

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА

ВЫСШАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА (ФАКУЛЬТЕТ)



# РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕВОДА

*К 125-летию со дня рождения М. А. Булгакова*

Материалы конференции

13.05. – 17.05.2016 г.  
Афины (Греция)

**МОСКВА**

**МАКС Пресс**

**2016**

**ISBN 978-5-317-05272-0**

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

Высшая школа перевода

**VI Международная научная конференция**  
**Русский язык и культура в**  
**зеркале перевода**

Материалы конференции

*Афины, Греция*  
*13–17 мая 2016 г.*



---

МОСКВА – 2016

УДК 81'25:008

ББК 81-7:71.0

P89

P89 **Русский язык и культура в зеркале перевода: VI Международная научная конференция; 13–17 мая, 2016 г., Афины, Греция: Материалы конференции.** – М.: МАКС Пресс, 2016. – 674 с.  
ISBN 978-5-317-05272-0

В сборник включены материалы докладов, представленных на VI Международной научной конференции «Русский язык и культура в зеркале перевода».

В опубликованных докладах освещаются различные аспекты общей теории, истории, методологии и дидактики перевода, а также теории художественного перевода. Ряд выступлений посвящен творчеству М.А. Булгакова и критическому анализу переводов его произведений на разные языки мира (к 125-летию со дня рождения). 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, творчество М.А. Булгакова, сравнительная культурология, межкультурная коммуникация, русский язык как иностранный.

УДК 81'25:008

ББК 81-7:71.0

*Все материалы публикуются в авторской редакции*

**Russian Language and Culture Reflected in Translation: Proceedings of the 6<sup>nd</sup> International conference; May, 13–17, 2016, Athens, Greece.** – Moscow, MAKS Press, 2016. – 674 p.

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

The published reports touch on various aspects of the general theory, history, methodology, translation didactics as well as the theory of literary translation. A number of presentations is focused on the work of Mikhail Bulgakov and the critical analysis of existing translations of his books into different languages (dedicated to the 125th anniversary of his birth). 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.

*Key words:* theory and methodology of translation, literary translation, the work of Mikhail Bulgakov, 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,

ISBN 978-5-317-05272-0

© Коллектив авторов, 2016

© Высшая школа перевода МГУ имени М.В. Ломоносова, 2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Абдулганеева И.И.</i> Субстантивные дериваты со словообразовательными формантами интенсификации и их соответствия при переводе художественного текста.....	5
<i>Анастасьева И.Л.</i> Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как интертекст.....	15
<i>Багирли Э.Г.</i> Виды работ над лексикой при обучении русскому языку.....	26
<i>Байчорова А.О.</i> фразеологизмы как средства выражения национальной ментальности (по материалам произведений М. Булгакова).....	35
<i>Бердичевский А.Л.</i> Система подготовки специалистов по РКИ в 21 веке: проблемы и перспективы.....	44
<i>Беридзе А.А.</i> Параллели и взаимовлияние русской и грузинско-армянской поэзии первой половины XIX века как аспект межкультурной и межъязыковой коммуникации запада и востока.....	55
<i>Бусел Т.В.</i> Формирование социокультурной компетенции будущих переводчиков.....	62
<i>Ващенко Д.Ю.</i> Система национально-специфичных локусов в серии антологий славянской поэзии «Из века в век» .....	72
<i>Воян К., Конефал Э.</i> Михаил Булгаков на польском языке и языках мира.....	84
<i>Голубева-Монаткина Н.И.</i> О ритме художественной прозы в свете идей М.М. Бахтина и переводе.....	105
<i>Гудухина М.Н.</i> Структурные особенности русскоязычного научного текста: предпереводческий анализ.....	114
<i>Есакова М.Н., Кольцова Ю.Н.</i> Оценочные суффиксы в произведениях М.А. Булгакова. Трудности перевода.....	124
<i>Есакова М.Н., Харацидис Э.К.</i> Творчество М. Булгакова в Греции (по статистическим данным Греческого центра книги) .....	135
<i>Жгунева С.А.</i> Опыт изучения лексико-семантического поля «сила, здоровье / слабость, болезнь» на основе анализа мотивационных моделей.....	150
<i>Жумадилова, Адаева Е.,</i> Перевод концептов в поэзии Магжана Жумабаева.....	159
<i>Иванова В.В.</i> К вопросу о структуре переводческой деятельности и профессиональной подготовке к ней.....	172
<i>Иванова О.Ю.</i> И. Анненский и М. Булгаков – пространство интертекста.....	181

<i>Калита О.Н., Павлидис Г.</i> Методологические особенности организации этноориентированной лингводидактической модели курсового обучения с использованием дистанционных форм в греческой аудитории.....	192
<i>Кастельви Ж., Вотякова И.А.</i> Эмотиконы как способ репрезентации эмоциональных концептов.....	201
<i>Кирсанова Е.М.</i> Алиментарный символизм в романе м. А. Булгакова «Мастер и маргарита» и его интерпретация в переводе.....	212
<i>Киселёва М.Н.</i> «Существует ли Итака?» Кавафис в интерпретации И. Бродского.....	223
<i>Коневал Э.</i> Наука о переводе в свете библиографических данных (на материале авторефератов диссертаций 1937-2015).....	247
<i>Кулиева Р.Г.</i> Концепция востока в творчестве А. Блока.....	257
<i>Лентовская А.В.</i> Итальянская экранизация повести М.А. Булгакова «Роковые яйца».....	267
<i>Лесневская Д.С.</i> Прагмалингвистические особенности эпистолярного дискурса в обучении РКИ в болгарской аудитории.....	276
<i>Литвинова Г.М.</i> «С чего начинается родина?...» О языковой экологии и не только.....	284
<i>Мамонтов А.С., Цэрэндорж Э.</i> Социокультурный аспект двуязычной лексикографии (на материале русско-монгольских сопоставлений).....	295
<i>Манерко Л.А.</i> Два направления, развивающие коммуникативную теорию перевода.....	304
<i>Мирзоева Л.Ю., Сюрмен О.В.</i> О специфике применения стратегии доместикации в турецко-русском переводе (на материале перевода романа О. Памука «Имя мне – красный» на русский язык).....	311
<i>Миронова Н.Н.</i> О рецепции прозы Михаила Булгакова в межкультурном, межсемиотическом и межъязыковом пространстве XX-XXI вв.....	321
<i>Михайлов М.Н.</i> Тускнеют ли краски в переводе? Цветообозначения в произведениях булгакова и в их финских переводах.....	329
<i>Мишкурлов Э.Н.</i> О философско – герменевтической рефлексии переводческого процесса.....	339
<i>Нагорный И.А.</i> Русские частицы в аспекте компаративных подходов к преподаванию русского языка иностранным студентам.....	351
<i>Нефагина Г.Л.</i> Демоническое начало женских образов М. Булгакова.....	359
<i>Никонова Н.Е.</i> Проблемы изучения и издания русской литературы на иностранных языках: немецкие сочинения и автопереводы В.А. Жуковского.....	368

<i>Новикова В.В.</i> Творчество М.А. Булгакова на уроках РКИ (на материале художественных фильмов и телепередач) .....	378
<i>Новикова М.Г.</i> Итеративная модель понимания в художественном переводе.....	386
<i>Осипова Н.О.</i> М. Булгаков и кинематограф: кросскультурные и жанрово-видовые аспекты интерпретации (на материале экранизаций повести «Собачье сердце»).....	397
<i>Пашковска-Вильк А.</i> Язык субкультур в кинодиалоге – переводческий анализ фильма «Стиляги».....	407
<i>Подставска А.</i> Языковые и параязыковые показатели когезии в нотариально-удостоверенном завещании (польско-русская конфронтация).....	417
<i>Полехина М.М.</i> «Александр Пушкин» в эпистолярной истории М. Булгакова и В. Вересаева: творческая индивидуальность художника в перипетиях времени.....	428
<i>Пушкарева Н.В.</i> Скрытые смыслы в прозе М.А. Булгакова: выявление и интерпретация.....	442
<i>Пхитиков Х.М., Харатокова М.Г.</i> Древнеегипетский язык сквозь призму времени.....	451
<i>Романова Н.Н., Амелина И.О.</i> Интеграция профессионально-коммуникативного и межкультурного аспектов при обучении иностранных студентов аудированию в рамках авторского курса «русское деловое общение».....	461
<i>Русакова Е.Д.</i> Полилог культур в профессионально-ориентированном курсе РКИ.....	471
<i>Рыцельска Б.</i> Прикоснуться к тайне за семью печатями. «Дневник Мастера и Маргариты» в польском переводе.....	479
<i>Садыгова А.А.</i> М.А.Булгаков в азербайджанском переводе.....	489
<i>Саркисян Л.А.</i> Армянские переводы поэмы Лермонтова «Демон».....	495
<i>Тарасенко Т.В., Тарасенко В.Е., Керо Хервилья Э.</i> Переводческая асимметрия и художественный текст (на материале испанских и японских переводов романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»).....	502
<i>Тер-Саркисян Л.А.</i> Роль учебно-методических комплексов в обучении русскому языку в ЕГУ.....	513
<i>Торсуков Е.Г.</i> К вопросу о моделировании в науке о переводе.....	525
<i>Трухтанов С.И., Трухтанова Е.В.</i> К вопросу об адекватности восприятия инонациональных литератур.....	535
<i>Тюрина В.Н.</i> Особенности реализации адаптационных механизмов субъекта коммуникации в интернет-общении.....	545
<i>Уржа А.В.</i> О «Новых» и «Старых» русских переводах Дж.К.Джерома:	

лингвистическое «расследование» .....	550
<i>Фефелова Н.Н.</i> Русский язык для профессиональной коммуникации в многоязыковом и поликультурном контексте.....	562
<i>Хачикян А.Я.</i> Сопоставление систем двух языков как метод предотвращения интерференции (фонологический-фонетический уровень) .....	573
<i>Ходжеванишвили Е.А., Гоголадзе Т.А.</i> Диалог культур (роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в грузинских переводах и постановках).....	581
<i>Ходжумян Б.С.</i> Языковая картина мира сквозь призму невербальной символики	
<i>Хюлья А.</i> «Мастер и Маргарита» в турецком пространстве.....	597
<i>Цай Х.</i> О структуре русского и китайского толковых словарей: сходство и различие.....	603
<i>Чжан Б.</i> Место и смысл «Марксизм и философия языка» в развитии диалогизма круга М.М. Бахтина - краткое изложение содержания монографии «Изучение марксистской философии языка в бахтинских кругах».....	613
<i>Чович Б.</i> Место перевода в компаративных исследованиях литературы (от перевода к рецепции и литературным связям – генетическим и типологическим).....	626
<i>Чович Л.И.</i> Мифологема «Волк» в творчестве Михаила Булгакова и в переводах на сербский язык.....	635
<i>Шалабаева Г.А.</i> Особенности перевода казахских реалий быта на русский язык.....	649
<i>Шмелев А.Д.</i> Лингвоспецифичные слова в переводах (с русского языка и на русский язык).....	658
<i>Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.</i> Рассказывание анекдотов на другом языке.....	666

*Абдулганеева И.И.*  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
г. Казань (Россия)

*Abdulganeeva Irina*  
Kazan (Volga region) Federal University  
Kazan (Russia)

**СУБСТАНТИВНЫЕ ДЕРИВАТЫ СО СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ  
ФОРМАНТАМИ ИНТЕНСИФИКАЦИИ И ИХ СООТВЕТСТВИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**SUBSTANTIVE DERIVATIVES WITH WORD-FORMATION FORMANT OF  
INTENSIFICATION AND THEIR COMPLIANCE AT THE TRANSLATION OF THE  
ART TEXT**

В статье рассматривается вопрос выражения категории интенсивности единицами словообразовательного уровня в русском и немецком языках, выявлены равноуровневые средства репрезентации категории интенсивности при сопоставлении исходных художественных текстов и их переводов.

In article the question of expression of category of intensity by units of word-formation level in the Russian and German languages is considered, various means of representation of category of intensity by comparison of source art texts are revealed and their translations.

**Ключевые слова:** категория интенсивности, суффиксы-интенсификаторы, словообразовательные соответствия, лексический уровень, равноуровневые средства.

**Keywords:** category of intensity, suffixes intensifiers, word-formation compliances, lexical level, means of various language levels.

На сегодняшний день вопрос репрезентации такого сложного и многоаспектного явления, как категория интенсивности, единицами словообразовательного уровня в разноструктурных языках в лингвистической науке не нашел должного освещения.

Интенсивность проявляется как лингвистическая универсалия, формирование которой обусловлено особенностями национально-культурного характера и спецификой разноструктурных языков. Особенности выражения категории интенсивности единицами словообразовательного уровня в русском и немецком языках детерминированы лингвистическими и экстралингвистическими факторами.

В рамках настоящего исследования проанализированы субстантивные дериваты со следующими суффиксами: *-ик, -чик, -онок/-ёнок, -ата, -к, -ишк/-ушк/-юшк, -еж, аж, -ня, -ул(а), -ус(а), -еньк, -очк, -ага/-уга/-юга, -ух, -ох, -ах, -ловка/-льщик/-льщица, -ечк(а), -очк(а),*



-оньк(а), -еночк/-оночк, -иц(а), -ин(а), -иц(а), а также их аналоги при переводе художественного текста с русского на немецкий язык. Указанные суффиксы именуется в дальнейшем как словообразовательные форманты интенсификации (СФИ) или суффиксы-интенсификаторы.

Категории интенсивности, выраженной в русском языке словообразовательными формантами, в немецком языке могут соответствовать как словообразовательные, так и разноуровневые средства языка, а именно единицы лексического, синтаксического, фразеологического уровней, а также сочетание разноуровневых средств.

В русском языке развитая система именной суффиксации для выражения эмоциональной и экспрессивной интенсивности семантики отличается от словообразовательной системы немецкого языка, где наряду с суффиксацией для передачи вышеуказанной семантики выступает широко развитое словосложение.

Формальное выражение категории интенсивности на словообразовательном уровне в русском языке реализуется за счет богатства словообразовательных формантов с ярко выраженной экспрессивно-стилистической окраской, высокой продуктивностью оценочных суффиксов, благодаря которым производное слово получает различные экспрессивные оттенки.

В.А. Богородицкий подчеркивал, что «все суффиксы русского языка можно подразделить на несколько крупных отделов, соответствующих основным типам именных представлений и бытий. Не всегда, однако, с каждым отдельным суффиксом соединяется один определенный оттенок значения, но чаще один и тот же суффикс имеет по несколько смысловых оттенков, причем нередко один и тот же оттенок значения передается различными суффиксами» [Попова, 2007, с. 204].

Словообразовательный уровень при сопоставлении субстантивных дериватов со СФИ русского языка и их немецких соответствий предполагает наличие в словообразовательной системе немецкого языка средств, обладающих способностью адекватно компенсировать коннотативные значения, вербализуемые русскими суффиксами-интенсификаторами. Итак, *словообразовательный уровень* характеризуется наличием в переводном языке одно-однозначных словообразовательных средств интенсификации исходного языка, равноценных по функционально-семантическим параметрам (*деточка – das Kindchen, мамулечка – das Mütterchen, братушка – das Brüderchen, деревенька – das Dorfchen, дружище – das Freundchen, книжонка – das Büchlein, мамулечка – die Herzensmama, легиончик – der Legionär* и т.д.).

В русском и немецком языках один и тот же суффикс, присоединяясь к производящей основе, несмотря на свое словообразовательное значение, том числе диминутивное/аугментативное значение, может выражать дополнительные коннотации, в том числе интенсифицировать производное существительное положительно или отрицательно. Реализация семантического и прагматического аспектов СФИ сопоставляемых языков в полной мере происходит в конституции общения, взаимообусловленной контекстом, намерением автора снизить или повысить интенсивность субъектно-объектных отношений.

Сопоставление СФИ русского языка и их аналогов в немецком языке базируется на анализе русской художественной литературы, а также современной отечественной прозы (факультативно представлены также газетно-публицистический и разговорный стили) и их переводах на немецкий язык, которые содержат анализируемые единицы. Обратимся к рассмотрению дериватов со СФИ в художественном тексте. Итак, в следующем примере интенсивность отрицательной характеристики персонажа усиливается посредством использования деривата *воришка* со СФИ *-ишк*, который придает уничижительно-оскорбительный оттенок интенсификации, однако в немецком языке ему соответствует лексическая единица *der Dieb* с нейтральным значением.

