господь (то есть город) вечно пребудет с

---

<sup>42</sup> См. эссе «Полторы комнаты».

<sup>43</sup> Аналогия со «Стенами» Кавафиса, тоже переведёнными Бродским. В оригинале – «дома».

тобой». То есть «город», который ты создал сам, стал твоим демиургом. Бытие определило сознание. Твоя суть – этот город, ты сам стал городом. В одном из своих интервью Бродский размышлял: «Даже самое святое существо, даже представим себе какого-нибудь современного Зосиму, даже если его посещают откровения, приходит какое-то прозрение. Что в результате этого прозрения происходит? Он начинает думать о мире, о высшем существе... И высшее это существо, и этот мир, и альтернативную эту иерархию, альтернативную систему ценностей он всё равно будет перестраивать по той иерархической сетке, в которой он воспитан и в которой он существует. То есть, если он будет говорить о боге, он будет говорить о нём как о верховном существе, как о существе, которое выше начальника. То есть о том, что находится сверху. Он не думает о том, что это сбоку где-то может находиться. Это ему в голову не придёт. И в этом катастрофа. Потому что эта система, она конструирует человека по своему подобию. Или человек конструирует себя по её подобию. Где тут яйцо, где тут курица»<sup>44</sup>. Потому-то не случайно в переводе возникает мотив «судьбы» («как судьбу ни крои»), бытие как жизненный сценарий уже вполне себе сложился и принял определённые очертания фантазмагорического разрушенного города и перестроить ничего нельзя, поскольку «потрачены силы», «сердце похоронено», «разум заглушен» и т.д. И невозможно уехать от того, что стало твоей сутью, природой – «нет корабля для тебя, нет дороги», невозможно уйти от самого себя, невозможно покинуть собственный внутренний мир, каким бы он в итоге не предстал перед тобой. И если Кавафис делает акцент на личности лирического субъекта «для тебя» нет пути убежать, то Бродский подчёркивает, «нет *отсюда* железной дороги, не плывут пароходы *отсюда*», образ преследующего родного города эмигранта. В этой интенсификации повтора наречия места «отсюда» проступает слегка иной смысл: богом забытого места, куда не проложены ни железные дороги, ни причаливают корабли – «а ты не уедешь, здесь денег нет/ в другую жизнь покупать билет»<sup>45</sup>. Может быть, поэтому «город вечно пребудет с тобой», потому что господь тебя покинул.

Особый интерес с точки зрения рифмы и ритма представляют собой заключительные строки, в которых Бродский отказался воссоздать кавафисовскую эпифору, семантически и буквально зеркальную рифму (1 и 8, 9 и 16 строки), он рифмует «ложь – уйдёшь» вместо «θάλασσεσ – χάλασεσ» (моря – испортил). А этот крайне важный для Кавафиса символ не только ознаменовал первую рифму каждой строфы, не только был усилен двойным воспроизведением, но и предоставил Кавафису безграничное семиотическое значение. Море – это начало, источник жизни и одновременно гибель и смерть, из моря рождается и в нём умирает солнце, море – это праматерь, хлябь земная, великие богини-матери любви и красоты были рождены в нём (Изида, Иштар, Афродита). Погружение в морскую воду символизирует возврат к первоначальному состоянию чистоты, смерть в старой жизни и возрождение в новой. Море – это и символ стихийной силы, и хранитель тайны, это первооснова всех вещей, наконец. Не поэтому ли лирический герой стремится убежать даже к «другим морям», стремится поменять первооснову всех вещей, потому что его первооснова разрушена, лежит в развалинах, «чёрных руинах». Вечное море важно ещё и потому, что оно в этих двух ключевых

---

<sup>44</sup> Бродский И. Большая книга интервью. – Москва: Захаров, 2000, с. 378-379.

<sup>45</sup> См. стихотворение Бродского «В деревне никто не сходит с ума».

позициях словно бы стоит в оппозиции к рукотворному и конечному городу, противопоставленному чистой стихии не только упорядоченным структурированным бытием, но и тупиковости такого урбанистического развития человечества. Рифма же Бродского «ложь – не уйдёшь» лишает стихотворение этого бездонного архетипического контекста.

Исходя из этой логики, ограничив свою жизнь «маленьким углом» («стенами», «городом», «тёмными комнатами» и т.д.), «опустошив её в этом углу», несмотря на то, что земля огромна и бесконечна, «ты испортил жизнь на целой земле». Противопоставление малости и ограниченности «угла» и огромности и безграничности «всей земли» одновременно уравнивает «маленький угол» со «всей землёй»: опустошив и развалив жизнь в маленьком уголке, автоматически разлаживаешь жизнь на всей земле. Чья-то индивидуальная жизнь как маленькая часть огромного механизма способствует или, напротив, препятствует развитию и процветанию земной большой жизни.

В русском переводе в заключительных строках обнаруживаются другие связи. Во-первых, «угол этот маленький» трансформируется в «этот мёртвый угол», то есть как эхо повторяется ключевая лексема, ведущая тему в переводе – тема смерти («мёртвые вещи»). «Дыра», «пустое место», «мёртвый угол» - концептуально-философские мотивы поэтики самого Бродского, его рассуждений о времени и о том, что оно делает с человеком. Однако тяжесть этого мотива Бродский снимает профанным «протрубив свою жизнь в этом мёртвом углу», но в то же время горечь итога не снимается даже прозаизмом. «Мёртвый угол» по Бродскому, это сам лирический субъект, стало быть от себя никому не убежать и надеяться на это чудо бессмысленно: «уходя из него, на земле никуда не уйдёшь», потому что куда бы человек не направился, он потащит за собой и «развалины», и «рассудок в увядании», и «мёртвое сердце» - «человек приносит с собой тупик в любую // точку света» («В Англии»).

Совершенно очевидно, что за кабафисовской концепцией «человек есть город» стоит философия Аристотеля, утверждавшего, что «человек по природе своей есть существо политическое»<sup>46</sup> и город является проявлением его природы. Так руины и увядающий город становится симптомом изначальной «испорченной» природы человека, поэтому «куда ни странствуй»<sup>47</sup> «ты не найдёшь новые места, новые моря» - они суть одной и той же искони повреждённой первоосновы человеческого бытия.

Таким образом, сопоставительный анализ структурных и семантических планов оригинального и переводного «Города» приводит нас к следующим выводам: у Бродского-переводчика не всегда получается усмирить Бродского-поэта-эмигранта. Ни одна строка в его переводе не звучит взаимозаменяемо по отношению к оригиналу. В переводе довольно сильно отражается реальный биографический опыт Бродского: навсегда покинутые страна и любимый город, который никогда не отпускает, вместо аристотелевской подоплёки оригинального произведения (человек как продукт цивилизации), обида на судьбу вместо предначертанности как некой

---

<sup>46</sup> Греческие лексемы «πόλις» и «πολιτικός» являются однокоренными, второе этимологически восходит к первому.

<sup>47</sup> См. стихотворение Бродского «К Евгению».

неподвластной человеку заданности бытия, мотив «большой перемены» и появление «домашних» образов в переводе Бродского. Перевод «одомашнивается» даже стилистически: многочисленные элементы разговорной речи, экспрессивно-окрашенная и стилистически сниженная лексика, использование слов в их сленговом значении, высокая степень эмоциональности и т.д. Также Бродский выравнивает и кавофисовский неровный дольник и «город» становится не вещью в пространстве, но «дырой» во времени.

### **Список литературы:**

*Бродский И.* Большая книга интервью. – Москва: Захаров, 2000.

*Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста/ Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров.- СПб.: Искусство-СПб, 1996.

*Полухина В. П.* Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009.

*Berlina A.* Brodsky translating Brodsky. Poetry in Self-Translation. – New York: Bloomsbury, 2014.

*C.P. Cavafy.* Complete Poems. Translated, with introduction and commentary by Daniel Mendelsohn. – New York: Alfred A. Knopf, 2012.

*Pontani F. M.* Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974). - Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991.

Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων. – Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1994.



*Космакова И.В.*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Kosmakova Irina*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## О СТРУКТУРЕ АНГЛИЙСКОГО ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ

### ON THE STRUCTURE OF AN ENGLISH ENCYCLOPEDIA DICTIONARY

Однотомный энциклопедический словарь «The Cambridge Encyclopedia» имеет особенности на уровне макро- и микроструктуры. Выбор организации корпуса сделан в пользу алфавитного, а не тематического расположения словарных статей. Значительное по объему предисловие включает в себя ключевые моменты истории его создания, техническую информацию и пример словарной статьи с подробными комментариями и указанием названий разделов статьи. Представлены многочисленные карты и приложения. Характерен особый подход к оформлению словарной статьи (оформление заголовочной единицы, раскладка, наличие транскрипции, использование в статьях сокращений и перекрестных ссылок) и приложений. После корпуса приведены дополнительные материалы энциклопедического характера.

The one-volume encyclopedic dictionary "The Cambridge Encyclopedia" has particularities at the level of macro- and microstructure. The entries within the body of the dictionary are organised in alphabetic, and not thematic order. The preface is significant in volume, it includes key moments on the history of its creation as well as technical information and an example of an entry with comments describing the entry in detail and naming the sections of the article. Numerous atlases and appendixes are presented in the dictionary. A special approach is applied to the dictionary entry (the design of the headword, the layout, the transcription, the use of abbreviations and cross-references) and appendixes. The body of the dictionary is followed by additional encyclopedic materials.

**Ключевые слова:** лексикография, энциклопедический словарь, английская лексикография.

**Key words:** lexicography, encyclopedic dictionary, English lexicography.

В данной статье рассмотрена структура английского энциклопедического словаря, то есть такого словаря, «в котором описываются мир и предметы, существующие в нем, объясняются понятия, даются биографии деятелей науки, литературы, искусства» [Шимчук, 2009, с. 10]<sup>48</sup>. Словарь «The Cambridge Encyclopedia» объемом в 26 000 словарных статей, изданный в 1997 году, является одним из самых известных словарей такого типа.

Макроструктура «The Cambridge Encyclopedia». Макроструктура словаря – это его общая структура и «характер представления в нем лексических единиц» [Скорина, 2011, с. 142]. К макроструктуре словаря исследователи относят «общие проблемы словаря как

---

<sup>48</sup> Этому типу словарей противопоставляют лингвистические словари, в которых «смыслы слов описываются с бытовой, «наивной», общей точки зрения», они «могут быть посвящены не только описанию лексической семантики, но и других аспектов слова или других единиц языка» [Шимчук, 2009, с. 10].

самостоятельной системы с её внутренними связями и многоплановой организацией», макроструктура словаря основывается на «общих принципах структуры лексикографического произведения», различных типах отношений словарных единиц (таких как «синонимические, антонимические, омонимические <...> отношения»), на «внешних связях семантических полей, тематических и лексико-семантических групп, на принципах расположения языковых единиц в словаре и т.п.» [Дубичинский, 2008, с. 60]. Несмотря на существование иной точки зрения на макроструктуру словаря<sup>49</sup>, многие лексикографы все же «считают закономерным включение в понятие макроструктуры всех композиционных частей словаря, начиная с предисловия и включая приложения», подчеркивая важность всех элементов лексикографического произведения, так как все они «определяют характер словаря», а также способствуют эффективности использования и более подробному представлению информации [Ссори́на, 2011, с. 143].

Обычно в английских словарях независимо от типа имеются следующие разделы (названия могут различаться):

- 1) «введение или предисловие (Introduction или Preface);
- 2) раздел «Как пользоваться словарем» (User's Manual или Guide to the Dictionary);
- 3) ключ к системе транскрипции, применяемой в словаре (Transcription Codes или Keys to the Transcription);
- 4) список сокращений, используемых в словаре, их объяснения (Contractions или Contraction Codes/ Keys);
- 5) корпус словаря (словник) (Corpus или The Body of the Dictionary), то есть основной список слов (представленных их словарными статьями - прим. М. Сс.);
- 6) дополнительный материал, то есть различные приложения (Appendixes);
- 7) список лексикографических источников (Bibliography (List))» [Ссори́на, 2011, с. 143].

Для удобства описания энциклопедического словаря «The Cambridge Encyclopedia» представляется возможным объединить первые четыре пункта данного перечня и считать их подразделами одного раздела словаря, так как все они дают вводную информацию о словаре, выделяя четыре крупных раздела словарного произведения: вводный раздел (который предшествует корпусу словаря и может включать подразделы: введение, список сокращений и др.), собственно корпус словаря; дополнительные материалы и список лексикографических источников.

---

<sup>49</sup> «Иногда макроструктуру словаря трактуют только как организацию статей в границах основного указателя, что выводит за рамки макроструктуры предисловия, введение и различного рода приложения» [Ссори́на, 2011, с. 143].

Раздел английского «The Cambridge Encyclopedia», предшествующий корпусу словаря, является достаточно объемным (28 страниц), имеет многоуровневую структуру и состоит из трех подразделов («Preface» («Предисловие»<sup>50</sup>), 2 стр.; «How to use *The Cambridge Encyclopedia*» («Как пользоваться словарем «The Cambridge Encyclopedia»), 2 стр.; «Atlas section» («Карты»), 23 стр.), каждый из которых состоит из нескольких частей. Так, «Предисловие» словаря включает краткое введение, которое излагает основную цель проекта (без подзаголовка), «History of the project» («История проекта»).

- В подразделе «Coverage» («Информационный охват») приводятся наиболее важные количественные и качественные характеристики словаря, касающиеся числа словарных статей, перекрестных ссылок (заголовочных единиц других статей в данном словаре по схожей тематике, которые позволят читателю углубить знания об изучаемом объекте), карт и иллюстраций, а также новизны содержания: авторы подчеркивают важность включения в энциклопедию новых тем и наиболее актуальных данных. Издатель, в частности, сообщает, что настоящий словарь включает около 26 000 словарных статей в основном корпусе и 10 000 статей в справочном материале в конце словаря.
- В части «Treatment» («Изложение материала») дается характеристика материала, представленного в словаре, например, даются ответы на следующие вопросы: что из себя представляет данный словарь («standard reference work» ‘стандартное справочное издание’ [The Cambridge, 1997, p. iii]); где рекомендуется использовать словарь («для использования дома, в школе, библиотеке или офисе» [The Cambridge, 1997, p. iii]); какова его целевая аудитория («для использования <...> как взрослыми пользователями, так и школьниками старших классов» [The Cambridge, 1997, p. iii]); каково среднее количество слов в словарной статье; как обеспечивается связь между словами одной тематики; как авторам удалось устранить «барьер между пользователем и интересующей его тематикой» (удобная разметка страницы, включение более 800 иллюстраций и простота стиля текста) [The Cambridge, 1997, p. iii].
- «Authority, accessibility and interaction» («Авторитетность и доступность и диалог с аудиторией») предлагает информацию, которая убеждает читателя в авторитетности и доступности издания (например: «... база данных <...> была создана в 1987 г.» [The Cambridge, 1997, p. iv]). Также главный редактор призывает читателя к диалогу и сотрудничеству («Как и в предыдущих изданиях мы рады обратной связи от читателей по вопросам информационного охвата и изложения материала. Обращайтесь <...>» [The Cambridge, 1997, p. iv]).

---

<sup>50</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

- В следующей части английского энциклопедического словаря под названием «The second and third editions» («Второе и третье издания») подробно описываются первое и второе издания и проводится сравнение с новым третьим изданием (которое рассматривается в этой статье), приводятся конкретные данные. Так, среди прочего, авторы словаря отмечают, что «было добавлено 1500 новых словарных статей», «были тщательно откорректированы географические данные с учетом изменений, которые произошли в 90-е годы XX века», а также, что особенно актуально для англоязычных лексикографических произведений, что «все словарные статьи были полностью вычитаны американским специалистом для избежания уклона в сторону британской культуры».
- Последняя часть предисловия – «Acknowledgements» («Выражение признательности / Слова благодарности»), в которой выражается благодарность, главным образом, читателям, которые направляли свои комментарии и предложения по улучшению словаря, основываясь на материале предыдущих изданий, Д. Кристал упоминает имена пользователей словарем, вклад которых в разработку третьего издания оказался наиболее важным.

За предисловием следует «How to use *The Cambridge Encyclopedia*» («Как пользоваться словарем *The Cambridge Encyclopedia*»), который также включает в себя несколько частей:

- Часть «Headword» («Заголовочная единица») дает детальное описание заголовочной единицы, например, «в случае если заголовочные единицы имеют одинаковое написание, они представлены в следующем порядке: (1) места, (2) люди, (3) общие темы» ‘In cases where headwords have the same spelling, the order is: (1) places, (2) people, (3) general topics’ [The Cambridge, 1997, p. v].
- В «Оформлении словарной статьи» («Entry conventions») поясняются 1) особенности написания заголовочных единиц в статье (британский или американский вариант, транслитерация нероманских наименований); 2) правила пользования перекрестными ссылками словаря; 3) обозначения определенных населенных пунктов в словарных статьях.
- Часть «How to use *The Cambridge Encyclopedia*» завершается следующим: «Abbreviations» («Аббревиатуры»), в ней для удобства читателей приводятся основные аббревиатуры, а также «Другие условные обозначения» («Other conventions»), используемые в словаре; «Pronunciation guide» («Гид по произношению»), в которой уточняются случаи использования транскрипции; «Examples» («Примеры»), где приведено три примера оформления словарных статей с детальными пояснениями.

Завершающий и самый большой по объему раздел вводной части «The Cambridge encyclopedia» (страницы 7-30) полностью выделен под карты («Atlas section»). Для удобства его использования перед картами представлено содержание («Contents»), и приводятся «Ключевые обозначения» («Key to symbols»). На страницах 8-23 размещены как политические<sup>51</sup>, так и физические карты континентов, Тихого и Атлантического океанов, океанических течений и сейсмических зон.

Каждый словарь располагает корпусом – это основная часть словаря, включающая в себя организованные определенным образом словарные статьи. Словарные статьи словаря «The Cambridge encyclopedia» представлены в алфавитном порядке, корпус «The Cambridge encyclopedia» начинается на стр. 25 сразу после карт из вводного раздела и завершается на стр. 1173, последнее слово словника энциклопедического словаря – *zygote* ‘зигота’. Количество словарных статей – приблизительно 26 000.

Текст словарных статей корпуса «The Cambridge encyclopedia» располагается в две колонки, кегль шрифта в английском энциклопедическом словаре достаточно крупный для комфортного чтения. Корпус «The Cambridge encyclopedia» снабжен черно-белыми иллюстрациями и картами. В его вводном разделе приводятся приблизительные данные о количестве схем, карт и изображений в корпусе. Главный редактор «The Cambridge encyclopedia» Д. Кристал обосновывает использование, главным образом, черно-белых схем и рисунков вместо красочных цветных изображений так: «<...> мы опирались на использование ясных, уместных схем <...>» [D. Crystal, 1997, с. iv].

Корпус завершается статьями на последнюю букву английского алфавита, и за ним следует раздел с приложениями и дополнительными материалами. В «The Cambridge encyclopedia» приложения оформлены в виде таблиц, сгруппированных в соответствии с тематикой. Раздел «The Cambridge encyclopedia» со справочными материалами дает подробную информацию из различных областей знаний, как научных, так и бытовых (крупнейшие моря, реки, астрономические данные и информация о валюте стран мира), значителен по объему и состоит из следующих подразделов:

1. «Index» («Индекс») оформлен в виде таблицы, каждая ячейка которой соответствует подразделу с соответствующими справочными материалами.
2. В «The Earth in Space» («Земля и космос») представлены таблицы с данными о планетах, о спутниках планет, ближайших звездах, главных ежегодных метеоритных дождях. В этом подразделе также имеются карты луны, карты созвездий, информация о лунных и солнечных затмениях.

---

<sup>51</sup> «Политическая карта мира – в узком смысле слова – географическая карта земного шара, на которой обозначены все страны мира» [Большой, 2017].

3. Подраздел «Space Exploration» («Исследование космоса») включает, например, информацию об основных космических и астрономических событиях и миссиях.
4. «Earth: General Data» («Земля: общие данные») – подраздел, в котором, как и во многих других энциклопедических словарях, есть данные о крупнейших географических единицах: континентах, океанах, крупнейших морях, самых длинных реках, самых крупных островах. Также имеется информация, представленная не во всех общих однотомных энциклопедических словарях, как, например, таблицы с основными вулканами, крупнейшими землетрясениями, цунами.
5. В подразделе «Times and Distances» («Время и расстояние») приводятся такие таблицы как: часовые пояса и разница во времени, воздушное расстояние, время полета (приблизительное время полета между некоторыми крупными городами), отсчет лет и месяцев в разных культурах и календарях, основные религиозные праздники (не только христианство), дни святых, государственные праздники, вечный календарь.
6. «Nations of the World» («Страны мира») – это общие данные о странах, страны-члены ООН, специальные представительства ООН, информация о территориях, провинциях, графствах и штатах различных стран.
7. Подраздел «Political Rulers & Leaders 1900-97» («Правители и политические лидеры 1900-1997 гг.») представлен таблицами по всем странам, в которых дается перечень их лидеров за указанный период. За данными таблицами следует список с именами пап римских, правящих в этот период.
8. В подразделе «Measurement» («Единицы измерения») приведены подробные таблицы с единицами измерения как самых разных точных наук, так и производства (физические постоянные, размеры бумаги, размеры одежды, таблицы перевода единиц мощности, температуры, объема и веса из одной системы измерения в другую).
9. «Communication Systems» («Системы коммуникации») – это таблицы с вербальными и невербальными системами коммуникации: азбука Морзе, транслитерация различных алфавитов на латинский алфавит, британский и американский варианты дактильной азбуки, языковые семьи и многое другое, в том числе религиозные символы, а также музыкальные символы, термины и аббревиатуры.
10. Различные виды спорта и игры мира описаны в «Competitive Sports and Games» («Состязательные виды спорта и игры»).

Микроструктура «The Cambridge encyclopedia». Словарь – это «сложная самостоятельная система», однако, как отмечают многие авторы, внутри нее существует «отдельная разноплановая система» – словарная статья. Микроструктура словаря – это и есть структура словарной статьи. К проблемам микроструктуры лексикографы относят «вопросы

формата, объёма, состава словарной статьи, презентации различного рода информации о языковой единице, описываемой в словаре (этимологической, энциклопедической, семантической, грамматической, словообразовательной, стилистической, иллюстративной и др. информации)» [В. В. Дубичинский 2008, с. 56].

Был выявлен ряд особенностей микроструктуры «The Cambridge encyclopedia». Заголовочные единицы в «The Cambridge encyclopedia» оформлены строчными, а не прописными буквами, что, как представляется, делает очевидным написание имен собственных (первая буква – заглавная), а для того, чтобы все же выделить заголовочные единицы, они даны жирным шрифтом и несколько выступают за левую границу словарной статьи. Что касается заимствованных и труднопроизносимых слов, то они располагают транскрипцией.

В словарных статьях «The Cambridge encyclopedia» практически не используются сокращения, стиль текста достаточно прост для восприятия и читается как краткая научно-популярная статья. Еще одной особенностью этого словаря является наличие перекрестных ссылок, то есть заголовочных единиц других статей словаря по той же тематике, и они обычно вводятся символом «>>» в конце словарной статьи (например: «Aberdeen, George Hamilton Gordon, 4th earl of <...> However, vacillating policy and mismanagement during the Crimean War led to his resignation. >> Crimean War» ‘Джордж Гамильтон-Гордон, 4-й граф Абердин <...> Однако нерешительная политика и неэффективное управление во время Крымской войны привели к его отставке. >> Крымская война’). Наличие таких ссылок позволяет читателю, желающему более глубоко изучить определенный предмет, сразу получить представление о том, какие статьи о нем обязательно представлены в словаре.

Таким образом, в ходе пошагового анализа макро- и микроструктуры английского энциклопедического словаря «The Cambridge encyclopedia» были выявлены особые черты его организации на обоих уровнях. Что касается макроструктуры, «The Cambridge encyclopedia» располагает значительным корпусом (около 26 000 слов). Во вводной части словаря можно найти подробное описание самого словаря и детальное руководство по работе со словарем (дополненное примерами с комментариями), снимающее трудности, с которыми мог бы столкнуться пользователь словаря. Корпусу словаря предшествует значительный по объему раздел с картами. На уровне микроструктуры также имеется ряд особенностей, среди которых – оформление заголовочной единицы, наличие перекрестных ссылок, организация текста в две колонки, отсутствие сокращений внутри словарной статьи.

### **Список литературы:**

*Дубичинский В.В.* Лексикография русского языка : учеб. пособие / В.В. Дубичинский. М. : Наука : Флинта, 2008. 432 с.

*Ссорина М.С.* Словарь как мультиструктурная организация // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки: научный журнал. №1. Том I. 2011. С. 142-146 [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://vestnik.yspu.org/releases/2011\\_1g/34.pdf](http://vestnik.yspu.org/releases/2011_1g/34.pdf).

*Шимчук Э. Г.* Русская лексикография : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Э. Г. Шимчук. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.

Большой энциклопедический словарь. 2017 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/238694>.

The Cambridge Encyclopedia / Edited by David Crystal. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 1357 p.



*Ли Цзин*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Li Jing*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## КИТАЙСКО-РОССИЙСКАЯ ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОД НА КИТАЙСКИЙ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

### THE SINO-RUSSIAN TRANSLATION HISTORY AND TRANSLATION FROM RUSSIAN TO CHINESE IN THE MODERN WORLD

Автор продолжает развивать тему науки о переводе в глобальном мире: история и современность. В данной статье рассматривается проблема перевода. В статье затрагивается тема и китайско-русской истории перевода и перевода на китайский язык в современном мире. Особое внимание уделено переводу на китайский язык на фоне текущих хороших отношений между Китаем и Россией. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме влияния политики «один пояс и один путь» в Китае на перевод на китайский язык. Основное внимание в работе автор акцентирует на главные направления перевода на китайский язык в наше время, например, туристический перевод. Статья посвящена детальному анализу решения проблемы перевода на китайский язык в современном мире. И автор приходит к выводу, что перевод на китайский язык и отношения между Россией и Китаем будут становиться все лучше и лучше. Такой взгляд будет интересен специалистам в области перевода и языкознания.

The author continues to develop the theme of the science of translation in the global world: history and modernity. This article discusses the problem of translation. The article deals with the topic the sino-russian history of translation and translation from Russian to Chinese in the world today. Special attention is paid to the translation from Russian to Chinese on the background of the current good relations between China and Russia. This article focuses on the effect of the policy «the Belt and Road» to the translation from Russian to Chinese. The author focuses on the principals of the directions translation from Russian to Chinese in our time, for example, the tourist translation. This article is devoted to a detailed analysis of solutions to the problem of translation from Russian to Chinese in the world today. And the author concludes that the translation from Russian to Chinese and the relationship between China and Russia will become better and better. Such a view will be interesting for translator and linguistics.

**Ключевые слова:** китайско-русская история перевода, перевод на китайский язык, политика «один пояс и один путь», направления перевода.

**Key words:** sino-russian history of translation, translation from Russian to Chinese, policy *the Belt and Road*, directions of translation.

Отношения России и Китая имеют ключевое значение в российской внешней политике. Китай в нынешних условиях является главным партнёром и союзником России — как в военно-политическом, так и в экономическом плане. Экономики России и Китая хорошо дополняют друг друга, исходящая же от блока НАТО угроза подталкивает наши страны к созданию оборонительного альянса.

Наши страны крупнейшие мировые державы с большим международным влиянием. Наше взаимодействие сегодня обретает новый облик. В нынешней международной ситуации развитие двухстороннего стратегического партнёрства имеет важное значение. Китайско-российские отношения переживают сейчас наилучший период в своей истории. В этом году отношения между Россией и Китаем развиваются очень быстро на базе достигнутых результатов. Наши страны считают друг друга стратегическими партнерами в области политического доверия, поэтому диалоги на высшем Уровне происходят все чаще и прагматичнее. Что касается прагматичного сотрудничества, то двухстороннее взаимодействие во всех сферах действительно всесторонне и глубоко развивается, например, обе стороны запустили некоторые крупные проекты сотрудничества. Обе стороны устраивают взаимные визиты для обсуждения образования, науки, культуры, связи, туризма, языка и так далее. Итак, перевод на китайский имеет большой спрос в современном мире.

Кроме того, существующее положение перевода на китайский язык влияет на спрос на перевод. В аспекте китайско-русской истории, перевод на китайский уже вступил в период расцвета.

В 17 веке начались контакты между Китаем и Россией. Первым российским послом в Китае был Ф. И. Байков. В 1653 г. Ф. И. Байков отправился в Китай для торговли. И в 1656 г. Байков и его спутники вступили в Пекин. Здесь им была устроена встреча, во время которой впервые столкнулись маньчжурские и русские представления о посольском церемониале. Китайские чиновники приехали к Байкову с целью - передать подарки для императора. Все встречи обеспечивались переводчиками, владеющими монгольским, маньчжурским и тюркскими языками. Отсутствие сведений о китайском языке делает невозможным перевод документов (грамот), оказывающихся периодически у русских путешественников и торговцев, посещавших Китай. По историческому свидетельству, в XVII веке китайским императором было направлено послание русскому царю Василию Шуйскому, однако отсутствие в России китайского толмача не позволило узнать содержание письма. Письмо сохранилось непрочитанным до XVIII века, когда в 1761 г. впервые был выполнен его перевод.

Указ Петра I от 18 июня 1700 года о поставлении тобольского митрополита огласил обязанность крестить максимально возможное количество китайцев, благосостояние и успехи в мирской жизни которых должны были убедить Богдыхана принять Православие. Тем самым был поставлен вопрос о создании духовной миссии в Пекине. Это было первое распоряжение правительства, в котором говорилось о миссии Русской православной церкви в Китае и где подчёркивалась необходимость изучения российскими подданными местных языков, обычаев и культуры для наиболее эффективной проповеди Православия, что

отвечало также политическим и торговым интересам России в империи Цин. Так, изначально Русская духовная миссия в Пекине должна была стать центром не только православия, но также исследований Китая русскими учёными.

В 1715 году служащие Русской духовной миссии прибыли в Пекин по разрешению императора Канси. Они изучали китайский язык при помощи учителей из Китая. Самостоятельно язык изучали на материалах латинско-китайских словарей, составленных католическими миссионерами и работали переводчиками в Лифаньюане, Палате внешних сношений.

В XIX веке создается основа для научного изучения китайского языка – начинается преподавание китайского языка в государственных образовательных учреждениях и в школе переводчиков в России. Получив официальный отказ от российских властей на создание китайской школы, представители местной власти и купечества, имевшие контакты с китайскими торговцами стали предпринимать самостоятельные шаги в изучении китайского языка.

В начале XX века появляются первые китайские переводы русской литературы, в числе которых произведения Пушкина, Тургенева, Лермонтова, Толстого, Чехова и других литераторов.

После образования Китайской Народной Республики происходит массовый перевод и изучение русской литературы в Китае. Большая часть произведений русских и советских писателей были переведены на китайский язык.

В 1978 году началась «политика открытости миру» в Китае, распространившаяся на экономику и культуру. Этот период отмечен возобновлением переводческой деятельности и изучением русской литературы.

Что касается 21 века, в Китае проводится новая политика «один пояс и один путь». «Один пояс и один путь» (кит. 一帶一路) — выдвинутое Китайской Народной Республикой (КНР) предложение объединённых проектов «Экономического пояса Шёлкового пути» и «Морского Шёлкового пути XXI века».

Предложение было впервые выдвинуто председателем КНР Си Цзиньпином во время визитов в страны Центральной Азии и в Индонезию осенью 2013 года<sup>[1]</sup>. В таких политических документах, как «План социально-экономического развития на 2015 год» и «Доклад о работе правительства», строительство «Одного пояса и одного пути» было включено в список важных задач, поставленных перед новым правительством Китая. Министр иностранных дел Китая Ван И подчеркнул, что осуществление этой инициативы станет «фокусом» внешнеполитической деятельности КНР в 2015 году. Подтверждено, что этот огромный проект будет включён и в план «13-й пятилетки», который будет принят в

2016 году<sup>[2]</sup>. Суть данной китайской инициативы заключается в поиске, формировании и продвижении новой модели международного сотрудничества и развития с помощью укрепления действующих региональных двусторонних и многосторонних механизмов и структур взаимодействий с участием Китая. На основе развития духа древнего Шёлкового пути «Один пояс и один путь» призывает к выработке новых механизмов регионального экономического партнерства, стимулированию экономического процветания вовлечённых стран, укреплению культурных обменов и связей во всех областях между разными цивилизациями, а также содействию мира и устойчивого развития<sup>[3]</sup>. По официальным данным Китая, «Один пояс и один путь» охватывает большую часть Евразии, соединяя развивающиеся страны, в том числе «новые экономики», и развитые страны. На территории Шёлкового пути сосредоточены богатые запасы ресурсов, проживает 63 % населения планеты, а предположительный экономический масштаб — 21 трлн долларов США<sup>[4]</sup>.

14-15 мая в столице КНР Пекине прошел первый международный форум «Один пояс, один путь». На форум приезжали международные делегации и отдельные представители из 110 государств и 20 международных организаций. Представители высшего руководства 28 государств принимали участие в работе форума, посвященного проблемам региональной интеграции и взаимодействия стран Азии, в том числе президента РФ Владимира Путина. Россия поддерживает проект «Один пояс — один путь» и будет активно в нем участвовать вместе с партнерами. Президент Владимир Путин в ходе «круглого стола» во второй день проходящего в Пекине форума, посвященного проекту, заявил, что важно, чтобы интеграция на пространстве Евразии опиралась на общепризнанные правила и выстраивалась прозрачно. Задачи, сформулированные председателем КНР Си Цзиньпином, в рамках проекта являются масштабными, но и непростыми в реализации, уточнил президент России. Создание пояса экономического развития и взаимовыгодной торговли между Азией и Европой Путин назвал актуальной и важной инициативой, которая учитывает современные тенденции в мировой экономике, а также отражает общую потребность координации разноформатных интеграционных процессов на Евразийском континенте и в других регионах мира. Кроме того, до 2020 года Китай направит 8,7 миллиарда долларов (60 миллиардов юаней) в виде помощи развивающимся странам и международным организациям, участвующим в строительстве нового Шелкового пути. Об этом заявил председатель КНР Си Цзиньпин. Также, по его словам, Китай дополнительно направит в Фонд Шелкового пути еще 14,5 миллиарда долларов (100 миллиардов юаней).

Напомним, что в Пекине 14-15 мая прошел форум высокого уровня по международному сотрудничеству в рамках стратегии «Один пояс — один путь»

(Экономический пояс Шелкового пути и Морской шелковый путь XXI века). В мероприятии приняли участие лидеры 29 стран.

В ходе мероприятия были подписаны не менее 20 крупных соглашений со странами, расположенными вдоль так называемого «Нового шелкового пути» — логистического маршрута, соединившего Китай и Европу - писало агентство «Синьхуа».

Проводя эту политику, Китай продолжает укреплять дружеские и партнерские отношения с соседними странами. И Россия является самым важным соседом для Китая. Есть такая точка зрения, что китайская экономика развивалась за счёт России. Очевидно, что российские инвестиции и рынок играли важную роль в экономике Китая, поэтому естественно, что многие китайские предприятия работают именно на российский рынок. Россия, как и Китай, заинтересована в активизации и улучшении торгово-экономического сотрудничества. Географическое положение наших стран, объективное совпадение национальных интересов России и Китая, близость выработанных подходов к основным глобальным проблемам делают нас стратегическими партнерами. Взаимные инвестиции- важная часть двухстороннего торгово-экономического сотрудничества. Инвестиции России в Китае, так же как и Китая в России постоянно увеличивались. Большинство объектов сотрудничества касались сфер обрабатывающей промышленности, строительства, транспорта, новейшей техники, авиации и космонавтики, финансов и так далее. Все больше и больше спросов на перевод на китайский язык основываются на нынешнем состоянии торгово-экономического сотрудничества между Китаем и Россией. А сейчас переводческая деятельность в Китае и в России охватывает такие главные направления:

- переводы торговых, юридических и технических документов;
- устные переводы переговоров, конференций, выставок;
- литературные переводы.