– ...я знал про него, что он мерзавец, негодяй и **воришка**... [Достоевский, Электронный ресурс]

– ...*ich wußte, daß er ein Schurke, ein Taugenichts und ein **Dieb** war*... [Dostojewski, Электронный ресурс]

Интенсификация деривата *воришка* со СФИ *-ишк* определяется другими дериватами *мерзавец*, *негодяй*, которые отрицательно характеризуют субъект, о котором идет речь в данном микроконтексте.

В следующем примере, чтобы говорить об интенсификации деривата *документик*, необходимо дать предысторию описываемого действия. В романе «Мастер и Маргарита». Воланд и его команда бесчинствовала в городе, с героями произведения происходят невероятные происшествя. В отрывке про Никанора Ивановича речь идет о том, как он получил взятку и теперь за ним приходят «полицейские», но читатель понимает, что все это проделки команды Воланда, так называемые полицейские – это люди Воланда. В связи с этим автор с целью показать ироничность и пафосность всего действия использует дериват с формантом *-ик* (так как документ неправдоподобный – *документик*), выражающий уничижительность и горькую иронию.

– *Первый на ходу показал Никанору Ивановичу документик, а второй в эту же минуту оказался стоящим на табуретке в уборной, с рукою, засунутой в вентиляционный ход* [Булгаков, 1991, с. 267].

– *Der Erste zeigte Nikanor Iwanowitsch beim Gehen seine **Papiere**. Der Zweite stand bereits auf dem Hocker im Klo, die Hand im Lüftungsschacht.* [Bulgakov, 2014, S. 135].

В вышеуказанных примерах немецких соответствий русским дериватам со СФИ *воришка*, *документик* отсутствие интенсификации наблюдается не только на словообразовательном, но и лексическом, синтаксическом, фразеологическом уровнях. Лишь в крайне редких случаях объем значений иностранного слова и «соответствующего» ему (по словарю) русского в точности покрывают друг друга. Русское слово является семантически шире или уже, колоритнее или бледнее, экспрессивнее или холоднее, абстрактнее или конкретнее, употребительнее или реже, чем иностранное; часто оно бывает связано с совершенно иными смысловыми и чувственными ассоциациями. Данный факт обязывает при поиске соответствий к мобилизации всех существующих в ПЯ синонимов или полусинонимов, выбор между которыми должен каждый раз определяться выразительной функцией данного контекста [Кундзич, 1955, с. 309]. В связи с этим возникает проблема сохранения равноценности при переводе, прагматического потенциала оригинального текста, идейно-художественного замысла, идиостилия, интенций автора.

М.П. Брандес занимает сходную точку зрения. Она считает, что при отсутствии в переводах любого показателя экспрессивности утрачивается индивидуально-психологический уровень произведения, так как он связан с индивидуальным стилем автора, способом проявления в языковом построении выразительных и изобразительных способностей, субъективно-оценочных и объективных отношений, склонностей и особенностей писателя как определенного психологического субъекта [Брандес, 1971, с. 150 - 152]. Поиск аналогов дериватов со СФИ обусловлен, прежде всего, необходимостью нахождения равноценного соответствия самой лексической единицы (без СФИ), так как в тексте, как отражении процесса коммуникации, могут реализовываться различные коннотационные значения.

Естественно, в родственных языках или при близости сопоставляемых языков, расхождения в значениях более нивелированы, в обратном же случае расхождения в значениях более ярко выражены в силу различий и специфики разноструктурных языков.

Нахождение равноценных соответствий немецкого языка для русских дериватов с суффиксами-интенсификаторами при переводе оригинального текста, использование адекватных способов при переводе должны способствовать созданию художественного перевода, который, согласно К.В. Кулеминой «...представляет собой адекватное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а в эстетическом понимании» [Кулемина, 2007, с. 64]. Следовательно, поиск и нахождение в немецком языке средств, которые смогли бы передать интенсификацию, выраженную словообразовательными формантами в русском, определяют степень соответствия и сохранения «художественности» оригинала, передачу всех оттенков смыслов, закладываемых автором.

Итак, сопоставительный анализ русских субстантивных дериватов со СФИ и их аналогов в немецком языке показал, что немецкие соответствия могут относиться к различным языковым уровням: словообразовательному, лексическому, синтаксическому, фразеологическому, или сочетать единицы различных языковых уровней. В этом случае, заявляя об их эквивалентности, следует учитывать, что эквивалентность следует искать на уровне структуры текста, в стиле. Только на этом уровне произведение переходит из одного языка в другой в качестве однородного образования [Попович, 1980, с. 93]. Следуя принципам стратегии формы, переводчик, напротив, часто вынужден жертвовать смысловой прозрачностью в угоду максимальной точности при передаче нетривиальных особенностей построения текста, его отдельных характерных элементов [Михеев, 2004, с. 449].

Соответствиями словообразовательных средств интенсификации ИЯ могут выступать в ПЯ единицы *лексического уровня*, в которых заложена сема, актуализируемая ВИЯ словообразовательным формантом (*огонек* – *ein schwaches Feuer*, *людишки* – *die jammerlichen Menschen*, *девчужечка* – *das arme Kind*, *старушонка* – *die schodliche Greisin*, *дружище* – *mein Kamerad* и др.)

Данный уровень свидетельствует о расхождениях при сопоставлении СФИ русского и немецкого языков. Рассмотрим пример:

– *Это когда он ползал-то перед тобой и уверял тебя в преданности! Ну, людишки!* [Достоевский, Электронный ресурс].

– *Das war also fast zu derselben Zeit, wo er sich gegen dich so kriecherisch benahm und dich seiner Ergebenheit versicherte. Nein, diese jammerlichen Menschen!* [Dostojewski, Электронный ресурс].

Презрительно-уничижительный характер интенсификации, экспонированный в оригинальном тексте в деривате *людшки* суффиксом *-ишк*, передан на немецкий язык субстантивным словосочетанием, главное слово выражает основное понятие, определение, выраженное прилагательным, передает своим основным лексическим значением «жалкий, ничтожный» коннотацию СФИ *-ишк*.

В ряде случаев в соответствиях при переводе русских дериватов со СФИ на немецкий язык наблюдается *сочетание единиц различных языковых уровней*, например, словообразовательного и лексического уровней, что обусловлено стремлением передать в переводе равноценную, актуализируемую в оригинальном тексте, степень интенсификации. Например, в следующем примере использование деривата «*ангелочек*» демонстрирует выражение мелиоративной оценки, интенсификация получает одобрительно-положительный характер. Интенсификация аналога в немецком языке усилена также благодаря использованию переводчиком лексической единицы – прилагательного *klein*, которое содержит сему «*малый, малость*»

– ..., *его, кудрявого пухлощекого **ангелочка**, баловали, сажали на колени, угощали* [Маринина URL:READR].

– ...*das gelockte, pausböckige **kleine Engelchen** wurde dort nach Strich und Faden verwühnt* [Marinina, 2001, с. 17].

Сочетание разноуровневых средств при элиминировании русских субстантивных дериватов со СФИ при переводе на немецкий язык характеризуется их вариативностью. Здесь выделяются следующие группы: сочетание словообразовательных и лексических средств; сочетание синтаксических и лексических средств; сочетание словообразовательных, лексических и синтаксических средств и т.д., а также их наложение.

Элиминирование субстантивных дериватов со СФИ посредством сочетания разноуровневых средств призвано восполнить «интенсивный» потенциал суффикса-интенсификатора русского языка, что в совокупности позволяет рассматривать аналог в немецком языке как равноценный или эквивалентный.

*Сочетание лексических и словообразовательных средств* при элиминировании дериватов со СФИ встречается довольно часто. Данная группа включает подгруппы: сочетание лексических средств и морфологических; сочетание лексических средств и словосложения. Рассмотрим примеры при *сочетании словообразовательных и лексических средств* при элиминировании дериватов со СФИ.

Деривату *душенька* соответствует лексическая единица ***dasHerzchen*** с

диминутивным суффиксом *-chen*. Дериват *das Herzchen* образован от существительного *das Herz* (сердце).

– *Соня, ты неверьей, душенька, неверь.* [Толстой, Электронный ресурс].

– *Sonja, **Herzchen**, glaubihrhochnicht; glaubihrhochnicht* [Tolstoj, Электронный ресурс].

Следующий пример иллюстрирует элиминирование деривата со СФИ посредством сочетания *лексических средств и словосложения*:

– *Аглая-то бы струсилась? – вспыхнула Варя, презрительно поглядев на брата, – а низкая, однако же, у тебя **душонка!** Нестойте вы в сени чего.* [Достоевский, Электронный ресурс].

– *Aglaja würde zurückschrecken? – versetzte Warja heftig und blickte ihren Bruder geringschätzig an. – Da hast du doch eine **niedrige Denkungsart!** Ihr seid allesamt nichts wert.* [Dostojewski, Электронный ресурс].

Русскому деривату *душонка* с СФИ *-онк*, выражающему отрицательную интенсификацию соответствует сочетание *eine niedrige Denkungsart* (*низкий тип – о человеке*), *-онк/ЛЕ+сложное слово*.

Следующий пример указывает на фамильярный, непринужденный характер общения между героями, автор перевода в качестве соответствия деривату *дурачок* со СФИ-ок использует словосочетание с прилагательным *klein* и сложным словом *der Dummkopf*.

– *Потом она перестала смеяться, взяла его за плечи и крепкими руками прижала к себе: Ах, ты **дурачок**...* [Улицкая, 2011, с. 49].

– *Dann hörte sie auf zu lachen, umfaßte seine Schultern und preßte ihn mit kräftigen Armen an sich. – Ach, du **kleiner Dummkopf**...* [Ulitzkaja, 2013, с. 44].

При элиминировании дериватов со СФИ может также использоваться сочетание словообразовательных и синтаксических средств. Рассмотрим данное сочетание на примере элиминирования деривата *душонка*.

– ***Душонка** ты мелкопоместная, ничтожность такая! Тебе бы, гнусной бабе, молчать, да и только* [Гоголь, Электронный ресурс].

– ***Du Dreckseele. Du Nichts. Du Miststück** solltest lieber den Mund halten!* [Gogol, Электронный ресурс].

Деривату *душонка* соответствует сложное слово *die Dreckseele* (*темная, черная, грязная душа*), подчиненному синтаксической трансформации всего предложения.

Интенсификация высказывания достигается посредством синтаксической трансформации: не только распадом на три предложения, но и в результате синтаксического параллелизма, а именно анафоры, при которой наблюдается повторение отдельных слов (в данном примере это местоимение Du). Таким образом, сочетание лексического приема при переводе и синтаксического параллелизма способствует достижению высокой выразительности и экспрессивности высказывания.

Вышесказанное позволяет сделать следующие выводы. Результаты исследования подтверждают тот факт, что дополнительная коннотация, выраженная в русском языке посредством СФИ, в немецком языке может быть выражена сочетанием разноуровневых средств переводного языка. Комбинации данных сочетаний могут быть различными.

Дериваты со СФИ, выступая «доминантами языково-стилистической структуры художественного текста» [Лилова, 1985, с. 236-237], способствуют реализации прагматической функции текста. В свою очередь сохранение прагматического потенциала текста ПЯ обусловлено наличием «творческой индивидуальности автора, его умения находить эквиваленты на морфологическом и лексическом уровнях» [Филиппова, 1997, с. 121].

При поиске равноценного соответствия основной целью является передача интенсифицирующего значения сходного языка с целью сохранения прагматической функции текста, тогда как достижение структурно-компонентного соответствия выходит на второй план и обусловлено несовпадением словообразовательного «инвентаря» интенсификации русского и немецкого языков.

Таким образом, избирая то или иное соответствие при переводе, переводчик нацелен на решение двойной задачи: перевести средствами переводного языка понятие, явление, которое отражает данный дериват, «довести» до получателя самобытность и уникальность сопоставляемого явления, сохранив своеобразие и авторский стиль художественного текста, и вторая задача – отразить в немецком языке интенсификацию, выраженную посредством русских СФИ. Выделение разноуровневых средств при поиске эквивалентов подтверждает положение о том, что категория интенсивности может быть репрезентирована единицами разных языковых уровней, в том числе и при сопоставлении разноструктурных языков. В контексте настоящего исследования это указывает на расхождения или несоответствия при сопоставлении русских субстантивных дериватов со СФИ и их аналогов в немецком языке. В исследовании выделены возможные способы элиминирования дериватов со СФИ разноуровневыми средствами переводного языка. С

одной стороны, они свидетельствуют о компенсирующих возможностях разных уровней языка. С другой стороны, сигнализируют о несовпадении словообразовательных возможностей репрезентации категории интенсивности в сопоставляемых языках, а именно, о лакунарном характере словообразовательной системы немецкого языка.

Кроме того, разноуровневость средств при поиске равноценного аналога ведет к вопросу о степени эквивалентности данного аналога. При поиске равноценных соответствий русским субстантивным дериватам со СФИ в немецком языке необходимо учитывать совокупность заявленных вопросов, среди которых для нас представляют интерес в плане дальнейшего исследования заявленной темы две проблемы: 1) явление лакунарности и элиминированности в сопоставляемых языках; 2) национально-коннотативный аспект интенсификации единицами словообразовательного уровня в русском и немецком языках.

### **Список литературы:**

- Брандес М.П.* Стилистический анализ / М.П. Брандес. – М.: Высшая школа, 1971. 190 с.
- Булгаков М.А.* Пьесы. Романы / М.А. Булгаков. – М.: Правда, 1991. 767 с.
- Гоголь Н.В.* Мертвые души / Н.В. Гоголь. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.
- Достоевский Ф.М.* Идиот [Электронный ресурс] / Ф.М. Достоевский. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.
- Лилова А.* Введение в общую теорию перевода / А. Лилова.–М.: Высшая школа, 1985. 256 с.
- Кулемина К.В.* Эквивалентность и адекватность в переводах поэтических текстов : дис.. канд. филол. наук: 10.02.20/ Кулемина К.В. – Пятигорск, 2007. 185 с.
- Кундзич А.* Вопросы художественного перевода / А. Кундзич. – М., 1955. 309 с.
- Маринина А.Б.* Не мешайте палачу [Электронный ресурс] / А.Б. Маринина. – Режим доступа:[http://german.ruvr.ru/radio\\_broadcast/4004841/86128383.html](http://german.ruvr.ru/radio_broadcast/4004841/86128383.html).
- Михеев, М.Ю.* Перевод на основе базы прецедентных словосочетаний, или переводных фрагментов / М.Ю. Михеев // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: труды Международной конференции «Диалог 2004». – М., 2004. С. 449-456.
- Попова З.Д.* Общее языкознание / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток - Запад, 2007. 408 с.
- Попович А.* Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. 199 с.
- Филиппова С.И.* Экспрессивно-деятельностные функции субстантивного словообразования в языке В. Шукшина: дис. канд. филол. наук: 10.02.01/ Филиппова С.И. – М., 1997. 243 с.
- Толстой Л.Н.* Война и мир. Том 2 [Электронный ресурс] / Л.Н. Толстой. – Режим доступа: <http://search.ruscorpora.ru>.
- Улицкая Л.* Искренне Ваш Шурик / Роман Л. Улицкая. – М.: Эксмо, 2011. 576 с.



*Bulgakov M.* Meister und Margarita / М. Bulgakow. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2014. 601 s.

*Gogol N.* Die toten Seelen [Электронный ресурс] / N. Gogol. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.

*Dostojewski F.* Der Idiot [Электронный ресурс] / F. Dostojewski. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>.

*Marinina A.* Die Stunde des Henkers / A. Marinina. – Berlin: Verlag Argon, 2001. 411 s.

*Tolstoj L.* Krieg und Frieden [Электронный ресурс] / L. Tolstoj. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://search.ruscorpora.ru>.

*Ulitzkaja L.* Ergebnis, euer Schurik / Roman Ulitzkaja L. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013, 494 s.

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

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

## РОМАН М.А.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК ИНТЕРТЕКСТ

### M. BULGAKOV'S NOVEL «MASTER AND MARGARITA» AS AN INTERTEXT

В статье декларируется принадлежность романа М. Булгакова к общекультурному художественному тексту на основании панъязыкового характера человеческого сознания, включающего, по мнению постструктуралистов (А.Ж. Греймас, Ж. Деррида, М. Фуко и др.), в сферу текста все культурное пространство: предшествующую литературу, общество, историю и даже самого человека; рассматриваются актуальные для эпохи Серебряного века понятия над-мировой памяти и соотнесенность с этим понятием булгаковского текста, а также преломление в романе тех дискуссий, которые велись апологетами неохристианского направления философской мысли на рубеже XIX-XX веков.

The article deals with the philosophical and literary features that were declared by outstanding poststructuralists (Greimas, Derrida, Foucault, and others) and with the novel by Mikhail Bulgakov "Master and Margarita" that was the part of the general cultural artistic text according to the ideas of the novel and the way of their solution.

**Ключевые слова:** М. Булгаков, Д. Мережковский, А. Блок, интертекст, неохристианство, историческая и мифологическая школы.

**Key words:** M. Bulgakov, D. Merezhkovsky, A. Block, intertext, neo-Christianity, historical and mythological philosophical movements.

Хотя понятие интертекстуальности было введено французским теоретиком постструктурализма (болгарского происхождения) Юлией Кристевой в 1967 году, явление как таковое возникло значительно раньше. Собственно, исследовательница опиралась в первую очередь на работу М. Бахтина 1924 года «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», доразвив мысль философа о диалогичности художественного текста, о его погружении в дискурс, в определенный культурный контекст. Бахтин пишет о том, что автор соприкасается с определенной литературной традицией, когда новый текст опирается на некий художественно-эстетический background. Т.е. речь идет о взаимодействии данного произведения с предшествующими текстами, о реминисценциях и различных парафразах. В свою очередь, теоретики структурализма (А.Ж. Греймас, Ж. Деррида, М. Фуко и др.) не ограничивают понимание текста исключительно полем литературы, подчеркивая панъязыковой характер

человеческого *сознания* и включая в сферу текста все культурное пространство, помимо литературы, — общество, историю и самого человека. «Положение, что история и общество являются тем, что может быть «прочитано» как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который, в свою очередь, служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста. Важным последствием уподобления сознания тексту было «интертекстуальное» растворение суверенной субъективности человека в текстах-сознаниях, составляющих "великий интертекст" культурной традиции» [Энциклопедия "Интелвак", 2001, с.307].

Подобное интертекстуальное содержание как обозначение парадигмы человеческого сознания характерно для романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Художественная ткань произведения состоит, как известно, из нескольких «лоскутов»; хронотоп романа соткан из взаимопроникающих, переплетающихся, разрывающих друг друга сюжетов, повествующих о московской реальности и ершалаимском мифологизированном пространстве, превращая книгу в многожанровую конструкцию. Текст Мастера — своеобразная стилизация Евангелия, не написанного, не придуманного им; это мифотворчество, рожденное вспышкой религиозного прозрения героя, освещенное зарницей над-мировой памяти. Мастер не раз говорит, что «угадал» своего героя — не выдумал, не сочинил роман о «сыне звездочета» — а услышал голос, прозвучавший свыше. Именно мифопоэтическая творческая прозорливость героя позволила ему пользоваться собственной интуицией при анализе библейской легенды. Его область — религиозно-философские мудрствования, а не живое воплощение через фантазию и сопереживание.

Здесь следует подчеркнуть своеобразие художественной манеры Булгакова, который, пользуясь евангельским сюжетом как субстратом, трансформирует его применительно к требованиям своего историко-религиозного сознания как системы мышления. В тексте Мастера, его героя, библейские идеологемы постулируются «имперсонально», т.е., если пользоваться термином Кристевой, имеют характер «безличной продуктивности»; таким образом, роман *самостоятельно* «прочитывает историю» и, существуя независимо от автора, обретает интертекстуальную экзистенциальность. Для Мастера история является непрерывным потоком (напомним, что герой — историк), и все, что в ней происходит, может быть проанализировано только в связи с прошлым и будущим, здесь ничто нигде не начинается и не кончается, но непременно вытекает из предыдущего: московская действительность 30-х годов столь же

реальна и иллюзорна, сколь ершалаимская трагедия; роман Мастера столь же материален, сколь трансцендентен.

Такое прочтение произведения говорит о метафорической «смерти» автора (Булгакова) и условной «смерти» автора (героя), в рамках определения французского философа-постструктуралиста Ролана Барта, провозгласившего «неизбежно цитатное» сознание творца, а потому и «смерть индивидуального текста». Так, читатель имеет возможность познакомиться с романом Мастера, подслушав разговор Воланда с Иванушкой и Берлиозом на Патриарших прудах. В данном эпизоде осведомленность дьявола не вызывает вопроса, на то он и дьявол, чтобы быть в курсе всего происходящего. Чтение Маргаритой отрывков из романа еще более правдоподобно. Но Иванушка, Иван Николаевич Понырев, видит продолжение сюжета об Иешуа во сне, таким образом, границы текста, созданного Мастером, оказываются размытыми. Текст/роман как бы наделен интеративностью (термин Ж. Деррида), повторяемостью, он самостоятельно репродуцирует новый текст, безотносительно к тому, является ли этот текст дублирующим и мутированным.

Повторение библейского сюжета проступает в книге Мастера с большой очевидностью, однако в нем есть достаточное количество фактов, которые могут быть восприняты как «мутация» евангельского текста. Во-первых, М. Булгаков понимал, что для его литературных предшественников, писателей Серебряного века, тайна Христа заключалась не в Его Божественности (что характерно для православия), а в Его Богочеловечестве — черте, в большей степени присущей католической конфессии. Изображение Иисуса, данное автором, призвано подчеркнуть, прежде всего, человеческую сущность Сына Божьего: его слабое тело, физические страдания, изможденность, хилая плоть подчеркивают и оттеняют великую силу духа. В портрете героя слышны отзвуки произведений Серебряного века, имеющих религиозное и философское значение. Так, Д.С. Мережковский, один из основателей русского символизма, заявлял, что земной мир имеет *свой* идеал, подобно тому, как Плоть имеет значение *самостоятельное* и не подчинена всецело Духу. Первым, кто в истории философии поставил в явном виде вопрос об отношении духа к материи, был Платон. «Он считал, что вначале должно возникнуть то, что движет само себя. А это не что иное, как душа, ум. "Душа правит всем, что есть на небе, на земле и на море с помощью своих собственных движений"» [Л.В. Блинников, 1999, с.268]. Язычество утверждало Плоть в ущерб Духу, Церковь выдвинула аскетический идеал Духа в ущерб Плоти. Сам Мережковский провозглашал равносвятость

Духа и Плоти, пророчествуя явление Церкви грядущей, то есть Церкви Плоты Святой и Духа Святого. Создавая роман «Иисус Неизвестный», Д. Мережковский, следуя традиции, пытается не столько дать внешний портрет Богочеловека, сколько запечатлеть Его внутренний мир, хотя автор и допускает вольность сказать о «длинных, как у девочки, ресницах» Христа [Д.С. Мережковский, 1996, с.104], размышляет о внешнем облике Иисуса. Корни преданий о красоте и безобразии Лица Господня, считает Мережковский, уходят в очень темное, но исторически подлинное *воспоминание*. Действительно, существуют антиномичные легенды о внешнем облике Иисуса от обезображенности до сверхкрасоты. «Самое особенное, на другие человеческие лица не похожее, личное в лице Иисуса не есть ли именно то, что оно по ту сторону всех человеческих мер красоты и безобразия, несоизмеримо с нашей трехмерной эстетикой. Если так, то понятно, что видевшие Его уже не помнят, какое из двух пророчеств исполнилось в нем» [Ю. Терапиано, 1933, с.215-216], – замечал Ю. Терапиано. Как бы то ни было, первостепенное значение для человечества имеет не внешность Христа, а Его Слово, через познание которого мы придем и к пониманию личности Иисуса-Человека. «Чтобы увидеть Его, – пишет Мережковский, – надо услышать Его, как услышал Паскаль» [Д.С. Мережковский, 1996, с.8]. Поэтому автор позволяет себе либо домысливать жизнь Иисуса, не запечатленную в Евангелиях, либо по-своему прочитывать и трактовать Его слова.

Что важно для обеих конфессий – так это принадлежность Христа к древнему Давидовому колену из Галилеи, иначе текст приобретает еретическое звучание. И здесь Булгаков, уже во-вторых, позволяет себе *большую* вольность – его герой не помнит своих родителей: «Мне говорили, что мой отец был сириец...» [М.Булгаков, 1988, с.26]. Важность этого пассажа подчеркивает Александр Зеркалов (Александр Исаакович Мíрер) в книге «Евангелие Михаила Булгакова»: «Талмуд <...>приписывает Иисусу многообразную скверну и объявляет его сыном блудницы и сирийца – худшего оскорбления для палестинского еврея просто нельзя было придумать. <...> Таким образом, унижая своего Иешуа Га-Ноцри формально, но изображая его праведником по существу христианской веры, автор "Мастера и Маргариты" показал себя двусторонним еретиком. Его позиция неприемлема для обеих конфессиональных верований, она решительно шокирует ортодоксов и с той, и с другой стороны» [А.Зеркалов, 1984, с.82]. Зеркалов объясняет данное противоречие в описании Га-Ноцри стремлением Булгакова подчеркнуть объективную субстанциональность проповедей Христа, независимую от его

мистического или исторического происхождения (о чем речь пойдет далее), к тому же писатель, полагает исследователь, попытался отмежеваться от тех разночтений, которые существуют в историческом христианстве. Как нам видится, в подобном построении образа назарянина, напротив проявляется интеративность булгаковского текста.

Сразу же после первой публикации романа критики заговорили о литературных пред-текстах произведения. На гетевскую поэму как на «первоисточник» указал сам автор и эпиграфом, и именами героев (в черновых вариантах Мастер носил имя Фауста, Маргарита-Гретхен так и осталась владелицей имени гетевской героини), и ситуациями, и в некоторой степени — покровительством Воланда, распространяющимся в данном случае как на Мастера, так и на Маргариту. Да и взаимоотношения Воланда и Иешуа в той или иной степени экстраполированы из «Фауста» в пространство булгаковского романа, ибо Воланд подчиняется воле Того, кто послал к нему Левия Матвея, к тому же он не искушает московскую публику, а лишь пытается удостовериться, изменились ли люди, и — удовлетворенно отбывает на бал. Цитатной литературой роман Булгакова делают аллюзии к творчеству Н.В. Гоголя, повести Александра Чаянова «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей», к поэтике Андрея Белого, к «Жизни Иисуса» Э. Ренана, к книге П. Флоренского «Мнимости в геометрии», к философским трудам Г. Сковороды и многим другим произведениям. Булгаков обращается к традициям плутовского романа. Но общее количество имен писателей-предшественников, о котором говорит критика, достигает такого числа, что трудно поверить, чтобы человеческой жизни хватило ознакомиться с ними со всеми.

От внимания исследователей все же ускользнула безусловная связь булгаковского романа с теми религиозно-философскими открытиями, которые были сделаны русскими писателями и философами Серебряного века. Мы уже коснулись такого понятия, как над-мировая память, присущая Мастеру и впоследствии — его ученику, Ивану Николаевичу Поньреву. Понятие над-мировой, мифологической памяти широко дискутируется философами рубежа XIX-XX веков, хотя еще Платон полагал, что душа припоминает идеи, которые были ей известны до того, как она материализовалась, предстала во плоти. В свое время П. Флоренский создал концепцию мифа, закрепившую за собой название «символически-магической» (А.Лосев). Согласно этой концепции, идеи имеют бытийный статус. «Миф, собственно, и есть божественная идея в человеке, имманентная ему, данная в мистическом “опыте”» [Н.С. Семенкин, 1986, с.102]. Таким образом, человек, обладающий религиозным опытом, является творцом не сам по себе, а «выразителем

собирательного разума»: в искусстве, «как являющем духовную природу человечности, вообще не может быть ничего случайного, субъективного, произвольно-капризного», — писал П. Флоренский [П. Флоренский, 1993, с.265].

Определение, которое он дает мифу, оказало влияние на многих русских философов и религиозных деятелей. Вл.Н. Ильин, зарубежный богослов, автор книги «Шесть дней творения», также понимал миф как нечто бытийное. Творцом мифа, считал он, является Бог, который обладает правом на его познание. Таким образом, человек не может считаться создателем новых истин, он – «трансформатор», передающий обществу идеи, порожденные Высшим разумом. Вл. Ильин полагал, что божественное «изначало» может проявляться в мифе в формах коллективного сознания, к которым он причисляет философию, искусство, науку. Задача коллективного сознания сводится к определению «основы и корня» религиозного мифа. Как следствие, происходит некий энергообмен: «Индивидуальное творчество поэтов и художников <...> сознательно и бессознательно питается сверхиндивидуальным мифом и его в свою очередь питает» [Вл. Ильин, 1930, с.14]. О природе мифа много размышлял и С.Н. Булгаков: «Прежде всего следует отстранить распространенное понимание мифа, согласно которому он есть произведение фантазии и вымысла» [С.Н.Булгаков, 1994, с.57]. Носителями и выразителями мифологической памяти в романе выступают два персонажа (если исключить библейских героев) — Мастер и Иванушка, знакомящие читателя с историей Иешуа Га-Ноцри.

Вместе с тем понятие мифологической памяти фигурирует в романе и как атрибут так называемой мифологической школы. Данное направление в исследовании христианства зародилось во Франции XIX века. Сторонники этой концепции отрицали историчность Иисуса Христа, интерпретируя Его образ как аллегорию Солнца, сформировавшуюся под влиянием разных религий (иудаизма, буддизма), а также египетской и греческой мифологии, полагая (в частности, Бауэр), что существующие в Евангелиях разночтения подтверждают наличие в них вымысла, который соответствовал идейно-религиозным потребностям людей эпохи зарождения христианства. Шарль Дюпьи сравнивал Христа с языческими богами: Геркулесом, Озирисом и Вакхом. Робертсон утверждал, что «Иисус — дохристианский, ханано-эфраимский бог Солнца Древс; он же — Иисус Навин, или патриарх Иосиф, или Озирис, или Аттис, или Язон; Он же индийский бог Агни — Agnus Dei, или, наконец, только "распятый призрак"» [Д.С. Мережковский, 1996, с.12]. Сближение Иисуса с мифологическими богами было возможно на основании таинства, известного с незапамятных времен, преданий о Боге-жертве: Озирисе, Адонисе,

Таммузе (Думузи), Аттисе, Дионисе, Митре. Все они боги страдающие, умерщвленные и воскресающие.

Именно о них, этих языческих богах, распятых и разрубленных, сожженных и утопленных, — и вновь оживших, подобно птице Фениксу, рассказывает Иванушке, автору поэмы о Христе, — Берлиоз, председатель МАССОЛИТа, в то ставшее трагическим для него душное утро на Патриарших прудах: «<...> поэт узнавал все больше и больше интересного и полезного и про египетского Озириса, благодного бога и сына Неба и Земли, и про финикийского бога Фаммуза, и про Мардука, и даже про менее известного и грозного бога Вицлипуцли, которого весьма почитали некогда ацтеки в Мексике» [М. Булгаков, 1988, с.14]. Под Вицлипуцли, без сомнения, понимается верховное божество ацтеков Уицилопочтли, который с древних времен изображался антропоморфно, хотя его имя переводится как «колибри-левша», и который символизировал собой Солнце и чистое голубое небо. Включение имени Христа в парадигму языческих богов призвано подчеркнуть его мифологическую природу, поэтому Берлиоз так скрупулезно выстраивает цепочку из имен дохристианских божеств: «Ты, Иван, <...> очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына божия (уж не намекает ли Берлиоз читателю, что и в тексте Ивана, а не только Мастера, Христос был сыном сирийца — И.А.), но соль-то в том, что еще до Иисуса родился целый ряд сынов божиих, как, скажем, фригийский Аттис, коротко же говоря, ни один из них не рождался и никого не было, в том числе и Иисуса <...> А то выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!...» [М. Булгаков, 1988, с.15]. Именно наставления Берлиоза, т.е. факт самого *учительства* (ведь он своего рода духовный наставник Ивана Бездомного) стали причиной его наказания. Оно не в том, что Михаил Александрович погиб — тут всего лишь оплошали Аннушка, разлившая масло, и комсомолка-вагоновожатая, не сумевшая вовремя остановить трамвай. Судьба, как известно, предначертана свыше, и жизненный путь Берлиоза завершился. Он (а если быть точными — его голова) выслушал свой приговор на балу сатаны: он *проповедовал* ничто, и за это отправляется в небытие. Позиция Берлиоза, как мы имеем возможность удостовериться, отличается не только от основного подхода экзегетов, но и от выводов либерально-исторических критиков, которые, стремясь познать Иисуса-Человека, постепенно отказались от взгляда на Евангелие как на хронологическое бытописание. Как следствие, возникло сомнение и в историчности самой личности Иисуса, породив докетов, «каженников», которые не хотели принять Его во плоти.