Известный учёный и переводчик Хуан Юи сказал, что по мере расширения международных отношений, объём перевода и спрос на услуги переводчиков постоянно увеличивается. Кроме того, по проведению политики «Один пояс, один путь» будут больше междугородных объектов сотрудничества и китайцы и русские будут принимать участие в этих объектах. И они должны изучать не только перевод, но и местные культуры, права, быт и правила торговли. То есть сейчас комплексные таланты — насущные нужды. В конце концов, мы должны обратить внимание не только на литературный перевод, но и на

современный политический перевод, перевод СМИ, торгово-экономический перевод, юридический перевод, культурный перевод и так далее.

А самое важное, на мой взгляд, это туристический перевод на китайский язык. 9 мая шанхайский туристический портал «Люймама» опубликовал Доклад о тенденциях зарубежного туризма в рамках политики «Один пояс - Один путь»-2017, согласно которым, численность китайских туристов, совершивших поездки в страны «Одного пояса - Одного пути» в 2016 году, превысила показатель 2015 года в 1,7 раза, что выше среднего объема заграничного туризма страны. В докладе отмечается, что благодаря благоприятному географическому положению и эффективной туристической инфраструктуре, среди стран «Одного пояса - Одного пути» Юго-Восточная Азия остается самым привлекательным направлением для зарубежного туризма. Интерес к России, странам Центральной и Восточной Европы и к другим недавно освоенным китайскими туристами регионам растет, в будущем эти регионы ожидает наплыв путешественников из Китая. Согласно прогнозу Государственного управления КНР по делам туризма, в период «тринадцатой пятилетки» страны, охваченные инициативой «Один пояс - Один путь» посетят 150 млн. китайских туристов, доходы от туризма составят около 200 млрд. долларов США. Вместе с тем, Китай посетят свыше 85 млн. человек из стран «Одного пояса - Одного пути», доходы от туризма достигнут 110 млрд. долларов США. Между тем, на данный момент в Москве существует примерно 70 гидов, которые говорят по-китайски хорошо и свободно. Дефицит гидов на рынке туризма составляет 60%. Это, конечно, не может удовлетворить потребности туристического рынка. Это значит, что гиды, которые хорошо говорят по-китайски, имеют больше возможностей и шансов.

Кроме того, в Китае уже состоялась презентация переведенной на русский язык книги о проекте «один пояс один путь». Заместитель директора Китайской международной издательской корпорации (CIPG) г-н Ван Ганъи заявил, что в издании системно и детально раскрываются основные положения, основные цели и задачи, важные направления сотрудничества и механизмы сотрудничества в рамках инициативы экономического развития «Один пояс, один путь» с тем, чтобы четко и всестороннее продемонстрировать международному сообществу «панораму» «Одного пояса, одного пути». По состоянию на май 2017 года, на базе многоязычной платформы для распространения информации «Ключевые слова Китая» были представлены более 20 специальных тематик, таких как «социализм с китайской спецификой», «китайская мечта», «всестороннее углубление реформ», «партийное строительство», «экономическое развитие», «культурное развитие», «общественное управление», «экологическая среда», «международная обстановка и дипломатия», «план 13-й пятилетки». Данные темы включают в себя целый ряд наиболее

важных ключевых слов, затрагивающих самые разные сферы жизни общества Китая: политику, экономику, культуру, дипломатию, религию, вопросы народностей и т.д. Но российская сторона не обратила внимание на эту сферу. Мало книг о нынешнем российском состоянии представлено на китайском языке, особенно о существующей политике в России. В этой сфере необходимы переводчики, так как эти книги помогают китайцам лучше понимать Россию и известные российские бренды и продукты.

Решение этой проблемы является актуальным. Мы не можем игнорировать культурные факторы в переводе. Часто бывали ошибки из-за отсутствия понимания культурных различий между Китаем и Россией. Перевод не просто является языковым преобразованием, его цель заключается в том, чтобы все: и слушатель, и аудитория понимали мысль и содержание. Поэтому Важно представить в переводе фоновые знания и показать всю информацию полностью. В век глобализации переводчики, служащие культурными проводниками, должны взять на себя обязанность укрепить сотрудничества между Россией и Китаем. Усилив свой профессиональный уровень знания культуры и языка, они смогут укрепить отношения России и Китая. Мы уверены, что и перевод на китайский язык, и отношения между Россией и Китаем будут становиться все лучше и лучше.

#### ***Список литературы:***

*Николаева Ж.Е.* Особенности передачи перифразы в художественном поэтическом переводе, J., 2009

*Есакова М.Н., Литвинова Г.М.* Особенности преподавания русского языка в русскоязычной аудитории (к проблеме подготовки переводчиков) // «Русский язык в современном мире: традиции и инновации в преподавании русского языка и в переводе», М., изд-во МГУ, 2011.

*Гарбовский Н.К.* Русский переводной дискурс: миф или реальность // «Русский язык и культура в зеркале перевода», М., 2012.

*Кучинков Т.В.* Общение в Интернете, Изд-во Питер, 2005.

*Мокробородова Л.*  
Университет Або Академи  
г. Турку (Финляндия)

*Mokrobородova Larisa*  
Abo Akademi University  
Turku (Finland)

## **ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО**

### **FILM ADAPTATIONS IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

Кризис «культуры чтения», сопровождающийся развитием аудиовизуальной культуры, сформировал поколение людей, для которых фильмы стали главным каналом трансляции духовных и моральных ценностей, а эстетика кинематографа освоена лучше, чем поэтика вербального текста. Мы задаемся вопросом: зачем и как это можно использовать в преподавании иностранного языка? В статье анализируется опыт работы на занятиях с фрагментами российских экранизаций и соответствующими фрагментами текстов (в сравнении с использованием других аудиовизуальных материалов). Просмотр подобных фрагментов можно начинать с уровня B1-B2, для которого подойдут задания, связанные с расширением лексики и ее «визуализацией», активным усвоением грамматических форм, развитием монологической и диалогической речи, аудированием и др. Для продвинутого этапа обучения используются задания, которые в полной мере реализуют коммуникативный подход, принцип «от культуры – к языку». Студенты получают задачи, стимулирующие их креативность, учитывающие их понимание «языка кино», а значит, побуждающие к свободному самовыражению, что в конечном итоге ведет к формированию полноценной «второй» языковой личности. В то же время выполнение этих задач реалистично, так как они решаются на материале коротких фрагментов фильмов и текстов

The crisis of the "reading culture", accompanied by the development of the audiovisual culture, has formed a generation of people for whom films have become the main channel for the translation of spiritual and moral values, and who master the aesthetics of cinematography better than they master the poetics of a verbal text. We ask ourselves: why and how can this shift be used in the teaching of a foreign language? This paper analyzes the experience of using fragments of Russian film adaptations and corresponding fragments of texts in the classroom. The viewing of these type of fragments can be started from the level B1-B2, for which the tasks should be connected with expansion of vocabulary and its "visualization", active mastering of grammatical forms, development of monologue and dialogical speech, listening comprehension, etc. For advanced students tasks should realize a full-scale communicative approach, the principle "from culture to language". By using this approach students receive tasks that stimulate their creativity, taking into account their understanding of the "language of cinema", and therefore, encouraging their freedom of expression, which ultimately leads to the formation of a full-fledged "second" language personality. At the same time, the fulfillment of these tasks is realistic, since they are to be solved on the basis of short fragments of films and texts.

**Ключевые слова:** экранизация, кризис «культуры чтения», коммуникативный подход в обучении иностранному языку.

**Key words:** film adaptation, the crisis of the "culture of reading", the communicative approach in teaching a foreign language.

В центре внимания предлагаемой статьи – три главных вопроса: почему, зачем и как мы сегодня должны использовать экранизации литературных произведений в преподавании



русского языка как иностранного. Как показывают многочисленные исследования по всему миру, мы сегодня живем в изменившихся условиях передачи и восприятия текстов культуры. Кризис культуры чтения, о котором сегодня с уверенностью говорят как в России, так и за рубежом [Белина, 2014, с. 61-62; Чудинова, 2007, с. 121-139; Goodwin, 2008, p.25-27], сопровождающийся сдвигом в сторону расширения аудиовизуальной коммуникации, широко поддержанного развитием мультимедийных технологий, сформировал поколение людей, для которых художественные фильмы разных форматов стали главным каналом трансляции духовных и моральных ценностей, а эстетический язык кинематографа освоен лучше, чем поэтика вербального художественного текста. Даже аудиокниги, то есть озвученные тексты литературных произведений, становятся все более востребованным форматом. Книжные издательства в стремлении вернуть читателя в свою очередь тоже прибегают к аудиовизуальным средствам, распространяя в Интернете и в библиотеках так называемые буктрейлеры – рекламные видеоклипы, знакомящие зрителя с сюжетами и образами книжных новинок [Rybin, p.13-35]. Сожалея по поводу утраты традиционным чтением непререкаемо доминантных позиций в структуре образования и формирования личности молодого человека, преподаватели должны тем не менее заботиться о том, чтобы обратить новые тренды на пользу ученикам и студентам и одновременно поддержать традиционную культуру чтения. Что касается преподавания русского языка как иностранного, то в аудиовизуальных материалах в целом сосредоточен доселе беспрецедентный потенциал воздействия на все уровни языковой компетенции — от постановки произношения и усвоения лексики до формирования коммуникативно-речевых навыков и лингвокультурной компетенции.

В рамках настоящей статьи речь пойдет о тех возможностях, которые несет в себе художественный кинематограф как колоссальный и эффективный ресурс воздействия на личность, а значит, и на языковое сознание. При этом в центре внимания будет такой конкретный и специфический учебный материал, как отрывок (фрагмент) экранизации литературного произведения.

В практике преподавания разных курсов «русского цикла» (связанных как с развитием речевых навыков, так и с расширением лингво- и социокультурной компетенции) мы часто прибегаем к использованию видеоматериалов.

Как правило, это либо учебные фильмы (этой формы я в настоящей статье не касаюсь), либо аутентичная аудиовизуальная продукция (то есть созданная для носителей языка вне целей обучения языку). Последняя в нашей практике, как правило, представлена двумя основными видами: 1) документальными сюжетами о разных аспектах жизни общества

(будучи ограниченными временным форматом, мы чаще всего берем сюжеты из новостных блоков) и 2) художественными фильмами.

Главный вид используемых сегодня аутентичных материалов – короткие видеосюжеты (репортажи, интервью, аналитические обзоры), содержащие интересные и важные сведения с точки зрения социокультурной компетенции. Как правило, это новостные сюжеты различных русскоязычных (чаще российских) телеканалов. Не обсуждая здесь несомненную дидактическую и информативную ценность подобных просмотров, укажу на определенные ограничения, связанные с их использованием. Для студентов средне-продвинутого уровня требуется существенная подготовка к просмотру такого сюжета – предварительное знакомство и проработка лексики, а зачастую и прочтение текстовой версии предлагаемого видео. Разумеется, мотивация студентов к просмотру стимулируется искусством преподавателя и комплексом специальных упражнений [см., например, Сергеева, 2011, с. 147-157]. Однако следует признать, что элемент новизны видео неизбежно сокращается, и его просмотр во многом превращается в техническую фазу «озвучивания» уже усвоенной информации, что в целом ограничивает креативное использование языка.

Другой популярный вид аутентичных материалов, к которому мы прибегаем, – это просмотр целых оригинальных художественных фильмов. Трудно отрицать культурно-ориентирующее значение таких сеансов (они чаще всего проводятся в форме факультативных встреч после занятий), однако полноценное восприятие этих видеотекстов требует высокого уровня языковой и коммуникативной компетенции, достижимого только на завершающих этапах обучения. Предварительные сведения о сюжете фильма и пакеты лексики не помогут студентам уровня В1-В2 существенно улучшить свои языковые навыки с помощью подобных просмотров, однако методически продуманные последующие обсуждения на тему «кто что понял», конечно, имеют ценность развивающих речь упражнений.

Однако существует еще одна возможность включать художественные фильмы в программу курсов по русскому языку студентов разных этапов обучения. Это – фрагменты художественных фильмов (не более 3-5 минут), основанных на предшествующих вербально-текстовых форматах. Иначе говоря, речь идет о фрагментах экранизаций литературных произведений.

Далее я буду обсуждать концепцию просмотров этого типа аудиовизуальных материалов в целом, после чего рассмотрю конкретные возможные виды упражнений и задач на разных этапах работы, иллюстрируя методические наработки примером их конкретного использования. В завершение будет дана оценка преимуществам работы с фрагментами экранизаций.

Концепция просмотра фрагментов экранизаций технически предполагает предварительное знакомство с соответствующим отрывком книжного текста (оно может осуществляться в разных методических формах), затем следует собственно просмотр видео, а завершается весь рабочий блок разнообразными послепросмотровыми заданиями. Здесь стоит заметить, что фрагменты экранизаций вводятся в курс практического русского языка, когда студенты уже владеют достаточными навыками аудирования начального и среднего уровня. Основная идея использования этого вида работы состоит в том, что прочитанный и разобранный предварительно текст получает непредсказуемое видеовоплощение, основанное на использовании эстетических возможностей кинематографа. Для студентов сохраняется элемент новизны и неожиданности, стимулируется их способность прогнозировать и «прочитывать» видеоряд через призму языка, соотносить и сравнивать увиденное с прочитанным, задействуется умение учащихся понимать киноязык. Исключительна по своему потенциалу для развития свободного и креативного языкового выражения работа после просмотра видеотрегментов, когда студенты побуждаются анализировать свои наблюдения и рассказывать о них в разных формах – эссе, проектах, дискуссиях. Предварительное знакомство с целым произведением (в курсе литературы, самостоятельно на родном языке и др.), конечно, желательно, но не обязательно. В моей практике я использую на занятиях отрывки экранизаций тех произведений, о которых рассказываю в своем курсе по истории русской литературы и знакомство с которыми предполагается в том или ином виде.

Рассмотрим далее, как методически может быть построена работа с видеосюжетом. В качестве иллюстрации я обращаюсь к используемому мной отрывку романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» и соответствующему фрагменту знаменитой экранизации Л. Кулиджанова с Г. Тараторкиным в главной роли (1969). Отрывок, который я выбираю для анализа – эпизод визита Раскольникова к старухе-процентщице, до сцены убийства Лизаветы включительно. Этот эпизод занимает примерно 3 минуты. Соответствующий текст составляет чуть больше 3-х страниц текста стандартного книжного формата.

Предпросмотровый этап работы включает обычно две фазы: домашнее прочтение текста с выполнением заданий и разбор прочитанного текста на занятии. Этот этап методически представляет собой традиционные виды работ с художественным текстом (отработка лексики с разбивкой по кластерам, пересказ из разных перспектив, социокультурный и исторический комментарий преподавателя и пр.). Уже на этой фазе нужно стимулировать интеллектуальную и творческую активность учащихся с помощью мини-заданий, предлагающих вообразить отдельные моменты текста в кинематографическом решении. Здесь неизбежно перед студентами встанет вопрос о том, как мысли, эмоции,

настроения могут отражаться в движениях, мимике, поведении, а также символизироваться иными компонентами видеоряда. Таким образом создается возможность в креативной форме отрабатывать различные языковые модели, которые описывают внешнее выражение внутренних процессов, описывать ментальные операции сопоставления и символизации. Для этого студентам среднего уровня владения языком предлагается репертуар необходимых клише (*страх отражается в (чем?), улыбка передает (что?), нахмуренные брови говорят о (чем?), беспокойство проявляется в (чем?)* и так далее). Так, в этой специфической части предпросмотровой работы, ориентированной на фрагмент фильма «Преступление и наказание», студенты получают такие задания: найти в тексте все описания эмоций, физических проявлений, внешнего вида и действий Раскольникова в ходе совершения преступления и на основе этого материала составить «диаграмму» изменения психологических и физиологических состояний героя относительно «нулевого уровня» – состояния покоя и самоконтроля. Это задание стимулирует студентов к поиску соответствия внешнего и внутреннего (например: *бледный – еле выговаривая – силы покидали, в полном уме – головокружений не было – старался не запачкаться, тревожная мысль – почудилось – побежал назад, спешил ужасно – руки дрожали – все ошибался*, и т.п.). Студентам предлагается также ответить на вопросы, какие ошибки совершил убийца и с чем связаны «удачи» в ходе преступления. Кроме пользы для развития речи эти задания также предметно дают понимание того, почему романы Достоевского называют психологическими. Здесь же мы можем обсудить главный вопрос этого отрывка: «Что узнал о себе Раскольников в этом эпизоде?»

Далее можно перейти непосредственно к этапу просмотра. Прежде всего преподаватель четко формулирует главную цель этого просмотра – наблюдать и замечать, как диалоговая и визуально-событийная часть фрагмента отличается от письменного текста. Кроме того, перед просмотром фрагмента необходимо с помощью вопросов активизировать способности студентов к прогнозированию ожидаемого материала, что поможет им лучше понимать логику и видеть структуру самого видеосюжета. После первого общего просмотра фрагмент можно просмотреть еще раз, разбив на меньшие части. При этом полезно сопровождать просмотр вопросами о происходящем, давая студентам возможность «поверхностно» рассказать сюжет и сразу отметить главные расхождения книги и фильма, опираясь на отработанную лексику. По опыту скажу, что студенты смотрят экранизированные фрагменты с непосредственным интересом, а порой даже эмоционально реагируют в ситуациях «узнавания» или, напротив, замечая, что что-то пошло «не по сценарию» Достоевского.

К собственно просмотровой части работы я отношу также задания, которые непосредственно апеллируют к сопоставительному анализу текста Достоевского и его интерпретации авторами фильма. Эта работа в большей степени подходит студентам продвинутого этапа обучения, но может быть предложена и на среднем уровне владения языком. Задания либо относятся к собственно содержанию фрагмента, либо к его кинематографическому толкованию, а иногда совмещают оба эти аспекта. Задания могут предполагать выполнение следующих задач:

- Оpoznать наиболее сложные слова текста в озвученных на экране диалогах.
- Вычленить социально и исторические маркированные компоненты, «материализующие» текст (как-то: описать одежду и внешний вид героев, обстановку, особенности речи и этикета). При просмотре экранизации Достоевского, например, обращаем внимание на особые формы обращения и вопросов (*Батюшка, Что вам угодно?*) детали быта старухи и одежду (ведро с водой, головной убор Раскольникова (котелок) и пр.).
- Отметить все компоненты содержания книжного текста, которые не были включены в видеофрагмент, и попытаться дать объяснение этим фактам (например, у Достоевского герой ударяет старуху-процентщицу несколько раз).
- Найти визуальные компоненты фильма, которые передают внутренние состояния героев или размышления автора (так, герой Тараторкина ненужно поправляет котелок или почти падает, передвигаясь по комнате и так далее).
- Указать, как аудиосопровождение (музыка и специфичные звуки) помогают пониманию состояния героя (в фильме Л. Кулиджанова необычный, гармонически не организованный звуковой ряд служит версией психофизического состояния героя).
- Определить и объяснить в видеосюжете детали (в поведении героя, интерьере и др.), которые отсутствуют в тексте. Например, в фильме изменена сцена замешательства у двери старухи-процентщицы, и Л. Кулиджанов, отступая от «полифонического» принципа, «включает» в эпизод внешнего наблюдателя, который одновременно видит Раскольникова и старуху. Другим замечательным примером добавленной в фильм детали может служить бой часов, приводящий героя в еще большее смятение и ужас от натиска непредвиденных обстоятельств.

Конечно, могут быть сформулированы и другие задания, исходя из специфики конкретного видеофрагмента, однако в целом все они так или иначе должны стимулировать студентов вступать в диалог и вместе решать главные вопросы просмотра: все ли в вербальном тексте доступно для передачи кинематографическими средствами, какие аудио-

и визуальные инструменты имеются у кино для трансляции книги, какие дополнительные возможности создает кинематограф. Говоря конкретно о «Преступлении и наказании», эти вопросы будут модифицированы следующим образом: как режиссеру и актеру удастся транслировать гамму изменений психического состояния героя, а также как музыка и смена планов изображения влияют на восприятие. Как очевидно, в ходе работы с видео на занятии развиваются те речевые умения, которые всегда находятся в фокусе внимания преподавателя – развитие диалогической и монологической речи, опознание социокультурных реалий, умение воспринимать и описывать главные задачи текста и видео. Однако уже на этапе заданий, предлагаемых по ходу просмотра и сразу после него, безусловно, требуется интеллектуальная работа и креативность. Студенты побуждаются связывать мир текста с хорошо освоенным ими миром кинематографа, что выводит их на размышление и обсуждение специфики вербальной и аудиовизуальной эстетики.

Послепросмотровый этап еще в большей мере концентрируется на похожих задачах, стимулирующих свободное речевое выражение, активизирующих творческое начало. Методически удобно работать на этом этапе, предлагая домашние задания разного типа с последующим их обсуждением (в той или иной форме) на занятии. Все задачи послепросмотровой фазы носят исключительно творческий характер и предполагают отбор, аналитическую переработку информации, фактов, впечатлений, наблюдений и размышлений, возникших на предыдущих этапах с последующей презентацией результатов этой переработки. Задания могут иметь форму эссе, проектов, дискуссий на предложенную преподавателем и обдуманную дома тему. Обширная послепросмотровая часть, включающая домашнюю работу, больше подойдет студентам продвинутого этапа обучения.

Задачи для домашних эссе и дискуссий могут быть следующими (разумеется, в преломлении конкретных видеосюжетов и текстов): что теряет и что приобретает книга в ходе экранизации? почему кинематограф называют синкретичным искусством и какие он имеет преимущества? каковы главные «вызовы», с которыми сталкивается кинематограф при встрече с вербальным текстом? где граница «дозволенных» изменений при киноинтерпретации литературного произведения?

Другим видом работ этого этапа может быть творческая трансформация текстового и фильмового материала, например, применяясь к фрагменту «Преступления и наказания», создание «альтернативной» тексту Достоевского вербальной версии видеосюжета, рассказ о событии глазами Елизаветы, воссоздание внутреннего монолога Раскольникова и так далее.

Работой проектного типа могут стать доклады об интересных элементах истории быта и социокультурных реалиях, которые студентам удалось вычленить в результате

внимательного чтения и просмотра (ростовщичество и система закладов, бытовое устройство, приметы религиозности хозяйки квартиры и др.).

Групповым проектом может стать также задание написать собственный сценарий к отрывку Достоевского и произвести аргументированный «кастинг» среди звезд мирового кино с последующей презентацией результатов проекта в аудитории.

Наконец, студентам продвинутого этапа можно предложить проектную задачу провести сравнение аналогичных фрагментов двух (или более) экранизаций и попытаться найти их сходство и различие в художественном языке и толковании книжного текста (в моем опыте студент сравнивал экранизации фрагмента убийства Алены Ивановны в фильмах Л. Кулиджанова (1969) и А. Каурисмяки (1983)).

Как видим, послепросмотровая работа предполагает значительное самостоятельное творческое исследование, развивающее умение наблюдать, сравнивать, концептуализировать, интерпретировать – и на этой основе создавать собственные тексты и вести дискуссию. Можно сказать, что на этом этапе в фокусе внимания преподавателя оказывается активное вовлечение всех познавательных механизмов в процесс речепорождения.

В качестве заключения и итога описанного подхода к использованию экранизаций литературных произведений в курсах РКИ, следует сформулировать нескольких важных тезисов, высвечивающих роль просмотра подобных видео как высокоэффективного ресурса.

Во-первых, немаловажно то, что благодаря небольшому объему текста и временному формату видео этот вид работ в большинстве своих форм доступен уже на этапах среднего уровня владения языком.

Во-вторых, говоря о дидактических (в узком смысле слова) возможностях этого ресурса, отметим, что он способен быть уникальной платформой создания разнообразных упражнений для развития всех форм овладения речью (чтение, письмо, аудирование, говорение), задействуя важнейшие когнитивные механизмы языковой априоризации и связывая языковые концепты с визуально-образными впечатлениями. При этом активная работа студентов в значительной мере мотивируется самим контентом. Опора на прочитанный текст, при том что его буквальное перенесение в видеоформат исключается, помогает преподавателю избежать типичной ошибки при обучении аудированию – поспешному подсказыванию значения непонятных слов, поскольку студент может самостоятельно догадываться об их значении и строить разные предположения, исходя из понимания контекста.

Третье важнейшее (и в моем понимании главное) преимущество этого вида работы заключается в том, что художественный кинематограф обращается не к обучающейся «единице», но к «экзистенциальной личности» во всех ее духовно-интеллектуальных

измерениях. Кинематограф способен воздействовать на эмоциональную сферу, обострять эстетическое чувство, заставлять серьезно размышлять. Просмотр видео, сопровождающийся текстом и продуманными заданиями, дает студенту шанс не только использовать «обкатанные конструкции», но ведет его «через культуру к языку», побуждает наиболее полно презентовать себя как мыслящую и чувствующую личность. Иначе говоря, работа с фрагментом экранизации создает то творческое напряжение, в котором успешно может быть реализована динамика от речевого стандарта через усложнение речевого самовыражения к творческой и свободной самопрезентации на чужом языке. Так мы создаем на уроках среду, не только информационно насыщенную, но и отвечающую интеллектуальным и эстетическим запросам студентов. Этим мы в конечном итоге приближаемся (воспользуясь здесь термином, введенным И. Халеевой [например, Халеева, 1995, с.277]) к формированию «вторичной языковой личности».

В последнюю очередь укажу, что учебная работа, организованная вокруг фрагмента экранизации, делает возможной интеграцию курсов по литературе, комментированному чтению и разговорной практике, что весьма актуально при повсеместном сокращении аудиторного преподавания в европейских университетах.

В качестве послесловия к настоящей статье я хочу предложить короткий список экранизаций произведений русской классики, которые обычно изучаются студентами русских отделений зарубежных университетов в курсах литературы и фрагменты которых могут быть включены в план занятий как связанных с развитием речевых навыков, так и ориентированных на страноведческую проблематику. Во всех этих фильмах много узловых коротких эпизодов, которые можно интересно и продуктивно сравнить с текстовыми версиями: *Шинель*, 1959 (режиссер А. Баталов), *Мертвые души*, 1984 (режиссер М. Швейцер), *Герой нашего времени*, 2009 (режиссер А. Котт), *Война и мир*, 1965 (режиссер С. Бондарчук), *Анна Каренина*, 1967 (режиссер А. Захри), *Сад* (по мотивам *Вишневого сада* А. Чехова), 2008 (режиссер С. Овчаров), *Дама с собачкой*, 1959 (режиссер И. Хейфиц), *Мастер и Маргарита*, 1994 (вышел в прокат в 2011) (режиссер Ю. Кара), *Доктор Живаго*, 2005 (режиссер А. Прошкин).

### **Список литературы:**

- Белина Е.В.* О развитии понятия «культура чтения» в русской культуре и науке // *Человек и образование*. №3, 2014, с. 61-51.
- Сергеева Н.Н., Чикунова А.Е.* Аутентичные видеоматериалы как средство развития социокультурной компетенции студентов экономических специальностей // *Педагогическое образование в России*. №1, 2011, с. 147-157.
- Халеева И.И.* Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста // *Язык – система. Язык – текст. Язык – способность*. М.: РАН ИРЯ, 1995, с.277–285.



*Чудинова В.П.* Детское чтение. Негативные последствия развития медиасреды // Дети и культура / Отв. Ред. Б.Ю.Сорочкин. М.: КомКнига, 2007. с. 131-164.

*Goodwin P.* The Literate Classroom. London: David Fulton, 2005.

*Rybin C.* Boktrailern: En kartläggning av en ny medieprodukt. Degree thesis.[Электронный ресурс] Helsinki: Arkada University, 2015. – Режим доступа: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2015052710822>

*Мэй Цзяцзя*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Mei Jiajia*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АНГЛИЙСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

### COMPARATIVE ANALYSIS OF ENGLISH BORROWINGS IN RUSSIAN AND CHINESE

Данная статья посвящена заимствованиям из английского в русском и китайском языках, а также проблемам их перевода, предлагаются конкретные методы перевода на русский и китайский языки. Процесс заимствования отражает историю стран и раскрывает своеобразие указанных языков. С развитием общества все больше и больше появляются иноязычные слова в русском и китайском языках, причем по количественному отношению англицизмы и американизмы занимают первое место. Однако тенденции их употребления в русском и китайском языках, несмотря на сходство, все же различны.

This article is devoted to English borrowings in Russian and Chinese, as well as translation problems, specific translation methods of English borrowing in Russian and Chinese are proposed. The borrowing process reflects the history of these countries and characteristics of these languages. With the development of society more and more foreign words appear in Russian and Chinese, and the number of English words and American words occupy the first place. However, there are not only similarities in using these borrowings words in Russian and Chinese, but also many differences.

**Ключевые слова:** англицизмы, американизмы, процесс заимствования, переводческие методы, русский язык, китайский язык.

**Key words:** Anglicisms, Americanisms, the borrowing process, translation methods, Russian, Chinese.

Американский ученый Эдуард Сепир считает, что язык, как и культура, несамодостаточен. Иностранные слова — важный языковой феномен и языковой путь, который делает язык более богатым и выразительным. «Заимствование иностранных слов — один из способов развития современного языка. Язык всегда быстро и гибко реагирует на потребности общества. Заимствования становятся результатом контактов, взаимоотношений народов, профессиональных сообществ, государств». И во время вербальной коммуникации мы заимствуем иноязычную лексику, чтобы точно и конкретно описать тот или иной феномен, предмет, который трудно выразить своим языком. Возникшую лакуну может заполнить слово из другого языка, но в некоторых случаях употребление заимствованной лексики продиктовано языковой модой. Коммуникация между людьми стала причиной посредственного или непосредственного контакта разных языков, и очевидной причиной заимствования слов.

В связи с развитием международных отношений между разными странами в областях политики, экономики, культуры английский язык как язык международного общения стал самым популярным языком. По статистическим данным, в мире 80% изданий опубликованы на английском языке, это язык торговой и экономической сферы. Следует отметить, что в тех странах, где родным языком является английский, быстро развивается экономика и техника, как результат этого появляются новые предметы, явления, зарождаются новые концепции. Чтобы ускорить развитие страны, необходимо использовать опыт развитых стран и воспринимать их новые концепции. Данная работа посвящена проблемам заимствования английской лексики в русский и китайский языки.

В истории Китая и России существовали такие периоды, когда в языки этих стран проникло особенно большое количество англицизмов и американизмов.

Непосредственное сближение между Россией и Англией началось 24 августа 1553 года, когда корабли английского короля Эдуарда VI бросили якорь в устье реки Северная Двина. В то же время известны данные о более раннем посещении английского короля русскими послами в 1525 году. С XXI века началась активная торговля между Англией и Россией. Основными предметами торговли были вначале сахар, бумага, ткани, оружие, аптекарские товары, посуда, драгоценности. Английские купцы могли свободно торговать на русской земле. Им разрешалось пользоваться любой денежной системой - русской или английской. В это время в русский язык были заимствованы обозначения денежных единиц, а также мер и весов, например: шиллинг, пенс, фунт. В этот же период были заимствованы некоторые формы обращения, а также названия титулов и должностей. К ним относятся: лорд, сэр, мистер, миссис.

Петровская эпоха (1669-1725) — второй этап проникновения английских заимствований в русский язык. В это время в русский язык вошло около 3000 слов иностранного происхождения. Среди них около 5 % составляли английские слова. Эти слова в основном относились к торговым понятиям (гиней, фут, поль), кораблестроительным терминам (аврал, фарватер, бриг, велбот, пакетбот, барка, баржа), кроме того, были заимствованы названия некоторых политических партий (виги, тори), одежды (казакин, плис, фланель), блюд и напитков (эль, бифштекс, ростбиф, пудинг, ром, эль, пушь) и др. Большинство этих слов обозначали новые предметы и явления, неизвестные ранее в русском языке.

Третий период (конец XVIII - начало и середина XIX вв.) характеризуется активизацией англо-русских отношений в связи с повышением международного престижа Англии. Помимо проникновения через устную речь в этот период многие английские слова вошли в русский язык письменным путем: через распространение книг. В России этого

времени были популярны произведения Шекспира и Мильтона, английских романистов XVIII века, английская романтическая поэзия (прежде всего поэзия Байрона). В связи с развитием спорта, литературы, науки и техники, культуры, в этот период в русский язык активно проникают спортивные термины: спорт, спортсмен, футбол, волейбол, баскетбол, гейм, сет, голкитер и юмор, кипсей, фиш, фишка, квакер. В узких значениях были заимствованы такие слова, как джури (присяжные в Англии), турист (англичанин, путешествующий вокруг света), туннель (в Лондоне подземный проезд под дном реки Темзы), бюджет (в Англии расписание доходов и расходов, подаваемое в парламент на утверждение) и т.д. Все эти слова расширили свое значение в современном русском языке.

Четвертый, современный период активизации процесса заимствований из английского языка в русский, происходит в настоящее время. В связи с политическими изменениями в бывшем Советском Союзе и с возможностью доступа к мировой культуре, и в первую очередь массовой культуре, иностранным средствам массовой информации, с открытием границ и возможностью свободного общения с иностранцами, активизировался процесс заимствования из различных языков, в основном, из английского. Значительно вырос престиж американской и европейской культуры: музыки, кино, литературы. Англицизмы активно используются в публицистике, например, в газете можно встретить следующий заголовок статьи о популярных кинофильмах: «Прокатная топ-десятька минувшего уик-энда». Некоторые слова используются для обозначения новых предметов и явлений, например, сиди, плеер, рекордер, некоторые слова имеют синонимы в русском языке, например, бакс - доллар, бэби - младенец, киллер - убийца и др. Современные заимствования из английского языка активно используются в устной и письменной русской речи.

Появление английских слов в китайском языке относится к двум периодам. В поздней династии Цин была проведена политика запрета морской торговли. В 1840 году разразилась первая опиумная война между Китаем и Великобританией, и Китай заставили открыть свою дверь. Перед Китаем стояла угроза раздела территории между западными державами. И китайские передовые люди осознали, что нужно заимствовать новые технологии и новую технику из западных стран и таким образом усилить свое государство, чтобы изменить судьбу Китая. Во время правления императоров Сяньфэн и Тунчжи цинское государство провело политику самоусиления, то есть посылать китайских студентов в зарубежные страны и применять новые технологии западных стран, с того момента многие иноязычные слова вошли в китайскую лексику, например: logic (логика)-逻辑, utopia (утопия)-乌托邦, radar(радар)-雷达, hysteria (истерия)-歇斯底里, X-ray (рентген)-X光, soda (сода)-苏打,

vitamin (вита́мин)-维他命 , cartoon (мультифильм)-卡通 , montage (монтаж)-蒙太奇 , guitar (гитара)-吉他 , Olympics (олимпик)-奥林匹克 , chauvinism (шовинизм)-沙文主义 , carat (карат)-克拉 , brandy (бренди)-白兰地 , salad (салат)-沙拉 , sauna (сауна)-桑拿.

Второй этап заимствования начался с 1949 года, после образования Китайской Народной Республики оживилась политика, экономика, культура и т.д., особенно после провозглашения политики открытости в 80 гг., международная коммуникация с другими странами становится частой, новая техника не только улучшила жизнь китайских народов, но и принесла большое количество иностранных слов, например: T-shirt (футболка)-T恤 , pizza (пицца)-比萨 , Cool (супер)-酷 , mini (мини)-迷你 , hula (хула)-呼啦圈 , disco (диско)-迪斯科 , KTV (караоке)-KTV , show (шоу)-秀 , honeymoon (медовый месяц)-蜜月 , bus (автобус)-巴士 , jeep (джип)-吉普车 , internet (интернет)-因特网 , clone (клон)-克隆 , amoxicillin (амоксциллин)阿莫西林 , Boeing (боинг)-波音 , WTO (ВТО)-WTO и др.