Слова Берлиоза, конечно, свидетельствуют о его страхе перед властями в тоталитарном государстве; он, как человек, занимающий высокое общественное положение, не должен верить ни в Бога, ни в черта, что выглядит особенно забавным в ту минуту, когда герой разговаривает с самим сатаной, пытаясь таким образом убедить его в мнимости его существования. Речь в романе Булгакова идет, скорее, о необходимости преодолеть секулярный образ мысли и вернуть литературу в лоно христианских идеологем.

В романе Булгакова у Иешуа нет большого числа единомышленников, он, по собственному замечанию, приходит лишь в сопровождении Левия Матвея. «Никого нет. Я один в мире», — эти слова героя о том, что у него нет родных, можно трактовать метафорически — у него, у его учения нет последователей. Неожиданный, казалось бы, поворот в интерпретации библейского текста, тем более что хотя бы один ученик у Ганноцри есть. Но ведь однажды заглянув в пергамент Левия, он ужаснулся: «Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты ради бога свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал». Никто не понимает символического значения слов учителя («Эти добрые люди <...> ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной») [М. Булгаков, 1988, с. 26-27]. Левий Матвей — активный *мститель*; он жаждет убить предателя, Иуду, т.е. действует вопреки учению Иешуа; злость и ненависть разъедают его душу даже после того, как он обрел место в Раю. Конечно, Воланд не может найти добрых слов для посланника Небес, но в его словах, обращенных к «рабу», «глупцу», как он называет Левия, есть своя правда и логика. Левий провозглашает себя учеником Иешуа, но тот считал всех людей «добрыми», даже Крысобоя, ударившего его хлыстом по приказу Пилата.

В чем фокус подобного построения образов героев как не в попытке Булгакова включиться в полемику, возникшую некогда, в период религиозного Ренессанса, между писателями-философами и Церковью? Антиномия ренессансной эпохи выражалась в стремлении писателей восстановить православный взгляд на общечеловеческие ценности и одновременно в желании реформировать историческое христианство, утратившее, по мнению представителей декадентского искусства, дух истинного вероучения. Церковь (т.е. люди) исказила слово Божие, как Левий Матвей искажает учение Иешуа. В статье «Искусство и революция» А. Блок, один из участников дискуссии, способствовавшей возникновению концепции нового религиозного сознания, скажет: «Учение Христа,

установившего равенство людей, выродилось в христианское учение, которое потушило религиозный огонь и вошло в соглашение с лицемерной цивилизацией, сумевшей обмануть и приручить художников и обратить искусство на служение правящим классам, лишив его силы и свободы» [А. Блок. Искусство... INTERNET]. В том же 1918 году Блок выскажется еще резче: «Не знаю, надолго ли, но русской церкви больше нет. Я и многие подобные мне лишены возможности скорбеть об этом потому, что церкви нет, но храмы не заперты и не заколочены; напротив, они набиты торгующими и продающими Христа, как давно уже не были набиты. Церковь умерла, а храм стал продолжением улицы. Двери открыты, посредине лежит мертвый Христос. Вокруг толпятся и шепчутся богомолки в мужских и женских платьях: они спекулируют; напротив, через улицу, кофейня; двери туда тоже открыты; там сидят за столиками люди с испитыми лицами и тусклыми глазами; это картежники, воры и убийцы; они тоже спекулируют. Спекулянты в церкви предают большевиков анафеме, а спекулянты в кофейне продают аннулированные займы; те и другие перемигиваются через улицу; они понимают друг друга.

В кофейню я еще зайду, а в церковь уже не пойду. Церковные мазурики для меня опаснее кофейных.

Но я – русский, а русские всегда ведь думают о церкви; мало кто совершенно равнодушен к ней; одни ее очень ненавидят, а другие любят; то и другое — с болью» [А. Блок. Исповедь... INTERNET].

Активную позицию в религиозно-философских спорах занимал и Д.С. Мережковский. С его точки зрения, духовный кризис, затронувший все слои русского общества на рубеже веков, был обусловлен тем, что интеллигенция не признавала Богочеловечества Христа, вследствие чего возрос религиозный индифферентизм, и это сделало невозможным примирение интеллигенции с Церковью. Этот разрыв был вызван, по его мнению, и созерцательным характером православной Церкви, превозносившей «небесное», а в «земном» видевшей временное пристанище. Булгаков продолжает линию, намеченную литературой предшествовавших десятилетий: его герой, Левий Матвей, символизирует собой человечество, да и саму Церковь, разбирающихся в христианстве проникновеннее и педантичнее самого Христа. Конечно, герой Булгакова не в полной мере соответствует образу аскета и подвижника, незабываемого персонажа романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Его Великий Инквизитор был готов, если придется, последовать за сатаной; Левий Воланда презирает.

Однако императивность его тона, уверенность в собственной правоте сродни многим заветам исторической Церкви.

Героиней, наиболее зримо, выпукло соединившей в себе небесное (сакральное) и inferнальное (ведьмовское) начала, в романе Булгакова предстает Маргарита. Ее образ — трансформация соловьевской Вечной Жены, и Мастер понимает это в первую же минуту, когда жизнь сталкивает героев на улицах Москвы; две половинки единого андрогинного существа гаснут, истончаются друг без друга; они потерялись в земном пространстве безверия и бездуховности, поэтому героиня посылает другу весточку — она держит в руках желтые цветы, как символ возможного слияния с тем единственным человеком, который никак не может ее отыскать. Маргарита — София Премудрость, но не Божия, а человеческая, или Божия и человеческая в одном лице. Именно она вдохновляет Мастера, подталкивает к творчеству, требует, чтобы тот дописал и опубликовал свой роман. Герой слабее, щедрее, он помнит, чего требовала от него любимая женщина, и рассказывает об этом Иванушке в психиатрической клинике. Даже после того как Маргарита спасла его, фактически продав душу сатане, Мастер малодушно просит покинуть его. Собственно, в образе Маргариты проявляется, иллюминирует популярная в среде символистов идея сосуществования двух враждебных начал — Абсолютного добра и Абсолютного зла. Ортодоксальное христианство считает, что зло не обладает никаким субстанциональным началом, существует лишь недостаток добра. Личность, существо разумное, вольна в своих действиях; поэтому уже первый человек, приближенный к Богу, — Адам — сам несет ответственность за свое грехопадение. Его «неблаго» — дериват свободы, полученной им от Бога. Ему искушал сатана, но дьявол слабее человека, который всегда может ему противостоять. «Дьявол считается соблазнителем ко злу, но у человека есть свободная воля противостоять ему, и если он не устоит, совершит подсказываемый ему злой поступок, то вина падает и на соблазнителя, и на того, кто подпал соблазну» [Н.О. Лосский, 1994, с.143], — пишет Н.О. Лосский. Дьявол не от Тьмы, ибо нет Тьмы, а есть недостаток Света. Таким образом, нет и Абсолютного зла: «Абсолютное зло вообще не существует даже и в области действий, производимых мировыми существами; тем более нельзя допустить, чтобы личность, сотворенная Богом, могла быть или стать абсолютным злом» [Там же, с.142-143].

Неохристианские апологеты рубежа XIX-XX веков полагали, что зло необходимо, оно оттеняет добро, тень надобна, чтобы наслаждаться светом. «Если нет сатаны, то <...> вся Его (Христа - И.А.) жизнь — борьба ни с чем за ничто<...> Иисус без дьявола —

человек без тени, — сам только тень, и вся Его жизнь — "роковая ошибка", по слову Ренана, или по слову Цельза: "жалкою смертью кончил презренную жизнь"» [Д.С. Мережковский, 1996, с.181]. Диалог Воюанда и Левия Матвея всецело вписывается в дискурс эпохи: «Ты <...> как будто не признаешь теней, а также и зла, — говорит сатана. — Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» [М. Булгаков, 1988, с.349].

«Заветный роман» — такое определение М. Булгаков дал произведению, над которым работал до последней минуты своей жизни. Богатство и глубина идей, озвученных автором, вовсе не превращают его в одного из многочисленных адептов той литературной школы, голос которой наиболее громко прозвучал на рубеже XIX-XX веков. Это произведение воистину знаменует собой важное звено в цепи общечеловеческой культуры, связавшей воедино время и пространство, память и прозрения, предчувствия и пророчества, прошедшее и будущее.

### **Список литературы:**

- Блинников Л.В.* Великие философы: Словарь-справочник: 2-е изд., переработанное и исправленное \ Л.В. Блинников – М.: Логос, 1999. – 432 с.
- Блок А.* Искусство и революция. \ А. Блок. Искусство... – Режим доступа [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_1918\\_iskusstvo\\_i\\_revolutzia.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1918_iskusstvo_i_revolutzia.shtml)
- Блок А.* Исповедь язычника. \ А. Блок. Исповедь... – Режим доступа <http://omiliya.org/article/ispoved-yazychnika-a-blok>
- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. \ М.А. Булгаков – М.: Худож. лит., 1988. – 384 с.
- Булгаков С.Н.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. \ С.Н. Булгаков – М.: Республика, 1994. – 415 с.
- Зеркалов А.* Евангелие Михаила Булгакова. \ А. Зеркалов – Ardis: Ann Arbor, 1984. – 250 с.
- Ильин Вл.* Шесть дней творения. \ Вл. Ильин – Париж: YMCA-PRESS, 1930. – 232с.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий \ ред.-сост. А.Н. Николюкин. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК "Интелвак", – 2001. – 1600 стб. \ (Энциклопедия "Интелвак", 2001)
- Лосский Н.О.* Бог и мировое зло. \ Н.О. Лосский. – М.: Республика, 1994. – 432 с.
- Мережковский Д.С.* Иисус Неизвестный. \ Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1996. – 687 с.
- Семенкин Н.С.* Философия богоискательства: Критика религиозно-философских идей софиологов. \ Н.С. Семенкин – М.: Политиздат, 1986. – 175 с.
- Терапиано Ю.* Иисус Неизвестный \ Ю. Терапиано // Числа. – Париж, 1933, № 9. – С. 215-216.
- Флоренский П.* Иконостас. // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. \ П. Флоренский – М.: Прогресс, 1993. – 400 с.

*Багирли Э.Г.*  
Азербайджанский государственный университет культуры и искусств  
г. Баку (Азербайджан)

*Bagirli Esmeralda*  
Azerbaijan State University of Culture and Art  
Baku (Azerbaijan)

## **ВИДЫ РАБОТ НАД ЛЕКСИКОЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ.**

### **TYPES OF WORK ON VOCABULARY WHEN LEARNING RUSSIAN LANGUAGE**

Круг вопросов, связанных с изучением лексики любого языка, очень широк и включает в себя весьма разнообразные и разноплановые проблемы.

Для обоснования методики работы над лексикой при обучении русскому языку необходимо из общего числа вопросов выделить те, которые представляют наибольшую трудность для обучающихся и вместе с тем важны при практическом овладении речью.

К числу таких вопросов относятся лексическое значение слова, объединение ряда лексических значений в одном, слово, сочетаемость лексем. Именно здесь мы сталкиваемся с наиболее ярким проявлением специфики родного языка в области лексики.

The circle of the questions connected with studying of lexicon of any language is very wide and includes very various and versatile problems.

For justification of a technique of work on lexicon when training in Russian it is necessary to allocate those which present the greatest difficulty for trained from total number of questions and at the same time are important at practical mastering the speech.

The lexical meaning of the word, association of a number of lexical meanings in one, the word, compatibility of lexemes are among such questions. Exactly here we face the brightest manifestation of specifics of the native language in the field of lexicon.

**Ключевые слова:** лексика, методика, работа над лексикой, лексическое значение

**Key words:** lexicon, work on lexicon, lexical meaning

Круг вопросов, связанных с изучением лексики любого языка, очень широк и включает в себя весьма разнообразные и разноплановые проблемы. Сюда относятся как вопросы собственно языковые (в связях, взаимоотношениях и группировках слов внутри самой лексической системы), так и вопросы, выходящие за рамки собственно лингвистического исследования (о взаимоотношениях языка и мышления, слова и понятия).

Для обоснования методики работы над лексикой при обучении русскому языку необходимо из общего числа вопросов выделить те, которые представляют наибольшую трудность для обучающихся и вместе с тем важны при практическом овладении речью.

К числу таких вопросов относятся лексическое значение слова, объединение ряда лексических значений в одном, слово, сочетаемость лексем. Именно здесь мы сталкиваемся с наиболее ярким проявлением специфики родного языка в области лексики.

Лексическое значение слова в русском языке и в родном языке обучающихся часто не совпадают по своему объёму. Так русские глаголы – *открыть, развернуть, разжечь* шире не по своему значению, чем например, азербайджанский глагол «*ачмаг*».

Неполное совпадение объёма лексического значения слов в русском языке и в родном языке обучающихся приводит к большому количеству лексических ошибок в речи обучающихся.

Рассмотрение ряда вопросов, связанных с лексическим значением слова и с его сочетаемостью с другими словами на материале русского языка, поможет обосновать подход к изучению лексики русского языка при работе с обучающимися; выделить тот лексический материал, который представляет наибольшую трудность для обучающихся и который должен быть в центре внимания преподавателя, определить основные методы при овладении студентами лексикой русского языка.

Значение того или иного слова следует рассматривать в связи с закономерностями лексической системы в целом. Такой подход к раскрытию значения слова важен и для практики преподавания.

Для лексики любого языка характерно наличие группы слов, близких семантически. Лексическое значение слов, входящих в семантические группы, определяется не только соотносённостью слова с явлением реальной действительности, но и положением слова в данной семантической группе, его соотносённостью с другими словами данной группы. В этом отношении очень характерной иллюстрацией для русского языка может служить анализ лексического значения глаголов, связанных с понятием движения. Наличие в русском языке глаголов *идти и ехать, нести и везти, вести и везти* говорит о той существенной роли, которую играет в формировании лексического значения отдельных слов, обозначающих движение, определённый признак: совершается движение при помощи транспорта или нет. Например, в азербайджанском языке отсутствует дифференциация глаголов движения по указанному признаку, поэтому лексическое значение указанных глаголов усваивается азербайджанцами с большим трудом.

Часто значение слова может быть правильно раскрыто лишь путём сопоставления его с другим словом или с рядом других слов, с которыми оно связано самой системой языка [Виноградов В.В. 1977, с. 162].

Сопоставление помогает выявить общность и различие лексического значения слов, составляющих семантическую группу, и тем самым достаточно точно определить лексическое значение каждого из этих слов. Поэтому в практике преподавания русского языка для преподавателя важен учёт семантических связей слов в системе языка и отбор таких групп слов, которые понимаются и усваиваются обучающимися легче всего через сопоставление их лексического значения, так как в самой лексической системе языка они связаны. Так значение слова *«также»* яснее раскрывается через сопоставление со словом *«тоже»*, значение глагола *слушать* – через сопоставление с глаголом *«слышать»*, значение наречия *«быстро»* - через сопоставление с наречием *«скоро»* и т.д. Через сопоставление раскрывается значения таких однокоренных слов, как *учить и научить, спуститься и опуститься, сменить, заменить и переменить, крепить и укрепить, село и посёлок, вверх и наверх* и т.д.

Сопоставление близких по значению слов в процессе обучения русскому языку студентов-иностранцев имеет место уже при введении новых слов. Часто раскрытие лексического значения слова через сопоставление его с другим словом, знакомым обучающимся, оказывается наиболее экономным путём объяснения слов.

На основе сопоставления слов с семантической общностью строятся специальные лексические упражнения слов, где обучающимся предлагается ряд предложений для того, чтобы они могли сравнить употребление сопоставляемых слов в речи и определить, в чём заключается разница между значением данных слов, а затем употребить сопоставляемые слова. Такие упражнения используются в процессе развития активных речевых навыков.

При отборе слов для сопоставления учитывается значение соответствующих слов в родном языке обучающихся. Сопоставление оказывается особенно необходимым тогда, когда в родном языке обучающихся лексическое значение у данной семантической группы распределяется между словами, входящими в данную группу, иначе чем в русском языке.

При работе над широкими семантическими группами можно рекомендовать постепенно накапливать отдельные слова, а позднее проводить некоторые обобщения, объединяя уже знакомые слова в семантическую группу и тренируя обучающихся в употреблении этих слов.