Слова, заимствованные из английского языка в русский язык, осваиваются не только фонетически, графически, грамматически, но и словообразовательно. В этом отношении интересно рассмотреть, основные типы заимствований в русском языке.

Транслитерация. Большое количество заимствованных английских слов относится к этой группе, потому что русское письмо — звукобуквенное. Самым простым вариантом передачи англицизмов в русском письме является транскрипция, очень удобная особенно для непроизводных слов (load - лорд, goal - гол, boss - босс, sport - спорт, club - клуб, computer - компьютер, taxi - такси, jeans - джинсы, match - матчи) и сложных слов (weekend - уик-энд, load-keeper - лорд-кипер, sportsman - спортсмен, supermarket - супермаркет). Тематика таких слов – быт, политика и экономика (meeting - митинг, leader - лидер, summit - саммит, rating - рейтинг, forum - форум, welfare - вэлфер, image - имидж, mayor - мэр, corruptor - коррупционер, security - секьюрити, record - рекорд, manager - менеджер, standard - стандарт, management - менеджмент, profit - профит, inventor - инвестор, public relations - паблик рилейшнз, discount - дисконт, copyright - копирайт, businessman - бизнесмен, agent - агент, sponsor - спонсор, marketing - маркетинг).

В русском языке освоены английские морфемы -мен (спортсмен, рекордсмен, бизнесмен, яхтсмен), -мент (импичмент, менеджмент), -бол (баскетбол, футбол, пушбол, волейбол, гандбол, софтбол и др.),-ер (менеджер, спринтер, рокер, дилер,)-инг (рейтинг, стайлинг, бодибилдинг, скейтинг) и др.

Вольный перевод. Это значит, что морфемы иностранных слов переводятся на родной язык, передавая только их смысл, например: mouse - мышь, бык - bull, НБА (Национальная баскетбольная ассоциация) – NBA (National Basketball Association), СПИД (синдром приобретенного дефицита) – AIDS (Acquired Immune Deficiency Syndrome).

Транслитерированное слово + исконное слово, например: салон-музыка – салон (salon), экспресс-служба – экспресс (express), видеофайл – файл (file), мини-юбка – мини (mini), фитнес-центр – фитнес (fitness), топ-звезда (суперзвезда) – топ (top), супермодель – супер (super), рок-музыка - рок(rock), кантри-музыка - кантри(country), шоппинг-центр –шоппинг (shopping), обувь-сити – сити (city).

Прямое употребление иностранных слов. В русском языке часто используются оригинальные английские слова: 3G, Wi-Fi, iPad, online, CD, VCD, MTV.

Английское слово + русское слово: 3G-сеть, bluetooth-технология, call-центр, fashion-индустрия, game-зона, luxury-рынок, talk-система, Web-услуги, vip-зал.

Что касается английских заимствованных слов в китайском языке, то их можно разделить на 7 типов.

Транслитерация, например: sofa - 沙发, gene - 基因, sundae - 圣代, snooker - 斯诺克. Таким образом в китайский язык вошли многие фамилии, имена и топонимы, например: Beckham - 贝克汉姆, Lincoln - 林肯, Florida - 佛罗里达, London - 伦敦, cartoon - 卡通, microphone - 麦克风. Все эти слова выражают связанную с ними экзотику, и можно узнать, что это заимствованные слова по произношению.

Буквальный перевод. Этот способ не только передает содержание оригинала, но и его словообразовательную структуру, например: supermarket - 超市, «super» - «超», «market» - «市»,honeymoon - 蜜月, «honey» - «月», «market»- «市»,bull market - 牛市, generation gap - 代沟, credit card-信用卡.

Транслитерированное + исконное слово/вольный перевод. Слова этого типа состоят из двух частей, т.е. одна часть - транслитерированное слово, а другая - исконное слово. Например: card (карточка) - 卡片, первый иероглиф «卡» это транслитерированное с английского слово «片», означает тонкий и ровный предмет, который отражает часть характеристики этого предмета, так люди могут понять, что это за предмет, например: cookie - 曲奇饼(«曲奇»- произношение слова «cookie», «饼»- печение), jazz - 爵士乐(«爵士» -

произношение слова «jazz», «乐» - музыка), dink - 丁克家庭 («丁克» – произношение слова «丁克», «家庭» - семья), pizza - 披萨饼 («披萨» - произношение слова «pizza», «饼» - круглая лепёшка), в случае, когда люди не понимают этого слова, но они знают, что это какое-то печение, какая-то музыка или семья и т.д.

Подобную структуру имеют такие слова, как «Downing Street» - «唐宁街», «唐宁» - транслитерированное слово, «街» - «Street», Miniskirt - 迷你裙, internet bar - 网吧, Cambridge - 剑桥.

Транслитерация + вольный перевод. Интересно отметить, что при совпадении произношения английского слова с китайским у носителя китайского языка возникает ряд связанных с этим предметом ассоциаций, например: Mercedes Benz (мерседес бенц) - 梅赛德斯奔驰 или 奔驰, звучание китайского перевода этого слова совпадает с произношением английского слова, таким образом, китайцы быстро запоминают эти слова. К тому же, слова «奔驰» состоят из двух обозначающих мощное движение иероглифов «奔» и «驰», и в этом заключается концепция автомобильной марки, можно себе представить, как автомобиль быстро едет по дороге. Слово «Head & Shoulders» - «海飞丝» дает человеку представление о прямых густых шелковистых волосах и в то же время эти слова имеют сходство в произношении.

Прямое употребление иностранных слов. Использование сокращенных слов характеризуется в научной и публицистической речи и даже в быту, например: IT, GDP, ATM, 3G, Wi-Fi, iPad, Superman, CD, VCD.

Английское слово + китайское слово: 3G 网络 (3G-сеть), VIP 服务 (vip-сервис)

Исходя из перечисленных выше примеров, мы можем отметить, что существуют следующие основные способы заимствования английских слов в русском и китайском языках: транслитерация, вольный перевод, транслитерация + местное слово, прямое употребление английских слов. Китайский язык в письменности использует иероглиф, а русский и английский языки используют алфавитные письменности, поэтому многие заимствованные слова из английского относятся к транслитерациям. В Китае в основном применяется способ вольного перевода, например слово «компьютер» в китайском языке звучит как «电脑» (дианнао), потому что «电脑» (дианнао) сразу дает человеку

представление об «электронной голове», даже если он впервые услышал это слово. Но с развитием техники и глобальной интеграции большинство иностранных слов вошли в другой язык прямым способом и используются в разных областях, чаще всего в сфере массовой коммуникации. Английские слова обогатили русский и китайский языки, но, с другой стороны, они нарушают чистоту родного языка. Неслучайно в китайском языке есть пословица «Луна в чужих странах круглее, трава всегда зеленее по ту сторону забора», это означает, что нужно разумно относиться ко всему иностранному.

### **Список литературы:**

*Ань Ли*, Анализ англицизма в русском языке // Русский язык, 2014.2 , р.33 , изд-во Пекинского университета иностранных языков (萨皮尔语言论 , 卢卓元译//北京 : 商务印书馆 , 1985).

*Брейтер М. А* Англицизмы в русском языке: история и перспективы: Пособие для иностранных студентов и русистов. М.: Изд-во АО «Диалог-МГУ», 1997. - 156 с.

*Ли Дань, Чжан Ии*, Анализ англицизма в китайском языке // Обучения и управления, изд-во Тайюаньского педагогического института, серия 4, 2012, с.117 (李丹、张翼翼《浅析汉语语料库中的英语外来词》 // 《教学与管理》 , 太原师范学院 , 2012 年第四刊, р.117)

*Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка. М.: АСТ Мир и образование, 2011. 736 с.

*Сепир Эдуард* Язык. пер. Лу Чжуоюань // Пекин, Коммерческое издательство, 1985 (爱德华·安利《浅析俄语中的英语外来词》 // Русский язык, 2014.2 , р.33 , 北京外国语大学出版 ()  
Большой иллюстрированный словарь иностранных слов. М.: Восток-Запад, 2009.958 с.



*Пхитиков Х.М.*  
КБГУ им. Х.М. Бербекова  
г. Нальчик (Россия)  
*Хансирокова Л.М.*  
КЧГУ им.У. Алиева  
г. Карачаевск (Россия)

*Pkhitikov H. M.*  
KBSU named after H. M. Berbekov  
Nalchik (Russia)  
*Khapsirokova L.M.*  
KChGU named after U. Aliev  
Karachaevsk (Russia)

## РОЗЕТТСКИЙ КАМЕНЬ СКВОЗЬ ВРЕМЕННОЙ КОНТИНИУМ

### ROSETTA STONE THROUGH THE TIME CONTINUUM

Данная статья посвящена исследованию древнеегипетского письма с помощью кода списка иероглифов А.Х. Гардинера на Розеттском камне, найденном 15 июля 1799 года Пьером-Франсуа-Ксавье Бушаром 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 семантические сравнительно-исторические сопоставления, 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.

This article is devoted to the study of ancient Egyptian writing using the code list characters by A. H. Gardiner on the Rosetta stone, found on July 15, 1799 by Pierre-François-Ksavier Bouchard, for decryption with the involvement of the Kabardino-Cherkess language (Abkhaz-Adyghe language 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. For analysis of the texts a semantic comparative-historical mapping, modeling, descriptive and quantitative techniques are also involved to identify similarities of ancient Egyptian letters from Kabardino-Circassian language. Study reveals typological and semantic similarity 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 the events that occurred in the distant past.

**Ключевые слова:** древнеегипетский язык и письмо, кабардино-черкесский язык, генетическое родство, семантическое сходство, сопоставительный характер.

**Keywords:** ancient Egyptian language and writing, Kabardino-Circassian language, genetic relatedness, semantic similarity, comparative in nature.

История иногда благоволит к победителям, но ни в этот раз. В июле 1798 года Наполеон Бонапарт с войсками высадился в Александрии и, разгромив мамелюков, захватил Каир и значительную часть Египта. Но после всего случившегося французские войска не

смогли удержать завоёванные территории, под натиском английского флота страна была отдана на милость англичан. Именно тогда в ходе укрепления форта 15 июля 1799 года офицер инженерных войск Пьер-Франсуа-Ксавье Бушар обнаружил каменную плиту из чёрного базальта высотой около 1 метра, шириной около 73 см и толщиной около 27 см. На ней был обнаружен текст из трёх надписей, выполненные иероглифами, демотическим и древнегреческим письменами. Французы сняли слепки с камня и успели вывезти в Париж, а находки были переданы англичанам в августе 1801 года после капитуляции.

С этого времени начинается противостояние французских учёных за ключ к истории, которые были триумфаторами французской мысли. Но насколько это правда, разберёмся ниже. Предлагаем иероглифический текст на Розеттском камне, его транслитерацию, чтение и перевод.



[<http://istoriapismennosti.blogspot.ru/2016/04/7.html>]

Транслитерация (X.П.):

1. ...e-kha dgad šan-tir ha-di naht schis pschi-schi Ui-ma zi schi-ma Ta-pa is-ma sched min (1000) Nas Mi-schi ša ni-ut-zhi bi-da-schi (m)....
2. ...Nom ui-huir-ti ih mir Tho-tha Ri-rar Rat-hi Da-ri schis magh pa A-bi-da schis Rat ar na-  
hî-ba thi Ui-ma har Mi-schi hisch (60) niut aha shtan ha-di naht Man-ma Yy ha-di naht  
schi-si Tar zi Misch...
3. ...dga-ha Nu-hi itrt ma-hi-hu Im har Nuħ Ra i-pa zi-ma schi-ma pa Ta-pa i-asch i-bi hu Uš  
dgan ih is-ma schi-ma i-bin Nuħ-ma Rat Am hu Hat-ma dga ar Nas-masch Ra Uš Nuħ dga  
it zi-ma-schi Ur Ra Nuht da-sir Ra Nuht ma-hua-ua Misch iu..
4. Ha-da schi-hi pschisch Ursch Ra Ba-ĥua Ra ni-ut Tam Am zi-ma-schi Rat par hut zi ha-in  
Mit hi ha-pa na-an a-ha e Ha-ki-ra Im Nom khua-ta-ma kkuat kuat Se-man-hat Mi-ma dga-

mi-da nur Nuħ is-ma ei zi schis ĥi Am hu ĥi ĥa-pa na-an Ra zi-a sj-dga mo-ha-ma hu Hat par schiĥ-ma Nat par-ha ut-schi...

5. Ui ie iu lĥi Šu-schi Rat Am hu nitr dga in ĥa-di naħ-ta-ma Hat Hat ĥa-dar naħt An dgan e Ba-ĥuar ĥat-ma nur Ra-ua zi-ma i-at kuat Ta Urr Da-da Nuħt ghir hu bi-da mor di Na-ni schi (3) hu dga-ta-ma a-hau dga-mi-da UŠ dgan zi-ma Ub plĥi in kho-kua Ua-ua mor zi-ma....
6. Pa En-schi ĥar no-dga nitr dga-ma zi Ui-schi Nat Ut Ui zi-ma schi-ma naħt A-ĥi Zan ĥa-na int i-tin Set bzhat (Pha-thau Ru-ma Yy e An dga-ta-ma Pha-tha ĥi mir Yy) nitr Ĥu-ran-ma nur kha-kui Nuħt si-nahu (Pha-thau Ru-ma Yy e) no-dga in zi u-dgat Ta ni-ut u-ha-hua Nuħ (Pha-thau Ru-ma Yy e) ĥa-da naħt....
7. Pa Ra-ma ni-ut zi-ĥa si-nahu Scham-si e ĥa-na in zi it Ur in ina-ma zi naħ schi-ma ghir i-bin-ha Ra-ha i-na Rat a Scham-ma ĥa-na zi-ma-schi i-na it zi-mz-schi Ta-pa ba-ma Tut ui-na khua i-at A-mu zi-mz-schi mor i-na in-schi nitr Ta-pa pa...i-bin-schi Ra-ha ĥi i-bin mi-ha a-ha Ka iħ i-bi-ni-ma si-nahu i-ti Nuħt e E-mis A-mu ha-hua-ma Set bzhat (Pha-thau Ru-ma...)
8. Schip-si e i-ti Dim-ma Nu-bi mi-ha-ma Hatm schit Ma-mi i-ti Ra-scyi par ni-ut Ma-zi-ĥa si-nahu Ĥa-ta-pa-ma ba par da-sir Ra-har itrt schi in zi nit-ri si-pa-ti Ri-ra hu ĥa-par Ĥa-ba-schi Ursch Ra nitr ĥu-ma i-ti Dga-ba-ha hu Ta-par schi-psi e-ra-si ĥi zi hu i-mu zi-ma schi-ma Nuħt zi-ĥa zi-ĥa naħt inr-ti schi-psa En nitr Ĥu-ran-ma nitr-ti nur Ba-ĥuar zi-mz Rira Ta siħt Kai Nuħt itr-ti Ta-ma Im Ra i-bin
9. Na-ma ĥi zi Ta-pa zi itr-ti Ta-ma Im lhan Urt Ratb Na-sir Ui-ma zi-ĥa Ta-pa pa itr-ti schi-un i-ti ĥa i-bir Ri-ra Da-bi Ra-ma thu pa-si dahu Nom-har hu Im u-hu Im hut Nat ĥi i-ti Ĥatr ma-hua i...ba-ma Man zi u-ba Šu in Ra nitr Ta-par ha-huat schi-si-pha ma-hua i-at khat thur Ra-ma Nuħt Rat Am zi-ma ĥa ĥa-na-ma na-par Mit Mu-sa-bii Šut-schi i-na in i-ti a dga-ma Man in...
10. Uiħ zi Ta Ba-ĥua E-ni i-bit uh Ahu-na naħt no-ba-ti e ut dga ĥa-na-mat Ur-rat ni-ut na ni-ut Da-ri-ra-ma thu U-nim naħ ša Nas i-bin ĥi i-bin E-mis nitr nur An dga-ta-ma Da-da-ti i-ti Ĥa-ba ĥi Am bi-har itt ghat Hat mor Tho-tha Ri-ra Ri-na naħ Šat i-bin 17 i-na-ma huit Nuħ Ui in zi Šu ĥi Am schi-si-pa Na-na naħt khat Šut Yy Mu thu (5) iħu Yy er hu zi ĥa-da i-ti Hat dga-mi-da-ma-schi
11. Se-man-hat iu-ma Yy i-na ĥi Nuħt i-bin-schi i-pa i-bin in 17 Nas i-bin-ma naħ sa-bii-ma Ra-thi idt Ĥa-ba Mu-sa-ma in zi Im ni-ut Ĥah a ĥat e ghi-ra nit dga-schi Ahu-na tħa-ma Tut Ui-ma i-na-ma Ĥa-ba-schi masch-ta i-pa in Ta-pa zi naħ i-bint sa-bii-ma Ĥat dga-mi-da i-nat Nuħ-ma Ĥa-ba-schi i-pa in e-mat iu-si zi ha-ma-ma i-na sa-biit zi-ma schi-mu nahut..
12. (Pha-thu Ru-ma Yy e An dga-ta-ma Pha-tha ĥi mir Yy) nitr Ĥu-ran-ma nur Ta-pa zi ru-napat Ta zi-ma Am Ta-pa ša i-bin zi nur trah i-bi-nithu Nas ĥa-na Ra Ta-pa is-ma-schi e Ĥa-ba

hi Nuḥ i-ma-schi edga-ra ḥa-si di-bin-schi a-ha Ḥat dga-mi-da Ta Nuḥ-ui Mi-na it Ub i-pa idt Ra-schi niu-ha-ma Ta-pa zi paḥ khat Ka-kha i-šant i-ma-schi Nom nitr Ḥu-ran-ma nitr idt Ḥu-ran-mat iu i-at-schi Ub schima zi-ma schi-mu Yy e

13. Ta i-at ui-bin nitr Ḥu-ran-ma nur Ta-pa zi Ḥat-ma iḥt A-mu Do-ta is-ma i-e-I Ra-thi Šu Un-ma zi Mu o Nuḥi Un-ma Yy isch-ma-ti zi-ma i-a-bat bi eḥ An Mer Tho-tha i-tirt Tan in nitr Ḥu-ran-ma nur Ri-rat Un Mi-ma-si par is-masch idt Nuḥ zi-ma schit-schi i-na Ḥa-ba-schi ḥa-schi par in Ta-pa zi eḥ sa-bi-bin Ta-pa zi ru-na-pa-ti Ri-rat schit i-šant Ta Un-mi sa-mam Nuḥ-schi Ta it pa-ḥir ni-u-ni zi-ḥa da-sir Ra

14. Iḥ Nu-ḥi i-pa in-hi a-ha Ai ud Mut Ḥatm Ta-pa Rut Im se-ša nitr Mi thin-schi si-šant Taa Yy Nas eḥ Yy Nas na-dgat Nuḥ i-ma Mi-schi Rat a-ha An hu Mu i-pa Im-ra-schi ḥa niu-ta-ma zi-ḥa paḥ khat id-ti Nas zi Nas thu Nass chi Ra-ma zi ḥa-na int Sri-na Set bzhat (Pha-thu Ru-ma Yy e An dga-ta-ma Pha-tha ḥi mir Yy) nitr Ḥu-ran-ma nur

Читаем по кабардино-черкесски (адыгски) с верхней строчки справа налево:

1. ....екъэ джэд шэнтр хьэди нахът щыс пщыщи Уимэ зы щимэ Тапэ исмэ щед мин (1000) Нэс Мищи шэ ниутжи быдэщи (м)...
2. ...Ном уихурти ихь мыр ТЮтІэ Рирэр Ратхи Дари щыс магъ пэ Абыдэ щыс Рат ар нэхъыбэ тхы Уимэ хьэр Мищи хыщІ (60) ниут ахэ щтэн хьэди нахът Мэнмэ Яя хьэди нахът щыси Тар щыси зы Мищ...
3. ...джэхэ Нухь итрт мэхыху Им хьэр Нухь Ра ипэ зымэ щимэ пэ Тапэ иащ иби ху Уш джэн ихь исмэ щимэ ибын Нухьмэ Рат Ам ху Хьэтмэ джэ ар Нэсмэщ Ра Уш Нухь джэ ит зымэщи Ур Ра Нухът дэсыр Ра Нухът махуэуэ Мищ иу...
4. Хьэдэ щихьы пщыщ Урщ Ра Бахьуэ Ра ниут Там Ам зымэщи Рат пэр хут зы хьэин Мит хы хьэпэ наан ахэ е ХьэкІырэ Им Ном кІуэтэмэ къуэт кІуэт Семэнхэт Мимэ джэмыдэ нур Нухь исмэ еи зы щыс хы Ам ху хы хьэпэ наан Ра зыа соджэ мохэмэ ху Хьэт пэр щихьмэ Нат пэрхэ Іутщи...
5. Уи ие иу лЫ Шущи Рат Ам ху нитр джэ ин хьэди нахьтэмэ Хьэт Хьэт хьэдэр нахът Ан джэн е Бахьуэр хьэтмэ нур Рауэ зымэ Ра иат кІуэт Та Урр Дадэ Нухът гьыр ху быдэ мор Ра ди Нани шы (3) ху джэтэмэ ахэу джэмыдэ Уш джэн зымэ иби зымэ Уб плЫ ин къокІуэ Уауэ мор зымэ..
6. Пэ Енци хьэр ноджэ нитр ноджэ нитр джэмэ зы Уищи Нат Ут Уи зымэ щимэ нахът Ахьы Зан хьэнэ инт итын Сет бжэт (ПатІэу Румэ Яя е Ан джатэмэ ПатІэ хы мыр Яя) нитр Хьуранмэ нур къакІуи Нухът синэху (ПатІэу Румэ Яя е) ноджэ ин зы уджэт Та ниут ухахуэ Нухь (ПатІэу Румэ Яя е) хьэдэ нахът..
7. Пэ Рамэ ниут зыхьэ синэху Щамси е хьэнэ ин зы ит Ур ин инэмэ зы нахь щимэ гьыр ибынхэ Рахэ инэ Рат а Щаммэ хьэнэ зымэщи инэ ит зымэщи Тапэ бэмэ Тут уинэ къуэ

- иат Аму зымэщи мор инэ инши нитр Тапэ пэ...ибынши Рахэ хыи ибын мыхэ ахэ Ка ихь ибынымэ синэху ити Нухьт е Емыс Аму хахуэмэ Сет бжэт (ПшатГэу Румэ ...)
8. Щыпси е ити Дыммэ Нуби мыхэмэ Хьэтм щыт Мэми ити Ращи пэр ниут Мэзыхьэ синэху Хьэтапэмэ бэ пэр дэсыр Рахэр итрт щы ин зы нитри сипэти Рирэ ху хьэпэр Хьэбэщи Урщ Ра нитр хьумэ ити Джабэхэ ху Тапэр щыпси ераси хыи зы ху иму зымэ щимэ Нухьт зыхьэ зыхьэ нахьт итрти щыпсэ Ен нитр Хьуранмэ нитрти нур Бахьуэр зымэ Рирэ Та сихьт Каи Нухьт итрти Тамэ Им Ра ибын
  9. Намэ хыи зы Тапэ зы итрти Тамэ Им лЭн Урт Рат Нэсыр Уимэ зыхьэ Тапэ пэ итрти щуун ити хьэ ибир Рирэ Дэби Рамэ тЮ пэси даху Номхэр ху Им уху Им хут Нат хыи ити Хьэтр махуэ и..бэмэ Мэн зы убэ Шу ин Ра нитр Тапэр хахуэт щысыпГэ махуэ иат кьат тЮр Рамэ Нухьт Рат Ам зымэ хьэ хьэнэмэ напэр Мит Мусабий Шутши инэ ин ити а джэмэ Мэн ин...
  10. Уихь зы Та Бахьуэ Ени ибит ух Ахунэ нахьт нобэти е Ют джэ хьэнэмэт Уррат ниут на ниут Дарирэмэ тЮ Уным нахь шэ Нэс ибын хыи ибын Емыс нитр нур Ан джэтэмэ Дадэти ити Хьэбэ хыи Ам бихэр итт гьат Хьэт мор ТЮтГэ Рирэ Ринэ нахь Шэт ибын 17 инэмэ ху ит Нухь Уи ин зы Шу хыи Ам щысыпГэ Нанэ нахьт кьат Шут Яя Му тху (5) иху Яя ер ху зы хьэдэ ити Хьэт джэмыдэмэщи
  11. Семэнхэт иумэ Яя инэ хыи Нухьт ибынши ипэ ибын ин 17 Нэс ибынмэ нахь сабиймэ Ратхи идт Хьэбэ Мусэмэ ин зы Им ниут Хьэх а хьэт е гьырэ нит джэщи Ахунэ тхьэмэ Тут Уимэ инэмэ Хьэбэщи маштэ ипэ ин Тапэ зы нахь ибынт сабиймэ Хьэт джэмыдэмэ инэт Нухьмэ Хьэбэщи ипэ ин емэт иуси зы хамэмэ инэ сабийт зымэ щиму нахут...
  12. (ПшатГэу Румэ Яя е Ан джэтэмэ ПшатГэ хыи мыр Яя) нитр Хьуранмэ нур Тапэ зы рунапэт Та зымэ Ам Тапэ шэ ибын зы нур трах ибынитху Нэс хьэнэ Ра Тапэ исмэщи е Хьэбэ хыи Нухь имэщи еджэрэ хьэси дыбынши ахэ Хьэт джэмыдэмэ Та Нухьуи Минэ ит Уб ипэ идт Ращи ниухэмэ Тапэ зы пахь кьат Какьэ ишэнт имэщи Ном нитр Хьуранмэ нитр идт Хьуранмэт иу иатши Уб щимэ зымэ щиму Яя е
  13. Та иат уибын нитр Хьуранмэ нур Тапэ зы Хьэтмэ ихьт Аму Дотэ исмэ иеи Ратхи Шу Унмэ зы Му о Нухьи Унмэ Яя ищГэмэти зымэ иабэт би ехь Ан Мер ТЮтГэ итырт Тан ин нитр Хьуранмэ нур Рирэт Ун Мимэси пэр исмэщ идт Нухь зымэ щытши инэ Хьэбэщи хьэщи пэр ин Тапэ зы хыи сабибын Тапэ зы рунапэти Рирэт щыт ишэнт Та Унми самэм Нухьши Та ит пахьыр ниуни зыхьэ дэсыр Ра
  14. Ихь Нухьи ипэ инхи ахэ Аи уд Мут Хьэтм Тапэ Рут Им сешэ нитр Ми тхьынши сишэн Таа Яя Нэс ехь Яя Нэс наджэт Нухь имэ Мищи Рат ахэ Ан ху Му ипэ Имращи хьэ ниутэмэ зыхьэ пахь кьат идти Нэс зы Нэс тЮ Нэс щы Рамэ зы хьэнэ инт Сринэ Сет бжэт (ПшатГэу Румэ Яя е Ан ПшатГэ хыи мыр Яя) нитр Хьуранмэ нур

Перевод на русский язык:

1. ...принадлежит курице трон мёртвого несут сидит царь Уийский в первой пирамиде Тапа живущих обезвреживает 1000 Нас Мийцев уводит пленит в крепости...
2. ...В Ном гонит уносит его Тота Рира Ратхи Дари сидит плачет первый Абида сидит там Ра многих спасает Уийских людей Мийцев 60 пленит они боятся мертвого несут Ман Яя мёртвого несут сидящего в Таре сидящего одного Мийца...
3. ...молятся Нуху стоящему без устали Иму люди Нух Ра впереди в первой пирамиде первый Тапа имеет врагов светлый Уш молится спаси живущих в пирамиде детей Нуха Ра Ам ясный в Хаттии молится он Нас Ра Ушу Нуху молятся стоящие в Уре Ра Нуху живущему Ра Нух в ясный день Мийцев пленит...
4. Покойный святой царь из Ура Ра Бахо Ра пленит в Та Ам един Ра первый гонит одного негра (хаин) Мийца спаси первого человека наанца поклоняется Хакира Иму в Ном ведёт сына ведёт Семан Мима быка светлomu Нуху живущему отдаёт ему первого сидящего спаси Ам ясный человека первого наанца Ра первого зову их уносят в Хатию первого святого Нат в первом стоит...
5. Уийца пленит война Шу Ра он Ам ясный стоит молятся всемогущему покойника несут в Хатию Хаттского мертвеца несут Ану молятся Бахо из Хаттии ясный Ра первый Ра поднимает Та Ур царей Нух плачет гонят его в крепость это Ра наш Царица троих гонит на омовение быков Уш молится первый враги одни в Убе четыре всемогущий идёт Уауа она одна
6. Первый Ен человека зовёт стоящих зовёт к молитве и одного Уийца Ната Ута в первую пирамиду Уийскую несёт Ахиец Зана ханейца большого отдаёт Сет считает (Пата Ру Яе принадлежит Ану молится Пата спаси Яю) стоит Хуран ясный идёт Нух любимый (Пата Ру Яе принадлежит) молится всемогущему единому помались Та пленит храбрый Нух (Пата Ру Яе принадлежит) покойного несут...
7. Первых Ра пленит первого человека любимого из Шамапр инадлежит ханец всемогущему один стоит в Уре всемогущего любимец одного спасает несёт в пирамиду дети плачут Ра любимые Ра в Шаме ханейцы одни любимые живут первый Тапа народ Тут любимый сын восхваляет Ама единого любимых много стоят Тапа первый...дети Ра спаси детей Ка спаси детей любимый стоит Нух принадлежит Емыс Аму храбрый Сет считает (Пата Ру...)
8. Душе земли принадлежит стоит Дым в Нубии он Хаттии стоит Мамаи стоит Ра первый пленит Мазиха любимого Хатапы народ первый живёт Ра стоят троя всемогущий един стоит впереди меня первым Рира ясный первый челове Хаба в Уре Ра живёт

мужчина стоит Джаба ясный Тапа дух земли уносит спаси одного белого родного в пирамиде Нух первый человек первого человека несут отдаёт духу земли Ена стоит Хуран стоит ясный Бахо первый Рира Та уносит Ка Нуха отдаёт Та Иму Ра дитя

9. Нама спаси первого Тапу одного отдаёт Та Иму умирает Ра в Уре Нас из Уи первый человек Тапа впереди стоящих пленит стоят люди враги Рире Даби Ра двое впереди гонят нас в Ном ясному Иму кончает Им ясный Нат спаси живущих в Хаттии ясном ...народ Ман одного трамбует Шу всемогущий Ра стоит Тапа храбрый стоит ясный день поднимает на второй ярус Ра Нуха Ра Ам одного человека ханейца лицо Мийское Мусабий Шуя любимый всемогущий стоит он молится Ман всемогущ...
10. Спасает первого Тапа Бахо Ена врагов кончай Ахуна (Афина) разнеси сегодня злой молится ханейцы Ур захватили пленят Дариру двоих в Ун уводят вези Нас детей людских дитя Емыса стоит ясный Ану молятся царь стоит Хаба спаси Ам враги стоят плачут хатты Тота Рира Рина разбивают Шета детей 17 любимых ясный стоит Нух Уи огромный первого Шу спаси Ам трон царицы разносят этаж Шу Яя Муйцев пять увозит Яя своего ясного одного покойника в хаттии стоит джамид (бык)
11. Семана пленит Яя любимых спаси Нуха детей первыми всемогущий 17 Наса детей спаси детей Ратхи обезвреживает Хаба Мусу всемогущ един Им пленит Хах хаттов они плачут стоящие молятся Ахуне (Афине) богине Тут Уиец любимый Хабы пугается первым всемогущий Тапа первого несёт ребёнка хатта джамиду любит Нух Хаба первым всемогущего пленит одного чужого любимого ребёнка в первую пирамиду гонят...
12. (Пата Ру Яе принадлежит Ану молятся Пата спаси Яю) стоит Хуран ясный Тапа одно лицо руйское Та един Ам Тапа увези детей первого ясного отбирают пятерых детей Нас ханец Ра Тапа там живёт Хаба спаси Нуха родного зовут людей наших детей они хатты быка в Та уводит Нух Минойцы стоят в Убе первых пленит Ра пленит Тапа первый преподносят на этаже Ка увозит родных в Ном стоит Хуран стоящих пленит Хуран пленит отводит в Уб в первой пирамиде Яя злой
13. Та восхваляет детей стоящих Хуран ясный Тапа первый в Хаттии спаси Ам Доту живущего принадлежащего Ратхи Шу Уну и одного Муйца о Нух Ун построил Яя первый забирает врагов спаси Ан Мера Тоту отдаёт в Тан всемогущий стоит Хуран ясный Рира Ун мийский первых живущих пленит Нух одни стоят любимые Хабы люди первые всемогущ Тапа первый спаси детей Тапа первый руйское лицо Рира стоит увозит Та Ун на кургане Нух в Та стоит преподносят плененных первых людей живёт там Ра

14. Спаси Нух первым всемогущий это Аи хитрый в Му хатты Тапа Ру Им везёт меня разносит Мийцев разбивает увозит меня в Та Яя Нас разносит Яя Нас молится Нуху родные Мийцы Ра они Ан ясному поклоняются в Му первом Им людей пленит первого человека преподносят этаж разносит Нас второй Нас третий Ра первый ханец большой Срина Сет считает (Пата Ру Яе принадлежит Ан Пата спаси Яю) стоит Хуран там ясный

По записям, сделанным на Розеттском камне, можно сделать вывод, что надписи были нанесены в XIII веке до н.э. Здесь упоминаются бывшие цари, некогда правившие Древним Египтом, Нубией, Хаттией. Очень интересен тот факт, что упоминается столица нынешней Греции “Ахунэ-Афины” как богиня в 11 строчке – **“нит джэщи Ахунэ тхэмэ-стоящие молятся богине Афине”**. Сравнивая перевод греческой письменности на Розеттском камне и иероглифический текст, приходим к выводу, что они никакого отношения друг к другу не имеют. Видимо, надписи, сделанные греческими буквами, были нанесены уже в более позднее время.

**Афины** (греч. Αθήνα, МФА: [a'θina]) – столица Греции, нома Аттики и номархии (префектуры) Афин. Располагается в Центральной Греции и является экономическим, культурным и административным центром страны. Названы в честь богини Мудрости Афины, которая была покровителем древнего полиса [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

**Аттика** по источникам ныне представляет собой юго-восточную область Центральной Греции [Комков А.М.; 1986, с. 29]. Но по имеющимся данным в доисторические времена Аттика была заселена пеласгами до появления здесь греческих племён, которые в Древних письменах упоминаются как Джуйцы–Джийцы в V–IV веке до н.э. Именно по адыгски (кабардински) греков называют “Алыдж–Грек”. Этимология происхождения “Ал – необузданный, дикий; Дж-народ Джуйцы–Джийцы”. Не менее интересен факт употребления и названия топонимики Аттика – это слово созвучно фонетически с “Адига-Адыгэ”. Пеласги, несомненно, являлись автохтонами, то есть коренными народами.

По словам Геродота, именно Лидийские племена переселились сюда в IX веке до н.э. и образовали своё цивилизационное пространство, которое состояло с незапамятных времён из 12 самостоятельных городов или союзов. Как мы знаем из древних клинописных текстов в Лидии жил народ наан (хаттское племя) со столицей под названием города Шад-Щад [Шомахова Т.М, Пхитиков Х.М.; 2015, с. 375].

Не останавливаясь на этом, хотим напомнить широкому кругу читателей о том, кто такие пеласги.



**Пеласги** - название, которым древнегреческие авторы именовали народ (или всю совокупность народов), населявших Грецию до возникновения Микенской цивилизации (в так называемый Элладский период греческой истории), а также существовавшие некоторое время после прихода греков [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

Они представлены как союзники Трои. В каталоге троянских союзников [Гомер. Илиада II с. 840-843] их главным городом названа Ларисса (в Греции, Мизии и соседних странах известен ряд городов такого названия), а вождями – Гиппофоой (Ἰππόφοος) и Пилей (Πύλαιος), сыновья Лефа (Λῆθος), сына Тевтама (Τεύταμος). Пеласгов в составе троянской армии упоминает также при допросе пленённый ахейцами троянский лазутчик Долон [Гомер. Илиада X; с. 429]. Предводитель пеласгов Гиппофоой гибнет во время боя за тело Патрокла [Гомер. Илиада XVII с. 279–318], причём повторно сообщается, что его родным городом является Лариса [Гомер. Илиада XVII; с. 301].

В эпосе также упоминается при описании владений Ахилла «пеласгический Аргос» [Гомер. Илиада II с. 681] (отличный от Аргоса на Пелопоннесе), расположенный в южной Фессалии, и эпитет «Зевса Пеласгийского» [Гомер. Илиада XVI с. 233], чей культ существовал в Додоне в Эпире.

В «Одиссее» пеласги упоминаются среди народов, населявших Крит [Гомер. Одиссея XIX с. 177] наряду с этеокритянами, ахейцами, кидонами и дорийцами. При этом Гомер, как и другие греческие авторы, проводит различие между пеласгами и «воинственными критянами».

В тексте упоминаются Минойцы (Минойская цивилизация), сейчас, наверное, будет трудно дать ответ на то, кто именно из народов первым переселился на остров, так как все народы, жившие на Аттике, использовали финикийский алфавит.

Пеласги и зихи в IV веке до н. э. – упоминаются в перипле «Описание земного круга», которое сделал Руф Фест Авиен, в частности, он писал так (Руфий Фест Авиен): Вблизи живёт суровое племя гениохов, затем зиги, которые некогда, покинув царства пеласгов, заняли ближайшие местности Понта [Тифлис.; 1884, с. 133–134].

Аналогичная запись и у более раннего географа Дионисий Периегета (Дионисий Периегета).

**Понт** (лат. Pontus), историческая область и государство в северной части Малой Азии, на южном побережье Понта Эвксинского, т.е. Чёрного моря [<http://megabook.ru/article/>]. Географически она простирается от границы Азербайджана с Турцией, пересекает весь турецкий берег и заканчивается на линии городов Никополь – Акдагма-Дени [<http://fb.ru/article/249866/pontiyskiy-grek-eto-kto-istoriya-pontiyskih-grekov>].

Как пишут древние историки и философы – язык пеласгов был сильно отличен от греческого, что даёт учёным повод спорить относительно пеласгийского языка. Но из

истории мы знаем, что последним пристанищем пеласгов был остров Лемнос. И здесь, видимо, надо прекратить споры относительно языка пеласгов, так как Лемноская стела читается на кабардино-черкесском (древнеадыгском) языке. Чтение и перевод Лемносской стелы читатель может найти в книге “Хатты в древних языках и культурах”, где мы убедительно доказали чтение стелы [Шомахова Т.М, Пхитиков Х.М.; 2015, с. 405]. Жители Аттики имели неоднородный характер племён и, судя по письменам, ныне называемым этрусским, написанным бустрофедоном, был в запрете. Но по каким именно причинам можно лишь догадываться, так как пеласги сильно пострадали от сильнейшего землетрясения и взрыва на острове Санторин, огромная волна, накрывшая значительную часть Крита, уничтожила большинство пеласгов, они погибли и сопротивление оказывать было некому.

На этой стеле указано появление буквы “Ф” в словах и использование в языке. Лемноская стела - наглядный пример распада хаттского языка на абхазо-адыгскую языковую семью.

Хотелось отметить, что алфавит, использованный на Лемносской стеле финикийский, и это говорит о том, что жители Аттики пришли со своей письменностью.

**Зихи, Зиги, Зики, Зикхи, Чиги, Чики, Джихи** (др. – греч. Ζυγοί, по-груз. Джики) – древнегреческое и латинское название для кавказских племенных объединений Зихии на северо-западе Кавказа, использовавшееся с периода классической античности по период позднего средневековья [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>]. По кабардино-черкесски зихи означает “цыху – человек”, это непонятое слово и неправильно произнесённое фонетически, которое видоизменилось на греческий манер, так как в греческом языке отсутствует фонема “цГ”.

В I в. до н. э. первое упоминание о зихах сделал Страбон в своём труде «География», книга XI, [Страбон. Книга XI. Гл.2].

Одно из последних упоминаний этого этнонима относится к XV веку. Генуэзец Джорджио Интериано, живший на Кавказе в XV в., в своей книге «Жизнь зиков, именуемых черкесами» писал, что «зихами» зовутся они на греческом и латинском языках, татары и турки зовут их «черкассами», а сами они называют себя – «адыги». В XVI веке в «Записках о Московии» габсбургский посол, историк и писатель Сигизмунд фон Герберштейн, отдавая дань прежней традиции, называет эту народность «чики» (ciki), однако параллельно уже использует новое название – «черкасы пятигорские» [БСЭ.; 1973].

В тексте много говорится о **Ратхи – Ратха** (др.-инд. Ratcha - «повозка») – традиционное индийское монументальное, монолитное сооружение с нишами для изваяний, по форме напоминающее повозку. Внешне воспроизводит древнейшие повозки, на которых

во время праздничных шествий передвигали статую божества [Власов В.Г.; 2008, с. 848; Жуковский В.И, Копцева Н.П.; 2005, с. 402].



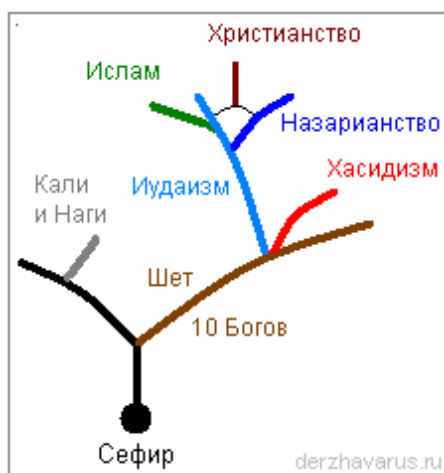
[Ратхи. indostan.ru].

Сиф (ивр. שֵׁף, Шет - положение, основание, утверждение), греч. Σηθ, араб. (в Коране) Шис (شيث) – третий сын Адама и Евы, родился в 130 г. от рождения Адама (Быт. 5:3). Сиф упоминается в родословии Иисуса Христа (Лук. 3:38).

Ева родила третьего сына Сифа после убийства Каином Авеля, и после того, как Бог проклял Каина и его потомство [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

Шет (Сет) – т.е. в Египте эта ветвь тоже отделилась от изначального древа, но здесь уже не было абсолютного множества Богов. В религии Шета осталось всего 10 Богов, и каждому Богу был отведён свой собственный Сефир (Цефир), и у них появилось учение о десяти Сефиротах – учение «Сефер Йецира», т.е. 10 Богов. Но у каждого Бога было своё имя, поэтому они почитали 10 шимотов Божиих, т.е. 10 имён Божьих. [<http://derzhavarus.ru/vetvi-sefir.html>].

### Иудаизм Хасидизм Назарианство Христианство Ислам



Нух (араб. نوح) – в исламе первый из пяти великих пророков (наби) и посланников (расуль), посланных Аллахом к людям. Отождествляется с библейским Ноем (Ноахом). Имя Нуха встречается во многих аятах Корана. Его именем названа 71 сура, ниспосланная в

Мекке. Соплеменники Нуха не поверили ему, за что были уничтожены Аллахом [Пиотровский М.Б.; 1991, с. 194-195].

На Розеттском камне встречаются имена и страны, боги и богини, народы, некогда проживавшие в Древнем Египте, Нубии, Месопотамии, Малой Азии, Кавказа и Апеннинского полуострова. Имена-Тапа, Нас, Тота, Рира, Ратхи, Дари, Ра, Яя, Нух, Пата, Бахо, Хакира, Саман, Мима, Нат, Дада, Нана, Уауа, Ен, Ут, Зан, Хуран, Тут, Емис, Дым, Мами, Мазиха, Хатапа, Хаба, Джаба, Даби, Дарира, Шет, Рина, Муса, Хах, Дота, Мер, Аи, Срина; Боги-Им, Ам, Та, Ан, Сет, Ка, Нама, Шу; богиня Ахуна (Афина); страны-Хаттия, Шам (Сирия), Нубия, Му, Мина (Минойская); народы-хатты, ханейцы, мийцы, муйцы, ман, ахийцы, руйцы; города-Абида (Абидос), Уи, Тар, Уш, Ур, Уб, Ун, Тан. Встречаются фамилии ныне существующих родов в абхазо-адыгской языковой семье Абида-Абидовы, Бахъуэ-Баховы, Хакира-Хакировы, Хуран-Хурановы, Хах-Хаховы, Тапа-Таповы, Тут-Тутовы, Семан-Сема(е)новы, Шет-Шетовы, Шам-Шамовы, Муса-Мусовы, Мер-Меровы, Мазиха-Мазиховы, Мами-Мамиевы, Дым-Дымовы, Дада-Дадовы.

### **Список литературы:**

- Власов В.Г.* Ратха // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. - СПб.: Азбука-классика, 2008. – Т. VIII: Р - С. – 848 с. Жуковский В. И., Копцева Н. П. Искусство Востока. Индия: Учеб. пособие. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2005. – 402 с.
- Гомер.* Илиада II с. 840–843.
- Гомер.* Илиада X с. 429.
- Гомер.* Илиада XVII с. 279-318.
- Гомер.* Илиада XVII с. 301.
- Гомер.* Илиада II с. 681.
- Гомер.* Илиада XVI с. 233.
- Гомер.* Одиссея XIX с. 177.
- Дионисий Периегет* о племенах восточного Причерноморья. 124 г.
- Комков А.М.* Словарь географических названий зарубежных стран. – М. Недра. 1986. С. 29.
- Постумий Руф Фест Авиен.* "Описание земного круга". IV век.
- Пиотровский М.Б.* Нух // Ислам: энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Прозоров. – М.: Наука, ГРВЛ, 1991. – С. 194-195.
- Страбон.* Книга XI. Гл.2.// География / Перевод, статья и комментарии Г. А. Стратановского под общей редакцией проф. С. Л. Утченко. Редактор перевода проф. О. О. Крюгер. – Страбон. География в 17 книгах. – М.: «Ладомир», 1994.
- СМОМПК*, IV Тифлис, 1884, с. 133-134.
- Шомахова Т.М., Пхитиков Х.М.* Хатты в древних языках и культурах. - М. «Буки Веди» С. 375.
- Шомахова Т.М., Пхитиков Х.М.* Хатты в древних языках и культурах. – М. «Буки Веди» С. 405.
- Зихи // БСЭ. – М.: «Советская Энциклопедия», 1973.
- Афины. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
- Ветви Сефир – иудаизм, христианство, ислам... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://derzhavarus.ru/vetvi-sefir.html>.
- История письменности. Режим доступа: <http://istoriapismennosti.blogspot.ru/2016/04/7.html>

Зихи. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.  
Пеласги Гомер. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.  
Понт (древнее государство). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://megabook.ru/article/>.  
Понтийский грек - это кто? История понтийских греков. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fb.ru/article/249866/pontiyskiy-grek---eto-kto-istoriya-pontiyskih-grekov>.  
Ратхи. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [indostan.ru](http://indostan.ru).  
Сиф. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.

*Сартори Е.А.*  
Афинский национальный университет им. И. Каподистрии  
г. Афины (Греция)

*Sartori Elena*  
National and Kapodistrian University of Athens  
Athens (Greece)

## **ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО КИНО В КУРСАХ ПО ПЕРЕВОДУ И КУЛЬТУРОЛОГИИ<sup>52</sup>**

### **ON THE USE OF *CINEMA D' AUTEUR* IN TRANSLATION AND CULTURAL STUDIES COURSES**

Термин «интеллектуальное кино» был предложен С. М. Эйзенштейном для обозначения концептуальной стороны кинематографа, т.е. экранизации понятий. В так называемом «авторском» кинематографе на первый план выходит не фабула и не зрелищная сторона повествования, а отражение понятийной системы режиссера как индивидуума или же определённой культуры в целом. С другой стороны, кинематограф, являясь совокупностью знаковых систем, где каждый элемент получает значение во взаимосвязи с другими элементами, предполагает интерпретацию этих элементов внутри одного языкового / культурного кода, а также возможность его интерпретации средствами иного языкового / культурного кода. Затрагивается проблема целесообразности использования авторского кино в учебном процессе, на примере фильма режиссёра Кире Муратовой «Чеховские мотивы» (2002 г.).

The term “intellectual cinema” was introduced by S. Eisenstein to denote conceptual aspects of cinema, i.e. the visualization of concepts. In the so-called “cinema d’ auteur”, it is not the storyline or the spectacle of narrative that come to the fore, but the reflection of conceptual systems of the director as an individual or of an entire culture. On the other hand, film, as a complex of sign systems, where each element acquires value while being correlated to other elements, it implies the interpretation of those elements within a single linguistic / cultural code, as well as the possibility of its interpretation by means of another linguistic / cultural code. In this paper certain issues are discussed, that explore the potential and justification of *cinema d’ auteur* as interpretative means and educational strategy, by adopting as study case the film “Chekhov's motifs” (2002), directed by Kira Muratova.

**Ключевые слова:** кино, культурология, аудиовизуальный перевод, язык и ментальность, коммуникативно-речевые компетенции, методика преподавания.

**Keywords:** cinema, cultural studies, audiovisual translation, language and mentality, communicative-and-speech competence, educational methodologies.

Идея о целесообразности использования именно авторского (или интеллектуального - в противоположность массовому) кино<sup>53</sup> в учебных курсах по переводу составляет основную

---

52 Текст доклада, прочитанного 30 апреля 2017 г. на международной научной конференции «Русский язык и культура в зеркале перевода. Мировое кино: вчера, сегодня, завтра» (г. Афины, 28.04 — 03.05.2017), будет опубликован в материалах V международного научно-образовательного форума молодых исследователей «Языки. Культуры. Перевод. Российское кино: вчера, сегодня и завтра» (г. Афины, 01.07. – 08.07. 2017 г.).

53 Истории и содержанию понятия *авторское кино* были проанализированы А. Андреевым в статье «Auteurism, art house и art-cinema: Истоки понятия "авторское кино" в зарубежной киноведческой традиции» [Андреев, 2013].

гипотезу данной работы. Первой её предпосылкой служит тот факт, что любая форма языкового перевода предполагает процесс объяснения или интерпретации переводчиком исходного текста сначала самому себе, а затем получателю текста перевода. При аудиовизуальном переводе для полного понимания вербального текста, необходимо интерпретировать и изображение, для чего, в свою очередь, требуется понимание исходного культурного кода (т.е. комплекса составляющих его кодов). Ю. Лотман и Ю. Цивьян, анализируя кадр, единицу кинофильма как вида текста, отметили, что «...смысл происходящего далеко не всегда исчерпывается тем, что мы видим в кадре. Рамка экрана служит своего рода ограничителем зрения. Пространство внутри кадра мы «прочитываем автоматически, с помощью зрительных навыков. Пространство за кадром восстанавливаем по памяти (если оно уже нам встречалось) или конструируем силой воображения» [Лотман, Цивьян, 1994, с. 79]. Восстанавливать / конструировать это пространство можно с помощью соответствующих экскурсов. Вторая предпосылка — практическая ценность использования аудиовизуальных материалов на занятиях по переводу. Перевод кинофильма даёт возможность погружения в *поле*, на подобие полевых исследований. Третья — вытекающий при поиск межкультурных соответствий / различий на уровне разного рода кодов. Необходимая, с точки зрения дидактики, оговорка - уровень владения иностранным (в нашем случае русским) языком не должен быть ниже уровня В1. При этом представляется, что данного вида учебная работа может быть полезна и в ситуации билингвизма учащихся.

Вообще, в современной культуре, которая характеризуется огромным количеством постоянно циркулирующей информации, визуальная составляющая играет всё более значительную роль. Информация передается зачастую посредством совмещения нескольких кодов — визуального, вербального, акустического. В этом смысле кино, является, возможно, самым ёмким носителем информации о культуре той или иной страны.

Юрий Арабов - российский прозаик, поэт, сценарист, ведущий мастерскую драматургии во ВГИКе — анализируя соотношение между изображением и словом в кино в учебном пособии «Кинематограф и теория восприятия», описывает шесть моделей, призванных, по его выражению, «скрасить зияющую пропасть» между ними [Арабов, 2003, с. 20-25]. Представляется, что его подход может быть методологически полезным при практической работе с кинофильмом в качестве первого шага для интерпретации сцен и их языкового содержания<sup>54</sup>.

Первая модель: слово, поясняющее или объясняющее действие. Это наиболее распространенное соотношение. Слово и изображение здесь дублируют друг друга, персонажи устно объясняют то, что было показано на экране до этого. Эта же модель

---

54 Важно отметить, что в Греции принято субтитрование фильмов.

используется, например, в сериалах, а также в новостях. Закадровый текст также часто поясняет действие, делая его понятным зрителю понятным. В принципе, в контексте работы по переводу художественного фильма, это самый несложный с практической точки зрения случай.

Вторая модель — *слово-орнамент*. Как пишет Арабов, «герои могут нести с экрана различную чепуху, не имеющую особой смысловой нагрузки. [...] Слово становится звуковым фоном, сопровождающим (или оттеняющим) изображение» [там же, с. 21]. Здесь уже открывается более широкое поле для анализа возможных переводческих стратегий и обсуждения вопросов культурологического характера.

Отсутствие соотнесённости словесного ряда с рядом изобразительным описывается Арабовым как модель *слово-контрапункт к изображению*. Что интересно и актуально ввиду примера, к которому мы обратимся ниже, объясняя эту модель, Арабов ссылается на произведения Чехова, где «в то время как на сцене происходят различного рода духовные потрясения, герои рассуждают о вещах, не имеющих к их собственной ситуации ни малейшего отношения».

Разрыв между звуком и изображением может быть преодолен посредством четвертой модели — путём *нагружения слова философской и метафизической глубиной*. Самый яркий образец подобного решения мы находим в кинофильмах Андрея Тарковского. Подобные примеры дают возможность обсудить вопросы работы с цитатами и важность внимательного отношения к источникам, а также делать более широкие экскурсы культурологического характера.

Пятая модель, по Арабову, это *слово-аттракцион, слово-каламбур и реприза*. Это, прежде всего, юмористические диалоги, но и прочие случаи, когда диалог заменяет действие. Как известно, сделать шутку понятной в переводе или передать игру слов представляет собой один из самых интересных вызовов для переводчика.

И, наконец, последний тип — слово-титр: «Графическое, визуальное изображение слова несёт в себе, по-видимому, кроме информативной роли и еще другую, эстетическую, которая для кино чрезвычайно органична» [там же, с. 22].

Из сказанного выше очевидно, что в том или ином жанре кино будет преобладать та или иная модель. Так и Арабов заканчивает свой обзор путей преодоления разрыва между изображением и словом упоминанием подхода, используемого в так называемом «американском кино», где проблема данная решается превалированием действия над любым словом: «В жанрах триллера и экшена, например, слово, по существу, не нужно даже в качестве фона» [там же, с. 24-25]. Другой метод, используемый в современном кинематографе и ведущий к сближению звукового кода и изображения - это *офизичивание*,



по выражению Арабова, звуковой дорожки, ее максимального приближения к реальной жизни с помощью технических средств.

Авторское (или интеллектуальное) кино, где всё определяет субъективный взгляд режиссёра, а не жанровые каноны, приближает его, в некотором смысле, к литературе. И уже исходя из схемы, которую нам предлагает Юрий Арабов, очевидно, что именно авторское кино наиболее полно реализует возможности киноязыка. Фильм, таким образом, представляет собой целостное произведение, законченную картину мира, вводящую зрителя - или в нашем случае студента - в мир другой культуры в ее разнообразных проявлениях. В авторском кинематографе на первый план выходит не фабула и не зрелищная сторона повествования, как в массовом кино, а выражение понятийные системы самого режиссера или же целой культуры.

О *полиmodalности* фильмов, но и о значении просветительской функции кинематографа говорил ещё Сергей Эйзенштейн. Он первым ввёл понятие «интеллектуальное кино», но в данном случае оно не равнозначно, но смежно *интеллектуальному кино*, о котором речь шла выше. В 1929 г. в статье «Перспективы» он писал: «Только *интеллектуальному кино* будет под силу положить конец распре между «языком логики» и «языком образов» — на основе языка кинодиалектики, интеллектуальному кино небывалой формы и обнаженной социальной функциональности; кино предельной познавательности и предельной же чувственности, овладевшему всем арсеналом воздействий раздражителей зрительных, слуховых и биомоторных» [Эйзенштейн, с. 43].

Следует оговориться, что авторское кино не всегда легко для восприятия. Эта черта также роднит его с литературными произведениями, где форма не менее важна, чем содержание, и где *остранение* является важнейшим художественным приёмом. В истории советского и российского кино есть немало фильмов, которые можно отнести к данной категории. Здесь мы хотели бы остановиться на творчестве современного режиссера Киры Муратовой, ввиду, во-первых, её современности и своеобразия художественной манеры. А во-вторых, поскольку в фильме «Чеховские мотивы», о котором речь пойдёт ниже, присутствуют все сформулированные Арабовым модели сочетания вербального и визуального кодов.

Аргументы к обоснованию данной выборки мы черпаем также из монографии Михаила Ямпольского «Муратова. Опыт киноантропологии». Во вступлении автор отмечает: «Абсолютный реализм, антисимволизм кинематографа Муратовой, его дескриптивная феноменологичность и делают многие фильмы режиссера трудными для восприятия. Восприятие всегда осуществляется в горизонте ожидания, сформированном

предшествующим опытом, жанровыми клише и т.п. Когда ожидания эти нарушаются, зритель оказывается дезориентированным. Чаще всего это связано у Муратовой именно с тем, что она предлагает увидеть фикус там, где зритель видит символ мещанства. Но смотреть Муратову и легко, потому что она не аллегорична, не символична и в каком-то смысле, несмотря на чрезвычайную интеллектуальную изоциренность, принципиально антикультурна» [Ямпольский, 2015, с. 10]. Под «антикультурностью» Ямпольский понимает ненавязчивость и необязательность интертекстуальных связей или, как мы можем сказать, внутрикультурного диалога, который всё же несомненно и значимо присутствует. Именно эта «чистота» взгляда на реалии окружающего мира делает фильмы Муратовой особенно интересными для использования в учебном процессе в качестве «канала» в русскую (вернее, русскоязычную) культуру. Что касается идеи внутрикультурного диалога, фильм Муратовой «Чеховские мотивы», снятый в 2002 году, представляет собой яркий пример её манифестации.

Говоря о русском языке и русской ментальности и культуре, необходимо отметить, что Муратову можно условно назвать «советским режиссёром»<sup>55</sup>. Национальный вопрос не нивелируется в её фильмах. В них мы видим людей разных национальностей, говорящих на русском языке. И этот язык предстаёт во всём своём многообразии, подобно тому как многообразна сама жизнь. Гуманистический дискурс — характерная особенность творчества Муратовой. Она обращается к экзистенциальной проблематике, лежащим в основе русской — и европейской — культуры: человек и жизнь, рождение и смерть, отношения между поколениями и между полами, случайность и ответственность, творчество как проявление мифопоэтического сознания и как особая реализация языка.

Языковая мозаика предстаёт перед нами и в фильме «Чеховские мотивы». Этот фильм является экранизацией двух произведений Чехова. Первое — это рассказ «Тяжёлые люди», опубликованный в 1886 г. В основе сюжета лежит конфликт между студентом и его отцом, не желающим давать деньги учащемуся в городе сыну. Второе произведение — одноактная пьеса «Татьяна Репина», созданная в 1889 г. как дружеский ответ на одноимённое произведение Алексея Суворина. Действие пьесы разворачивается в церкви: во время венчания появляется одетая в чёрное женщина, которая пытается покончить с собой, чтобы отомстить жениху.

Муратова достаточно верно воспроизводит свои источники, но подчас вносит в них свои акценты или даже меняет их смысл. В своём прочтении Чехова режиссёр создает особое надвременное пространство, подчеркивая актуальность творчества писателя и драматурга и

---

55 Не в последнюю очередь это связано и с её биографией. Не вдаваясь в детали, отметим, что она родилась в Бессарабии, в 1934 году, а в наши дни о ней принято говорить как об украинском режиссёре.

иногда специально создавая ощущение диахроничности или же анахроничности. Таким образом, анализ использования режиссёром источников может дать богатый материал для обсуждения и составить основу для последующей языковой работы.

Что касается языковых вопросов, своеобразие творческого метода Муратовой очевидно уже с первой сцены фильма, которая разворачивается во дворе деревенского дома. В этом коротком фрагменте мы слышим разговорную речь, фразеологизмы (которые в данном случае представляют собой комплекс из фраз на немецком языке и диалектизмов и являются, несомненно, отсылкой к трагическому опыту Великой Отечественной войны и связанному с ней дискурсу в послевоенной российской культуре), строку из известного всем в России стихотворения Тютчева (которая звучит в общем потоке, что затушёвывает её как цитату - на подобие примера с фикусом, который приводит Ямпольский), междометия и спор с повторением одних и тех же слов. И уже здесь можно не только обсуждать возможность использования тех или иных переводческих стратегий и тактик, но и обратиться к темам российской истории XX века или истории литературы. К этому располагает и визуальный ряд, который не позволяет нам точно датировать происходящее на экране.

Цитирование и повторы — это характерные приёмы поэтики Муратовой. Каждая сцена фильма может быть проанализирована на уровне функционирования различных кодов. Кинофильм как совокупностью знаковых систем, где каждый элемент получает значение во взаимосвязи с другими элементами, позволяет интерпретацию этих элементов внутри одного языкового / культурного кода, а также интерпретации средствами иного языкового / культурного кода. Тогда по аналогии с сформулированными в классической статье Якобсона «О лингвистических аспектах перевода» тремя видами перевода (внутриязыковой перевод, межъязыковой перевод и межсемиотический перевод), можно говорить еще и о внутрикультурном и межкультурном переводе.

Фильм представляет собой единый текст. «Прочтение» его кодов делает работу с данным фильмом сложной, но и одновременно лёгкой, если видеть её как движение «от противного», которое может привести к положительным результатам в отношении обучения студентов с разными уровнями подготовки или же исследования различных аспектов российской культуры. Кроме того, отождествление жизни и изображения, ощущение реальности социального и языкового действия определяет практическую ценность использования в учебной работе данного фильма и интеллектуального кино вообще.

### *Список литературы:*

- Андреев, А.И.* Auteurism, art house и art-cinema: Истоки понятия "авторское кино" в зарубежной киноведческой традиции // Киноведческие записки. 2013. № 102/103. С. 168-194.
- Арабов, Ю.Н.* Кинематограф и теория восприятия. М.: ВГИК, 2003.
- Лотман, Ю.М., Цивьян, Ю.Г.* Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994.
- Эйзенштейн С.М.* Перспективы / С.М. Эйзенштейн // Избранные произведения в 6 т. Т.2. М.: Искусство, 1964. С. 35–44.
- Ямпольский М.Б.* Муратова. Опыт киноантропологии. Спб.: Сеанс, 2015.

**ПЕРЕВОД КУЛЬТУРЫ: ВЗАИМОСВЯЗИ КУЛЬТУРЫ И ПЕРЕВОДА**  
**CULTURAL TRANSLATION: RELATIONSHIP BETWEEN CULTURE AND  
TRANSLATION**

В статье говорится о взаимосвязи культуры и перевода и предпринимается попытка установления такого понятия, как «культуроориентированный перевод». Основываясь на исследованиях, направленных на изучение этой темы в России, Китае и странах Запада, следует признать, что культууроориентированный перевод всегда остается в центре внимания учёных-переводоведов разных стран, так как их мнения о взаимосвязи культуры и перевода расходятся. Изучая данную тему в новом ракурсе, а именно с позиции культуры в широком и узком смысле, нами было сформировано понятие «культуроориентированный перевод» в три уровня: макро-, мезо-и микроуровнях. Эти уровни, соответственно, выбор, деформация и трансформация, так как при переводе культурных произведений осуществляются данные процессы. Понятие культура играет ключевую роль в решении проблемы взаимосвязи культуры и перевода, на макро- и мезо-уровне культура является средой, а на микроуровне переводом является средством передачи культурных компонентов с одного языка на другой.

This paper deals with the relationship of culture and translation and an attempt was made to illustrate the concept of *culture oriented translation*. Based on research aimed to study this topic in Russia, China and Western countries, it should be recognized that culture oriented translation remains a focus of attention of translation researchers from different countries; however, there are differing views on the relationship of culture and translation. Therefore, our study will give a new perspective, namely from a perspective of culture in both its broader and narrower senses, we have formed the concept of *culture oriented translation* in three levels: macro, meso and micro-levels. These levels are, respectively, the selection, the deformation and transformation, in which the translations of cultural products are being implemented. The concept of culture plays a key role in addressing the problem of relationship of culture and translation, at macro and meso-levels, culture is the environment, and at the micro-level, translation is a mean of transmission of cultural components from one language to another.

**Ключевые слова:** культууроориентированный перевод, деформация, трансформация.

**Key words:** culture oriented translation, deformation, transformation.

По мере развития цивилизации и усложнения межкультурных диалогов, интерес к культурологическим феноменам неуклонно возрастает и особое внимание стали обращать на перевод как культурологическое явление. В 1990 году, после публикации монографии Сюзан Басснетта (Susan Bassnett) «Translation, History and Culture» («Перевод, история и культура») в соавторстве с Андреем Лефевром (Andre Lefevere), было впервые введено понятие «культурный поворот» (бук. пер. cultural turn), которое вызвало повышенный интерес учёных. Что касается Китая, Ван Цюлян (王佐良) в своей научной статье отметил, что «переводчик

должен быть настоящим культурологом»[王佐良; 1984, с. 2]. Ван Цэлюян положил начало исследованию культурологических феноменов в процессе перевода в Китае. А в 1970 г., до наступления «культурного переворота» в Англии и США, Швейцер А. Д. формулировал интересное понятие "перевода": «В конечном счете, перевод – это не только соприкосновение языковых систем, но и соприкосновение культур»[Швейцер А. Д.; 1970, с. 43]. В настоящее время, при переводе, стараются учитывать культурный фактор. При размышлениях и дискуссиях о взаимосвязи перевода и культуры, учёные из разных стран придерживаются своего мнения, об этом свидетельствует существование разных языковых форм выражения данного концепта. Английское выражение *cultural translation* (бук. пер. культурный перевод) уже превратилось в термин и обозначает «виды перевода, которые функционируют в качестве инструмента для кросс-культурных или антропологических исследований, да и вообще к любому переводу, который чувствителен к культурным, а также языковым факторам». Китайские учёные-переводоведы используют 文化翻译 (бук. пер. культурный перевод) для выражения культуроориентированного перевода. Но вариантов пониманию самого термина "культурный перевод" существует немало. В России, Фефелов А. Ф. отметил, что «Культура – это среда ... Культуру, по этой причине, невозможно перевести» [Фефелов А. Ф.; 2014, с. 91] и не существует термина «культурный перевод» или «перевод культуры». Но, несмотря на большое количество работ, посвященных исследованию «культуроориентированного перевода», эта тема по сей день остается в центре внимания учёных-переводоведов. Главная проблема заключается в маленькой или недостаточной роли культуры в процессе перевода, взаимоотношение между культурой и переводом теряется. Мы опирались на накопленный отечественный и зарубежный опыт исследования данной темы, попытались выявить взаимоотношение между культурой и переводом, дать определение термину «культуроориентированный перевод», и выработать подход к решению этой проблемы.

Споры о стратегиях перевода велись с момента появления переводческой деятельности. До XVIII в. акцент в спорах преимущественно ставился более очевидно, он был на таких вопросах, как «должен ли перевод передавать форму оригинала или его смысл, а также о поиске «золотой середины» между свободным (вольным) и дословным (буквальным) переводом» [Шелестюк Е. В., Гриценко Э. Д.; 2016, с. 202]. В XVIII-XIX вв. немецкие мыслители впервые выдвинули понятия отчуждения и культурного освоения как две противоположные стратегии при переводе. Шлейермахер Ф. в работе «О различных методах перевода» (1813) говорил о том, что текст перевода должен дать читателю почувствовать чуждость. По его мнению, своеобразие текста оригинала было бы утеряно в культуре языка перевода, если бы они выглядели и звучали одинаково. В XX веке, в языковых

исследованиях господствовал структурализм, который породил лингвистический подход к переводоведению. При этом до 1950-х и 1960-х гг. внимание акцентировалось на особенностях перевода единиц различных языковых уровней и на основных вопросах перевода, например, значения, эквивалентности и т. д. В 1970-х гг. в переводоведении возродился интерес к феномену культуры при переводе текстов. Основываясь на теории полисистем и школы манипуляций, в 1990 году Лефевр А. и Басснетт С. сместили акцент в изучении перевода на его культурные аспекты. Перевод стал рассматриваться как явление не столько лингвистическое, сколько культурное. Новое осмысление сущности и природы перевода получило название «культурного переворота» в теории перевода. Лефевр А. и Басснетт С. выделили новую единицу перевода, теперь «ни слово и ни текст, а культура становится операциональной единицей перевода» [Bassnett S., Lefevere A.; 1990, с. 8]. Вследствие, *translating cultures* (бук. пер. перевод культур) все чаще появляется и в текстах, и в публикациях на тему перевода, написанных на английском языке. Сложилась как таковая школа *Cultural Translation Studies* (бук. пер. культурологического переводоведения).

Лефевр и Басснетт рассматривают перевод как вид культурного трансфера и средство конструирования культур (*constructing cultures*). Объектом перевода становится «текст в системе литературных и внелитературных смыслов в рамках исходной и принимающей культур» [Lefevere A., Bassnett S.; 1998, с. 11], а сам перевод рассматривают как «сложные манипулятивные процессы, происходящие с текстом и вокруг него: как текст отбирается для перевода, какую роль в этом играет переводчик, какова роль издателя, редактора, покровителя, какими факторами определяется выбор переводчиком стратегии, и, наконец, как переводной текст воспринимается в принимающей культуре» [Lefevere A., Bassnett S. 1998, с. 123]. Это определило направление исследований в переводоведении на дальнейшие десятилетия. Учёные стали делать акцент на культурном аспекте в теории переводоведения.

На наш взгляд, исследование в области теории перевода состоит в том, чтобы изучить особенности воздействия культуры на перевод. В рамках культурологического подхода, переводы считают прежде всего культурологическим явлением, он представляет переход от исходной культуры к целевой культуре. При переводе необходимо учитывать «культурный контекст» как оригинала, так и перевода. Принципиальные различия между оригиналом и переводом оказываются также факторами культуры. В процессе перевода происходит взаимодействие двух лингвокультурных общностей, обладающих разным мировосприятием и фондом культурного наследия. Переводчик здесь выполняет функцию посредника межкультурного общения, а сам перевод становится необходимой составляющей современной культуры общения. Следовательно, переводчик должен обеспечить эквивалентность в рамках конкретного культурного контекста.