Лексико-семантические связи в языке обуславливают наличие в нем слов-антонимов.

Противопоставленность слов-антонимов вызвана тем, что в основе их значения лежит одно, более общее понятие. *Комната светлая, комната тёмная* – в обоих сочетаниях речь идёт об освещённости комнаты. Естественная связь антонимов в языке заставляет вводить их в речь обучающихся преимущественно одновременно, парами, что способствует быстрому запоминанию большого количества лексики. Даются параллельно слова: *открыть-закрыть, войти-выйти, надеть-снять, высокий-низкий, богатый-бедный, светлый-тёмный, присутствовать-отсутствовать* и т.п. При обучении языку работа над антонимами используется не только для расширения словарного запаса обучающихся, но и для развития точности словоупотребления. Так, зная, что прилагательное «мягкий» противоположно по значению прилагательному «твёрдый», обучающиеся нередко воспринимают эти слова как антонимичную во всех значениях пару, и преподаватель, работая со студентами должен предупредить возможные ошибки такого рода: *твёрдый хлеб, ехал в твёрдом вагоне* и т.п.

Добиваясь от обучающихся точности словоупотребления, преподаватель обращает внимание на то, что, например, в антонимичных словосочетаниях, «*идти на пользу – идти во вред*» употребляются разные предлоги, а в антонимичных словосочетаниях «*одержат победу – потерпеть поражение*» - разные глаголы. Таким образом, работая над антонимами необходимо также прибегать к сопоставлениям языковых фактов, но сопоставления в данном случае имеют скорее психологическое обоснование, их цель – предупредить ошибки, вызванные ложной аналогией.

Иное место занимают при обучении языку синонимы. И это имеет своё лингвистическое обоснование. Лексика характеризуется обычно не наличием пар-синонимов, а наличием синонимических рядов – слов. Слова синонимического ряда находятся в различных отношениях друг с другом. В одних контекстах возможна замена слова его синонимом, в других контекстах, наоборот, допустимо только одно из слов-синонимов. Например: *куда ты спешишь* – синоним слова *спешишь* – *торопишься, не часы спешат* – замена слова *спешат* глаголом *торопиться* невозможно.

В составе синонимического ряда обычно может быть выделено основное слово, которое является стилистически нейтральным. Значение же остальных слов, входящих в синонимический ряд, раскрывается через отношение к значению этого основного слова и отличается моментами экспрессивной оценки или стилистической ограниченностью. Так в



синонимическом ряду «*идти, шагать, шествовать, ступать*» стилистически нейтральное слово «*идти*» является основным словом синонимического ряда.

Слова же – *шагать, шествовать, ступать* заключают в своём лексическом значении экспрессивную оценку и связаны с определённым стилем речи. Если антонимы во многих случаях вводятся в речь обучающихся одновременно, парами, то с синонимами обучающиеся должны, напротив, знакомиться постепенно.

Сначала обучающиеся усваивают лишь основное слово синонимического ряда. Остальные слова вводятся, в зависимости от их употребительности в языке, позднее, часто включаются в пассивный словарный запас обучающихся. Например, если обучающийся должен знать глагол «*войти*», то ему совсем не нужен глагол «*валиться*». При расширении пассивного словарного запаса обучающихся синонимы привлекаются для объяснения новых слов. Отбор слов, входящих в синонимические ряды, при работе со студентами определяется в значительной мере тем, какой сферой речи должен овладеть обучающийся. Так, например, при работе над газетой в лексический запас обучающихся обязательно должны входить слова, стилистически окрашенные, причём обучающийся должен понимать их принадлежность к газетно-публицистическому стилю речи (*нанести визит, внести предложение, выступить с речью и т.д.*)

При установке на активное овладение языком необходимо в процессе обучения уделять значительное внимание разговорному стилю речи.

Сравнение значения глагола «*заметить*» и существительного «*замечание*» показывает, что существительное «*замечание*» соответствует не основному, а дополнительному значению глагола в выражении высказать замечание, в значении же «*сделать замечание кому-либо*», оно ещё дальше отходит от значения глагола и развивает новое значение.

Такие явления нередки в языке, и при изучении языка необходимо обращать внимание не только на близость, но и на различия в значении однокоренных слов.

При усвоении лексики русского языка словообразовательные связи слов могут в определённых случаях не только не облегчать обучающимся понимание значения тех или иных слов, а, наоборот, создавать дополнительные трудности.

Итак, работа над лексическим значением слова предполагает постоянный учёт преподавателем связей, существующих между словами в лексической системе языка, связей, проявляющихся в семантических группах, в антонимических парах и в синонимических рядах слов, а также учёт словообразовательных связей. Учёт этих связей

помогает при изучении лексики выявлять закономерности во взаимоотношениях слов различных лексических групп, что способствует запоминанию большого количества лексики, установлению в сознании обучающихся правильных связей между словами, усвоению слов в их употреблении.

Значение слова в любом языке проявляется прежде всего в контексте. Тот или иной контекст, словесное окружение данного слова определяют то значение, в котором употреблено слово в том или ином случае. В русском языке существует несколько способов разграничения значений одного и того же слова. Так, ряд значений в слове в русском языке может быть разграничен грамматически, что способствует осознанию и закреплению в речи этого значения. Например, глагол *«верить»* в разных значениях характеризуется разным управлением: *«верить кому и верить во что»*; глагол *заслуживать* в одном из своих значений характеризуется отсутствием форм совершенного вида (*заслуживать награды - быть достойным награды*). Глагол *«следовать»* в значении *надо, необходимо*, характеризуется только безличным употреблением. (*Вам следует знать об этом*); существительное *«интерес»* будучи употреблено в единственном числе, имеет одно значение, будучи употреблено во множественном числе, - другое значение (*смотреть с интересом, отвечать интересам*). Существительное *«пропуск»* в значении действия по глаголу *«пропускать»* (*пропуск занятий*). И то же существительное в значении *документ*, на основании которого *куда-нибудь пропускают* (*пропуск на завод*), различаются формой множественного числа (*пропуск-пропуски, пропуск-пропуска*).

Важным средством разграничения значений в многозначном слове являются связи отношения слова в определенном значении с другими словами. В русском языке довольно часто слово в разных своих значениях имеет разные синонимы и антонимы. Например, глагол *«разрешить»* в одном значении входит в синонимический ряд - *«решить, найти решение»*.

Наличие в языке различных синонимов к слову в разных его значениях помогает более четко и более обоснованно установить границы разных значений одного слова. Например, выделение разных значений в глаголе *«завести»* в сочетаниях *«завести собаку»* и *«завести какой-то порядок»* поддерживается наличием в языке в первом случае синонима *«приобрести»*, во втором случае - *«установить»*. Выделение нового значения данного глагола в сочетании *«завести знакомство»* поддерживается близостью этого значения к глаголу *«завязать»*.

При записи слова в разных значениях, там, где это возможно, необходимо отмечать грамматическую ограниченность данного значения, приводить знакомые синонимы и антонимы, записывать однокоренные слова в данном значении. Работу над многозначной лексикой необходимо тесно связывать с усвоением слова в определенном контексте.

У меня осталось хорошее впечатление от концерта. При работе, как над свободной, так и над несвободной лексической сочетаемостью важно указание на грамматическую модель, по которой происходит сочетание слов. Давая словосочетания глагола «обратиться» с существительными *обратиться с просьбой, с предложением, с вопросом* и т.д. необходимо указать на более широкую грамматическую модель, в которой употребляется данное словосочетание.

Во многих случаях словосочетания, образованные по одной модели и имеющие в своем составе общие лексические компоненты, обнаруживают семантическую общность, указание на которую способствует усвоению данных словосочетаний и образованию аналогичных. Например, словосочетания с глаголом «дать» могут быть объединены в две группы на основе их семантической общности: с одной стороны - *дать урожай, плоды, результаты*, с другой - *дать право, возможность, слово* и т.д. И если в первой группе словосочетаний глагол «дать» сближается с глаголом «принести», то во второй группе он может быть заменен глаголом «предоставить».

Сопоставление словосочетаний типа: *иметь право, представлять право, получать право; придавать значение- приобретать значение, носить характер, придавать характер- принимать характер* и т.д. убеждает нас в том, что для русского языка характерно существование трех словосочетаний, включающих одно и то же существительное, каждый из которых имеет свойственную ему общую семантику. Одна из них указывает на наличие явления, второе - на его возникновение, третье - на роль активного деятеля в его становлении.

Указанные словосочетания могут, таким образом, быть объединены в три группы на основе общности их семантики:

- 1) *иметь право, иметь значение, носить характер;*
- 2) *получать право, приобретать значение, принимать характер;*
- 3) *предоставлять право, придавать значение, придавать характер и т.п.*

Учет общей семантики словосочетаний помогает обучающимся точнее понимать читаемый текст, он важен так же при работе над употреблением словосочетаний в речи

обучающихся. Полезно поэтому систематически проводить подбор однотипных словосочетаний, однотипных по грамматической модели и по общей семантике [Костомаров, Митрофанова, 1984, с. 129].

Важным для практического преподавания является вопрос возможности расширения данного словосочетания.

Расширение и лексическое наполнение словосочетания происходит за счет его подвижного компонента. Например, в словосочетании «*принимать массовый характер*» таким подвижным компонентом будет определение к слову «*характер*». Он является обязательным в словосочетании, и в тоже время за счет него словосочетание получается различного лексического значения: *принимать массовый характер, принимать новый характер* и т.д. Следует тщательно отбирать минимум указанных словосочетаний, необходимых для активной речи обучающихся, проверять их закрепление.

Устойчивое словосочетание и близкое ему по значению отдельное слово (*оказывать помощь - помогать*) часто принадлежит к различным стилям речи. Сравните, например, *дать ответ* (в деловой официальной речи) и *ответить* (нейтрально): *Декан сказал, чтобы я пришел к нему через неделю, тогда он может дать ответ на мое заявление; Я до сих пор не ответил на его письмо*. Стилистическое различие наблюдается и между «*отдать приказание и приказать, выступить с возражением и возразить*» и т.д.

В ряде случаев наблюдается расхождение в значении словосочетаний и соответствующих глаголов, что определяется расхождением существительного и глагола одного корня по значению: *сделать замечание, не заметить; послать привет, поприветствовать*.

Учет всех указанных моментов возможного разграничения по значению близких глагола и словосочетания особенно важен и необходим при работе над употреблением слов и словосочетаний в речи, при развитии активных речевых навыков обучающихся.

Усвоение нужных для речевой практики словосочетаний проводится параллельно с усвоением лексического значения слова в процессе развития речи обучающихся.

Суммируя те конкретные методические замечания, которые давались выше по мере рассмотрения лексических явлений русского языка, можно выделить ряд основных методических принципов работы над словом с обучающимися, которые вытекают из рассмотренного материала.

1. При обучении русскому языку в работе по лексике так же как и в работе по грамматике, преподаватель должен опираться на объективные существующие в языке важнейшие элементы лексической системы в их взаимосвязи. Слова должны усваиваться не изолированно, а в их лексических и грамматических связях.

2. Необходим постоянный учёт преподавателем в работе по лексике особенностей родного языка обучающихся. Необходимы отбор на основе учёта родного языка обучающихся наиболее трудных для представителей данной национальности лексических групп и специальная работа над употреблением их у речи.

3. Необходимы различия в лексике явлений, мотивированных и немотивированных с точки зрения современного языка. Нужен учёт этих явлений при работе над пониманием слова и над его закреплением в речи обучающихся (особенно при работе над многозначной лексикой и однокоренными словами).

4. Лексическая работа проводится в тесной связи с усвоением грамматической структуры.

***Список литературы:***

*Виноградов В.В.* Основные типы лексических значений слова. – в кн.: В.В.Виноградов, Лексикология и лексикография. Избранные труды. – М. Наука, 1977. – с. 162-189.

*Костомаров В.Г., Митрофанова О.Д.* Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. М.,1984. –159 с.

*Байчорова А.О.*  
ГБОУ СОШ № 473  
г. Санкт-Петербург (Россия)

*Baichorova Aisha*  
School № 473  
Saint-Petersburg (Russia)

## **ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.БУЛГАКОВА)**

### **PHRASEOLOGICAL AS MEAN OF EXPRESSING OF NATIONAL SETUP MENTALITY (BASED ON THE WORKS OF M. BULGAKOV )**

Одним из наиболее ярких, своеобразных пластов языка, тесно связанных с культурой, является фразеология. Она как фрагмент языковой картины мира, выражает материальную и духовную культуру народа.

Особым видом использования фразеологических оборотов в стилистических целях является создание писателем на их базе новых и неожиданных, а потому очень выразительных словосочетаний, в целом ряде случаев этимологически как бы алогичных и ярко неcodифицированных.

В работе, наряду с каноническими фразеологизмами, рассмотрены индивидуально-авторские слова, словосочетания и фразеологизмы. Важным свойством индивидуально-авторских слов, словосочетаний и фразеологизмов является их одноразовость, они создаются говорящим, чтобы употребить их в речи лишь один раз. По сравнению с каноническими словами окказионализмы предельно конкретны, свежи, уникальны и имеют признак экспрессивности, причём, чем больше при их образовании наблюдается нарушение словообразовательных норм, тем ярче проявляется этот признак.

Phraseology is one of the brightest and the most peculiar layers of the language that is closely connected with the culture. It is as a fragment of linguistic world-image that expresses material and intellectual culture of nation.

Stylistically special usage of phraseological units enables the writer to form on their base new and unexpected word collocations, hence very impressive, in many cases illogical from the point of view of etymology and strikingly uncodified.

Alongside with academic phraseological units, individual author's words, word combinations and phraseological units by M. Bulgakov were studied in this paper. The important characteristic of individual author's words, word combinations and phraseological units is that they are of single use. They are formed by a speaker to be used in the speech only once. As compared to academic phraseological units, occasional words are very, concise, new, unique and bear the mark of expressivity and, moreover, the more word formative standards are broken while their formation the brighter is this characteristic.

**Ключевые слова:** канонические фразеологизмы, индивидуально-авторские слова, словосочетания.

**Key words:** academic phraseological, individual author's words, word combinations.

Как отмечал А.И. Бодуэн де Куртенэ : «Каждый период развития языка создаёт что-нибудь новое, что при незаметном переходе вследующий, составляет подкладку для дальнейшего его развития».

Благодаря изменениям, которые происходят в обществе, происходят изменения и в языковом составе народа, он постоянно пополняется огромным количеством слов различного строения и семантики, делая язык более ёмким и выразительным, отражает все стороны жизни народа. Язык играет активную роль, воспроизводя логическую мыслительную картину мира, внося в неё коррективы, накладывая на понимание свой след. В сознании, наряду с определённой системой мыслей, отражающей картину мира, появляется лингвистическая картина мира, которая представляет собой идеальное отображение объективной действительности в сознании человека. Представляющие собой отражение мировидения и миропонимания в менталитете народа концепты являются компонентами картины мира.

Одним из наиболее ярких, своеобразных пластов языка, тесно связанных с культурой, является фразеология. Она как фрагмент языковой картины мира, выражает материальную и духовную культуру народа. Изменяясь во времени, национальный язык как социально-историческая категория никогда не теряет своей конкретной сущности, что позволяет ему сохранить важное свойство передачи от поколения к поколению культурно-исторических традиций. Национальный характер проявляется в отражении особенностей природы, быта, обычаев, истории и культуры, главным образом в строевых его единицах, к числу которых мы относим и фразеологизмы.

В них так же, как и в словах, обнаруживается способность обозначать одно и то же понятие, уточнять смысловые оттенки понятия, выражать стилистические различия.

Фразеологизмы придают речи силу и убедительность, красочность и образность, делают речь более эмоциональной. Эти специфические качества фразеологизмов четко проявляются даже в разговорно-бытовом общении, когда никаких художественно-образительных целей говорящими не преследуется. Выразительные свойства фразеологизмов особенно ясно проявляются в литературных произведениях.

Стилистическое использование фразеологических оборотов писателями всегда является творческим. В этих целях фразеологизмы могут употребляться как без изменений, так и в трансформированном виде, с иным значением и структурой или с новыми экспрессивно-стилистическими свойствами.

Предметом для исследования послужили общеупотребительные фразеологизмы и окказионализмы как индивидуально-авторские образования писателя. Следует отметить, что были взяты фразеологические единицы, представляющие, на мой взгляд, наибольший интерес для исследования.