Теоретические исследования о переводе в России ведутся в рамках лингвистики. Большинство исследователей рассматривают теорию перевода как важнейший раздел языкознания. Это широкое понимание лингвистики дает возможность активно применять лингвистические методы для описания структур, семантики и других аспектов перевода. Большое внимание уделяется проблемам эквивалентности и прагматики перевода. Изучается стилистика, различные модели переводческого процесса, значения компонентов текста, которые заменяются компонентными единицами. Важно отметить, что, «еще до появления научного языкознания, литературоведения, переводоведения и самой культурологии проблема культурной асимметрии осознавалась как одна из самых острых, что отражалось в существовании и цензуры, и зачаточной терминологии (ср. понятие *вкуса*)» [Фефелов А. Ф.; 2014, с. 91]. В советском и российском переводоведении, взаимоотношение между языком и культурой и ее значимости для переводческой деятельности и процесса перевода всегда привлекало внимание учёных. Как уже упоминалось ранее, Швейцер А. Д. в 1970 г. уже формулировал понимание о значимости культуры для перевода, ещё он отмечал, что «перевод...— это не простая смена языкового кода, но и адаптация текста для его восприятия сквозь призму другой культуры [Швейцер А. Д.; 1988, с. 14]. Более того, внимание учёных акцентировалось на важности культурного компонента и культурного контекста, а также на наличие, так называемого, переводческого инструментария, позволяющего передавать содержание непереводаемого. В связи с этим, многие учёные считали, что неправильное понимание и интерпретация реалий и национального колорита текста являются самой главной проблемой перевода. В последнее время перевод начали рассматривать с культурологической точки зрения, поскольку он пересекает не только границы языков, но и границы культур. Учет культурологической стороны в переводе предполагает преодоление не только языковых, но и культурных барьеров, что позволяет рассматривать перевод как вид межкультурной коммуникации. Таким образом, такой перевод сделал возможным взаимообогащение и развитие национальных языков, литературы и культур и «всегда играл существенную роль в истории культуры отдельных народов и мировой культуры в целом» [Федоров А. В.; 2002, с. 15].

Согласно проведенному анализу, можно выявить, что центре внимания русских учёных всегда находятся вопросы, касающиеся взаимосвязи культуры и перевода и роли культуры в процессе перевода. На сегодняшний момент в мире насчитывается около 500 определений понятия «культура», самое короткое и емкое определение культуры предложил американский учёный Херскович: «культура — это часть человеческого окружения, созданная самими людьми». Культура—это еще «форма, которую обретают в каждом из нас полученные нами знания, это печать, накладываемая на нас нашей социальной средой»



[Майор Ф.; 1995, с. 87]. Таким образом, человек живет в атмосфере культуры своего общества. Как отметил Феллов А. Ф., «Культура – это среда» [2014, с. 91]. Язык хранит культуру и передает ее из поколения в поколение. Язык — простое отражение культуры, а культура живет и развивается в «языковой оболочке», с помощью которой человек познает мир и культуру. Что касается перевода, каждый исследователь стремился дать свое определение понятию «перевод». Некоторые из них: «перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [Федоров А. В.; 2002, с. 10]; «перевод может быть определен как: однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному (переводческому) анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде» [Швейцер А. Д.; 1988, с. 75]; «перевод можно считать определенным видом трансформации, а именно межъязыковой трансформации» [Бархударов Л. С.; 1975, с. 6]; «перевод — это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства» [Виноградов В. С.; 1978, с. 8] и т. д. Как были показаны вышеуказанные определения понятие «перевод», «язык», «текст», но не «культура» непосредственно связывается с действием «перевести». Но действие это производится в культурной среде. Обобщая вышеизложенное, следует подчеркнуть, что культуру невозможно перевести.

В Китае с древнейших времен переводчики делали акцент на такую проблему, как место культуры в процессе перевода, например, китайский буддийский монах, переводчик времен династии Тан, Сюаньцзан( 玄奘 ), продвигал теорию «пяти непереводаемых частей» (五不翻). Например, санскритские термины нельзя переводить, а можно только транскрибировать, если он одновременно имеет мистический смысл (заклинания); многозначен; отсутствует в китайском; традиционно не переводился; имеет тонкие оттенки смысла, которые могут быть уничтожены переводом (秘密故不翻, 含多义故不翻, 此无故不翻, 顺古故不翻, 生善故不翻) . Почти во всех вышеуказанных пунктах, кроме четвертого, видно, что Сюаньцзан принял во внимание культурные компоненты в процессе перевода. Начиная с 80-х гг. прошлого века, в Китае культурная проблема вызывала массовое внимание в гуманитарной области. По статистике китайской национальной инфраструктуры знаний (China National Knowledge Infrastructure, CNKI ), более 10000 научных статей на тему «文化翻译» (бук. пер. культурный перевод) уже были приняты к публикации, но «в китайских научных кругах существует некоторая путаница, связанная с термином, когда учёный употребляет термин в разных смыслах, даже в противоположных смыслах» [蔡平;

2005, с. 75]. Как отмечал Хуан Чжунлянь(黄忠廉)[2009, с. 73], что «переводчик иногда не знает, какую стратегию могут использовать для решения проблем с культурными элементами при переводе, а исследователь перевода в то же время не может выяснить отношение между культурой и переводом, в результате этого невозможно прийти к верному выводу из-за ошибочной направленности». Некоторые учёные считают, что 文化翻译(бук. пер. культурный перевод), это переводческая стратегия, при помощи которой удаются передачи культурных компонентов из оригинального языка в целевой язык для удовлетворения потребности правильного перевода при культурном общении; другие учёные прямо утверждают, что 文化翻译(бук. пер. культурный перевод) не обозначает перевод культуры, а перевод смысла, основанный на одной культуре на язык другой культуры. Ещё существует мнение, что перевод-посредничество при межкультурной коммуникации, а переводчик выступает в качестве посредника.

Как показал вышеизложенный анализ, учёные из разных стран разошлись во мнениях о взаимосвязи культуры и перевода. По нашему мнению, главная причина состоит в разном понимании понятия "культура", которое употребляется в широком и узком смысле. Культура и язык неотделимы, и только их взаимодействие обеспечивает успешность перевода. Что касается отношения между культурой и языком оно может трактоваться в двух планах: «культура в языке» и «культура, описываемая языком». Под выражением «культура в языке» имеется в виду своеобразное представление действительности в языке, а именно своеобразие структур мышления представителей разных культур. Под понятием «культура, описываемая языком» подразумевается то, каким образом культурные признаки находят представление в языке, в этой связи культуру понимают как совокупность материальных и духовных особенностей народа. Перевод представляет собой как переход от исходного языка к переводящему языку, так и переход от одной культуры к другой.

Базируясь на научных концепциях и теоретических положениях мы попытались дать строго научное определение понятию 文化翻译 (пер. культууроориентированный перевод, cultural translation) с целью объяснения взаимосвязи перевода и культуры в новом аспекте. Перевод можно считать определенным видом трансформации, а именно межъязыковой трансформацией, происходящей в определенной культуре. Язык — неотъемлемая часть культуры народа, вне языка культура просто невозможна, поскольку язык — средство выражения культуры народа. Учет культуры при переводе дает право рассматривать перевод с точки зрения межкультурной коммуникации. С одной стороны, перевод происходит в культурной среде, с другой стороны, через перевод смысл одной культуры может выражаться языком другой культуры.

1) На макроуровне, культууроориентированный перевод обозначает выбор культуры, то есть, с точки зрения стратегии культурного общения были выбраны продукты одной культуры для перевода с целью обогащения и содействия развитию другой культуры. При вступлении в контакт с иными культурами, любая страна или любой народ должны выбрать лучшее, сокровища ещё неизведанной культуры и переводить их. Например, китайский философ, общественный деятель и переводчик Янь Фу (严复) уделил наибольшее внимание переводам «Эволюции и этики» Т. Гексли, изданной в 1898 г. под названием «Теория природного развития» (Тяньянь лунь, 天演论) с целью способствовать росту радикальных настроений в образованной части китайского общества и консолидации в борьбе против маньчжурской власти и иностранных колонизаторов. В последние годы, по мере стремительного роста китайской экономики, китайское правительство продвигает выход китайской культуры за рубеж и комплексно и систематично проводится перевод на иностранные языки важнейших памятников китайской культуры литературы, истории, философии, политики, экономики, и других областей, через которые выражается китайская культура. Это стратегия выбора культуры, как позиции её распространения.

2) На мезоуровне, культууроориентированный перевод обозначает вариацию перевода, то есть, «в соответствии с принципом культурного выбора, деформируется текст исходного языка для адаптации к чужой культуре» [黄忠廉; 2009, с. 74], например, Янь Фу переводил (а точнее вольный пересказ, деформация, вариация перевода) книги известного английского учёного Т. Гексли «Эволюция и этика» на уровне философских тарктатов эпохи Чжоу, так образованные китайцы могли легко понять и принять прогрессивную западную теорию. В 1745 г., когда Сумароков А. П. переводил «Гамлета» Шекспира на русский язык, он сознательно деформировал текст английской трагедии, чтобы подчинить его канонам господствовавшего в литературе того периода направления. Говоря конкретно, смысл исходного текста передается путём использования определенного набора переводческих тактик, например, добавление, опущение, редактирование, пересказ, сокращение, соединение, преобразование, подражание и т. д., при этом, деформирующие тексты оригинала могут полностью соответствовать требованиям целевого языка и культуры. Как отмечал Гарбовский Н. К., «перевод — это постоянное жертвоприношение, вопрос лишь в том, что оказывается жертвой и во имя чего эта жертва приносится» [2004, с. 508].

3) На микроуровне, культууроориентированный перевод обозначает передачу культурных компонентов с одного языка на другой, в данном случае речь идёт о текстах, явно не принадлежащих целевой культуре. Лингвистические и культурные различия при этом передаются в тексте перевода. Таким образом, различные типологии культуры дополняют

друг друга и дают наиболее полное представление об оригинальной культуре. С точки зрения Комиссарова В. Н., основными способами являются следующие пять способов, используемых при переводе: заимствования (ср. транскрипция и транслитерация), кальки, аналоги, лексические замены и описание [1990, с. 148-150]. Например, Wall Street - Уолл-стрит (транслитерация); backbencher – заднекамеечник (калька); witchhunter – мракобес (аналога) и т. д. На этом уровне, язык является объектом действия «перевода», а культура включена в языке.

Согласно результатам анализа, взаимосвязь перевода и культуры и концепция культууроориентированного перевода можно представить в такой таблице.

**Таблица: Взаимосвязь перевода и культура**

Уровень	Действие культуры	Стратегия культуры	Вид перевода
макроуровень	выбор	использование культурных достижений других стран в своих интересах	перевод
мезоуровень	деформация	адаптация к местной культуре	вариация перевода
микроуровень	трансформация	адаптация к чужой культуре	полный перевод

Язык есть одновременно и продукт культуры, и ее важная составная часть, а культура включена в язык таким образом, что вся она может быть отображена в языке. Язык является средством установления культурных контактов, перевод выполнял и выполняет функцию культурного общения людей, переводчик переводит не только с одного языка на другой, но и «с одной культуры на другую». Культура — это среда, в которой перевод осуществляется, с другой стороны, перевод выполняет функцию контакта различных типов культур и передачи культурных компонентов с одного языка на другой. Таким образом, понятие культура играет ключевую роль в решении проблемы взаимосвязи культуры и перевода и этот вопрос пока остается открытым.

На базе исследований, направленных на изучение этой темы, мы попытались определить отношение между культурой и переводом на трех уровнях: 1) на макроуровне, культууроориентированный перевод, как вид посредничества, является средством межкультурной коммуникации и результат-выбор произведений культуры, с целью использования культурных достижений других стран в своих интересах; 2) на мезоуровне, культууроориентированный перевод является деформацией или варьированием формы текста исходного языка для адаптации к местной культуре; 3) на микроуровне культууроориентированный перевод является передачей культурных компонентов с одного языка на другой способами заимствования, кальки, аналогии и т. д. На макро- и мезо-уровне

культура является средой, в которой перевод выполняет функцию культурного контакта, а на микроуровне культура включена в язык и переводом является средством передачи культурных компонентов с одного языка на другой.

### **Список литературы:**

*Бархударов Л. С.* Язык и перевод, М., Наука, 1975.

*Виноградов В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы, М., изд-во Моск. ун-та, 1978.

*Гарбовский Н. К.* Теория перевода, М., Изд-во Моск. ун-та, 2004.

*Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты), М., Высшая школа, 1990.

*Майор Ф.* Новая страница, М., Прогресс, 1995.

*Федоров А. В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы), С-Пб, Филология три, 2002.

*Фефелов А. Ф.* Взаимосвязи перевода и культуры в трактовке С. басснетт // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Т. 12, вып. 1, 2014.

*Швейцер А. Д.* Возможна ли общая теория перевода? // Тетради переводчика. М., Вып. 7, 1970.

*Швейцер А. Д.* Теория перевода: статус, проблемы, аспекты, М., Наука, 1988.

*Шелестюк Е. В., Гриценко Э. Д.* О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценк // Вестник Челябинского государственного университета, №4(386), Филологические науки, Вып. 100, 2016.

*Bassnett S., Lefevere A.* Translation, History and Culture, London and New York, Pinter, 1990.

*Lefever A., Bassnett S.* Constructing cultures: Essays on literary translation, Multilingual matters, Bristol, 1998.

蔡平, “文化翻译”的困惑//外语教学, 2005, №6.

黄忠廉, 文化翻译层次论//中国俄语教学, 2009, №2.

王佐良, 翻译中的文化比较//中国翻译, 1984, №1.

*Сироткина Т.А.*  
Сургутский государственный педагогический университет,  
г. Сургут (Россия)

*Sirotkina Tatyana*  
Surgut State Pedagogical University  
Surgut (Russia)

## НАЗВАНИЯ НАРОДОВ В РАЗНЫХ ТИПАХ ДИСКУРСА КАК ОТРАЖЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА

В статье рассматриваются названия народов в разных типах дискурса и делается вывод о том, что этнонимия определенного региона является отражением межкультурного диалога этносов, населяющих данную территорию, а представления народа о себе и своих соседях получают репрезентацию в национальной картине мира через этнические стереотипы, ассоциации и оценки.

The article deals with the names of people in different types of discourse, and it is concluded that the ethnonyms particular region is a reflection of intercultural dialogue ethnic groups living in a given territory, and representation of the people of themselves and their neighbors receive representation in the national picture of the world through ethnic stereotypes, associations and evaluation.

**Ключевые слова:** названия народов, дискурс, межкультурный диалог.

**Keywords:** names of people, discourse, intercultural dialogue.

В настоящее время бурное развитие получила такая область социогуманитарных наук, как этногерменевтика, изучающая особенности национальной картины мира, а также процессы этнической идентификации. Человек осознает сам себя как часть определенного этноса, и в то же время идентифицирует других людей по признаку этничности. Немаловажную роль в этом процессе играет, на наш взгляд, категория этничности. Под категорией этничности мы понимаем такую языковую универсалию, посредством которой человек определяет принадлежность себя и других к тому или иному этносу. Для этого он использует стандартный набор классификаторов, к которым относятся: язык, особенности внешности, характера и поведения представителей народа, определенные черты его материальной и духовной культуры.

Основным средством вербализации названной категории являются названия народов (этнонимы). Обычно определение людьми на уровне сознания своей принадлежности к тому или иному народу выражается в выборе ими такого внешнего признака, как наименование. Само наличие такого наименования – этнонима – свидетельствует об осознанности членами этноса их особого единства и отличия от членов других подобных общностей. Для каждого

из таких единств, больших и малых, наименование является фактором, объединяющим внутри и различающим вовне.

Особенно актуальным представляется рассмотрение функционирования этнонимов в рамках отдельного региона. Это, на наш взгляд, помогает, с одной стороны, расширить лингвистические знания о региональном этнонимиконе, с другой – выстроить некую структуру категории этничности: выявить, какие единицы ее образуют, как они меняются с течением времени, а также то, каким образом они представлены в различных типах дискурса.

Материалом настоящей статьи послужил один из региональных этнонимиконов – этнонимикон Пермского края, многонационального региона, в котором процессы этнической идентификации и самоидентификации протекают с достаточной степенью наглядности.

Рассмотрим основные источники, отражающие непреходящую актуальность этнического компонента региональной картины мира.

1. **Региональная ономастика.** Этнические имена лежат в основе названий пермских гидронимов (р. Вогулка), ойконимов (д. Мордовка), оронимов (камень Еран), микропонимов (Вогульские чурки) и т. д. Этнопонимы, появляясь обычно в зонах смешанных в этническом составе поселений, отражают, с одной стороны, контакты разных этносов, с другой – разграничивают «зоны их влияния», ср. : д. Русская Еманзельга – д. Татарская Еманзельга, д. Русская Шишмара – д. Татарская Шишмара, д. Русский Таз – д. Татарский Таз.

Зеркалом этноисторических процессов являются и этноантропонимы, особенно фамилии. По наблюдениям Е.Н. Поляковой, в русских фамилиях отражены связи с теми народами, с которыми представители русских находились в тесном взаимодействии [Полякова 1975: 134]. Пермские фамилии *Вогулкин, Башкирцов, Вотяков, Татаринев, Югринов* и многие другие произошли от прозвищ, имеющих в основе этноним. Соответственно, такой антропоним несет информацию либо об этнической принадлежности носителей фамилии, либо просто о внешнем сходстве какого-либо носителя фамилии с типичными представителями определенного этноса.

2. **Диалектная лексика и фразеология.** Категорию этничности можно отнести к ряду ментефактов, которые являются «элементами «содержания сознания» [Красных 2003: 155].

Поскольку к ментефактам относят как концепты, так и представления, то основными способами выражения категории этничности, на наш взгляд, являются концептуализация, стереотипизация и ассоциирование.

Названия народов являются концептуализированной предметной областью языка и культуры, т.е. существует некое ментальное образование – концептуальное поле этничности.

Средством репрезентации базового для категории этничности концепта «Этнос» являются различные этнонимы. На определенной территории исторически складывается система этнонимов, отражающая представления об этничности данного территориально-языкового коллектива.

Категория этничности является важным компонентом структуры сознания региональной языковой личности. Ассоциативный потенциал лексического значения этнонимов, с одной стороны, отражает тот культурный фон, на котором функционируют данные языковые единицы, с другой – индивидуальный опыт существования личности в том или ином этническом окружении.

Представления о типичных чертах характера или поведения позволяют использовать этнические имена в качестве нарицательных обозначений. Процесс вторичного семиозиса в области этнических имен приводит к возникновению ксенонимов, как называющих предметы и явления внешнего мира, так и характеризующих человека.

Образованные от этнонимов лексические и фразеологические единицы, функционирующие в речи носителей пермских говоров, можно разделить на две большие группы:

1. Единицы, которые служат названиями различных предметов и явлений окружающей действительности. Они не имеют яркой коннотации и представляют собой термины, являющиеся:

а) названиями одежды: «*Татарка* – шуба на овечьем меху, с борками, поджимистая, то рубчик, то полусуконье возьмут; пышны рукава с грибочками, воротник из матерьялу» [СПГ 2: 434];

б) названиями растений: «*Татарка* на репейник находит, ей одёжу жёлтили, така дублёна одёжа делалась» [СПГ 2: 434]; «Эта трава от тоски помогает. Вот ведь если не *татарские мыльца*, то уж не знаю, чё бы со мной было – ведь сколько я тосковала»; «От тоски пили *татарские мыльца*, у воды растут, цветки красные, а листики-те узкие, длинные» [ФСПГ: 226]; «Ето китайская роза. Герань была. Большущая такая. Бурдовые и розовые букеты вот таки больши» [Акчим];

в) названиями игр: «Мы раньше ишшо *зыряном играли*, ноне уж так-ту не играют, о святках одного средят, долгущего, остальные над им галятся» [СПГ 1: 339];

г) названиями географических объектов (топонимами): «*Вогульские чурки* – чурок или скала. Камень называют ишшо»; «*Вогульское* – ето берег называтца, плошпадь такая, берег»; «Пониже острова Ябрусскова есь. *Вогульская* – называем так луг, берег»; «Из Мордвы. Они работали там. И прозвали так – *Мордовская делянка*»; «*Мордовская делянка* – там мордва населяли, потом снова ушли» [Акчим];



д) названиями птиц: «У нас новая птица появилась – *татарская ворона*. Похожа на галку, хохолок большущой, под крыльями бело; на сороку находит, а поет – как маленький ребенок» [ФСНГ: 58].

2. Лексемы, называющие человека, его действия и состояния. Данные ксенонимы, как правило, имеют яркую коннотацию, отражают ассоциации, связанные с представителями различных этносов.

Как известно, модель мира в любом языке строится на системе бинарных оппозиций, которые связаны, в том числе, с социальными категориями – мужской /женский, старший /младший, свой /чужой [Цивьян 2005: 5].

Представители определенного этноса всех других считают «не такими». Например, слово *нерусский* у представителей русской культуры имеет значение «ничего не умеющий, бестолковый»: «У нас на работе палец отпилили пилой, стали разбирать-то, уж нерусский – так нерусский: так и есть, раззява» [Акчим].

Синонимичными слову *нерусский* в данном значении являются этнонимы *татарин*, *вотяк*, *вогул*: «Зачем собаку-то он бил? Вот татарин он де-ка»; «Ето которой по-русски говорить хорошо не умеет, вот и вотяк»; «У нас, который оденется плохо, ругают: вогул ты» [Акчим].

Точно так же у татар или коми-пермяков этноним *русский* может иметь отрицательную коннотацию: «Татары своенравных и причудливых людей зовут русскими» [Мельников 1976: 151]; «Пермяки... очень нечистоплотны. Если попадетя обиходная женщина в семью, то «большаки» бывают ею недовольны и ругают ее «обиходкой», «русской» [Камасинский 1905: 19].

Отрицательную оценку получает у носителей говоров неумение говорить по-русски: «Это которой по-русски говорить не умеет, вот и *вотяк*» [Акчим].

Как мы видим, чаще всего в переносном значении выступают собственно этнонимы. Реже выполняют оценочную функцию различные отэтнонимные образования, например, глаголы или прилагательные: «Ходит и всех *обцыганиват*, обманыват всех *окаянный*»; «Сосед-то у меня шибко *тунгусливой*, слова от него не дожدهшься».

Кроме того, в данную группу ксенонимов входят индивидуальные и коллективные прозвища: «Ивана Андреевича все *Вогулом* звали. Мать у него *вогулка* с Усть-Улса»; «Сыпучане – *монгольцы*», «*Монголы* – в Сыпучах» [Акчим]. В ряде случаев этимология подобных прозвищ остается невыясненной, в других случаях местные жители знают, за что их соседи получили то или иное отэтнонимное прозвище – например, жителей д. Коми-Березовка, предки которых на рубеже XIX – XX вв. переселились из коми-зырянского с.

Усть-Нем (бассейн Вычегды), соседнее русское население называло *лопарями некрещеными* за то, что подобного населения, к тому же не посещавшего храмы, рядом не было.

Показательны в плане ксенономинии фразеологизмы с этническим компонентом. Как известно, фразеологизмы в большей степени, чем единицы других языковых уровней, вбирают в себя национальную специфику и ценностную ориентацию их носителей. «В процесс фразеологизации активнее вступают те свободные словосочетания, которые отражают конкретные явления материальной действительности, связанные с жизнью человека» [Золотых 2006: 194].

Особенно продуктивен в пермской фразеологии этноним *татары*: *татара (молотят) в голове* – головокружение, головная боль, тяжесть: «Сёдни я ничё не скажу, у меня татара молотят в голове»; *татарам на хмель* – ни на что не годен: «Баушка, праздник нынче, дай выпить маленько, потом помогу тебе чем-нибудь. – Да кому ты нужен! Тебя только татарам на хмель»; *татарин родился* – о моменте мгновенной тишины: «Татарин что ли родился? Почему тогда замолчали? Разговаривайте» [ФСПГ: 372]. Наряду с этнонимами в состав фразеологизмов входят отэтнонимные прилагательные: *коромысло татарское* – высокий сутулый человек: «Спать ложуся, дак только и разгибаюсь, а днем как коромысло татарское – не согнуться, не разогнуться» [ФСПГ: 372].

Как мы видим, отэтнонимные образования, в том числе фразеологизмы, образуются от названий тех этносов, которые актуальны для русских, проживающих с ними в тесном контакте. Если для русских Прикамья это *татары*, то, например, для жителей Волгоградской области – такая субэтническая группа русского народа, как *казаки*: «Вид казака, а ум дурака», «Казак без лошади, что рыбак без лодки», «Казак работает на быка, а бык на казака», «Казак конь себя дороже», «Конь без казака, что лодка без рыбака» [СДГВО 3: 14-15].

Этнонимы в составе экспрессивных оборотов выражают различные эмоции человека. Например, *будь ты жид* – восклицание, выражающее удивление, неприятие: «Будь ты жид, почет-то Любка туды идет» [СПГ 1: 73]. *Злой татарке не приведи Господь* – то же, что врагу не пожелаю: «Злой татарке не приведи Господь. Вот так вот голову обносит, лишь бы не пасти, лишь бы не пасти. Какие адские боли!..» [СРГЮП: 207].

Фразеологизм *ногайская кобыла* характеризует не в меру резвящуюся девочку-подростка: «Мать дочь ругат: ты ногайская, говорит, кобыла. Вон экидевки-те, как ногайские кобылы носятся» [ФСПГ: 169]. Как известно, ногайцы «особое внимание уделяли выращиванию выносливых коней, способных переносить длительные переходы... Ногайские лошади были сильные и очень выносливые, выращивались табунным способом» [Трехбратов 2011: 155].

Показательны в плане сопоставления “своих” и “чужих” устойчивые сравнения. В сравнительных конструкциях, по наблюдениям лингвистов, «фиксируется социальный и культурный опыт языковой личности, находящий отражение в общей картине мира» [Еримбетова 2006: 665]. *Как цыгане* – говорят о людях, не любящих жить подолгу на одном месте: «Как цыгане: своего дома не имели. Сёдня здесь – завтра там» [Акчим]. Темный цвет лица и узкий разрез глаз служат поводом для возникновения сравнений *как китаец, глаза как у китайца*: «Да вот у нас тут в суседях есть парень. Такой чернуший, как китаец»; «Проспишь до утра. А утром глаза как у китайца станут. Распухнет лицо от комаров» [Акчим].

Таким образом, процесс вторичного семиозиса в области этнических имен приводит к возникновению ксенонимов, как называющих предметы и явления внешнего мира, так и характеризующих человека. Чаще всего при этом актуализируется сема «чужой», входящая в семантическую структуру этнонаименований. В некоторых случаях, помимо этого, реализуются и некоторые потенциальные семы конкретных этнонимов (*цыган* – «обманщик», *татарин* – злой, *еврейка* – жадная и т.д.). В процессе функционирования данных единиц коннотация может стираться, однако принцип номинации через «чужое» остается неизменным и способствует появлению новых лексических единиц.

3. **Художественные тексты.** В научных поисках последнего десятилетия внимание исследователей привлекла такая междисциплинарная отрасль знания, как имагология, которая ставит во главу угла изучение ментальных представлений народов о себе и своих соседях. Показательны в этом отношении, например, монографии С.С. Наливайко «Глазами Запада: рецепция Украины в Западной Европе XI – XVIII ст.» (Киев, 1998), В.В. Орехова «Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в.)» (Симферополь, 2006).

Ключевым для современной имагологии является понятие этнообраза, конструирующее не только индивидуальное восприятие «своих» и «чужих», но и стереотипные представления и ассоциации, связанные с проблемами взаимопознания и взаимопонимания. По словам Т.М. Марченко, осознание сложной, структурно многоуровневой природы этнообразов определило главную стратегию современной гуманитаристики – «их реконструкция и анализ осуществляются как неотъемлемая составляющая национальной картины мира в определенный синхронический период ее развития» [Марченко 2012: 317].

Интересно, на наш взгляд, изучение литературных этнообразов, поскольку они раскрывают грани не только национальной, но и индивидуально-авторской картины мира.

Именно автор, как отмечает Д.С. Наливайко, не просто разворачивает образ, а «эксплицирует его, целенаправленно или имплицитно» [Наливайко 1998: 10].

Особенно показательное исследование этнообразов в рамках определенного регионально-культурного пространства, поскольку позволяет реконструировать не только национальную, но и региональную картину мира. Писатель, создающий историческое произведение, передает с помощью языка художественного текста те нюансы, которые связаны с этнической составляющей ментальности [Сироткина 2010].

Так, в романе пермского писателя Михаила Строганова «Камни господни», этнической маркировке подвергаются атрибуты не только «чужой», но и «своей» культуры. *Русские, русская казна, русские интересы, русский царь* – все эти этнонимы и сочетания с этническими маркерами выполняют функцию реально-исторической достоверности: «Мутная пелена воды размазывала, скрывала очертания, укрывая от глаз притаившихся в укрытии русских движения вражеского бойца» [Строганов 2006: 206]; «Иоанн смог совершить и давно замышляемое богомолье в Вологду, и восстановить активные переговоры с Елизаветой по отправке ей русской казны» [Строганов 2006: 231]; «Иоанн клял на чем стоит свет рыжую английскую потаскуху и, не считаясь с великим ущербом русских интересов, жаловал англичан все большими привилегиями» [Строганов 2006: 231]; «Только о том, что долготерпив и милосерд русский царь!» [Строганов 2006: 236].

Представитель «чужой» культуры, сталкиваясь реалиями русского культурного пространства, чувствует себя неуютно: «Карий увидел появившееся из темного угла испуганное бритое лицо иностранца и не придавал значения, когда этот нелепый, заплутавший в *русских снегах* незадачливый купец, отчаянно размахивая руками, бросился ему навстречу» [Строганов 2006: 278]; «Деревья гулко скрипели, проклиная пришедшего к ним *чужака*, предсказывая ему забвение и погибель» [Строганов 2006: 194]. То же чувствуют русские, попадая в пермяцкие леса: «Даром все лето порты, лазая по камням, да *лесам пермяцким* драли» [Строганов 2006: 245]. Человеку страшно оказаться в окружении всего «чужого»: « – Да как же без Руси да средивогоул? – удивился Снегов. – Они своих-то не жалуют, а чужаков и подавно!» [Строганов 2006: 191].

Носителем армянских представлений о людях, населяющих регион, является пермский писатель Юрий Асланьян. В автобиографической повести «Пролом – Вишера – Пролом» он пишет: «По всей земле разбросала судьба *армян, греков и болгар* – до самой Вишеры» [Асланьян 1999: 247]. Занесла сюда судьба и семью писателя. Благодаря тому, что у его отца «хорошая память – армянская», Ю. Асланьян хорошо знает историю мучений, которые пришлось пережить людям разных национальностей, высланных Сталиным в Пермский край: «Когда *армян* привезли на Вишеру, *татары* были уже здесь. Они валили лес

и катали бревна на лесоскладах. Работали на лесопунктах – в поселке Мутиха, Парма, Тепловка и других» [Асланьян 1999: 260]. Являясь сам представителем притесняемой в те годы части нации, Асланьян испытывает сочувствие, сопереживание к таким же, как его предки: «Лихая жизнь досталась в тот год *цыганам*. Зная свободолюбивый нрав артистов, гастролеров и гадалок, чекисты постарались забросить их подальше на север» [Асланьян 1999: 261].

В ситуации существования многонациональных сообществ ссыльных люди не ощущали своих различий, их судьбы были одинаковы: «Отец мой грузил на баржи бумагу, возил тачкой сучья. И рядом с ним горбатился одноклассник и друг *болгарин* Миша Нагалов из Коктебеля» [Асланьян 1999: 261]. Созерцание одной и той же природы, жизнь в одних и тех же условиях делали людей, принадлежащих к разным культурам, чем-то похожими: «Кого здесь только не было... За рекой напротив города поднимает тайгу к небу гора Полюд – ее видел из Чердыни *еврей* Осип Мандельштам. А под горой сидел *русский* Варлам Шаламов. По вишерской тайге уходил в свой последний побег *эстонец* Ахто Леви, написавший потом «Записки серого волка» [Асланьян 1999: 263].

Этническая картина мира русского населения Прикамья ярко отражена в произведениях А. Иванова. В интервью с Г.М. Ребель писатель говорит: «Когда я бывал в тех местах, на севере Пермской области, где разворачивается действие романа, у меня рождалось ощущение мистики: она разлита в этой природе, в этих горах, пнях, вековых лесах. Это все интуитивно воспринимается как страшное, как дремучее, как что-то мудрое... Я вот сам – человек реки. Русские люди – это люди реки. А финно-угорские племена – это люди лесов. Это разные менталитеты, и нам у них – страшно» [Иванов 2004: 14].

В картине мира каждого народа существуют представления о «своих», складывающиеся в интраобраз, и представления о «чужих», формирующие экстраобразы. Так, в этнической картине русских старообрядцев, представленной в романе Е. Туровой, отмечаются следующие черты этнических образов соседей:

1. Особенности вероисповедания: «Тятя и сказывал про Вотяцку гору. Не проста гора-то была – молельна гора у вотяков» [Турова 2007: 167].

2. Отличительные черты антропонимикона: «А тетя Руми? Имя какое-то нерусское, я и не знаю таких в деревне» [Турова 2007: 203].

3. Особенности характера и поведения: «Как у русского чё выпросить, русский знают, а чуть чё – сразу по-русски плохо! Шибко онехитрые, вот чё» [Турова 2007: 206].

4. Внешние отличия: «Оня скоро затосковала среди русских. Какие они некрасивые: лица белые, глаза круглые!» [Турова 2007: 211]; «Вотяки народ некрупный, светлоглазый, с жидкими светлыми волосами» [Турова 2007: 225].

5. Языковые особенности: «Русские же умеют разговаривать только словами, они знают очень много слов. Как можно знать столько слов? Трудно разговаривать с русскими» [Турова 2007: 211].

6. Отличия в обрядах и традиционной культуре: «Оня собралась в далекую страну Ымме. Пусть русские глубоко закапывают в холодную землю своих умерших. Она не хочет туда» [Турова 2007: 217].

Многие этические и нравственные оценки также отражаются через оппозиции. Так, традиции и мораль этнографической группы русских *кержаки* противопоставляется укладу жизни *русских*: «После кондовых кержацких посадов стыд было смотреть на русскую нищету и голь» [Иванов 2005: 594]. У людей, принадлежащих к одной нации, но разным этнографическим группам, возникает проблема взаимопонимания: «Кержакам душу православную не понять, молчи уж!» [Иванов 2005: 434]. Напротив, некоторые этнические имена стоят в одном ряду на шкале оценки: «Что *остяки* на Иртыше, что *вогулы* на Чусовой – всё одно» [Иванов 2005: 359]; «*Истяжьельство* – то же *беспоповство*, только с вогулами и для сплавного дела» [Иванов 2005: 240].

Писатели используют этнические имена для этической оценки поступков героев. Традиционно при этом учитывается соответствие или несоответствие поступка (а также мотива или поведения в целом), черт характера личности, общественного образа жизни определенным моральным нормам и требованиям. Показательны, например, высказывания героев А. Иванова, отражающие представления русских, связанные с носителями “чужих” культур: «*Татары* – они как кошки живучи» [Иванов 2005: 518]; «Простаков *пермякам* всегда хватало» [Иванов 2005: 553]. В сознании каждого народа содержится информация о специфических чертах своего этноса, реализуемая через интраобраз, и отличительных характеристиках дальних соседей, сконцентрированная в экстраобразе [Кручинина 2004: 52].

Таким образом, различные региональные источники (ономастика, лексика, фразеология, художественные тексты) дают нам возможность описать этнический фрагмент региональной картины мира. Представляется, что этнонимия определенного региона является отражением межкультурного диалога этносов, населяющих данную территорию, а представления народа о себе и своих соседях получают репрезентацию в национальной картине мира через этнические стереотипы, ассоциации и оценки.

### **Список литературы:**

- Асланьян, Ю.* Пролом – Вишера – Пролом / Ю. Асланьян // Третья Пермь. – Пермь, 1999. – Вып. 1. – С. 246 – 282.
- Еримбетова, А.М.* Компаративный фрагмент семантического микрополя «человек» / А.М. Еримбетова // Новое в когнитивной лингвистике. – Кемерово, 2006. – С. 664 – 669.
- Золотых, Л.Г.* Когнитивно-дискурсивные истоки фразеологических единиц (на материале народных обычаев и обрядов) / Л.Г. Золотых // Новое в когнитивной лингвистике. – Кемерово, 2006. – С. 194 – 200.
- Иванов, А.* «Я интуитивно понимал, что надо сделать так, а не иначе» / А. Иванов // Филолог. – 2004. – № 4. – С. 10 – 18.
- Иванов, А.* Золото бунта / А. Иванов. – М., 2005. – 542 с.
- Камасинский, Я.* Пермьки–инородцы / Я. Камасинский. Около Камы. – М., 1905. – 122 с.
- Красных, В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М., 2003. – 375 с.
- Кручинина, А.В.* Семантическое пространство обско-угорской и самодийской этнонимии: дисс. ... канд. филол. наук / А.В. Кручинина; Тюмен. ун-т. – Тюмень, 2004. – 236 с.
- Марченко, Т.М.* Украинские литературные этнообразы как объект современных текстологических исследований / Т.М. Марченко // Пушкинские чтения-2012. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: мат-лы XVII Междунар. науч. конф.–СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2012. – С. 316 – 322.
- Мельников, П.И. (А. Печерский).* В лесах / П.И. Мельников. Собр. соч.: в 8-ми т. – М., 1976. – Т. 4. – 388 с.
- Наливайко, Д.* Очима Заходу: рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. – К.: Основи, 1998. – 286 с.
- Полякова, Е.Н.* Из истории русских имен и фамилий. Книга для учащихся / Е.Н. Полякова. – М.: Просвещение, 1975. – 160 с.
- Сироткина, Т.А.* Этнонимы в художественной прозе уральских писателей / Т.А. Сироткина // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2010. - № 4 (11). – С. 12 – 18.
- Строганов, М.* Камни господни / М. Строганов. – СПб.: Крылов, 2006. – 352 с.
- Трехбратов, Б.А.* История и культура народов Прикубанья с древнейших времен до начала XX века / Б.А. Трехбратов. – Краснодар: Традиция, 2011. – 480 с.
- Турова, Е.* Кержаки. Проза / Е. Турова. – Пермь: ООО «Маматов», 2007. – 320 с.
- Цивьян, Т.В.* Модель мира и ее лингвистические основы / Т.В. Цивьян. – М., 2005. – 280 с.

### **Список сокращений:**

- Акчим* – материалы экспедиций в д. Акчим Красновишерского района Пермской области из картотеки словарного кабинета Пермского государственного университета.
- СДГВО* – Словарь донских говоров Волгоградской области / Авторы- составители Е.В. Брысина, Р.И. Кудряшова, В.И. Супрун. – Вып. 3. К – Н. – Волгоград: Изд-во ВГМПК РО, 2007. – 516 с.
- СПГ* – Словарь пермских говоров: В 2-х вып. – Пермь, 2000 – 2002.
- СРГЮП* – Словарь русских говоров Южного Прикамья. – Пермь, 2010. – 476 с.
- ФСРГ* – Прокошева, К.Н. Фразеологический словарь пермских говоров. – Пермь, 2002. – 412 с.

*Су Муюань*  
Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова  
Москва (Россия)

*Su Muuyan*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## О СТРУКТУРЕ КИТАЙСКОГО СЛОВАРЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

### ON THE STRUCTURE CHINESE DICTIONARY OF IDIOMS

В статье рассматривается структура китайского словаря фразеологизмов (чэньюй) “成语大词典”. В китайском языке чэньюй имеют огромное значение и в устной, и в письменной речи, и китайцы постоянно прибегают к этим освящённым временем оборотам, которые придают убедительность речи. Анализируются макроструктура и микроструктура словаря, которые отличаются от макроструктуры и микроструктуры русских фразеологизмов словарей целым рядом параметров. Каждый чэньюй снабжен одним или двумя примерами из разговорной речи или художественной литературы (как современной, так и древней китайской). Словарная статья содержит подробное толкование его значения, синонимы, антонимы, а также богатый иллюстративный материал.

The article discusses the structure of Chinese Idioms Dictionary. Chinese idioms (Chengyu) are very important both in oral and in written speech. Chinese usually like to use these kinds of phrases in the speech of lofty style to give credibility to speech. The macrostructure and microstructure of the dictionary are analyzed. The macrostructure of the Chinese idioms dictionary is different from the Russian one. The microstructure of the Chinese dictionary is different from the microstructure of Russian idioms dictionaries in a number of parameters. Each chengyu provides with one or two examples from the speaking language or artistic literature (both modern and ancient Chinese literatures). The dictionary articles contain a detailed interpretation/explanation, synonyms, antonyms, as well as rich illustrative material.

**Ключевые слова:** словарь, чэньюй, словарь фразеологизмов, словарная статья.

**Key words:** dictionary, idiom, dictionary of phraseological units, dictionary entry.

Как известно, в обществе словарь имеет значение «авторитетного советчика для пользователей, является своего рода социальным институтом, регламентирующими словоупотребление и даже, в принципе, жизнь языка в рамках определённой нормы. Для среднего носителя языка словарное произведение представляется надёжным гидом в различных областях общественного знания» [Дубичинский, 2009, с. 29]. И в России, и в Китае существуют словари фразеологизмов, которые представляют собой сборники устойчивых словосочетаний и выражений с их толкованием, часто – с пояснением их истории, происхождения. В России «словарь фразеологизмов – справочное издание, которое описывает фразеологический материал языка (устойчивые выражения, пословицы и поговорки, крылатые слова), сообщает сведения о семантике фразеологизмов, их сочетаемости, стилистических особенностях, функционировании в текстах» [Фразеологический, 2001, с. 12]. В Китае «马国芳 (Ма Гофань) выделяет пять основных разрядов фразеологических единиц: 1) 成语 (чэньюй) – идиома; 2) 谚语 (яньюй) –



пословица; 3) 歇后语 (сехой) – недоговорка-иносказание; 4) 惯用语 (гуньюньюй) – фразеологическое сочетание; 5) 俗语 (суюй) – поговорка» [Войцехович, 2007, с. 17], которые привлекали разных исследователей, стремившихся их систематизировать и ввести в структуру лексикографического издания.

Русские исследователи китайского языка указывают, что «чэньюй, «готовое выражение», представляет собой явление в китайской фразеологии, обладающее целым рядом типологических особенностей и признаков, обусловленных структурно-семантическими характеристиками, принципами фонетического строя, историей развития китайского языка. Чэньюй – это устойчивое фразеологическое словосочетание (чаще четырёхсловное), построенное по нормам древнекитайского языка, семантически монолитное, с обобщенно переносным значением, носящее экспрессивный характер, функционально являющееся членом предложения» [Войцехович, 2007, с. 18]. Отмечается: «Чэньюй обладает всеми основными свойствами, присущими фразеологическим единицам, а именно: сверхсловностью, воспроизводимостью, целостностью значения, устойчивостью структуры, образностью. С точки зрения структурно-грамматические чэньюй представляет собой словосочетание, реже – предложение. Чэньюй выражает понятие. В структурном отношении чэньюй не равен слову, однако функционирует в речи так же, как слово, как отдельный член предложения. С точки зрения структурно-семантических признаков чэньюй представляет собой: 1) фразеологическое сращение, в котором значение целого не мотивировано значением составляющих компонентов; 2) или, реже, фразеологическое единство, в котором значение целого мотивировано значением компонентов» [Войцехович, 2007, с. 75].

Знаменитый китайский словарь фразеологизмов «成语大词典» – это большой словарь чэньюй. Изданный в 2016 году вторым изданием, он является дополненным по сравнению с первым изданием, которое было опубликовано в 2004 году. Словарь содержит в общей сложности более 18 000 фразеологизмов, он предназначен широкому кругу читателей. В нём имеются указатель иероглифов по фонетической транскрипции, указатель по ключам, указатель по количеству черт, и особенностью этого словаря является то, что имеются две нумерации страницы – одна для поясняющих разделов, другая – для основного текста словаря. Объём словаря – 1542 страниц, количество иероглифов – 2600 тысяч. В словаре указывается редакционная коллегия, которая составила словарь [万森(Вань Сэнь), 盛艳玲(Шэн Яньлин), 陆书平(Лу Шупин), и его ответственные редакторы: 王朝晖(Ван Чжаохуй), 陈桂杰(Чэнь Гуйцзе), 梁超(Лян Чжао)].

Сначала проанализируем макроструктуру этого словаря. Макроструктура – это

«общие принципы структуры лексикографического произведения, синонимические, антонимические, омонимические, паронимические, гипо-гиперонимические (родо-видовые) отношения словарных единиц, внешние связи семантических полей, тематических и лексико-семантических групп, принципы расположения языковых единиц в словаре (...)» [Дубичинский, 2009, с. 60].

В словаре «成语大词典» имеются следующие разделы: 1) объяснение исправлений; 2) предисловие; 3) инструкция по использованию словаря; 4) пояснение к словарю; 5) упорядочный перечень чэньюй по алфавитному порядку первого иероглифа; 6) основной текст; 7) указатель количеств черт иероглифа.

В разделе «Объяснение исправлений» словарной редакцией издательства отмечено, что внесены следующие изменения по сравнению с предыдущими изданиями: дополнены словарные статьи, сокращены малоупотребительные словарные статьи, улучшены примеры, заново нарисованы иллюстрации, повышена точность объяснений, увеличено количество источников.

«Предисловие» указывает, что словарь «成语大词典» включает примерно 18000 чэньюй, и для каждого чэньюй приведены его подробное толкование, особенности употребления, указаны грамматические и стилистические характеристики. В словарь включено приложение, в которое вошли самые известные чэньюй. Отмечено, что в словарной статье теперь указываются семантические, стилистические, грамматические характеристики чэньюй, даются культурологические и этимологические комментарии, а также то, что в отдельных случаях показана синтаксическая роль чэньюй и что в словарь вошли примеры из наиболее авторитетных изданий последних лет.

В «Инструкциях по использованию словаря» приводится пример словарной статьи с объяснениями:

【车载斗量】 (заголовочная единица) chē zài dòu liáng (фонетическая характеристика ; пиньинь<sup>56</sup>)

[释义] «толкование» 用车来装，用斗来量。形容数量及多 «огромное количество, можно возами возить»;

[出处] «место возникновения» 《三国志·吴书》 «Записи о Трёх царствах»,

---

<sup>56</sup> «Пиньинь — система романизации для китайского языка. В Китайской Народной Республике пиньинь имеет официальный статус» [Википедия].

«История династии У»<sup>57</sup>;

[例句] «пример во фразе»;

[近义] «синоним» [汗牛充栋] «[так много книг, что] вол [при перевозке] потеет, и дом набит под самые стропила; обр. огромное количество книг; огромный объем, обилие, горы, груды (литературы, исследований и т.п.)»; [多如牛毛] «так же много, как шерстинок у быка (превеликое множество, неисчислимый)»;

[反义] «антоним» [屈指可数] «можно на пальцах сосчитать (о чем-л. малочисленном)»; [凤毛麟角] «перо феникса и рог единорога (а) редкость, уникал; б) необыкновенный, редкий человек; в) недостижимая мечта»);

[提示] «примечание» ①“载”此处不读“zǎi” не читать третий тон ②“量”此处不读“liàng” не читать четвёртый тон;

[插图] ‘иллюстрация’ [成语大词典, 2016, с. 2-3].

В «Пояснениях к словарю» указывается :что словарные статьи расположены упорядоченно по алфавитному порядку записи на пиньинь первого из четырёх иероглифов чэньюй. Если первые иероглифы по звучанию одинаковы, то чэньюй располагаются по второму или третьему иероглифу. Если первый иероглиф у нескольких чэньюй звучит одинаково, но тоны разные, то порядок следования этих чэньюй следующий: сначала чэньюй, имеющий ровный тон (первый тон в путунхуа<sup>58</sup>), затем чэньюй с восходящим тоном (второй тон в путунхуа), потом с нисходяще-восходящим тоном (третий тон в путунхуа), в конце – чэньюй, обладающий нисходящим тоном (четвёртый тон в путунхуа). Если первый иероглиф нескольких чэньюй одинаков по звучанию и по тону, но его написание разное в разных чэньюй, то порядок следования этих чэньюй зависит от количества черт<sup>59</sup>.

В словаре объясняются значения чэньюй,и в первую очередь трудных для понимания чэньюй, а затем идёт толкование их метафорического и переносного значений. Источником чэньюй являются классические произведения китайской литературы, а примеры из современных произведений помогают читателям лучше понять чэньюй [成语大词典, 2016, с. 4-5].

---

<sup>57</sup> «Записи о Трёх царствах» – официальные исторические хроники периода Троецарствия, охватывающие период с 189 по 280 гг. Многие эпизоды хроники составили сюжетную канву для средневекового романа «Троецарствие» [Википедия].

<sup>58</sup> «Путунхуа – официальный язык в Китайской Народной Республике, на Тайване и в Сингапуре. Данное понятие относится прежде всего к устной, произносительной норме. Письменный стандарт называется байхуа» [Википедия].

<sup>59</sup> «Чертá — наименьшая дознаковая единица китайского письма, служащая для построения иероглифов» [Википедия].

В разделе «Перечень первых иероглифов по алфавитному порядку пиньинь» отмечается, что на страницах 6–20 приводится список первых иероглифов всех чэньюй, указываются номера страниц, где находится каждый чэньюй [成语大词典, 2016, с. 6-20]. В разделе “Указатель количества черт иероглифа” говорится, что чэньюй располагаются в порядке увеличения количества используемых в иероглифе черт (одна черта, две черты... двадцать три черты) [成语大词典, 2016, с. 1475-1541].

Перейдём к микроструктуре словаря «成语大词典» – Как известно, «словарная статья — основная структурная единица словаря, состоящая из заголовочной единицы и её описания. Она включает: 1) заголовочную единицу; 2) её фонетическую характеристику; 3) её грамматическую характеристику; 4) семантизацию заголовочной единицы (толкование, дефиниция, переводной эквивалент и т.п.); 5) сочетаемостную характеристику заголовочной единицы; 6) словообразовательные возможности заголовочной единицы; 7) этимологические справки; 8) иллюстративные примеры; 9) лексикографическая пометы; 10) энциклопедическая информация; 11) отсылки, примечания» [Дубичинский, 2009, с. 57 ].

На каждой странице словаря приведено два ряда чэньюй. В каждой словарной статье в левом верхнем углу показываются полужирным шрифтом заголовочная единица в квадратных скобках и рядом пиньинь данного чэньюй. В следующем абзаце объясняется буквальное значение всех четырёх иероглифов, потом в целом объясняется данный чэньюй. После этих иероглифов идёт этимологическая справка о чэньюй, причём у некоторых фразеологизмов есть несколько источников, которые разграничиваются вертикальной линией (“|”). Затем даются примеры употребления чэньюй во фразе в стиле письма: кайшу<sup>60</sup>. Потом даются чэньюй, которые синонимичны и антонимичны заголовочному. В конце идёт подробный анализ различий между синонимичными чэньюй, указывается отрицательная или положительная окрашенность чэньюй [成语大词典, 2016, с. 1-1474]. Далее приводим полный пример словарной статьи словаря «成语大词典»:

---

<sup>60</sup> “Кайшу, уставное письмо – исторический стиль китайской каллиграфии. Возник в эпоху династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.)” [Википедия].

<p><b>【水滴石穿】</b> <i>shuǐ dī shí chuān</i></p> <p>[释义]连续不断的水滴，时间长了能把石头滴穿。比喻只要坚持不懈，有恒心，事情总会成功。</p> <p>[出处]《鹤林玉露》：“吏曰：“一钱何足道？乃杖我也！”乖崖援笔判曰：“一日一钱，千日千钱，绳锯木断，水滴石穿。””</p>	<p><b>Капли воды пробивают камень.</b></p> <p>Непрерывное падение воды, долгое время можно пробивать камень. Чтобы упорствовать, упорство, все получится.</p> <p><b>Значение:</b> с помощью даже не очень больших, но постоянных усилий можно добиться значительных результатов.</p> <p><b>Русский эквивалент:</b> вода камень точит, терпение и труд всё перетрут</p>
--	--

<p>宋朝时，张乖崖在崇阳当县令。当时，常有军卒侮辱将帅、小吏侵犯长官的事。张乘崖认为这是一种反常的事，下决心要整治这种现象。</p> <p>一天，他在衙门周围巡行。突然，他看见一个小吏从府库中慌慌张张地走出来。张乘崖喝住小吏，发现他头巾下藏着一文钱。那个小吏支吾了半天，才承认是从府军中偷来的。张乘崖把那个小吏带回大堂，下令拷打。那小吏不服气：一文钱算得了什么！你也只能打我，不能杀我！张乘崖大怒，判道：一日一钱，千日千钱，绳锯木断，水滴石穿。为了惩罚这种行为，张乘崖当堂斩了这个小吏。</p> <p>成语水滴石穿原比喻小错不改，将会变成大错。现比喻只要坚持不懈，总能办成事情。</p> <p>[例句]秦牧《在探索学问的路上》：我以为治学最主要的，就是得有毅力，水滴石穿。</p> <p>[近义]绳锯木断 跬步千里 磨杵成针</p> <p>[反义]一曝十寒 半途而废 前功尽弃 功亏一篑</p> <p>[用法]用于褒义。</p>	<p><b>История происхождения:</b> «Холин юйлу»<sup>61</sup></p> <p>Чжан Гуая был чиновником в городе Чёнъян. Однажды во время инспекторской проверки казённых помещений города он заметил, как из здания, где хранилась местная казна, выскользнул молодой охранник, прятая под одеждой медную монету. Пойманный с поличным охранник ничего вразумительного ответить не мог и вынужден был признаться, что украл медную монету из казны.</p> <p>Воришку отвели в здание суда и там подвергли телесному наказанию. Однако охранник не считал, что совершил что-то очень предосудительное, и во время экзекуции выкрикивал: «Чего стоит эта несчастная медная монета? Сейчас вы наказываете меня побоями. Может быть, вы меня ещё убьёте за эту монету?!». Разгневанный неповиновением охранника и тем, что он не осознаёт своей вины, Чжан Гуая резко выхватил кисть для каллиграфии и размашисто написал: «Монета в день – это тысяча монет за тысячу дней. Верёвкой из пеньки можно перепилить дерево, а капли воды со временем пробивают камень!» С этими словами он опустил кисть, достал меч и убил охранника собственными руками.</p> <p>Пример во фразе:</p> <p>Ци Му в книге “Следуя по пути исследования” : ”По моему, самое главное в изучении – твёрдая воля, капли воды пробивают камен”.</p> <p>Синонимы: даже пест можно обточить в иглу (терпение и труд всё перетрут)</p> <p>Антоним: 1.остановиться (бросить) на полпути; быть половинчатым (в решении, деле). 2.оставить крест на затраченных усилиях; вся работа пошла прахом, свести на нет достигнутые успехи.</p> <p>Положительная окраска.</p>
---	---

<sup>61</sup> ««Холин юйлу» («Лес журавлей и кати яшмы») – коллекция литературных записей цитат даосских мыслителей династии Южная Сун и литературных очерков. Книга написана Ло Дацзином династии Южная Сун в первой трети 13-го века» [Википедия].

Чэньюй являются квинтэссенцией народной мысли Китая, самобытной частью, сокровищницей китайского языка.

***Список литературы:***

*Войцехович И.В.* Практическая фразеология современного китайского языка / И.В. Войцехович. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 509 с.

*Дубичинский В.В.* Лексикография русского языка: учеб. пособие / В.В. Дубичинский М.: Наука: Флинта, 2009. 432 с.

Фразеологический словарь русского языка / Молотков А.И. М.: АСТ, 2001. 512 с.

成语大词典. 出版社: 商务印书馆/2016年共 1541页 [Большой словарь китайских фразеологизмов (чэньюй). Коммерческое издательство, 2016. 1541 с].

*Ся Н.В.*

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

*Ся Цзялян*

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

*Xia Natalya*

Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

*Xia Jialiang*

Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ РОССИЙСКИХ ФИЛЬМОВ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

## THE DIFFICULTIES OF RUSSIAN MOVIES TITLES TRANSLATION INTO CHINESE LANGUAGE

В данной статье мы рассмотрим трудности перевода названий российских фильмов на китайский язык. В современном мире кинематограф играет одну из важнейших ролей в жизни человека. Кино позволяет людям "окунуться" в другой мир, заставляет переживать за героев и вместе с ними, меняет наше мировоззрение, помогает посмотреть на какие-либо события с разных сторон. Кино снимается везде и на разных языках, что способствует укреплению межкультурных связей между странами, поэтому главная ответственность за понимание фильма лежит на переводчиках. От их профессионализма зависит насколько благозвучно и естественно будет звучать речь героев, сам смысл происходящих событий. Также важно учитывать перевод названий фильмов, ведь в одном или нескольких словах заложен смысл всего фильма, задуманного режиссёром.

This article deals the difficulties of Russian movies titles translation into the Chinese language. Nowadays cinema is one of the most important thing in people's life. Movies creation is about how we can take our world, how we can pass through the main characters and how we can change our point of view to different situations or events. All languages and countries are participated in making a new films. The cinema helps us to understand cultural and social belonging of another religion people. That is why the main responsibility lies on the translators. They should give us more information about different characters, try to create a specific and harmonic speech on their native language, they must to convey the meaning of the whole movie and do it much more understandable for each person.

**Ключевые слова:** перевод, трудности перевода, фильм, межкультурная связь, российский, китайский язык, кинематограф.

**Key words:** cinema, translation, difficulties of translation, film, movie, international relations, Russian language, Chinese language, cinematography.

Современное российское кино ставит задачу выйти на международный рынок. Конечно же китайский зритель представляет особый интерес (население Китая огромное, соответственно и сборы за фильм будут велики). Однако в КНР существует цензура на показ не только зарубежных, но даже и отечественных фильмов, а также сохраняется строгий

регламент для иностранной кинопродукции - определённое количество фильмов в год. Главное управление по делам печати, телевидения, радио и кино выделяет квоты на показ иностранных фильмов, большинство из которых принадлежат голливудским фильмам. Такова нынешняя ситуация на китайском рынке кинопродукции.

Китайские зрители старшего поколения несомненно знакомы с фильмами эпохи СССР. Первый советский фильм «Рядовой Александр Матросов» 1947 года был переведён на китайский язык на киностудии в городе Чанчун в 1949 году. Отцом дублированных фильмов в Китае считается переводчик Юань Найчень. В 50-е годы прошлого столетия китайское правительство уделяло значительное внимание работе перевода советских фильмов. Тогда были переведены много советских фильмов. Например:

Название детективного фильма 1987 года «Десять негрятят» был переведён на китайский язык как 十个小黑人(shi ge xiao hei ren) , что в буквальном переводе означает «десять негрятят» (здесь и далее перевод мой — Ся Цзялян). Один из самых известных и любимых телезрителями фильмов «А зори здесь тихие» как 1972 года выпуска, так и 2015 года на китайском языке имеет название 这里的黎明静悄悄 (zhe li de li ming jing qiao qiao), что также является буквальным переводом «зори здесь тихие». Также к названиям фильмов с буквальным переводом можно отнести фантастическую киноленту: «Сталкер» 1979 года – 潜行者(qian xing zhe) – «Сталкер»; военную драму 1985 года «Битва за Москву» – 莫斯科保卫战 (mo si ke bao wei zhan) – «битва за Москву»; мелодраму 1982 года «Вокзал для двоих» – 两个人的火车站 (liang ge ren de huo che zhan) – «вокзал для двоих»; драматическую комедию 1979 года «Гараж» – 车库(che ku) – «гараж»; Наименования экранизаций по книгам русской классической литературы также не были изменены и переведены на китайский язык в соответствии с оригиналом, так: историческую драму 1954 года «Анна на шее» перевели как 脖子上的安娜(bo zi shang de an na) – «Анна на шее», комедию 1952 года «Ревизор» – 钦差大臣(yin chai da chen) – «ревизор», фильм-притчу 1966 года «Маленький принц» – 小王子(xiao wang zi) – «маленький принц», драму 1970 года «Преступление и наказание» – 罪与罚 (zui yu fa ) – «преступление и наказание».

Драма 1984 года «Жестокий романс» в китайском варианте 残酷的浪漫史(can ku de lang man shi) переведена как «жестокий романс», мы можем только предполагать, что автор



китайского перевода выполнил семантическое преобразование путём замены схожих по написанию слов «роман» и «романс» в русском языке, просто исключив последнюю букву, следовательно слово французского происхождения «романс» могло бы быть не понято китайской телеаудиторией.

Кинокартина 1983 года «Чучело» – 丑八怪(chou ba guai) была представлена как «уродец», что не вполне соответствует оригиналу названия, сильно меняя эмоциональную окраску слова. В представлении русского человека слово «чучело» - это не только набитая чем-либо шкура, кожа животного, птицы, воспроизводящие облик этого животного, птицы, а также подобие человека в виде куклы, сделанной из старой одежды и распяленной на крестообразной палке, которое выставляется на огороде для отпугивания птиц; пугало, но и небрежно одетый, неряшливый грязный человек [Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000].

Чтобы понять название любимой многими фантастической антиутопии 1986 года «Кин-дза-дза» необходимо сделать отсылку к объяснению самого режиссера данной кинокартины Г. Н. Данелии: «У нас поначалу в пепелаце висел гамак. В нём раскачивался Леонов. К нему подсел Любшин, поинтересовался: «Что у тебя в портфеле?», Леонов за ним, как эхо, повторял: «Феле-феле-феле...» — дальше отвечает: «Зелень.» — «Какая?» — «Киндза!». И давай петь: «Кин-дза-дза-дза...» Всю дорогу пел. «Не можешь заткнуться?». Песня испепелилась. Название осталось...». [Малюкова Л. Да! Не! Ли... Я // «Новая газета» № 92 от 23 августа 2010]. В китайском переводе названия используется метод переводческой трансформации (*переводческие трансформации – это межъязыковые преобразования, перестройка элементов исходного текста, операции перевыражения смысла или перефразирование с целью достижения переводческого эквивалента* [Л.С. Бархударов, 1975]), 外星奇遇 (wai xing qi yu) – «редкий инопланетный случай». Также в комедии 1973 года «Иван Васильевич меняет профессию» автор китайского перевода использует метод переводческой трансформации – 伊凡雷帝：回答未来(yi fan lei di hui dao wei lai) – «Иван Грозный возвращается в будущее». Фильм 1985 года «Простая смерть», поставленный по мотивам повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», был передан на китайский язык как 伊凡之死 (yi fan zhi si) – «смерть Ивана», соответственно данный перевод имеет большой отсыл к повести Льва Толстого. Историческая драма 1979 года «Сибиряда» получила в китайском варианте значение сходное с оригиналом 西伯利亚之歌 (xi bo li ya zhi ge) – «песня Сибири». Метод вольного перевода был применён к кинокартине 1957 года «12

разгневанных мужчин», где переводчик совсем заменил название оригинала на – 大审判 ( da shen pan ) – «значительный суд».

По причине нехватки качественного оборудования и высококвалифицированных переводчиков, герои советских фильмов зачастую приобретали национально- специфические особенности коммунистического Китая, особенно это было заметно при вольном переводе на китайский язык. С одной стороны, такой перевод помогал китайской аудитории «сблизиться» с героями советских фильмов, с другой - были изменены черты национальной особенности русского народа и атмосферы фильма в целом.

На протяжении нескольких десятилетий в Китае переводили советское кино, затем ситуация изменилась в корне, произошёл распад Советского Союза и в связи с данными политическими событиями снизилось количество российских фильмов к Китаю.

Соответственно следующем этапе развития российского кинематографа в КНР можно назвать период с 1990-х до начала 2000-х годов.

Таким образом, буквальный перевод, сходный с названием оригинала использовался в таких кинокартинах как: «Брат» 1997 года – 兄弟(xiong di) – «брат»; «Американская дочь» 1995 года – 美国女儿 (mei guo nv er) – «американская дочь»; «Последний герой» 1992 года – 最后的英雄(zui hou de ying xiong) – «последний герой»; «Горячая точка» 1998 года – 热点(re dian)- «горячая точка»; «Чёрный океан» 1998 года – 黑色海洋(hei se hai yang) – «чёрный океан»; «В той стране» 1997 года – 在那个国度(zai na ge guo du) – «в той стране»; «Русская симфония» 1994 года – 俄罗斯交响乐(e luo si jiao xiang yue) – «русская симфония»; «Замок» 1994 года – 锁(suo)- «замок»; «Дневник его жены» 2000 год – 他妻子的日记 ( ta qi zi de ri ji ) – «дневник его жены»; «Любовь зла» 2001 года – 爱情之恶(ai qing zhi e) – «любовь зла»; «Женская собственность» 1999 года – 女性财产(nv xing cai chan) – «женская собственность»; «Кто, если не мы» 1998 года – 不是我们是谁 ( bu shi wo men shi shui) – «кто , если не мы».

Название исторической драмы 1998 года «Про уродов и людей» была переведена на китайский язык как: 彼得堡异人写真(bi de bao yi ren xie zhen) – «изображение странных людей Петербурга», тем самым автор китайского перевода использовал метод переводческой трансформации, заменив все слова и немного изменив смысл, вложенный в название оригинала. Также данный метод был применён в переводе фильма 2000 года «Звездочка моя

ненаглядная» – 百看不厌的女神 (bai kan buy an de nv shen) – «моя ненаглядная красавица», где слово «звёздочка» заменили на слово «красавица», что особо не поменяло смысл названия. В переводе названия фильма 1999 года «Ворошиловский стрелок» – 伏罗希洛夫射手 (fu luo xi luo fu she shou) – «Ворошиловский стрелок», использовался метод транслитерации слова «Ворошиловский» и прямой перевод слова «стрелок».

В 2001 году по поручению нового президента Российской Федерации Владимира Владимировича Путина была создана программа развития «Русская культура», в которую включалось финансирование и поддержка правительством киностудий. С благоприятным политическим взаимодействием между РФ и КНР произошёл новый скачок интереса китайской аудитории к российскому кино, тем самым российская киноиндустрия начала постепенно входить в китайский рынок.

В китайском прокате начали показывать современные фильмы, названия которых в китайском переводе получили «новые варианты», так фильм 2013 года «Война принцессы» получил название 红色凯旋 (hong se kai xuan) , что в переводе значит «красный триумф», возможно данный вид переводческой трансформации обусловлен тем, чтобы привлечь внимание китайской телеаудитории. Название фильма 2013 года «Метро» было переведено как 夺命地铁 (duo ming di tie ) - «метро отнимает жизнь», что вполне соответствует тематике фильма. Почти во всех переводах наименований фильмов был применен метод переводческой трансформации, например: название фильма 2015 года «Битва за Севастополь» перевели как 女狙击手 (nv ju ji shou) - «женский снайпер»; «72 метра» 2004 года – 潜艇沉没 (qian ting chen mo) – «подводная лодка затонет»; «Дурак» 2014 года – 危楼愚夫 (wei lou yu fu ) – «глупец в аварийном здании»; «Русалка» 2007 года - 水仙女 (shui xian nv) – «водная фея»; «Мафия» 2016 года – 暗杀游戏 ( an sha you xi) – «игра тайного убийства»; «Брестская крепость» 2010 года – 决战要塞 (jue zhan yao sai) – «активная оборона в крепости»; «Рай» 2016 года – 战争天堂 ( zhan zheng tian tang) – «рай войны»; «Новая земля» 2008 года – 新地群岛 (xin di qun dao) – «новый архипелаг»; «Адмиралъ» 2008 года – 无畏上将高尔察克 (wu wei shang jiang gao er cha ke ) – «бесстрашный адмирал Колчак»; «Мой папа Барышников» 2011 года – 跳芭蕾舞的男孩 (tiao ba lei wu de nan hai) – «артист балета»; «Поддубный» 2014 года – 摔跤大帝波杜布内 (shuai jiao da di bo du bu nei) –

«великий борец Поддубный»; «Кукушка» 2002 года – 春天的杜鹃 (chun tian de du juan ) – «весенняя кукушка»; «Глянец» 2007 года – 华丽人生 ( hua li ren sheng) – «прелестная жизнь»; «Сволочи» 2006 года – 战地童子( zhan di tong zi ) – «мальчики на поле боя»; «Гагарин» 2013 года – 搏击太空( bo ji tai kong) – «схватка с космосом»; «Эйфория» 2006 года – 兴奋 (xing fen ) – «возбуждение»; «Рассказы» 2012 года – 俄罗斯变奏曲(e luo si bian zou qu) – «российская вариация»; «Олигарх» 2002 года – 俄罗斯大亨( e luo si da heng) – «русский олигарх»; «Любовь-морковь» 2007 года – 了解爱 (liao jie ai) – «понять любовь»; «На безымянной высоте» 2004 года – 敢死连(gan si lian) – «неудержимые»; «Майор» 2013 года – 警界黑幕 (jing jie hei mu) – «закулисные интриги полиции»; «Вычислитель» 2014 года – 钛 (tai) – «титан».

Таким образом, можно выделить несколько главных трудностей, связанных с переводом русских названий на китайский язык:

– буквальный перевод названий фильмов, в которых присутствуют имена собственные, либо географические названия. В силу национальных особенностей менталитета, некоторые русские имена собственные (имена известных людей, названия каких-либо достопримечательностей, мест, городов и деревень) не вызывают у китайского зрителя никакого интереса, поэтому китайским переводчикам приходится менять название фильма, чтобы привлечь больше внимания к названию кинокартины и прибегать к обобщению, либо к вольному переводу;

– обобщение в переводе названий фильмов используется в тех случаях, когда переводчик хочет показать содержание и идею всего фильма в одном названии;

– вольный перевод чаще всего используется китайскими переводчиками для того, чтобы приукрасить оригинальное название и добавить смысл более понятный для китайской аудитории.

Большинство названий российских фильмов советской эпохи и периода начала 1990-х годов короткие, поэтому более популярным считается буквальный перевод, при переводе названий современных фильмов чаще всего использованы разные виды переводческих трансформаций.

Перевод названий фильмов может сопровождаться смысловой адаптацией (расширением), которая при помощи замены или добавления лексических элементов, ввода

ключевых слов фильма расширяет (компенсирует) в названии смысловую или жанровую недостаточность дословного перевода. Кроме того, такой перевод уже не позволит идентифицировать этот фильм, например, с детективом или биографической драмой. Переводы названий экранизаций – особый объект анализа, поскольку в этом случае следует проследить адекватность нескольких названий (источник – оригинальное название фильма – переведенное название и трансформации, возникающие в результате того или иного варианта перевода). Если речь идёт об экранизациях литературных произведений, то перевод используется тогда, когда название экранизации не соответствует названию литературного произведения, которое стало источником сюжета, даже если экранизация далека от экранизируемого произведения (что в рецензиях обычно называется вольной интерпретацией).

Названия известных фильмов могут быть как примерами ошибок переводчика, так и наоборот, могут быть удачными вариантами перевода. В данной статье были представлены некоторые возможные варианты всех названий кино и сравнены с оригиналами. Так, мы сделали заключение, что эти возможные версии отличаются от оригиналов семантически, синтаксически или стилистически. Но, несмотря на это они все могут существовать, и даже иногда один из них является более подходящим, чем само название оригинала. Таким образом, переводчик сталкивается с разного вида трудностями перевода наименований фильмов. Например:

- 1) Выбор подходящего перевода из многих синонимичных вариантов;
- 2) Китайский вариант абсолютно изменён, чтобы сделать его ближе к целевой аудитории;
- 3) Официальный перевод на китайский язык не всегда является подходящим, как один из возможных вариантов перевода;
- 4) Официальный китайский перевод отличается по стилю языка от оригинального названия;
- 5) Перевод названия фильма не совпадает с жанром самого фильма;
- 6) Китайский перевод приспособлен к аудитории с помощью китайских языковых единиц.