В ходе исследования было отмечено, что в окказиональных словосочетаниях М.Булгакова наблюдается несколько видов варьирования фразеологических единиц, где прием замены компонента приводит к выделению, подчеркиванию фразеологизма в тексте. При этом автор преследует несколько целей: конкретизация значения фразеологизма, усиления образности, внесение дополнительных оттенков, усиление экспрессии. Иногда замена одного из компонентов влечёт за собой появление подтекста, вызванного отрицательной эмоционально-оценочной окраской узуального фразеологизма или интенсивностью совершения действия, обозначаемого фразеологизмом.

Нередко фразеологические обороты употребляются писателями в изменённом, переоформленном или обновлённом виде, с иным значением или структурой. В этих случаях фразеологизм получает, помимо свойств, заложенных в нём самом (а иногда, и вопреки им), новые экспрессивные свойства. Переоформление фразеологизмов чаще всего используется для создания всякого рода художественно-стилистических эффектов (каламбуров, игры слов и т.п.). Сатирик Булгаков высмеивает канцелярские штампы, псевдореволюционный жаргон, самоуверенную безграмотность.

Остроумие и ловкость, да и фантастика для Булгакова не самоцель, с их помощью он описывает «бесчисленные уродства» быта, наглость малограмотных швондеров, шариковых, авантюризм, таких как Рокк проникает глубоко в души людей, в исторический смысл тогдашних событий.

Языковая система по-разному отображает языковую действительность. Окружающую нас действительность мы воспринимаем посредством органов чувств, мы её чувствуем и определенным образом на неё реагируем.

При исследовании все отобранные фразеологизмы были условно разделены на две группы: общеупотребительные и окказиональные.

### **Общеупотребительные фразеологизмы**

Фразеологический фонд каждого народа отражает в своих многочисленных образах историю жизни, материальной и духовной культуры нации. Скрытое сравнение, заложенное в метафоре, подмечало специфические черты национального быта, условий жизни:



« - И ведь заметьте ... я своего заказа жду два месяца..., и о нём **ни слуху ни духу**. А этому моментально яйца прислали, и вообще всякое содействие...

- **Ни черта у него не выйдет**, Владимир Ипатьич...»

«Да ведь он **чёрт знает что** наделает». Роковые яйца

Трудовых навыков народа:

«Надо будет вообще тут поработать... А то это **медвежий** какой-то угол...» [Роковые яйца]

В произведениях Булгакова функционируют в качестве элементов фразеологизма слова *сердце, глаза, душа*. Являясь неким вместилищем чувств, они связаны с чувством человека (животного), его духовным миром, настроениями, переживаниями. Метафорически представленные психологические свойства человека (радость, страх, сарказм, грусть, тоска) показывают его состояние в эпоху перемен, в ситуации разрушения старого мира.

«Я потянулся к молодому человеку, стараясь не проронить ни слова. **Душа моя раскисла**, потом что-то дрогнуло в груди». «Мне захотелось нарзану, **сердце замирало и падало**, машины хлопали и рывкали» [«Был май...»]

«А л л и л у я. Да, с такой бумажкой что же. Теперь это проще ситуация. У меня как с души скатилось.»

«Г у с ь. Очень вам признателен, **до глубины души**» [Зойкина квартира]

«Странное дело: в этот вечер необъяснимо тоскливое настроение овладело людьми, населяющими институт, и животными. Жабы почему-то подняли особенно тоскливый концерт и стрекотали злое и предупреждающе. Панкрату пришлось ловить в коридорах ужа, который ушёл из своей камеры, и, когда он его поймал, вид у ужа был такой, словно тот собрался куда глаза глядят, лишь бы только уйти» « Голова из зелени рванулась вперёд, глаза её покинули Александра Семеновича, **отпустив его душу на покаяние...**» [Роковые яйца]

### Окказиональные фразеологизмы

Главной особенностью окказионализма, как отметил А.Г.Лыков, является его «хроническая» новизна. Многие слова, образованные и использованные в произведениях писателей и поэтов дойдя до наших дней, «не постарели» и у других авторов уже не использовались. «Следовательно,...окказионализм изъят из фактора исторического развития и изменения» [А.Г.Лыков, 1976, с.103]. Важным свойством индивидуально-авторских слов, словосочетаний и фразеологизмов является их одноразовость, они

создаются говорящим, чтобы употребить их в речи лишь один раз. По сравнению с каноническими словами окказионализмы предельно конкретны, свежи, уникальны и имеют признак экспрессивности, причём, чем больше при их образовании наблюдается нарушение словообразовательных норм, тем ярче проявляется этот признак.

Наряду с общеупотребительными фразеологизмами, Булгаков употребляет индивидуально-авторские фразеологизмы не столько для раскрытия менталитета в целом, сколько, как мне кажется, для раскрытия внутреннего мира людей в определенный исторический момент, первая четверть XX века. Большой интерес представляют не отдельно взятые окказионализмы, а те, которые наблюдаются в контексте.

Мировоззрение представителей новой России (в образе собаки) и тех, кто адаптировался в ней, очень ярко просматривается через отношение персонажей к такому предмету как *портфель* (атрибут власть имущих в эпоху Советской власти), который подчеркивает:

1) осознание, обладателем сей чудной вещи, власти и вседозволенности:

*«В домкоме всё как на ладони. Домком – око недрёманное...Ты видишь, что я с портфелем? С кем разговариваешь?»*

2) приспособленчество, значимость собственного «я» раскрывается через внутренний

монолог собаки:

*«Ошейник – всё равно, что портфель», - рассуждает Шарик и философствует: «Я барский пёс, интеллигентное существо...» Собачье сердце*

*«А л л и л у я. Да, с такой бумажкой что же. Теперь это проще ситуация. У меня как с души скатилось.» [Зойкина квартира]*

В выше указанных примерах существительные *портфель* и *бумажка* можно вывести в разряд фразеологической единицы, так как они имеют переносное значение, отношение к этим предметам помогает понять внутренний мир персонажей.

Большой интерес представляют окказионализмы, являющиеся эпитетами:

– передают желание успокоить собеседника: *«Товарищ Бездомный, - заговорило это лицо юбилейным голосом, - успокойтесь!»*[Мастер и Маргарита]

– чувство стыда: *«Словом: после написания этой пьесы на мне несмываемое клеймо, и единственное, на что я надеюсь, - это, что пьеса истлела уже в недрах туземного подотдела искусств»* [Богема].

– участвуют в создании стилистического приема и выполняют функцию гиперболизации внутреннего состояния персонажа, в данном случае возмущение:

« - Ты, дура, сказал Василиса жене.

Ванда изменилась в лице и сказала:

- Я знала, что ты хам, уже давно. Твое поведение в последнее время достигло *геркулесовых столбов*». [Белая гвардия]

Показывая, что новое нередко расстается со старым, порою отбрасывая его достоинства и легко усваивая его пороки, Булгаков через это ново-старое раскрывает бюрократизм, авантюризм, мошенничество, взяточничество, которые и в новой Москве прижились и существуют с огромным успехом.

«А л л и л у я. В домкоме всё как на ладони. Домком – око *недрёманное*... Ты видишь, что я с портфелем? С кем разговариваешь?», «А м е т и с т о в. Граф? У-у, это карась. Впрочем, у него уж, наверное, ни черта не осталось...(любуется штанами, которые на нём надеты) *гуманные штанишки!* [Зойкина квартира]

Отдельного внимания заслуживают окказионализмы – глаголы. Об экспрессивных возможностях глагола говорили многие лингвисты и писатели. Ещё Н. Греч отметил, что глагол «присутствием своим животворит отдельные слова». [Греч, 1840, с. 292]

Рассмотрим примеры:

« - Иван Иванович, что это вы сегодня не в духе?

- Да жена *напетлюрила*. С самого утра сегодня *болботунит*...» [Белая гвардия]

Глагол *напетлюрила* указывает на негативное отношение героя к тому, что происходит вокруг него, отношение связано с именем Петлюры, который символизирует зло, хаос.

Оказавшись в составе тропа, они во много раз усиливают его художественную выразительность, эмоциональность, отражают все нюансы мыслей и чувств, приятное удивление:

« - Во сколько раз? – торопливо спросил молодой человек

Персиков окончательно потерялся... «*Ну тип. Ведь это чёрт знает что такое!*.. Что за обывательские вопросы?... Предположим, я скажу, ну, в тысячу раз!..

*В глазах* молодого человека *мелькнула хищная радость*». [Роковые яйца]

Метафоричные окказионализмы передают отношение народа к происходящему и высмеивание исторических событий:

«- Но тебе придётся примириться с этим, - возразил Воланд, и усмешка искривила его рот, не успел ты появиться на крыше, как уже сразу **отвесил нелепость**, и я тебе скажу в чём она – в твоих интонациях». [Мастер и Маргарита]

«Теперь, когда наша несчастная родина **находится на самом дне ямы позора и бедствия**, в которую её загнала «великая социалистическая революция», у многих из нас все чаще и чаще начинает являться одна и та же мысль...»

«Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет передышки. Мы начинаем **пить чашу наказания** и выпьем её до конца» [Грядущие перспективы]

Исследование позволило определить основные приёмы индивидуально-авторские обработки фразеологических оборотов. В произведениях М.Булгакова как следствие творческого акта писателя наблюдаются словосочетания образованные путём трансформации уже существующих словесных комплексов (расширение компонентного состава), которые наделены новым смыслом с оценочной окраской, неприятное удивление и насмешка:

«- **Ба!** – воскликнул Воланд, с насмешкой глядя на вошедшего. – Менее всего можно было ожидать тебя здесь! Ты с чем пожаловал, **нежданный, непредвиденный гость?**» [Мастер и Маргарита]

Особым видом использования фразеологических оборотов в стилистических целях является создание писателем на их базе новых и неожиданных, а потому очень выразительных словосочетаний, в целом ряде случаев этимологически как бы алогичных и ярко некодифицированных. Иногда, для конкретизации значения фразеологизма, для внесения дополнительных смысловых оттенков, усиления экспрессивности и образности, автор использует прием замены одного из компонентов узуального фразеологизма, что влечёт за собой появление подтекста, вызванного отрицательной эмоционально-оценочной окраской фразеологизма или интенсивностью совершения действия, обозначаемого фразеологизмом.

Рассмотрим примеры:

«**Василиса** вскочил внизу **в холодном поту**. Со сна он завопил истошным голосом и разбудил Ванду Михайловну» и «Сердце у **Василисы** остановилось, и **вспотелицыганским потом** даже ноги». [Белая гвардия]

Здесь наблюдается весьма интересное противопоставление одного и того же внутреннего состояния человека - ужас и страх – путем использования эпитетов-

прилагательных *холодным и цыганским*, которые могут в данном случае считаться контекстуальными антонимами.

Рассмотрим ещё один пример, в котором можно определить отношение интеллигенции к новому строю и, возможно, надежду на то, что новые порядки временны и скоро всё изменится (здесь скорее просматривается менталитет не народа, а отдельной социальной прослойки):

*«- Имейте в виду, Шариков... господин, что я, если вы позволите ещё одну наглую выходку, я лишу вас обеда и вообще питания в моем доме. Шестнадцать аршин – это прелестно, но ведь я вас не обязан кормить по этой лягушачьей бумаге?»* [Собачьё сердце]

Сравним узуальный фразеологизм *филькина грамота* – ничего не значащая бумажка и окказиональный фразеологизм *лягушачья бумага*. В данном контексте *бумага* – это некий документ, но эпитет *лягушачья* указывает на то, что этот документ для профессора Преображенского не имеет никакой юридической силы и ничего не значит для него (ср. сказка «Царевна лягушка», где образ лягушки (кожа) явление временное). Дополнительный смысловой оттенок, сарказм, усиливается инверсией: *«- Имейте в виду, Шариков...господин,..»* Ср. «Господин Шариков».

Булгаков пользуется приёмом образования окказиональных фразеологизмов по аналогии с общеупотребительными фразеологизмами. Такие фразеологические новообразования строятся как с использованием структуры и отдельных элементов общеупотребительного фразеологизма, так и с использованием одной лишь структуры и подчёркивают чувство уверенности персонажа в собственных силах:

*«А м е т и с т о в. Граф? У-у, это карась. Впрочем, у него уж, наверное, ни черта не осталось...(любуется штанами, которые на нём надеты) гуманные штанишки! В таких брюках сразу чувствуешь себя на платформе».* (Ср. *чувствуешь себя на высоте*) [Зойкина квартира]

Исходя из выше изложенного, можно сделать вывод, в произведениях Булгакова функционируют общеупотребительные и окказиональные фразеологизмы, большая часть окказионализмов в произведениях М.Булгакова подвергается компонентному, синтаксическому и количественному варьированию. Наблюдается образование окказиональных словосочетаний путём трансформации уже существующих словесных компонентов. Используются с оценочной окраской, в основном, негативной и иронической как средство воздействия на эмоциональную и интеллектуальную сферы

адресата. Кроме того, они выполняют усилительную и образную функции. Участвуют в создании стилистического приёма и выполняют функцию гиперболизации и интенсивности.

В произведениях М.А. Булгакова встречаются такие сочетания эмоций, как удивление-восторг, ужас – гнев, удивление – страх, тревога – печаль, приятное/неприятное удивление.

Безусловно, на основании анализа фразеологизмов, взятых из нескольких произведений нельзя делать обобщающие выводы сопоставительного плана. Тем не менее, учитывая, что художественное произведение представляет собой отражение средствами языка окружающей действительности, можно предположить, что данные типы фразеологических единиц характерны для творчества писателя и отражают специфику языковой картины первой четверти XX века.

***Список литературы:***

*Греч Н.* Чтение о русском языке. Спб.,1840, ч.1.

*Ломов А.Г.* Трансформированная фразеология русского языка и проблемы её изучения в высшей школе//Фразеология и межкультурная коммуникация: ч.2.Ростов-на-Дону,2002

*Лыков А.Г.* Современная русская лексикология М., 1976

*Лыковт А.Г.* Оказиональные слова как лексическая единица речи. – Филологические науки 1971, №5

*Кубрякова Е.С.* О природе варьирования языковых единиц и его основных типах// Проблемы вариативности в германских языках. М.,1988.

*Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.

*Бердичевский А.Л.*  
Университет прикладных наук  
г. Бургенланда (Австрия)

*Berditchevski Anatoli*  
University of Applied Sciences  
Wien (Austria)

## СИСТЕМА ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО РКИ В 21 ВЕКЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

### SYSTEM OF SPECIALIST TRAINING FOR RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURE: PROBLEMS AND PERSPECTIVES

Анализируя состояние преподавания РКИ на современном этапе, автор приходит к выводу, что методика, не удовлетворяет современным требованиям в изменившихся условиях изучения русского языка в Европе. Новые задачи ставит перед методикой РКИ преподавание русского языка как второго или третьего иностранного. Требуется реформа и подготовка всех специалистов по РКИ.

The article deals with the problems of modern methods of teaching Russian as a foreign language. Analysing the state of teaching Russian as a foreign language on the modern stage the author comes to the conclusion that the methods do not satisfy the modern demands of studying Russian in the changed conditions of Europe. Teaching Russian as a second or third language invokes new problems with methods of teaching Russian as a foreign language.

**Ключевые слова:** Статус русского языка, русский язык в качестве второго или третьего иностранного, тезаурус специальности, подготовка специалистов РКИ, неотложные задачи методики РКИ.

**Key words:** problems of modern methods, , teaching Russian as a second or third language, new problems with methods of teaching Russian as a foreign language.

В многочисленных дискуссиях и предложениях по реформе высшей школы в Европе, которые активизировались в последнее время, подчёркивается, что в качестве первого шага такой реформы было бы определение тех компетенций, которыми должны овладеть будущие специалисты в процессе обучения в вузе – определение квалификационных языковых требований к специальности определённого профиля.

Такие квалификационные языковые требования могут быть выделены на основе тезауруса конкретной специальности - множества умений (компетенций), которыми обучающийся должен овладеть для осуществления профессиональной деятельности.

Тезаурус специальности позволяет разработать модели специалистов различного профиля, применительно к владению ими русским языком.

Разработка таких моделей будет включать следующие этапы:

**1 этап** Прогнозирование будущей иноязычной профессиональной деятельности выпускников: выделение коммуникативных сфер общения, в которых будет протекать эта деятельность - анализ реальной коммуникации на иностранном языке в процессе профессиональной деятельности на основе анализа рабочих мест, опроса экспертов и международного опыта – разработка *профессиональной модели* специалиста.