В данной статье мы охарактеризовали систему перевода названий русских фильмов на китайский язык, показав какие методы перевода используются. Также привели в пример 3 периода перевода названий фильмов (СССР, начало 90-х до 00-х, с 2001 по настоящее время). Исходя из этого, можно сделать следующие выводы:

Во-первых, перевод наименований (фильмов, произведений художественной литературы и вообще произведений искусства) является особой переводческой задачей, не

укладывающейся в традиционные нормативно - регламентирующие теории перевода и в традиционные представления об «адекватном», «эквивалентном», «полноценном» и т.д. переводе. Во-вторых, перевод наименований фильмов требует учета нередко противоречащих друг другу факторов. Помимо требования адекватности перевода, которое часто оказывается второстепенным при переводе наименований кинофильмов, переводчик вынужден учитывать требования рекламной и коммерческой целесообразности, особенностей целевой культуры, уже бытующих в данной культуре наименований фильмов и т.д. Собственно речь нередко идет не о переводе, а о частичной локализации продукта через перевод его наименования.

***Список литературы:***

*Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)/ Бархударов Л. С. – М.: «Международные отношения», 1975*

*Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. / Т.Ф. Ефремова – М.: Русский язык, 2000*

***Интернет источники:***

<https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/08/23/1947-da-ne-li-ya>

*Трубина О.Б.*  
РГУ им. Косыгина  
г. Москва (Россия)

*Trubina O.B.*  
Russian State University named Kosygin A.N.  
Moscow (Russia)

## **Э. МОНТАЛЕ «ЛИМОНЫ»: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА**

### **E.MONTALE «I LIMONI»: DIFFICULTIES TRANSLATION**

В статье говорится об уникальной личности, знаменитом итальянском поэте, журналисте, литературном критике, лауреате Нобелевской премии (1975) – Э. Монтале (Eugenio Montale). Поэт был награжден «за значительное достижение в поэзии, которая отличается огромной проникновенностью и выражением взглядов на жизнь, напрочь лишенных иллюзий». Э. Монтале стал пожизненным членом итальянского сената (1967), получил несколько итальянских литературных премий, а также почетные дипломы университетов Милана, Рима и Кембриджа. Он смог создать свой собственный поэтический язык. Творчество поэта становится все более актуальным в Италии и многих других странах, но, к сожалению, остается недостаточно известным и оцененным в современной России. Стихи Э. Монтале переводили на русский язык Е. Солонович, Л. Мартынов, В. Левик, Г. Кружков, Я. Токарева, А. Калинина, И. Ярославцев и другие. Автор исследует особенности его творчества, индивидуального стиля, анализирует различные тенденции, характерные для переводов стихов Э. Монтале. В статье предлагается авторский перевод его стихотворения «Лимоны» (I Limoni), выполненный автором в соавторстве с Дж. Белусси.

E. Montale became life member of Italian senate (1967), he received some Italian literary prizes and also honorary diplomas of the universities of Milan, Rome and Cambridge. He could create his own poetic language. The poet's work is becoming more relevant in Italy and in the others countries, but, unfortunately, it is remaining not enough famous and assessed in the modern Russia. E. Solonovic, L. Martinov, V. Levik, G. Krugikov, A. Tokareva, A. Kalinina, I. Iaroslavzev and others translated in Russian language poems of E. Montale.

The author examines peculiarity of his work, of personal style, he analyses different tendencies, that are typical for the translations of the poem of E. Montale. This article offers the author's translation of his poem "I Limoni", that is fulfilled by the author in co-authorship with G. Belussi.

**Ключевые слова:** индивидуальный стиль, интонация, итальянская поэзия, культурная традиция, перевод, поэтический язык, рифма, ритм, речь, стихотворный размер.

**Key words:** individual style, intonation, Italian poetry, cultural tradition, translation, poetic language, rhyme, rhythm, speech, cteshot size.

Э. Монтале (Eugenio Montale, 12 октября 1896 г.- 12 сентября 1981 г.) - известный итальянский поэт и писатель, журналист и литературный критик, пожизненный сенатор, лауреат Нобелевской премии по литературе (1975 г.). Поэт - участник Первой мировой войны, был активным борцом против фашизма, в 1925 г. Э. Монтале поставил свою подпись под манифестом антифашистской интеллигенции. Это стоило ему должности хранителя библиотеки «Кабинет Вьессо» во Флоренции. После отказа вступить в фашистскую партию был на нелегальном положении. Свои первые сборники стихов публиковал за границей.

После падения фашистского режима работал долгое время в газете «Corriere della Sera». Монтале более 60 лет писал стихи, он автор сборников стихов, прозы и эссеистики: "Панцири каракатицы" (1925), "Обстоятельства" (1939), "Финистерре" (1943), "Буря и другое" (1956), "Сатура" (1962 - 70), "Дневники семьдесят первого и семьдесят второго", "Тетрадь за четыре года" (1977).

Творчество Э. Монтале становится на сегодняшний день актуальным и востребованным и в Италии, и в других странах. Но в России поэзия Э. Монтале известна явно недостаточно. Ее знатком и почитателем был Иосиф Бродский, который в своем творчестве вел диалог с итальянской культурой. Великий русский поэт написал об итальянском поэте эссе, которое назвал «В тени Данте». В нем И. Бродский сопоставляет творчество Э. Монтале с концепцией «Божественной комедии» Данте Алигьери и пишет как об их смысловом единстве, так и о формальном расхождении.

И. Бродский замечал: «Еще со времен романтиков мы приучены к жизнеописаниям поэтов, чьи поразительные творческие биографии были порой столь же короткими, сколь незначителен был их вклад. В этом контексте Монтале — нечто вроде анахронизма, а размер его вклада в поэзию был анахронистически велик». [Бродский И.; 1996, с. 9].

По мнению И. Бродского, «Монтале сумел создать свой собственный поэтический язык через наложение того, что он называл «aulico» — придворным, — на «прозаический»; язык, который также можно было бы определить как *amato stile nuovo* (в противоположность Дантовой формуле, царившей в итальянской поэзии более шести столетий. Самое замечательное из достижений Монтале, что он сумел вырваться вперед, несмотря на тиски *dolce stile nuovo*». [Бродский И.; 1996, с. 9].

Предшественниками Монтале в итальянской литературе обычно называют Данте, Петрарку, Леопарди, Пасколи, Гоццано. Круг близких Э.Монтале поэтов в европейской традиции определяют «от Бодлера до Элиота».

Э. Монтале в его ранний период творчества, как правило, относят к герметическому направлению, к которому причисляют Унгаретти, Саба, Квазимодо. Итальянский герметизм называют также «темной поэзией». Специфический характер итальянского герметизма обусловлен прежде всего историческим контекстом. Формирование этого направления происходит одновременно с распространением в Италии фашистской идеологии и утверждением диктатуры. В мире, утрачивающем внутренние связи, по мнению поэтов этого направления, было необходимо восстановить и обновить вербальные связи.

Наиболее известным русским переводчиком Э. Монтале является, безусловно, Е. Солонович. Переводили Э. Монтале также Л. Мартынов, Л.Г.Кружков, Я. Токарева, А.Калинина, И. Ярославцев и другие.



По мнению Золотковой Ю. В. [Золоткова Ю. В.; 2011, с. 24], переводы Е. Солоновича более всего нацелены на передачу элементов смысла поэзии Э. Монтале. В этом видится преимущество его переводов перед другими. Однако пунктуально стараясь следовать за смыслом, Е. Солонович поступает порою формой, в том числе и грамматической (надо отметить, что на наш взгляд, иногда это неизбежно), что ведет, возможно, к «потерям в смысле», к частичному искажению картины мира, которую рисует поэт, к изменению «звуко-цвето-эмоционального фона» текста. Представим его перевод стихотворения «Лимоны»:

Послушай, именитые поэты  
разгуливают чинно среди растений  
с названиями редкостными: бирючина,  
самшит, акант. А я люблю дороги вдоль канав,  
травой поросших, где мальчишки  
руками ловят в обмелевших лужах  
худых увертливых угрей,  
люблю тропинки, с каменистых склонов  
сбегающие к тростникам вихрастым  
и через них ведущие в сады, под сень лимонов.

Еще милей, когда задорный щебет  
стихает, поглощенный синевою:  
отчетливей тогда над головою  
в почти недвижимом воздухе знакомый шелест веток  
и аромат слышнее,  
бессильный оторваться от земли, и грудь полна  
тревожною истомой.  
Здесь чудом, против всех законов,  
молчит страстей война,  
здесь даже нищих — даже нас — ждет наша доля богатства:  
благоухание лимонов.

Среди безмолвий этих, где предметы  
впадают в транс, и кажется, вот-вот  
поступятся своей последней тайной,  
порой нам обнаружить суждено  
просчет Природы,  
мертвую точку, мира слабое звено,  
запутанную нить, которая в конце концов приводит  
нас в сердце некой истины.  
Еще не понимая ничего,  
наш разум ищет, примеряет, разобщает  
среди благоуханий,  
когда вечерний сумрак их сгущает.  
При этой тишине любая человеческая тень,  
которой смотришь вслед,  
воспринимается как будто  
побеспокоенное божество.

Обман рассеивается — и время возвращает  
 нас к шуму городов, где синева  
 раздроблена и бесконечно далека.  
 К тому же землю изнуряют дожди; и над домами  
 уже витает зимняя тоска,  
 скудеет свет — и нет в душе просвета.  
 И вдруг однажды в приоткрытой двери  
 среди деревьев во дворе  
 нам предстает янтарный цвет лимонов,  
 теплеет взгляд,  
 и, музыкой призывной  
 сердце тронув,  
 фанфары солнцегласные звучат.

На наш взгляд, автор перевода великолепно решил множество трудных задач.

В нашем же переводе мы старались, по возможности, не менять образный строй стихотворения, а только «обрамить» его мысли и образы «русской» формой: если возможно, ритмом, рифмами, размером и очень аккуратно и максимально точно пытались следовать за мыслью и художественными приемами Э. Монтале. Ритм и метр в подлиннике достаточно сложный и прихотливый и не совпадает с русскими размерами.

В переводе стихотворения «Лимоны» Э. Монтале важно было передать и экзистенциальные, и бытийные смыслы его поэзии, максимально близко «отображая» их грамматически на русском языке. Особенности русской ментальности заставляют при переводе усиливать «жесткий» смысл стихов Э. Монтале. Слово в поэзии Э. Монтале подчеркнуто многозначно, образ часто приобретает характер символа, любой предмет «становится метафорой». Стилль речи в тексте может быть как разговорным, так и возвышенным, в лексику нередко вводятся термины, архаизмы.

Э. Монтале часто перемежает рифмованный стих нерифмованным внутри одного текста. При переводе это составляет особую проблему. Интонация в стихах Монтале подчеркнуто монотонна. И. Бродский очень точно подметил, что «его протест против стилистической избыточности, безусловно, является как этическим, так и эстетическим, доказывая, что стихотворение есть форма наиболее тесного из возможных взаимодействий между этикой и эстетикой». [Бродский И.; 1996, с. 13]. Итак, наш перевод :

<p>Eugenio Montale: I Limoni</p> <p><i>Ascoltami, I poeti laureati          Si muovono soltanto fra le piante          Dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.          Io, per me, amo le strade che riescono agli          erbosi.          Fossi dove in pozzanghere</i></p>	<p>Послушай меня, увенчанные лавром поэты          бродят лишь между растениями          изысканных имён: бирючина, самшит, акант.          Я ж для себя, люблю дороги, втекающие          в травянистые канавы.          Где в чуть подсохших лужах хватают мальчики</p>
---	---

<p><i>Mezzo seccate agguantano i ragazzi Qualche sparuta anguilla: Le viuzze che seguono i ciglioni, Discendono tra i ciuffi delle canne E mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.</i></p> <p><i>Meglio se le gazzarre degli uccelli Si spengono inghiottite dall'azzurro: più chiaro si ascolta il sussurro Dei rami amici nell'aria che quasi non si muove, E i sensi di quest'odore Che non sa staccarsi da terra E piove in petto una dolcezza inquieta. Qui delle divertite passioni Per miracolo tace la guerra, Qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza Ed è l'odore dei limoni.</i></p> <p><i>Vedi, in questi silenzi in cui le cose S'abbandonano e sembrano vicine A tradire il loro ultimo segreto, Talora ci si aspetta Di scoprire uno sbaglio di Natura, Il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, Il filo da disbrogliare che finalmente ci metta Nel mezzo di una verità. Lo sguardo fruga d'intorno, La mente indaga accorda disunisce Nel profumo che dilaga Quando il giorno più languisce. Sono I silenzi in cui si vede In ogni ombra umana che si allontana Qualche disturbata Divinità.</i></p> <p><i>Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo Nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra Soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.</i></p> <p><i>La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolta Il tedio dell'inverno sulle case,</i></p>	<p>скорей каких-то худеньких угрей: за насыпью идущие тропинки, что сбегают вниз среди метелок тростников и ведут в огороды среди лимонов.</p> <p>Лучше, если стихнет гомон птиц, поглощенный лазурью: яснее слышится шёпот благожелательных ветвей в воздухе, почти недвижимом, и вождеделение этого благоухания, что не отрывается от земли, дождём вливается в грудь тревожная сладость. Здесь забавных страстей. чудесно молчит война, здесь причитается и нам, бедным, наша доля богатства - благоухание лимонов.</p> <p>Видишь, в этой тишине, которой предаются вещи, и, кажется, они готовы открыть свой последний секрет, иногда ожидается открытие ошибки Природы, мертвой точки мира, слабого звена, распутываемой нити, что, наконец, приведет нас в сердцевину одной правды. Взгляд рыщет вокруг, ум разведывает, настраивает, разобщает в разливающемся благоухании, пока день еще больше изнемогает. Это молчание, где видится в каждой тени человека, что удаляется, Некое побеспокоенное Божество.</p> <p>Но иллюзии рассеиваются, и нас возвращает время в шумные города, где лазурь показывается лишь кусочками, высоко, среди коньков крыш.</p> <p>Потом утомляет землю дождь;</p>
--	--

<p><i>La luce si fa avara – amara l'anima. Quando un giorno da un malchiuso portone Tra gli alberi di una corte Ci si mostrano i gialli dei limoni; E il gelo del cuore si sfa, E in petto ci scrosciano Le loro canzoni Le trombe d'oro della solarità.</i></p>	<p>сгущается скука зимы на домах, свет становится скупым - горькой душа. Когда однажды из приоткрытых ворот среди деревьев во дворе покажется нам желтый цвет лимонов; тогда мороз в сердце растает, и у нас в груди зажурчат их песнями золотые фанфары солнечности.</p>
--	---

Для поэзии Э. Монтале характерны философские темы: он пытается осмыслить такой сложный мир, «внешний» и «внутренний», окружающее он воспринимает во всей полноте звуков, запахов, красок. При этом прекрасно чувствуя красоту мира даже в простых, бытийных деталях, поэт осознает его, отстраняясь от всякого рода иллюзий и предрассудков. Поэт находится в постоянном поиске собственного «я», гармонии мира внутреннего и мира внешнего. Он одинок. Но его одиночество – это постоянный внутренний монолог, его одиночество, как кажется, осознанный выбор. Многие исследователи творчества Э. Монтале признают «глобальный пессимизм поэта», но отмечают, что он не капитулирует перед отчаянием, а продолжает поиск.

Особенности ментальности поэта, безусловно, не могут быть не выражены вербально. В своем эссе о поэзии Э. Монтале И. Бродский отмечал особые качества языка поэта: « В значительной степени это собственный язык Монтале, но часть его обязана переводу, ограниченные средства которого только усиливают строгость оригинала. Кумулятивный эффект ...поражает не столько потому, что душа, изображенная в «Новых стихах», никогда не была прежде запечатлена в мировой литературе, сколько потому, что книга эта показывает, что подобная ментальность не могла бы быть первоначально выражена по-английски. Вопрос «почему» может только затемнить причину, поскольку даже в родном для Монтале итальянском языке такое сознание настолько странно, что он имеет репутацию поэта исключительного...». [Бродский И.; 1996, с. 13].

По своей сути поэзия есть перевод, поэт «переводит» свой «внутренний мир», эмоциональный и ментальный, в вербальную плоскость. И результат такого перевода почти всегда непредсказуем, отличается от того, что замышлялось. И многое искажается. Неслучайно Нобелевская речь Э. Монтале называлась «Может ли еще существовать поэзия?».

Стихотворение Э. Монтале «Лимоны» композиционно делится на несколько частей, интонационно, лексически, стилистически отличных. Первая начинается с обращения.

К кому обращается поэт? К самому себе или другу? Думается, что это внутренний монолог. Первая часть – это разговор о внутреннем мире лирического героя, что подчеркивается употреблением личного местоимения. *Ascoltami, I poeti laureati /Si muovono soltanto fra le piante /Dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti. /Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi.* (Послушай меня, увенчанные лавром поэты бродят лишь между растениями /изысканных имён: бирючина, самшит, акант. Я ж для себя, люблю дороги, втекающие /в травянистые канавы.).

Поэт использует звукопись для того, чтобы создать «мягкую», «сладкую» интонацию, иллюстрирующую кажущуюся гармонию внутреннего мира лирического героя. Это необходимо передать при переводе, но, пытаясь быть точными, переводчик обязан адекватно перевести в этом тексте названия растений, которые поэт называет определенно, и это накладывает некоторые ограничения.

Важно подметить, что при этом автор вносит в текст и ироническую нотку.

Так, он использует слово *laureate*. В данном контексте оно звучит иронично. В контексте жизни Э. Монтале еще лучше понимается эта горькая ирония автора. В своих интервью поэт часто вспоминал, как, оставшись на второй год в школе, он слышал жесткую оценку преподавателя: «никогда не быть тебе лауреатом, не писать для «Коррьере Делла Сера».

«I poeti laureate» – это символ одного мира, в котором существуют ценности, от которых отказывается автор. В русском же языке слово **лауреат** имеет значение «звание, присуждаемое за выдающиеся заслуги, достижения в области науки, искусства и т.п.; лицо, удостоенное такого звания». Возможный вариант перевода – «увенчанный лаврами», это позволяет сохранить долю иронии.

Затем интонация меняется, звучание становится «жестким»: *Fossi dove in pozzanghere /Mezzo seccate agguantano i ragazzi /Qualche sparuta anguilla: /Le viuzze che seguono i ciglioni, /Discendono tra i ciuffi delle canne /E mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.* (Где в **чуть подсохших лужах /хватают мальчики скорей/каких-то худеньких угрей: /за насыпью идущие тропинки, что сбегают вниз среди метелок тростников и ведут в огороды среди лимонов.**). В этой части текста поэт говорит уже о «мире внешнем». Меняется не только «звучание»; изменяется «картина», которую «рисует» автор, она становится более реалистичной, прозаичной. Стараясь показать это, мы перевели, например, слово **orti**, имеющее значение «огород», именно так – огород. Второе значение этого слова - «ботанический сад». В переводах других авторов существует вариант «сад», но, на наш взгляд, это несколько искажает «авторскую картину».

Важной задачей при переводе для нас была «максимальная грамматическая точность». Например, слово *erbosi* переводят как «заросшие травой», но полное соответствие – прилагательное **травянистые**, то есть «..обильно поросшие травой...». Прямолинейное следование при переводе за грамматической формой помогает точнее выразить авторский замысел. Как уже отмечалось, в своих стихах Э.Монтале прибегает к лексике, самой разнообразной: он использует архаизмы, слова, относящиеся к возвышенной лексике, разговорные. Так, например: *Meglio se le gazzarre degli uccelli / Si spengono inghiottite dall'azzurro: /più chiaro si ascolta il sussurro dolcezza inquieta* (Лучше, если стихнет гомон птиц, поглощенный лазурью: /яснее слышится шёпот/ благожелательных ветвей в воздухе, почти недвижимом, /и возжеление этого благоухания, /что не отрывается от земли, / дождём в вливается в грудь тревожная сладость). В этом отрывке употреблены слова *gazzarre* (*gazzarre* – шумное веселье) и *dolcezza* (*сладость*), *azzurro* (голубой или лазурь), *i sensi* (*чувственность, плотское возжеление*) они имеют разную стилистическую окраску. Важно передать в переводе это сочетание разнообразной лексики в стихах поэта. Кроме того, Э. Монтале очень метафоричен, он широко использует многозначность как поэтический прием. Например: *Qui delle divertite passioni /Per miracolo tace la guerra, /Qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza /Ed è l'odore dei limoni.* (Здесь забавных страстей/чудесно молчит война, /здесь причитается и нам, бедным, наша доля богатства - благоухание лимонов.). Слово *povero* многозначно и имеет значения «бедный, несчастный, убогий, простой». Происходит «наложение смыслов», которое необходимо, но довольно сложно передать на русском языке. Поэт видит два мира, в одном ценности материальны, в другом – истинной ценностью является красота и понимание настоящей сути вещей, их связей. Вторые часто признаются окружающими бедняками, не умеющими жить. Но кто истинно беден? В чем суть настоящего богатства?

В этой части ирония Э. Монтале превращается в горький сарказм, он использует выражения *divertite passion* (забавные страсти), *per miracolo tace la guerra* (чудесно молчит война). Человеческие страсти при честном, «без иллюзий» анализе кажутся «забавными» на фоне мира реального. Но именно они разжигают войну, внутреннюю и внешнюю, войну в душе человеку и войну в том мире, который его окружает. Но сейчас и здесь (поэт использует слово *Qui* (здесь), в мире лирического героя страсти молчат. Э. Монтале использует выражение *per miracolo*, предлог *per* имеет значение причинности. Передать его на русском языке возможно другими предлогами или наречием. Употребление предлога «утяжелит» слог. Наречие **чудесно** позволяет сохранить это значение: война молчит случайно, происходит чудо.

Картина мира, которую рисует Э. Монтале, сложна концептуально и многогранна. С одной стороны, это предоставляет переводчику «лингвистическую свободу самовыражения», с другой стороны, обязывает при попытке перевода быть не только точным, но еще и убедительным в выборе языковых средств для адекватной передачи смысла текста.

*Vedi, in questi silenzi in cui le cose /S'abbandonano e sembrano vicine /A tradire il loro ultimo segreto, /Talora ci si aspetta /Di scoprire uno sbaglio di Natura, /Il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, /Il filo da disbrogliare che finalmente ci metta /Nel mezzo di una verità.* ( Видишь, в этой тишине, которой/ предаются вещи, и, кажется, они готовы открыть свой последний секрет, /Иногда ожидается /открытие ошибки Природы, мертвой точки мира, слабого звена, распутываемой нити, что, наконец, приведет нас В сердцевину одной правды. ). Поэт употребляет выражение *l'anello che non tiene*, которое можно буквально перевести как *звено, которое не рвется*, не требует столь буквального перевода. В выражении *Il filo (нить) da disbrogliare* Э. Монтале употребляет слово *disbrogliare*, оно не является широко распространенным, образовано от слова *brogliare* (мошенничать, обманывать, интриговать, путать). Приставка придает слову противоположное значение, *disbrogliare* – распутывать. Предлог *da* имеет значение цели, таким образом, буквально: *нить для распутывания*. Но в поэтическом тексте этот оборот звучит тяжеловесно. Вариант перевода *распутываемая нить* позволяет сохранить большинство концептуальных элементов: нить запутана, ее распутывают (должны распутать).

Поэт говорит о поисках правды, о понимании сложных, запутанных (ошибка Природы?) связях, которые существуют в этом мире. Это возможно только в тишине, в гармонии с собой. А познание таково: *Lo sguardo fruga d'intorno, /La mente indaga accorda disunisce /Nel profumo che dilaga /Quando il giorno più languisce. /Sono I silenzi in cui si vede/In ogni ombra umana che si allontana/Qualche disturbata Divinità.* (Взгляд рыщет вокруг, /ум разведывает, настраивает, разобщает/в разливающемся благоухании, пока день еще больше изнемогает. /Это молчание, где видится /в каждой тени человека, что удаляется, Некое побеспокоенное Божество.). Результат познания лишает иллюзий, мир осознается во всей полноте: *Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo /Nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra /Soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase. La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolla/Il tedio dell'inverno sulle case,/La luce si fa avara – amara l'anima. /Quando un giorno da un malchiuso portone/Tra gli alberi di una corte Ci si mostrano i gialli dei limoni;/ E il gelo del cuore si sfa, /E in petto ci scrosciano Le loro canzoni /Le trombe d'oro della solarità.* (Но иллюзии рассеиваются, и нас возвращает время в шумные города, /где лазурь показывается /лишь кусочками, высоко, среди коньков крыш./Потом утомляет землю дождь; /сгущается скука зимы на домах, свет становится скупым - горькой душа./Когда однажды из приоткрытых ворот среди деревьев во

дворе /покажется нам желтый цвет лимонов; /тогда мороз в сердце тает, и у нас в груди журчат их песнями золотые фанфары солнечности.). Познание возвращает человека в реальный мир, в котором есть свои маленькие радости. Однообразие реального мира, разочарование, «ментальную и эмоциональную усталость» лирического героя автор описывает как некую последовательность, он использует прием синтаксического параллелизма и внутреннюю рифму: *avara – amara: La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolta/Il tedio dell'inverno sulle case, /La luce si fa avara – amara l'anima.* (Потом утомляет землю дождь; /сгущается скука зимы на домах, свет становится скучным - горькой душа). Затем все меняется ... *Quando un giorno da un malchiuso portone/Tra gli alberi di una corte /Ci si mostrano i gialli dei limoni;/ E il gelo del cuore si sfa, /E in petto ci scrosciano/ Le loro canzoni /Le trombe d'oro della solarità.* (Когда однажды из приоткрытых ворот среди деревьев во дворе /покажется нам желтый цвет лимонов; /тогда мороз в сердце тает, и у нас в груди зажурчат их песнями золотые фанфары солнечности). В выражении *i gialli* употреблена форма множественного числа существительного, слово *giallo* имеет значение *желтый цвет*, аналогичная русская конструкция (\*желтые цвета лимонов) кажется странной и двусмысленной (цвета – цветы лимонов). В конце своего стихотворения поэт, которого считали великим пессимистом, дает своим читателям надежду: *Ci si mostrano i gialli dei limoni;/ E il gelo del cuore si sfa, /E in petto ci scrosciano/ Le loro canzoni /Le trombe d'oro della solarità.* (когда покажется нам желтый цвет лимонов; /тогда мороз в сердце растает, и у нас в груди зажурчат их песнями золотые фанфары солнечности).

Перевод стихов Э. Монтале для нас - инструмент в познании его художественного мира, особенностей его поэтического стиля, проявившегося в музыкальности и живописности его образно-символического строя, который выражался в ряде формальных приемов (звукописи, системе рифмовки, «плавающим» размере, прихотливом ритме и т. д.). При переводе мы постарались отобразить, насколько возможно, своеобразие его ментальности, поэтической картины мира, при этом сохранить формальные приемы и с их помощью раскрывать философские глубины его поэзии.

### **Список литературы:**

- Бродский И.* В тени Данте. (Перевод с английского Елены Касаткиной)// Иностранная литература. №07, 1996 г.
- Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998. Публикуется в авторской редакции 2014 года.
- Золоткова Ю. В.* Культурный диалог в поэтическом творчестве Э. Монтале : диссертация . кандидата культурологии : 24.00.01 / Золоткова Юлия Владимировна; [Место защиты: Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького].- Екатеринбург, 2011.- 161 с.
- Монтале Э.* Лимоны. Стихотворение. Перевод на русский: Е. Солониович (Лимоны). //



Иностранная литература, №07, 1976 г.

*Ушакова А. Н.* Жанровый потенциал книги Э. Монтале "Динарская бабочка" : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Н. Новгород, 2006.- 208 с.

*Федорова И.К.*  
Пермский Национальный Исследовательский Политехнический Университет  
г. Пермь (Россия)

*Fedorova Irina*  
Perm National Research Polytechnic University  
Perm (Russia)

**СТРАТЕГИИ ЛИНГВО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКОГО КИНО (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ФИЛЬМА  
«МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ» НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК)**

**STRATEGIES OF LINGUISTIC AND CULTURAL TRANSLATOR'S ADAPTATION IN  
THE TRANSLATION OF SOVIET FEATURE FILM (BASED ON MATERIAL OF  
MOSCOW DON'T BELIEVE IN TEARS AND TRANSLATION INTO SPANISH)**

Известно, что перевод кинопроизведения вписывается в сложный и многоаспектный процесс межкультурного взаимодействия, в который вовлечено множество факторов. Среди них наибольший интерес представляет культурная и временная дистанция, разделяющая текст оригинала и текст перевода. Материалом для данного исследования послужила кинокартина советского периода «Москва слезам не верит» (СССР 1979) и ее перевод на испанский язык, выполненный современными носителями языка. Данная публикация представляет собой попытку проследить основные закономерности и тенденции, а также выявить ключевые проблемы перевода на основе анализа стратегий передачи культурно-значимых единиц оригинала в тексте перевода.

It is known that translation of a film fits in a complicated and multi-aspect process of intercultural communication, which involves numerous factors. Cultural and chronological distance is of the greatest interest here. This research is based on material of soviet feature films and their translation for a modern Spanish recipient. This publication is an attempt to trace major regularities and trends as well as to reveal key problems of this type of cultural transfer on the basis of transformations made by translators when representing culturally significant component of the original in the target language.

**Ключевые слова:** киноперевод, кинотекст, переводческая адаптация, советское кино, стратегия перевода, лингвокультурема.

**Key words:** movie script, movie translation; translator's adaptation; translation strategy, soviet union film, cultural component.

Переводы кинопроизведений являются особым объектом исследования в силу различных причин. С одной стороны, кинофильмы составляют часть мировой культуры и пожалуй, испытывают максимальное влияние глобализации. По словам Г.Г. Слышкина, «для кинотекста в большей степени, чем для обычного вербального текста, характерна вовлеченность в процесс межкультурной коммуникации. Кино перешагивает границы породившей его культуры как во времени (от поколения к поколению), так и в пространстве (от нации к нации)» [Слышкин, Ефремова 2004: 9]. С другой стороны, исследователи разделяют мнение о том, что кинопроизведение глубоко уходит корнями именно в ту культуру, в которой оно создается. А.А. Кастаньеда Диас убеждена, что кино – это «феномен

культуры, который определяет, обосновывает и преобразует мировоззрение зрителя [Castañeda Díaz 2008: 118]. Г. Г. Слышкин полагает, что «формирование концепта текста в сознании носителя языка обусловлено рядом факторов, в том числе спецификой культуры реципиента. Один и тот же текст может быть воспринят носителями различных культур совершенно по-разному» [Там же].

По этой причине перевод произведений кино всегда остается актуальным объектом исследования. Особенный интерес для изучения представляет перевод фильмов советского периода на иностранные языки. В качестве эмпирического материала мы выбрали кинотекст «Москва слезам не верит» (1979). Данный фильм является одним из ключевых произведений советского кино. Исследователи полагают, что 30е-90е годы - особый период в развитии русского кинематографа.

Во-первых, в советской России именно тогда кино занимает центральное место в репертуаре медиатекстов по популярности у публики. Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова объясняют эту ситуацию тем, что именно с этот период развивается творчество талантливых режиссеров и актеров, которым удалось удачно отразить в кинопроизведениях ценности общества той эпохи. Выбранный кинотекст затрагивает целый комплекс проблем, актуальных для советского общества: профессиональный рост, положение женщины в обществе, любовь, семья. Если вдуматься, это универсальные общечеловеческие ценности, увиденные под углом зрения общества определенного времени.

Во-вторых, из-за политики «железного занавеса» советское кино практически не испытывает влияния западного кинематографа. Таким образом, фильмы становятся неотъемлемой частью жизни и русской лингвокультуры: «Кинотекст входит в жизнь и запечатлевается в языке. Бытование в дискурсе носителя языка крылатых слов из кинофильмов довоенных и послевоенных лет, а также 60-90-х годов прошлого века нашло отражение в словарях крылатых слов и современных цитат» [Слышкин, Ефремова, 2004 : 52].

Вместе с тем стоит упомянуть интерес инокультурного зрителя к кинотекстам указанного периода. В связи с закрытостью СССР зрители западных и других стран получили доступ к кинопроизведениям советской культуры со значительным опозданием. Однако сам факт переводов этих фильмов на европейские и другие языки указывает на интерес к ним со стороны зарубежной зрительской аудитории. Философ и кинокритик Хулиан Мариас заметил, что «Кино заключает наибольший потенциал для понимания прошедших эпох, так как именно оно способно воплотить то чудо, которое люди ждут от художественной или научно-исторической литературы: воссоздать обстановку, обстоятельства» См. [Ibars Fernández R., López Soriano I., 2006]. Р. Ибарс Фернандес и И. Лопес Сориано отмечают, что «зритель понимает и интерпретирует кинофильм как

отражение определенного момента истории. Вместе с тем для него имеет значение разграничить элементы фильма, имеющие собственно историческое значение и элементы, важные в нарративном и постановочном плане. Это свойство кинематографа и служит для формирования устойчивых архетипов в коллективном сознании зрителей» [Ibars Fernández R., López Soriano I., 2006].

В силу вышесказанного, перевод кинотекстов обозначенного периода для современного западного зрителя предполагает адаптацию не только с точки зрения культуры, но и эпохи. Поэтому стратегии перевода определяются не только социокультурными параметрами, но и хронологической дистанцией.

Остановимся на определении переводческой адаптации, поскольку у современных исследователей термин понимается неоднозначно.

Обычно под адаптацией понимается стратегия перевода, направленная на трансформацию оригинала. Нередко исследователи даже разделяют понятия «перевод» и «адаптация». Так, для Ж.Л. Бастена адаптация представляет собой отклонение от традиционных переводческих действий: под ней понимается «процесс модификации, при помощи которого переводчик приспособливает свое речевое поведение в зависимости от условий, навязываемых средой». В свою очередь, под условиями подразумеваются «различные составляющие ситуации перевода определенного текста, являющегося частью целостного коммуникативного акта, которые осознанно или неосознанно подталкивают переводчика к выбору адаптации вместо традиционно понимаемого перевода» [Bastin 1990 : 218]. Примечательно, что среди условий перевода исследователь особенно подчеркивает культурную и временную дистанцию между оригинальным и переводным текстами.

Ж.Р. Ламираль предлагает иное понимание адаптации. По мнению ученого, адаптацию следует рассматривать как неотъемлемую составляющую перевода: «невозможно определить черту, после которой заканчивается перевод и начинается адаптация. Вместе с тем исследователям приходится разграничивать перевод и адаптацию как два противоположных полюса континуума, между которыми и разворачивается переводческая деятельность. Таким образом, адаптацию следует считать необходимым измерением перевода. На практике становится совершенно очевидным, что изучаемая проблематика напрямую связана рецепцией в различных ее аспектах» [Ladmiral 2006: 134].

Данные теоретические положения позволили определить наш подход к изучению киноперевода, центральной частью которого стало определение степени трансформации исходного кинотекста при его переводе для современного реципиента с русского на испанский язык. Мы попытаемся определить, в каких случаях перевод приближает, а в каких – удаляет реципиента от культурно-исторического контекста переводимого произведения, и

от каких параметров это зависит. Мы полагаем, что значительную роль в выборе стратегии перевода играет тип культурно-значимой информации, участвующей в процессе перевода. В определении последнего понятия мы руководствуемся научной концепцией культураности, развиваемой как российскими, так и зарубежными исследователями.

В.В. Воробьев определяет культураность как «элемент действительности (предмет или ситуация), присущий определенной культуре», а лингвокультураность как «проекцию элемента культуры в языковой знак» [Воробьев 1997]. Л.Г. Веденина понимает лингвокультураность как «единицу, отражающую моральные, интеллектуальные или художественные ценности, позволяющие отразить основные характеристики национального менталитета». Говоря о языковой репрезентации культураности, исследователь относит к ним названия предметов, понятий, концептов одной лингвокультурной общности, не встречающихся или встречающихся в другом виде у представителей другой лингвокультуры» [Веденина 1997: 110]. В.Г. Гак определяет культураность как определенный знак культуры, имеющий в том числе и языковое выражение [Гак 1998]. М. Баллар дает культураности следующее определение: «знаки, связанные с культурными референтами, т.е. с элементами, совокупность которых составляет цивилизацию или культуру» [Ballard 2005 : 126]. По мнению исследователя каждая цивилизация образует десигнаты культурных референтов, термины, создаваемые с целью репрезентации культуры и общения на культурно значимые темы.

В изучаемом кинотексте мы смогли определить несколько различных типов лингвокультураности.

**1) Лингвокультураности, связанные со спецификой референта исходящей культуры.** В этом типе мы смогли выделить несколько групп.

а) В данную группу вошли лингвокультураности, референтом которых служат реалии повседневной жизни, культурно-исторические события либо организационные элементы какой-либо системы (в примере № 397 речь идет о системе образования).

Обратимся к примерам:

№ субтитра	Текст оригинала	Текст перевода	Сопоставительный анализ
214	Вас пора раскулачивать за использование рабочей силы.	¡Què cansada estoy! Hay que expropiarlos, por explotarnos.	Адаптивный информативный перевод по типу генерализации, компрессия.
310	Самоварчик-то отнеси!	¡Hijito! Llévame el Samovarcito!	Транслитерация с уменьшительным суффиксом

397	У нас в институте есть <b>кандидаты</b> и даже <b>доктора</b> , которые могли бы еще 10 лет назад спокойно уйти на заслуженный отдых	En nuestro instituto hay <b>candidatos a doctores</b> y doctores que 10 años atrás ya podían haberse retirado tranquilamente	Транслитерация + добавление
310-312	- Одну рюмку за себя можно. - Нет, спасибо за хорошие слова, но не люблю я, да и нельзя нам - <b>сухой закон</b> .	- Puede beber una copa a su salud? - No, gracias por las buenas palabras, pero no me gusta y no puedo, estoy bajo la <b>ley seca</b> .	Дословный перевод
394-395	- Мама, тебе шампанского? - Да. Витя, тебе <b>квас</b> приготовлен.	- ¿Te hecho champán, mamá? - Si. Vitiño, para ti hay <b>kvas</b> .	Транслитерация

Из наиболее распространенных приемов перевода отметим транслитерацию, которая может сопровождаться добавлением (как в примере № 397) или суффиксацией, как это происходит в примере № 310, где в тексте перевода создается своеобразное слово-гибрид, основа которого отражает реалию исходящей культуры, а суффикс испанский. Также используется прием генерализации, который мы обозначили термином адаптивный информативный перевод и цель которого – отразить наиболее универсальный компонент культуры (в примере № 214 культурно-исторический контекст раскулачить передан как «экспроприировать, отчуждать»).

б) В данную группу вошли культурымы, представляющие собой наименования различных учреждений. Обратимся к примерам:

№ субтитра	Текст оригинала	Текст перевода	Сопоставительный анализ
106-107 (общее кол-во употреблений 5)	Вы в <b>Моссовете</b> дискуссии проводите, а нам помогать надо.	Ustedes, en el Soviet de Moscú organizan debates Nosotros lo que necesitamos es ayuda.	Транслитерация с заменой сложного слова на словосочетание
171	Нужно заскочить на <b>комбинат</b> . У меня есть дела.	Tengo que ir al combinado, para resolver un problema.	Транслитерация
688	Тем более, биография у вас такая замечательная: От простой работницы	Más aún, cuando usted tiene una biografía tan excelente: de simple obrera pasy a ser directora de una	Генерализация: замена на интернациональное понятие

	до директора <b>комбината.</b>	corporaciòn.	
273	Круглов, заместитель начальника <b>главка.</b>	Kruglov, subdirector de un <b>consorcio.</b>	Генерализация: замена на интернациональное понятие

Отдельные культуры данной группы характеризуются высокой частотой употребления в тексте оригинала, так как связаны с референтной ситуацией кинотекста. Наиболее распространенными приемами перевода таких единиц стали транслитерация и генерализация, в том числе замена на интернационализм (см. примеры 273 и 688).

**2) Лингвокультуры, имеющие специфический репрезентант в исходящей культуре.** К данному типу мы отнесли лингвокультуры, не связанные со специфическим референтом исходящей культуры, но встречающиеся в другом виде у представителей другой лингвокультуры. Рассмотрим примеры.

а) Лингвокультуры, связанные со спецификой плана выражения.

№ субтитра	Текст оригинала	Текст перевода	Сопоставительный анализ
278-281	- А незамужние смотрят по-особому? - Они смотрят оценивающе. Так смотрят <b>милиционеры</b> , руководящие работники и незамужние женщины.	- ¿Acaso las solteras tienen una mirada especial? - Ellas lo miran todo valorándolo. Así observan los <b>policías</b> , los dirigentes y las solteras.	Адаптивный перевод: замена на аналог культуры ПЯ
693	А вы давно на телевидении работаете? - Скоро <b>серебряный юбилей</b> справлять.	¿Hace tiempo que usted trabaja en la televisión? - Pronto celebrarè <b>los 25 años.</b>	Адаптивный информативный перевод, Эксплицирование информации. Снятие культурной коннотации
296	- У меня практически нет недостатков - А как насчет... - Это я люблю!	- Casi no tengo ningùn defecto. - ¿Y <b>la bebida...?</b> - Me encanta!	Эксплицирование невербальной информации (в видеоряде этот смысл передается жестом)
436	За <b>молодых</b> выпить - это святое дело. <b>Горько!</b>	Bebamos por los <b>recièn casados</b> , esa es una <b>causa sagrada. Que se besen!</b>	Эксплицирование информации (горько, молодые) дословный перевод (святое дело).

Среди наиболее частотных приемов перевода данной подгруппы культурем следует отметить адаптивный перевод в виде аналога принимающей культуры и адаптивный информативный перевод по принципу эксплицирования культурно обусловленной, в том числе и невербальной информации.

б) разговорные выражения с эмоциональной окраской.

Рассмотрим несколько примеров.

№ субтитра	Текст оригинала	Текст перевода	Сопоставительный анализ
17	Для меня завязать - <b>раз плюнуть!</b>	¡Para mi, dejar de beber es <b>coser y cantar!</b>	- адаптивный перевод: замена на аналог культуры ПЯ
40	С бумагой в стране <b>напряженка.</b>	En el país hay problemas con el papel.	Генерализация: снятие разговорной окраски
364	- Откуда он взялся? - Из <b>электрички.</b>	De dynde saliò? - Del <b>tren elèctrico.</b>	- описательный перевод электричка. Снятие разговорной окраски.
603	Ну, <b>гад</b> , этого я тебе не прощу!	¡ <b>Vil canalla!</b> !No te lo perdonarè!	Сохранение коннотации в переводе. Замена на просторечный аналог переводящего языка.

В данной подгруппе культурно обусловленных единиц переводческие решения разделились практически поровну на две противоположные стратегии. В примерах № 17 и 603 переводчик предпочел адаптивный перевод с нахождением просторечного аналога в испанском языке. Напротив, в примерах № 40 и 364 мы наблюдаем снятие коннотации и использование стандартного испанского языка.

В) Прецедентные тексты

Отдельного внимания заслуживают прецедентные тексты, культуремы, выражаемые единицами больше слова или словосочетания. Кинотекст «Москва слезам не верит», равно как другие кинотексты изучаемого периода, стал источником многих крылатых выражений и афоризмов. Это довольно специфические культуремы, которые вместе с другими средствами участвуют в создании эмоциональной окраски кинодиалога. Как видно из примеров, все они передаются в переводе практически дословно.

№ субтитра	Текст оригинала	Текст перевода	Сопоставительный анализ
12	А <b>шнурки</b> тебе не погладить?	¿No quieres que te planche los cordones de los zapatos?	- дословный перевод с конкретизацией
721	Ладно, Москва слезам не верит.	Bueno, Moscù no cree en làgrimas.	Дословный перевод как в кинотексте, так и в заголовке



781	Встречное предложение - дружить семьями.	De acuerdo, pero mejor entablemos una amistad entre familias.	Дословный перевод с добавлением и сменой наклонения.
-----	--	---	--

г) Имена собственные

Отдельно стоит остановиться на переводе имен собственных. Эти единицы достаточно частотны в тексте оригинала, что объясняется типом текста: переводится кинодиалог, а именно стилизованная прямая речь с обращениями по имени. Наибольшую сложность в переводе на испанский язык, судя по тексту перевода, вызвали уменьшительные формы имен и передача отчеств. Рассмотрим примеры:

№ субтитра	Текст оригинала	Текст перевода	Сопоставительный анализ
381-385	- Тесновато у нас. - Прекрасная квартира. - Это вы из вежливости. Вот у вас, <b>Рудик</b> рассказывал, квартира прекрасная. - Да, ничего. - <b>Витя</b> , не напрягай кисть.	- Perdone. Es que tenemos poco espacio. - Pero, si el apartamento es precioso. - Eso do dice usted por cortesia. Usted si tiene un apartamento hermoso. Me lo contò <b>Rodolfito</b> . - Si es bueno. - <b>Vitiño</b> , no fuerces la mano.	Адаптация имен собственных к культуре перевода
463-466	- Вы сознательно перешли в наладчики? - Никакой особой сознательности не было. Просто меня попросил <b>Михалыч...</b> товарищ Леднев.	- Fue un acto de conciencia su conversiòn en mecànica ajustadora? - No fue un acto de conciencia, ni nada en especial. Simplemente, me lo pidió <b>Mijailych...</b> El <b>compañero</b> Ledniev.	Транслитерация дифференциация

Из примеров видно, что уменьшительные формы имен максимально адаптируются для принимающей культуры. При их передаче в тексте перевода используются в полной мере словообразовательные ресурсы испанского языка. Напротив отчества, представляющие собой специфическое явление, отсутствующее в переводящей культуре, передаются при помощи транслитерации. Обращение товарищ передано дословно.

Подведем итоги исследования. Сопоставительный переводческий анализ позволил распределить лингвокультуремы на 2 основных типа, в каждом из которых присутствуют подгруппы. Напомним, что основным критерием для этой классификации стали переводческие решения. Первую группу составили лингвокультуремы со специфическим референтом, среди которых можно выделить реалии и название учреждений. При переводе реалий ведущим приемом перевода стала транслитерация – переводческий прием,

ориентированный на культуру оригинала. Также переводчиками использовались приемы дословного перевода и генерализации. Дословный перевод также ориентирует переводческое решение на исходящую культуру, раскрывая специфику наименования. Прием генерализации, напротив, является адаптивным, так как передает только общую суть культурно специфического референта, не акцентируя его культурную специфику. При переводе названий советских учреждений ведущими переводческими приемами стали транслитерация и генерализация. В целом стратегия перевода культурумом данного типа не отличается разнообразием. В ней преобладают приемы транслитерации и генерализации. Вторая группа лингвокультурум оказалась более широко представлена. Напомним, что в нее вошли культурумы со специфическим планом выражения. Среди переводческих решений для данной подгруппы культурумом ведущим оказался прием конкретизации, проявившийся в эксплицировании информации. Также использовался адаптивный перевод с использованием аналога принимающей культуры. Большую группу составили лингвокультурумы, имеющие эмоциональную окраску: в нее вошли слова и выражения с разговорной стилистической окраской. Ведущими переводческими приемами для них стали перевод с использованием аналога, позволивший сохранить стилистическую окраску и прием генерализации с потерей этой окраски. Прецедентные тексты, составившие специфическую подгруппу лингвокультурум, передавались во всех случаях с помощью приема транслитерации. Наконец, при передаче имен собственных в большинстве случаев использовалась адаптивная стратегия и реже – транслитерация, исключительно при передаче такой специфической единицы, как отчество. Говоря о переводческой стратегии для данного типа культурумом, отметим, что она отличается большим разнообразием переводческих решений, но с выраженным преобладанием адаптивных переводческих приемов, которые ориентируют текст перевода на культуру реципиента. Исследование позволило заметить, что чем более специфична лингвокультурема (по причине специфики референта или наименования), тем более высока вероятность использования приема транслитерации в переводе.

### **Список литературы:**

- Веденина Л.Г.* (1997) Лингвострановедческий словарь «Франция». – М.:Интердиалект+/АМТ.
- Веденина Л.Г.* Теория межкультурной коммуникации и значение слова // Иностранные языки в школе. 1997. Т 3. С.72-76.
- Воробьев В.В.* Лингвокультурология (теория и методы): монография. М., 1997.
- Гак В.Г.* Языковые преобразования. М., 1998.
- Слышкин Г.Г. Ефремова М.А.* Кинотекст: Опыт лингвокультурологического анализа. – М., 2004.
- Ballard, M.* Les stratégies de traduction des designateurs de référents culturels. *La traduction, contact de langues et de cultures (I)*, Arras : Artois Presses Université, 2005 p. 125-152.

*Bastin, G.-L.* L'adaptation, conditions et concept. *Etudes traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch*. Paris: Lettres modernes, Minard, 1990 p. 215-230.

*Castañeda Diaz A.A.* Le temps comme dimension de l'univers cinématographique (A propos du temps et de l'espace créatifs dans le cinégramme) // Langage, Temps et Temporalité : Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification, CALS/CPST. 2008

*Ibars Fernández R., López Soriano I.* La historia y el cine / *CLIO*, n.º 32, 2006, URL <http://clio.rediris.es>

*Ladmiral, J.R.* Esquisses conceptuelles, encore. *Traduire l'intertextualité*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006 p. 131-142.

*Чжу Инли*  
Хэйлунцзянский университет  
г. Харбин (Китай)

*Zhu Yingli*  
Heilongjiang University  
Harbin (China)

## НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА КИТАЙСКИЙ

### STUDY OF UNTRANSLATABILITY IN RUSSIAN-CHINESE LITERARY TRANSLATION

Понятие непереводимости не означает тупиковых случаев в переводе. За ним стоят многочисленные решения по передаче выражений с национально-культурной спецификой в художественном произведении из исходного языка на язык перевода. Перевод безэквивалентной лексики, метафор, фразеологизмов, культурно-специфических выражений занимают не первое место перевода. Они имеют крайний характер оппозиции в переводе. В статье рассматриваются приемы преодоления непереводимости в художественном переводе, а именно доместикация, форенизация, интерпретация и другие. Материалом для исследования послужили русско-китайские произведения.

«Untranslatable» does not mean that translation into a dead end, in fact, there are many translation strategies can solve the problem in the process of translation. The translation of non-equivalent words, idiom and special cultural expression does not occupy the main position of the translation, they was often neglected in the field of translation. In this paper we focus on the countermeasure of the untranslatability in Russian-Chinese translation of literature through the domestication, foreignization, interpretation and other translation strategies.

**Ключевые слова:** непереводимость, доместикация, форенизация, интерпретация.

**Key words:** untranslatability, domestication, foreignization, interpretation.

Российские художественные произведения оказывают влияние на китайских читателей со времён Второй мировой войны и по сегодняшний день. Их самобытность и глубина привлекают китайских читателей. И помимо этого они играют важную роль во взаимоотношениях между Китаем и Россией. Китайские читатели поняли мощь и величие русской литературы уже в 19-м веке, после появления прекрасного перевода «Капитанской дочки» А. С. Пушкина. А позже колоссальное влияние на новое поколение китайцев стали оказывать такие замечательные русские писатели, как И. С. Тургенев, М. Ф. Достоевский, А. П. Чехов, М. Горький и т. д., идеи, заложенные ими в их творчестве, вызывают настоящий восторг и душевный отклик у людей по сей день.

Русские художественные произведения выделяются тонким пониманием человеческой морали и глубоким проникновением в душу человека, оставляющий там отпечаток. Это общая, объединяющая изюминка всех русских писателей. Передача этой изюминки читателю

зависит от перевода. Хорошее, проникающее в душу произведение – это следствие хорошего перевода. Стоит отметить, что у каждого народа есть собственные средства выражения национальных и культурных признаков, которыми пользуются писатели. Сходство данных средств способно упростить выполнение перевода, а их различие создает определенные трудности. Художественный перевод является не только результатом диалога культур, но и явлением межкультурных противоречий, противостояний. [В. Д. Яковлева, 2012, с. 157] В нашей статье трудность перевода, межкультурные противоречия и противостояния рассматриваются как непереводаемость. Мы проанализируем, какие существуют возможные способы преодоления непереводаемости в художественном переводе с русского языка на китайский.

Для начала, нужно определить понятие непереводаемости. Данное определение не означает тупиковых случаев в переводе. Конечно, наличие выражений, существующих в одном языке и отсутствие соответствующих эквивалентов в другом языке, не облегчает процесс перевода. При этом перед переводчиком встает задача найти правильную стратегию перевода, позволяющую конкретно совершить необходимую трансформацию. Здесь мы должны помнить, что «случаи непереводаемости, располагаясь на переводческой периферии, утверждают количественное превосходство категории переводаемости – об этом убедительно свидетельствует опыт перевода». [Б. Л. Бойко, 2010, с. 3] Следовательно, переводаемость и непереводаемость не могут противопоставляться. Переводаемость является основной особенностью, свойственной художественным текстам. А непереводаемость представлена лишь отдельными фрагментами или элементами тех или иных исходных текстов.

В отличие, например, от научно-технического языка, где допустима клишированность, а в свою очередь, язык художественной литературы не терпит использование клише и богат национально-специфическими реалиями. Часто к таким элементам относят средства, традиционно составляющие предмет риторики и стилистики – палиндромы, каламбуры, звуковую символику, реалии, сложные слова, игру слов, аллюзии и другие, а также национально-культурные различия значений отдельных грамматических категорий. К экстралингвистическим факторам непереводаемого можно отнести, в частности, так называемые «тёмные» места текста, неясные по содержанию или смыслу. Непереводаемость как фрагмент реальности переводческой практики подтверждает то, что любой перевод, в принципе, это только некое приближение к оригиналу, но в нем никогда не передаются полностью все аспекты содержания и формы оригинала. Преодоление непереводаемости в переводческой практике – это случаи, когда текст перевода в смысловом отношении максимально отличается от текста оригинала. Их можно рассматривать как проявление динамического характера переводаемости. Непереводаемость может трансформироваться в

переводимость. Это имеет место, когда переводчик, не желая мириться с фактом непереводимости. Таким образом, категория непереводимости/переводимости имеет бинарный характер. Язык не развивается сам по себе, он совершенствуется людьми, безэквивалентное обретает эквиваленты, взаимодействие культур является следствием совершенствования лексических средств определённых языков.

Переводчик художественных текстов прежде всего должен замечать эти элементы непереводимости, в том числе намеки и импликации, находящиеся глубоко в тексте, понимать внеязыковую реальность, описанную автором в оригинале, и выйти на соответствующие стратегии преодоления непереводимости, чтобы читатель смог ощутить аналогичную гамму чувств и получить эмоциональный отклик в душе. «Компоненты непереводимости – это фрагменты ИТ, вызывающие объективные трудности перевода, то есть их не удастся компенсировать в полной мере в рамках ПТ, что вызывает потери (или добавления) в процессе перевода и ведёт к неполноте передачи всего ИТ, изменению его содержания, формы.» [Л. Л. Букреева. 1998, с. 164] Г. В. Шатков отмечает: «В состав БЭЛ включают имена собственные, реалии, слова с национально-специфической экспрессивной окраской, слова с суффиксами субъективной оценки, слова с преносным значением, диалектизмы, архаизмы, звукоподражания, каламбуры.» [Г. В. Шатков. 1952, с. 57-58]

В данной статье будут показаны выражения непереводимости в процессе перевода художественного произведения с русского языка на китайский и стратегии преодоления их. Сперва рассмотрим элементы непереводимости, вызванные трудностями перевода безэквивалентной лексики. Здесь складываются асимметрические отношения между исходным языком и языком перевода. Лексическая безэквивалентность проявляется в наличии в ИЯ целого набора лексических единиц, которые не имеют полных равнозначных соответствий в ПЯ. Единицы ИЯ, не имеющие единиц с аналогичным языковым статусом в словарях ПЯ, называют безэквивалентными. В процессе перевода переводчик прежде всего должен понимать смысл выражения в контексте определенного текста и попытаться найти наилучший способ перевода. В качестве иллюстрации этих приемов рассмотрим некоторые фрагменты из перевода русских художественных произведений на китайский язык. «Силы небесные, никак Юрочка? Ну как же! Так и есть, он, **соколик!**!» [Б. Л. Пастернак, Доктор Живаго]. Соколик – это ласковое название юноши, мужчины, часто употребляется при обращении к кому-то в народной словесности. А в китайском языке не существует аналогичного обращения. Как в данном случае перевести такое выражение? В двух переводах переводчики пользовались разными способами перевода – доместикацией и форенизацией. В переводном тексте Гу Ялин и Бэй Чуньжэня смысл выражения «соколик» был сохранен путём форенизации, переведен как «小雄鹰». То есть при переводе была

принята стратегия сохранения особенностей иной (страны автора оригинального текста) этнокультурной идентичности, которая сложна для понимания не знакомым с ней. Такой метод перевода – насилие над читателем. Здесь нарушается языковая концепция, узус. Это превосходит то «насилие», которое может идти со стороны автора, и которому подвергаются читатели оригинала. Но одновременно этот метод полезен при распространении иностранной культуры. А в переводе Лигана и Цигана «соколик» был переведен как «молодец» (好样的), путем приема доместикации, то есть они пытались создать такие переводы, которые ценой отклонения от норм литературного оригинального языка передают значение данного слова.

Другой пример, связанный с культурным различием. «Закинув голову, он долго следил за журавлями. Вот уж они рябят черными точками, вот уж и точки растаяли в голубой дали, а в воздухе все еще стоит тоскливое, прощальное “курлы”...» Журавль символизирует бдительность, долголетие, мудрость, преданность в древнем Китае. А парящие дикие гуси в небе символизируют тоску по родным местам. В тексте образ журавля как раз соответствует образу дикого гуся в концепции китайского народа. В связи с этим переводчик заменяет «журавль» на «дикий гусь». Это замена перевода, является примером культурной доместикации в широком понимании.

Доместикация – результирующий текст, созданный в условиях принимающей культуры. Перевод при таком методе читается так же легко, как произведение. Иначе происходит при «форенизации», когда переводчик сознательно нарушает лингвистические и культурные нормы языка перевода с целью сохранить «чуждость» оригинала. Но нам трудно точно сказать, какая стратегия лучше решает проблему непереводимости.

Многие переводчики и филологи утверждали, что эквивалентность национально-специфических выражений, фиксируемых в слове, словосочетаниях, а также в народных пословицах и поговорках ограничена. Когда переводчики сталкиваются с необычными словосочетаниями, они не должны переводить их буквально. Например, в стихотворении «Жди меня» К. Симонова, 1941 года, словосочетание «желтые дожди» не имеет аналогов в китайском, поэтому "жёлтые дожди" было бы переведено на китайский язык буквально: “黄色的雨”(желтый дождь). Данный перевод не очень приятен читателю. Переводчик, должен понимать метафоры автора, её семантическую составляющую. По контексту мы видим, «время кажется бесконечным, зиму сменяет лето, метель – жару.» И грусть наводят осенние желтые листья, опадающие с деревьев, и издали выглядящие как дожди. Ньюмарк отметил, «...следствием употребленной метафоры может быть то, что реципиент заметит сходство между образом и объектом, но это, как было сказано, лишь «след», который оставляет после себя метафора, а не ее первостепенная задача.» [ О.В. Нестеренко, с. 5-11] В связи с этим

переводчик должен выявить причину употребления метафоры, передать несущую её окраску, понимая коннотативное и денотативное значение. В двух переводах на китайский язык, переводчики пользовались объяснением, принадлежащим к доместикации, т.е. желтые дожди перевели как «скорбные осенние дожди (淒涼的秋雨)», и как «печальные пасмурные дожди (愁煞人的陰雨)».

Элементы непереводимости также существуют в простых выражениях, содержащих национально-культурную специфику. Это доставляет трудности переводчикам. Если словестно трансформировать выражения, т.е. использовать дословный перевод, культурные импликации будут потеряны. Чтобы замечать такие нюансы, переводчикам необходимо хорошо знать русский народ, его национальные особенности, даже религиозную культуру, одновременно интерпретировать культурные импликации в глубоком закрытом аспекте. Рассмотрим трансформацию предложения с национально-культурными спецификами в процессе перевода: «А кто бросит камень? – сказал Алексей Александрович, очевидно довольный своей ролью.» [Л.Толстой, «Анна Каренина»] «А кто бросит камень?» – это предложение из Библии. В Евангелии от Иоанна (гл. 8, ст. 7) приводятся слова Иисуса. В этом эпизоде фарисеи приводят в храм женщину, которая совершила измену. Согласно трактованию Ветхого Завета, грешницу необходимо забить камнями. Желая поймать Иисуса на противоречии существующим законам, они спрашивают его, как им следует поступить. На что он отвечает ставшей знаменитой фразой «Пусть тот, кто без греха, первым возьмет камень и бросит в нее». Каренин использовал такое выражение при ответе, потому что он хотел намекнуть на измену жены. В трех переводах на китайском языке переводчики использовали разные методы перевода. Чжоу Ян и Се Сутай добавили при переводе свою интерпретацию в двух строках, и упомянули источник этого предложения. Переводчик Цао Ин применил полудоместикацию. Образ «камня» он ассоциировал с китайской идиомой «落井下石» (послать камень вслед человеку, упавшему в колодезь), и заменил выражение «кто бросит камень?» этой идиомой. Эти переводы были сформированы на основе своей культурной ситуации. Но в обоих случаях они проявили свою культурно-национальную специфику. Ли Ган переводил методом непрямого переключения, сохранял только смысл, не учитывая все культурные элементы. Очевидно, что в таком случае образ Карениной не может быть в полной мере передан.

Непереводимость, принесенная культурой, называется «ловушкой перевода». В ходе взаимодействия культур, освоение всё больших культурных реалий является одной из главных задач в транснациональной коммуникации. В принимающем языке, в языке перевода постоянно расширяется лексический и фразеологический фонд, именуемый этнические



реалии культуры исходного языка. Перевод фразеологизмов как компонентов непереводимости, представляющий собой типичные случаи межъязыковой асимметрии, несет трудности переводчику. В связи с этим способы перевода фразеологизмов, включающие метод перевода с учетом смысла и формы, требуют анализа. Непереводимость фразеологизмов отражается в языке, который сформировался под влиянием исторического развития культуры его народа и общего восприятия окружающего мира носителями этой культуры.

Не все ФЕ имеют характер непереводимости. Существуют фразеологизмы, имеющие интернациональный характер, или похожие друг на друга. Путем замены национального образа осуществляется трансформация ФЕ. В данной статье под непереводимостью ФЕ подразумевается непереводимость ФЕ с специально-культурным образом, которые не имеют соответствия в ПЯ. Рассмотрим пример в произведении А. Н. Островского: «Как женился я на вашей матери да взял вот этот домишко в приданье, так думал, что богаче да лучше меня и людей нет, **фертом ходил!**» (А. Островский) Буква «ф» носила название «ферт». Народ подметил забавное сходство между рисунком этой буквы и осанкой подбоченившегося человека. Сначала слово «ферт» стало значить «руки в боку», «подбочась»; затем выражение «ходить фертом» приобрело и более общее значение. В переносном смысле оно означает: быть самодовольным щеголем, держаться с показным ухарством и молодечеством. В этом фразеологизме «ферт» является элементом непереводимости, отражающий историческую и культурную специфику своей нации, принадлежащий только одному языку, одной языковой системе, и не имеющим аналогов в китайской системе. Поэтому переводчик должен применить определенный способ перевода для осуществления передачи смысла. Калькирование обычно используется в тех случаях, когда фразеологическим переводом нельзя передать в достаточно полной степени смысл и образ ФЕ. Главным его достоинством является сохранение национальной окраски ФЕ и ее образности. Но приведенный выше пример выглядит более сложным. Трудно найти соответствующий образ в китайском языке. Переводчику придется оставить образ и применить интерпретацию перевода, чтобы передать смысл выражения. «Фертом ходил» переведено дословно как «у меня руки в боку, поведение изменилось».

Интерпретация как стратегия перевода широко употребляется в случае непереводимости фразеологизма и других выражений с этно-культурными спецификами. Фразеологизмы имеют богатое культурное содержание, поэтому путем стратегии интерпретации нельзя достигнуть полной оригинальной эквивалентности, зато смысл и намерение выраженные в оригинале открываются в нем при переводе интерпретации через аппликацию.

Не только языковые различия обуславливают неперебиваемость в процессе перевода, но и религиозно-культурные элементы находящиеся в глубоком единении с аспектами языкового общения, связанные с идеями, верованиями и ценностями, являются наибольшей трудностью. Проанализируем выражение с национально-культурной спецификой в произведении «Детство» М. Горького: «Царские двери отворить надо...». По контексту мы узнали, что это высказывание бабушки героя Алеши связано с ситуацией трудных родов его тети. Если это выражение будет дословно переведено на китайский язык, то появится нарушение связности между предложениями, читатели также не смогут понять смысл этого выражения. «Царские двери отворить надо...» это российское народное поверье, имеющее религиозную импликацию. В двух переводах на китайский язык переводчики добавили комментарии, интерпретировав его культурное содержание: «Это народное поверье. Для облегчения трудных родов надо было просить священника открыть в церковь царские врата».

В целом интерпретация является одной из стратегий для преодоления неперебиваемости. Она в разных формах употребляется в практике перевода, например, как в приведенных выше случаях, интерпретировать слова, словосочетания или предложения в форме примечаний в тексте или сносок. Но интерпретация не является способом передачи абсолютной адекватности. «Абсолютно адекватное понимание текста невозможно, что и порождает как следствие бесконечное множество его истолкований. Текст содержит некое (вряд ли ограниченное) потенциальное множество смыслов, которые постигаются людьми, вносящими в эти смыслы свое собственное «Я», признаки собственной культуры. [В.В. Миронов. 2008] Помимо интерпретации содержания предложений, эстетика интерпретации также выступает как средство преодоления литературной неперебиваемости в художественном произведении. «Эстетические проблемы интерпретации должны стать объектом пристального изучения, подвергнуты практическому испытанию, стать общественным институтом по воспроизводству этических и эстетических преобразований необходимых человеку для его дальнейшего пребывания на Земле.» [Л.В. Кильдюшова. 2014 (2), с.220]

Литературность имеет характер неперебиваемости, являясь фокусом трансформации художественного перевода. Это связывается с критерием эстетики разных наций. Поэтому передача эстетики в произведении часто зависит от способности переводчика строить пространственную координацию эстетики между оригиналом и переводом. Следуя герменевтике Гадамера, автор – это всего лишь первый интерпретатор. Поэтому переводчик не должен пытаться понять, что хотел сказать автор, а напрямую обратиться к смыслу произведения. Перро Д'Абланкур сформулировал переводческое кредо, определявшее его переводческую стратегию: «Средство достичь славы оригинала не в том, чтобы следовать ему

шаг за шагом, а в том, чтобы отыскивать красоты в своем языке подобно тому, как автор оригинала отыскивал их в своем. Одним словом, следует смотреть не столько на то, что он сказал, как на то, что нужно сказать, и иметь в виду более его цель, нежели его слова». [Н.К.Гарбовский. 2007, с. 127] С целью анализа непереводимости и разницы эстетики рассмотрим пример на материале перевода романа «Тревожный месяц вересень»:

<p>«Небо было в длинных белых полосах. Как будто и туда ветер донёс осеннюю паутину. Тёплое марево подхватило меня и понесло, словно течение. Сознание замутилось на миг – не так, как от хлороформа, а по-хорошему замутилось, по лёгкому. »</p>	<p>Перевод 1: 天空好像缠绕白色的长带子。风仿佛把秋天的游丝吹到了天上。热气像水流一样托着我前行。意识瞬间模糊，不像是麻醉剂的原因，而是一种轻松、美好的幻觉。</p>	<p>Перевод 2: .....天上，白云悠悠，一缕缕，一片片，仿佛秋风把游丝吹上了苍穹。天清，云淡。我摊开双臂，一股暖烘烘的热气，把我托了起来，像潮水一样，卷着我向前飘去。刹那间，我感到恍恍惚惚，但又不像闻到麻醉剂那样昏昏沉沉，而是一种甜滋滋的轻松感觉。</p>
---	---	---

Сравнивая перевод 1 с переводом 2, мы заметили, что перевод 1 выполнен дословно, поэтому не передает эстетику оригинала, а в переводе 2 полностью изменены структура предложений и лексические средства по сравнению с оригиналом. По целостному восприятию видно, что переводчик создал эстетику в языке перевода, добавив эстетические средства. Эти макростратегии адаптации базируются на изменениях, связанных с пространственными координатами текстов оригинала и перевода, изменяя стилистическую картину мира благодаря применению отстранения от языка перевода. Можно сказать, что это особая доместикация, так как выделенные слова принадлежат только к языку перевода, к творчеству переводчика.

Следует отметить, что проблема перевода художественного произведения тесно связано с проблемой сохранения литературности или эстетики самого художественного произведения. Используемые автором стилистические приемы оказывают эмоциональное воздействие только на читателя оригинала, а не на иностранного читателя дословного перевода. Поэтому задачей переводчика является не только трансформация, но и создание

эстетики по координации текстов оригинала и перевода. «Основной задачей художественного перевода будет порождение произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие. Хороший перевод воспринимается читателем не как перевод, а почти как текст на родном языке.» [Беркнер, 2003]

Подводя итог, мы отметим, что непереводаемость как языковой и культурный феномен несомненно существует в межкультурной коммуникации, особенно в трансформации между неродными языками. Чтобы решить непереводаемость, необходимо хорошо знать русскую культуру, русский народ, его национальные особенности, применять соответствующие не только выше приведенные стратегии перевода, но и другие переводческие методы, такие как метод калькирования, описательный перевод, контекстуальный и выборочный перевод. Выбор стратегий зависит от конкретных ситуаций коммуникации и критериев перевода.

### **Список литературы:**

- Беркнер С.С., Вошина О. Е.* Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэтома). Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003. № 1. С. 71-73.
- Бойко Б.Л.* Проблемы непереводаемости. // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2010. № 1. С. 3-15.
- Букреева Л.Л.* Лингвостилистические основания адекватной передачи художественного образа в стихотворных переводах. // Дисс. Одесский ордена трудового красного знамени государственный университет им. И. И. Мечникова. 1998. С. 248.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с
- Кильдюшова Л.В.* Эстетика интерпретации как инструмент познания бытия личности в культуре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Искусствоведение. 2014. № 2. С. 217-220.
- Миронов В.В.* Интерпретация как выражение гуманитарной сущности философии // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2008. №1. с. 13-27.
- Нестеренко О.В.* Феномен «Насильственного перевода» (На материале англоязычных переводов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души») // Книга. Книгоиздание. 2012. № 2. С. 5-11.
- Шатков Г. В.* Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык на норвежский язык. дисс. канд. филол. наук / Г.В. Шатков. –М., 1952, С. 245.
- Яковлева В.Д.* «Клятва демона» М. Ю. Лермонтова в переводе А. Е. Кулаковского: особенности переводческих интерпретаций // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 20. С. 157–160.