**2 этап** Выявление, классификация и социально-психологический анализ наиболее типичных коммуникативных макро- и микроситуаций внутри сфер с учётом комплекса статико-динамических условий общения: партнёров, предмета, места, времени и видов речевой деятельности и выделение уровня владения языком специалистами данной категории на основе Европейского языкового портфеля - определение *модели профиля* данного специалиста.

**3 этап** Формулирование конечных целей образования в виде языкового, коммуникативно-речевого, текстового, теоретико-лингвистического, межкультурного, методического и иноязычно-учебного минимумов (компетенций обучающихся) и определение оптимальных путей достижения выделенных целей - разработка *модели профессиональной подготовки* специалиста.

### **Подготовка учителя РКИ**

В Мадридском Манифесте 1988 года, опубликованном после пятилетней дискуссии, подчеркивалось, что в существующей форме ни филологическая, ни педагогическая подготовка будущих учителей в университетах не удовлетворяет требованиям **межкультурной коммуникации**.

В течение многих десятилетий критикуется система подготовки учителя иностранного языка во Франции, Германии, Австрии: будущие учителя мало занимаются тем, что они должны потом преподавать своим ученикам. Но университеты Восточной Европы или почти полностью переделали свои учебные планы в соответствии с университетами Западной Европы или их с 60-х годов совсем их не изменяли, не усовершенствовали в связи с историческими, политическими, социальными аспектами и проблемами межкультурного общения. И сегодня в университетах готовятся в основном филологи, которые в слабой степени подготовлены к педагогической деятельности в многоязычном мире и только постепенно становятся учителями ценою потерь в умениях своих учеников. Нет серьезной подготовки и в области культуроведения, хотя, например, школьные программы такой подготовки от учителя иностранного языка требуют! В



большинстве педагогических вузов Европы функционирует фольклорное, узко понятое страноведение. Сейчас же речь идет о совершенно новом определении роли учителя как репрезентанта, ретранслятора и путеводителя по иноязычной культуре.

Поэтому назрела необходимость в оптимизации системы подготовки современного учителя русского языка как иностранного, т.е. приведение её в соответствие с социально-экономическими потребностями современного развития общества.

Учитывая специфику будущей профессиональной деятельности учителя и преподавателя иностранного языка, можно выделить две основные сферы этой деятельности:

- профессионально-трудовую, включающую *проведение уроков иностранного языка в школе, внеклассную работу по у языку и профессионально-педагогическое усовершенствование* как в процессе самообразования, так и на специальных курсах. Для вузовского преподавателя это будет проведение *практических занятий и теоретических курсов* по языку, *осуществление научно-исследовательской деятельности на кафедре, профессионально-педагогическое усовершенствование и проведение различных внеаудиторных мероприятий* по языку;
- *социально-культурную*, включающую деятельность за пределами школы и вуза: общение с носителями языка, работа в качестве переводчика и т.д.

При этом на первый план в настоящее время выдвигается *методическая компетенция*: не построение урока как такового, а умения учителя целенаправленно, с учётом индивидуальных особенностей подбирать задания и соответствующие формы работы для учащихся, руководить различными проектами, планировать и оценивать учебный процесс вместе с учениками, связывать весь учебный материал с будущим профессиональным общением учеников. Особенно важным умением современного учителя является умение опираться на уже имеющийся языковой опыт учащихся в первом или втором иностранном языке, развивать на своих уроках такие важные для современного специалиста умения, как умение работать в группе, социальную компетенцию, умение учиться, адаптации к различным условиям, общение в межкультурных ситуациях и др.

Информационная революция последнего времени внесла значительные изменения в сферы применения иностранного языка, среди которых наиболее существенные: более свободное употребление разговорного языка и изменение природы чтения и письма,

связанного с чтением и написанием электронной почты и чтения интернета, приближение письменного языка по форме к устному.

Существенно изменились и функции учителя иностранного языка и содержание обучения, ставшие более комплексными и вариативными и расширившиеся за счёт таких компонентов, как формирование социо-лингвистической и межкультурной компетенции, организация уроков как в аудитории, так и вне её, обучение иностранному языку различных возрастных категорий населения: от воспитанников детского сада до пенсионеров, руководство ресурсными центрами иностранного языка, организация дистантного обучения и др.

В связи с этим появилась необходимость во внесении в содержание подготовки учителя иностранного языка таких умений, как:

- менеджменские и организационные умения;
- умения в межличностной коммуникации;
- умения в организации различных проектов;
- умения в пользовании интернетом и проведении видео-конференций;
- умения в оценке качества достигнутых результатов на основе Европейского Языкового Портфеля и других европейских документов в области обучения языку;
- умения в области "маркетинга", рекламы своего языка в данной конкретной школе.

Поскольку важным аспектом содержания образования в современных условиях в школе должно быть умение работы со средствами массовой информации и информационными технологиями, переработки объёмных текстов, акцент в подготовке учителя смещается с содержания обучения на выбор оптимальных форм усвоения этого содержания.

Таким образом, современный учитель и преподаватель русского языка должен:

- быть специалистом не по языку, а по общению в его современном понимании: быть репрезентантом, ретранслятором и путеводителем по иноязычной и своей собственной культуре, уметь осуществить на уроках и занятиях диалог различных культур, обучать пониманию чужого;
- быть специалистом-профессионалом не только и даже не столько в области языка, сколько в области методики обучения языку и межкультурной компетенции;
- уметь преподавать русский язык различным возрастным группам учащихся в многоязычном мире;

- уметь преподавать иностранный язык как первый, как второй, как третий и т.д.;
- в связи с концепцией билингвальной школы, которая рассматривается ЮНЕСКО как школа будущего в Европе, уметь преподавать на языке один из школьных предметов, т.е. быть специалистом по методике билингвального обучения;
- учителем *языков*, а не учителем *языка*, т.е. специалистом по методике многоязычного обучения, хорошо знать и уметь преподавать свой родной язык и иноязычным учащимся в качестве иностранного;
- уметь проводить исследовательскую работу: исследовать особенности учебного процесса и языка в данных конкретных условиях обучения.

Следовательно, глобальную цель подготовки учителя и преподавателя русского языка можно определить как адекватное владение русским языком как средством межкультурного общения, обучения и собственного усовершенствования. Данный тезис потребует изменения прежде содержания как практического, теоретических и психолого-педагогических курсов, так и форм обучения языку в университетах, которые в известной мере, должны отражать формы будущей профессиональной деятельности студентов. Кроме того, необходима разработка специальных программ для подготовки современных преподавателей иностранного языка в университетах.

Таким образом, *профессиональная направленность* учебного процесса по иностранному языку в университетах, проявляющаяся в его практической ориентации на будущую педагогическую деятельность выпускников, должна быть поставлена во главу угла всей системы подготовки и повышения квалификации учителя иностранного языка в вузах Европы.

Наблюдения за речевой деятельностью учителей русского языка свидетельствуют о том, что они не в достаточной мере обладают практическими навыками языка при отличном знании его теории: их речь отличается слабым использованием речевых клише и разговорных формул, почти совершенно отсутствует эмоциональность и экспрессивность речи, ее обращенность. Учителям, особенно начинающим, бывает сложно строить свою речь адаптивно к данной категории учащихся, быстро реагировать на их высказывания, исправлять их ошибки, оценивать их ответы, спонтанно реагируя на изменения обстановки в классе. ..

Серьезные затруднения подавляющее большинство учителей испытывает в такой сфере деятельности, как педагогическое самосовершенствование. Причины указанных затруднений исследователи видят в недостатках самой системы обучения русскому языку

в педагогических вузах, в частности:

- отрыв содержания и организации учебной деятельности от профессиональной направленности обучающихся;
- абсолютизация системного аспекта в преподавании языка;
- изолированное преподавание языковых дисциплин, усвоение отдельных не в достаточной мере подготовленных к применению языковых знаний;
- ориентация на деятельность обучающихся при недостаточном внимании к их личности;
- отсутствие специальной подготовки студентов к педагогическому и профессиональному самосовершенствованию и др.

Ликвидация указанных недостатков в подготовке учителя русского языка связана, как это видно из их перечисления, с совершенствованием системы обучения языку в педагогическом вузе на основе привлечения данных базовых для методики наук: педагогики, лингвистики, психолингвистики, психологии.

Современный рынок профессий в Европе требует от специалистов как профессиональной, так и географической мобильности. Помимо чисто профессиональной компетенции требуется широкая социальная компетенция: умение работать в творческой группе, умение обучаться самому, умение адаптироваться, креативность, умение анализировать и решать проблемы и, не в последнюю очередь, коммуникативные умения в мультикультурном пространстве.

Поэтому основной задачей курсов усовершенствования учителей является повышение их профессиональной мобильности и гибкости, а также формирование их социальной компетенции.

В связи с нарастающей европеизацией знания иностранного языка становятся частью профессиональной компетенции. Теперь необходимы не вообще знания языка, а специфические умения:

- осуществлять коммуникацию по e-mail на русском языке, при которой важны не только формальные аспекты языка, но и скорость общения;
- общения в группе, в ходе которого важно умение вести беседу;
- обращения с информационными средствами, в ходе которого важно умение переработки текстов значительного объёма и др.

Эти умения обозначаются в современной методике термином "язык - плюс".

Поэтому задачей современных курсов повышения квалификации учителей

русского языка является не формирование определённых "порций" знаний и умений, а указанных социальных умений, среди которых выделяются следующие:

- **широкая предметная компетенция**, предполагающая не только "владение языком на уровне его носителя", а скорее металингвистические знания, базовое владение родным языком учащихся, включающее как владение системой языка, так и культурным фоном и основными ситуациями его применения;
- **персональная методическая компетенция**, включающая умения обращения с современными информационными и коммуникативными технологиями, а также умения планирования конкретного урока в зависимости от конкретных условий в данной группе;
- владение умением предложить данной конкретной группе учащихся оптимальный вариант усвоения языка, развить у них учебно-методическую компетенцию;
- владение умением анализировать учебный процесс в конкретной группе и изменять методику в зависимости от результатов данного анализа;
- владение умением работать в контакте с коллегами, отказ от популярной в Западной Европе так называемой "автономии" учителя и др.

Во время курсов необходимо также знакомить учителей с:

- различными альтернативными методами обучения (суггестопедия, популярный, например, в Австрии метод "прироста знаний"- Fremdsprachenwachstum, метод Биркенбиль-Birkenbihl-Methode и др.
- принципами и практикой иммерсионного обучения: преподавания на русском языке общеобразовательных предметов (географии, истории, литературы, математики и др.);
- принципами и практикой самостоятельного изучения языка, изучения языка в творческих группах и по методу проектов и ТАНДЕМа, которые очень популярны при изучении английского языка в Европе и языков соседей и т.д.

#### **Филологи –исследователи**

За последние годы изменились сферы деятельности выпускников филологических отделений. Профессионально-трудовая сфера включает: педагогическую и научную деятельность (преподавание в вузах), издательскую, работу в СМИ, в экономике (внешняя торговля), туризм, работа в международных организациях, которые требуют владение языком на довольно высоком уровне. Кроме первого направления, остальные сферы деятельности включают уже не чисто филологическую профессиональную сферу, где

язык является только средством осуществления профессиональной деятельности. Данный факт приближает данную группу специалистов к нефилологам.

Что касается педагогической и научной деятельности выпускника-филолога (преподавание языка в вузах), следует отметить, что вузовские преподаватели специально не готовятся в университетах, хотя особенности преподавания языка в вузах по сравнению со школами довольно очевидны. В особой мере это относится к их методической компетенции. Названные выше компетенции школьного учителя необходимо адаптировать к преподавателю вуза. Причём, необходимо различать преподавание русского языка **как иностранного** в иноязычной среде (например, в Австрии, Словакии и т.д.), и **как второго** в аутентичной среде (в России). В этом плане методика преподавания русского языка как иностранного будет иметь свою специфику по сравнению с методикой русского как второго (подробнее см..Быкова 2014)

### Подготовка переводчиков

С образованием новой Европы в конце 20 века, расширением международных связей, усиленным изучением иностранных языков (по требованию Совета Европы каждый европеец должен владеть как минимум двумя иностранными языками) и ложным пониманием того факта, что для процесса перевода достаточно только знаний языка, в обществе несколько снизилась значимость профессии переводчика.

В связи с данным фактом хотелось бы отметить следующее.

Во-первых: профессиональный переводчик является, как посредником политической, экономической и социальной информации в контактируемых языках, так и посредником контактирующих культур, т.к. *Translatio* означает не только перевод (*Übersetzen*) определённой информации с одного языка на другой, но и перенос (*Über-Setzen*) одной культуры, использующей определённую лингвистическую систему, в другую культуру. И поскольку языковое поведение личности всегда обусловлено культурными особенностями данной страны (*язык в широком смысле -аспект культуры*), переводчик всегда имеет дело с *межкультурным общением*, и его деятельность (*Translatio*) связана с «переносом» как языка (в узком смысле), так и культуры.

Во-вторых: неоспоримым фактом (и это доказывают проведённые опросы) текстовая деятельность переводчика в настоящее время претерпела большие изменения и включает аспекты, которые раньше не входили в его компетенцию, и значительно расширяющие его профессиональную компетенцию:

- самостоятельное производство текстов: не только протоколов или корреспонденции, но и технических и газетных (путеводителей, PR-текстов и т.п.);
- оценка, комментирование, резюме текстов;
- разработка компьютерных версий текстов;
- редактирование текстов, в том числе, для их последующей машинной обработки;
- обработка текстов «машинного перевода»;
- консультирование не только по вопросам языка, но и по межкультурным вопросам;
- layout текстов и т.д.

Развитие межкультурной компетенции будущего переводчика осуществляется в процессе его *межкультурного образования* в ходе осуществления рецептивной (язык А) и продуктивной (язык Б) *текстовой деятельности* обучающихся в условиях конкретной межкультурной ситуации (о текстовой деятельности см подробнее Бердичевский 1989)

Очень удачно в связи с этим, на наш взгляд, сформулировала сущность деятельности переводчика, отличающего его от всех других профессий, связанных с языком, J. Holz- Mänttärri: *переводчики – это специалисты по текстовой деятельности, которые на основе полученной письменной и устной информации производят тексты, с помощью которых другие общаются* (свободный перевод с немецкого мой- А.Б.) (см. J.Holz- Mänttärri 1988).

Поэтому переводчики говорят или пишут как бы не на «своём» языке (как родном, так и иностранном), а на языке тех, кто общается между собой.

Поэтому неотъемлемой частью подготовки переводчиков должно быть как минимум односеместровое включённое обучение в России.

### **Нефилологи**

В связи с возрастающей интернационализацией профессий в Европе в настоящее время необходима подготовка специалистов, сочетающих владение иностранным языком на высоком уровне с выбранной специальностью (экономисты, юристы, медики и т.д.). Поэтому на рынке труда больше ценятся специалисты со знанием иностранного языка, чем филологи с поверхностными знаниями в определённой области производства.

Поэтому в настоящее время назрела необходимость реформы преподавания русского языка в высшей школе.

С начала 90-х годов **русский язык** перестал быть обязательным для изучения в качестве первого иностранного языка в Восточной Европе, а в Западной Европе он всегда изучался **в качестве второго или третьего иностранного.**

Практически сейчас он везде изучается как второй или третий иностранный при первом, как правило, английском или немецком в Европе и испанском или французском в Америке. Однако методика РКИ этого изменившегося факта не учитывает и продолжает развиваться как методика обучения русскому языку как первому иностранному, рассматривая обучающихся как *tabula rasa* в иностранном языке. В этом плане межкультурное образование средствами русского языка как второго, а чаще - третьего иностранного должно иметь последовательную ориентацию на языковой, учебный и межкультурный опыт обучающихся и учитывать стратегии устного и письменного общения, полученные ими в процессе изучения первого (второго) иностранного языка и культуры его носителя или, если это имело место, в процессе межкультурного образования средствами первого (второго) иностранного языка. Это в значительной мере интенсифицирует и оптимизирует учебный процесс и сокращает сроки изучения языка. Следовательно, необходимо и новое поколение учебников по **русскому языку как второму или третьему иностранному.**

В последнее время большое значение при изучении русского языка придаётся **тестированию.** И это можно понять: важно определить уровень владения языком для определённой профессии. Однако это имеет и негативную сторону: теряется привлекательность и творческий подход к изучению языка. Мотивом становится подготовка к сдаче теста на определённый уровень владения и во главу угла ставится измерение этого уровня. Сильный акцент на экзамен снижает внимание к самому учебному процессу и к отдельному учащемуся, а сам учебный процесс превращается в *teaching to the test*. Поскольку ориентируются при этом на Общеευропейские компетенции владения иностранным языком, из учебного процесса выпадает содержание, не отражённое в них и трудно поддающееся тестированию: литературные тексты и межкультурная коммуникация, проблемный подход, не говоря уже о формировании личности обучаемого. Тесты не учитывают также индивидуальный подход и способности каждого, о чём сейчас много говорится. Таким образом, ориентируемый на тестирование подход к образованию препятствует реализации социальных и межкультурных целей образования и индивидуальному подходу к учащимся. Поэтому некоторые европейские методисты скептически относятся к увеличению роли тестирования в обучении



иностранным языка.

**Список литературы:**

*Бердичевский А.Л.* Оптимизация системы обучения иностранному языку в педагогическом вузе. Москва, "Высшая школа", 1989.

*Бердичевский А.Л., Гиниатулин И.А., Лысакова И.П., Пассов Е.И.* Методика межкультурного образования средствами русского языка как иностранного. Москва, «Русский язык-Курсы», 2011.

*Быкова О.П.* Обучение русскому языку как иностранному в иноязычной среде. М., Русский язык-Курсы, 2014.

*Гарбовский Н.К.* Переводчик в сфере профессиональной коммуникации. Журнал «Мир перевода», № 2, 2001

*Гарбовский Н.К.* Подготовка переводчиков в условиях двухуровневой системы высшего профессионального образования. «Вестник Московского университета». Серия 22. Теория перевода, № 1, 2009.

*Пассов Е.И., Кузовлев В.П., Кузовлева Н.Е., Царькова В.Б.* Мастерство и личность учителя. На примере деятельности учителя иностранного языка. Флинта-Наука, 2001.

*Holz-Mänttari J. (Hg.):* Translationstheorie - Grundlagen und Standorte. Tampere 1988.

*Kautz Ulrich.* Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens. Goethe-Institut München 2002.

*DAS MADRIDER MANIFEST*, hg. Robert Bosch Stiftung/Fondation Europeenne de la Culture. Gerlingen 1988.

*Беридзе А. А.*  
Эрджиевский университет  
г. Кайсери (Турция)

*Beridze Arina*  
Erciyes University  
Kayseri (Turkey)

**ПАРАЛЛЕЛИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЕ РУССКОЙ И ГРУЗИНСКО-АРМЯНСКОЙ  
ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА КАК АСПЕКТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ И  
МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ ЗАПАДА И ВОСТОКА**

**PARALLELS AND MUTUAL INTERFERENCE OF RUSSIAN AND GEORGIAN-  
ARMENIAN POETRIES OF THE FIRST HALF OF 19TH CENTURY AS AN ASPECT  
OF TRANSCULTURAL AND TRANSLINGUAL COMMUNICATION BETWEEN  
WEST AND EAST**

В статье рассматривается роль Грузии и Армении в судьбах и поэтических биографиях Грибоедова, Пушкина и Лермонтова, а также взаимовлияние лирики Лермонтова, Николоза Бараташвили и Ваана Теряна. Объектом художественного осмысления и поэтической рефлексии русских поэтов первой половины XIX века, обратившихся к «грузинской теме», стали экзотическая природа Грузии, необычные реалии быта ее народа, грузинские национальные обычаи и традиции. Утверждается, что с Кавказом и Грузией в поэтическом сознании русских поэтов ассоциируются такие понятия, как «свобода», «любовь», «красота». Сходство же судеб и мироощущений значимых поэтов России, Грузии и Армении подчёркивает роль коммуникации запада и востока в формировании межкультурных и межъязыковых параллелей между элементами их творчества.

This article researches the role of Georgia and Armenia in lives and poetical biographies of Griboyedov, Pushkin, and Lermontov and mutual interference of Lermontov's, Nikoloz Baratashvili's and Vaan Teryan's lyrics. Georgia's exotic nature, its unordinary realities of life, Georgian national traditions has become an object for artistic rethinking and poetical reflection of Russian poets of the first part of 19th century. Caucasus and Georgia is associated with concepts of freedom, love, and beauty. Moreover, similarities of the lives and attitudes of the meaningful Russian, Georgian and Armenian poets underlines the role of communication between West and East in shaping transcultural and translingual parallels between the elements of their works.

**Ключевые слова:** Грузия, русские поэты, Лермонтов, Кавказская тема, стихотворения, XIX век

**Key words:** Georgia, Russian poets, Lermontov, Caucasus thematic, poems, 19th century

Начало XIX века – важный поворотный пункт в историческом развитии грузинского народа. С этого момента начинается новый период его социально-политической жизни: с начала XIX века судьба грузинского народа тесно связана с судьбой русского народа. Наиболее прозорливые грузинские политики, выражавшие интересы передовых общественных кругов, видели в России сильное единое

государство, которое могло спасти ослабленную бесконечными битвами с внешними врагами и внутренним партикуляризмом Грузию от посягательств агрессивных восточных государств. Самодержцы ссылали непокорных русских поэтов в Грузию (из-за этого Грузию нередко называли «южной Сибирью»). Русские писатели обретали здесь вторую родину и неиссякаемый источник вдохновения.

Большую роль в зарождении передового общественного движения Грузии сыграли сосланные сюда декабристы.

Не вызывает сомнения, что передовые деятели грузинской культуры имели тесные контакты с сосланными в Грузию декабристами. Этому способствовали существовавшие в Грузии 20-30-ых годов важные очаги прогрессивно-освободительного движения. Для создания общей картины культурной жизни Грузии того времени большую значимость имеет сложившаяся в тот период духовная близость великих русских поэтов – А.С.Грибоедова, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова и грузинского общества.

Следует отметить влияние декабристских идей на грузинскую действительность, тесные взаимоотношения великих русских писателей и декабристов с грузинскими культурными кругами, а также усвоение их творчества грузинской литературой.

Русская литература, особенно А.С.Грибоедов, А.С.Пушкин и М.Ю.Лермонтов оказали большое влияние на развитие грузинской литературы и общественной мысли первой половины прошлого века, придали ей сильный стимул и обогатили новыми мотивами и идеями. Переводами лучших образцов русской поэзии грузинские писатели как бы отдавали дань классикам русской литературы за огромную любовь к Грузии, с таким вдохновением проявленную в их творчестве. В 30-ых годах, еще при жизни А.С.Пушкина, Ал. Чавчавадзе перевел и опубликовал стихотворения выдающегося русского поэта. Эти стихотворения не остались лишь достоянием газетных страниц, но распространились в народе и, по словам русского историка К.Бороздина, их «пели грузинские женщины». Привлекают внимание те места исследования проф. Нечкиной о А.С.Грибоедове, где говорится об общественном движении Грузии. В этом труде читаем: «мы видим, что здесь, в далекой Грузии, находит отклик русское революционное движение, европейская революционная ситуация и ее переход в революцию».

Историческое прошлое Грузии, быт грузинского народа, его культура и притягательная природа давали богатый материал для художественной фантазии.

Проявление восточного феномена в творчестве русских писателей по большей части проходило на основе Кавказа, его экзотической природы, реалий и обычаев.

Признание т.н. литературной роли Кавказа и актуализация его национальных ценностей – заслуга русских романтиков.

Кавказ в русской литературе был поэтическим воплощением стремления к непознаваемому, недостижимому, реализацией романтических идеалов, интуитивного познания мира.

Личная встреча с Кавказом оставляла у писателей ощущение соприкосновения с древней первозданной цивилизацией, проникнутой истинной духовностью.

У интерпретации восточного феномена, в частности, кавказской темы, в литературе оказались неисчерпаемые возможности.

*Хотя я судьбой на заре моих дней,  
О южные горы, отторгнут от вас,  
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:  
Как сладкую песню отчизны моей,  
Люблю я Кавказ.* *«Кавказ», М. Лермонтов, 1830*

Виссарион Белинский с восторгом писал: «Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музыки, поэтической их родиной! Пушкин посвятил Кавказу одну из первых своих поэм – «Кавказского пленника» [...]; несколько превосходных лирических стихотворений его также относятся к Кавказу. Грибоедов создал на Кавказе свое «Горе от ума»: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и строгая поэзия ее сынов вдохновили его оскорбленное человеческое чувство на изображение апатичного, ничтожного круга карикатур на природу человеческую. И вот является новый великий талант [Лермонтов] – и Кавказ делается его поэтической родиной, пламенно любимой им».

Лермонтов был сложившимся художником. Он мог очень быстро перенести на полотно выбранный пейзаж. Рисунки и картины Лермонтова, которых он создал большое количество за свою недолгую и беспокойную жизнь, – это живописные и графические дневники его жизни. Он открыл миру красоты Кавказа, всматриваясь в него зорким взглядом гениального поэта и замечательного художника.

*«Как я любил, Кавказ мой величавый,  
Твоих сынов воинственные нравы,  
Твоих небес прозрачную лазурь  
И чудный вой мгновенных, громких бурь...»*

[Ручкина, 2014]

Во время первой ссылки Лермонтов создал «порядочную коллекцию» рисунков, послуживших затем материалом для живописных работ. В альбоме, который у него был на Кавказе в 1840-1841 годах, наиболее интересны рисунки, изображающие моменты боевой жизни в Чечне и Дагестане, в том числе эпизоды сражения при Валерике. [Михаил Юрьевич Лермонтов. Картины, рисунки, акварели, 2014]

В творчестве Грибоедова и Пушкина грузинская тема осмыслена как тема любви к Свободе. В том же поэтическом аспекте освоил грузинскую тему и Лермонтов, который увенчал наследие своих великих поэтических предков бессмертными художественными произведениями, вобравшими образы и мотивы из жизни нашей страны. В стихотворениях и широкие эпические полотна поэта мощной струей врывается не экзотичная красочность, но живая душа народа, его предания и легенды, стихия народной поэзии. Нам представляется бесспорным, что решающее воздействие на создание «Демона» и «Мцыри» оказало то, что Лермонтов познакомился с жизнью и обычаями совершенно новой для него страны, слушал грузинские народные предания и легенды. По своей значимости это гораздо большее влияние, чем могли бы иметь на поэта все, взятые вместе, литературные источники.

Его справедливо называли «певцом Кавказа». В ранних произведениях Лермонтова нашли свое художественное воплощение полученные еще в детстве впечатления о Кавказе, быт горцев и борьба за свободу («Кавказ», «Синие горы Кавказа», «Черкесы», «Кавказский пленник», «Аул Бастунджи», «Измаил-бей» и др.) Выросшие на русской поэзии, склонные к свободомыслию молодые представители русского дворянства придавали особое значение одному из главных элементов обозначенного словом «Кавказ» культурно-психологического явления – понятию Свобода.

В монументальной поэме «Измаил-бей» юный М.Ю.Лермонтов удивительно очертил многие судьбоносные аспекты русско-кавказской проблематики. В частности, от имени горцев он заявил, что Вольность важнее всего на свете, поскольку само слово «вольность» обозначает гораздо большее, чем более общее слово «свобода».

*...позор цепей*

*Несли к ним вражеские силы.*

*Мила черкесу тишина,*

*Мила родная сторона,*

*Но вольность, вольность для героя*

*Милей отчизны и покоя.*

В поэме «Мцыри» (1839), действие которой разворачивается на фоне Грузии, Лермонтов воплотил свой юношеский замысел о свободолюбивом юноше. «Мцыри» - это гимн, посвященный Свободе, Родине и Природе.

С 1829 года Лермонтов работал над сюжетом «Демона», после переезда в Грузию он основательно переработал более ранние редакции поэмы, использовал грузинские легенды, ввел в поэму притягательный образ грузинки Тамары.

Как полагают исследователи, доминирующий в поэзии русского романтика и хранящийся в Петербурге кинжал Лермонтова был подарен ему вдовой А.С.Грибоедова Нино Чавчавадзе. Полагают так же, что, возможно, это произошло тогда, когда Лермонтов гостил в Цинандали. «Лермонтов был взволнован подарком и на другой же день прочел Н.М.Бараташвили “первый вариант своего «Кинжала»”». Во время пребывания в Грузии Лермонтов все время ходил с этим кинжалом. Этот кинжал хранится теперь в Петербурге, в Пушкинском Доме. Это действительно творение великого мастера – с арабской надписью, рукоятка также являет собой образец высокого искусства. А посвященное кинжалу стихотворение Лермонтова удивительно передает «железную твердость души» этого невзрачного на вид юноши, который хотел бы быть таким же благородным поборником истины, твердым, прямым и негибачаемым, как и этот грузинский кинжал.

В этом и весь Кавказ...

На грузинском языке, в переводе К.Чичинадзе, эти строфы звучат следующим образом:

ჩემოხანჯალოჯავარდნისყანავმიყვარხარმეტად  
ცოვო, ელვარეამხანაგო, შენუმკვეთრესო  
შურისგებისთვის, ფიქრიანმაქართველმაგჭედა  
სასტიკბრზოლისთვისშენგლესავდალაღიჩერკეზი...

Выкованный грузином кинжал, конечно же, не могли «точить» ни черкес, ни дагестанец.

Почти в то же время в другом стихотворении - «Поэт» - Лермонтов также упоминает грузинский кинжал, который «взят за Терекот отважным казаком / На хладном трупе господина»... Затем, ржавея в своих ножнах, «заброшенный», этот грузинский кинжал долго валялся «в походной лавке армянина». Кинжал мечтает о руке героя, который вновь использовал бы по назначению его обоюдоострый клинок.

По мнению исследователей, Лермонтов заточил свой поэтический кинжал на Кавказе после того, как смело заклеил своим стихом убийц Пушкина. Возможно, это и

так, но при чем «выкованный грузином клинок», «отважный казак» и «бродячий торговец-армянин»... И если грузину все еще нужен был кинжал, то для того, чтобы добиваться свободы, т.е. освобождения от имперских оков... Но... так думал Лермонтов:

Большой интерес к Лермонтову проявляли грузинские романтики: Григол Орбелиани (перевел «Горы высокие»), Вахтанг Орбелиани и Николоз Бараташвили, которого современники называли «грузинским Лермонтовым». Можно говорить о сходстве судьбы с Лермонтовым и Бараташвили и армянского поэта Ваана Теряна (1885 - 1920). Терян, живший и в России, и в Грузии, испытал воздействие на себя поэзии как Лермонтова, так и Бараташвили. В его [Теряна] стихах, как и в стихах Лермонтова, доминирует меланхоличное чувство, они содержат мотивы одиночества и неудовлетворенности жизнью, соединяют в себе трагическое начало и светлую грусть. Об основных мотивах стихов Теряна говорят их названия: «Грусть», «Осенняя песня», «Тоска», «Прощание», «Вечерний час», «Осенняя грусть», «Мечта» и др. В стихах Теряна доминирует меланхоличное чувство, они содержат мотивы одиночества и неудовлетворенности жизнью.

Михаил Лермонтов и Николоз Бараташвили, обладавшие сходными судьбами (короткая жизнь, смерть вдали от родины, не увенчанная браком любовь etc.) и имеющие трагическое по своей природе мироощущение. Лермонтова называли «русским Байроном», о Бараташвили говорили как о «грузинском Лермонтове». Изображая свой внутренний мир, оба поэта признавались, что ими часто овладевают беспричинная тоска и скука от однообразия жизни. Оба поэта чувствовали непонимание себя окружающими и отсутствие рядом родной души.

Лермонтов пишет о чувстве всеобъемлющего одиночества. Одиночество – «климат» таких его шедевров, как «И скучно, и грустно...», «На севере диком стоит одиноко...», «Листок», «Тучи», «Выхожу один я на дорогу...» и др.

«Где приютить одинокую душу?» – этот вопрос задавал себе и Бараташвили. Одиночество поэта – это выражение непримиримости сердца с коварством и равнодушием мира, с превратностями судьбы. Чувство одиночества наиболее остро звучит в его стихах «Раздумья на берегу Куры», «Таинственный голос», «Одинокая душа».

Вместе с тем, можно утверждать, что, если одиночество Лермонтова имеет всеобъемлющий характер, то у Бараташвили чувство безысходности соединяется с надеждой и верой в лучшее. Так, например, в его стихотворении «Мерани» лирический герой, подобно всаднику крылатого коня, мчится вперед, в неизведанную даль, наперекор

и вопреки року. Поэзия Тарьяны также соединяет в себе трагическое начало и светлую грусть.

Интерес к творчеству Лермонтова ещё более усиливается в 60-ые годы. Его произведения переводили Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе, Важа-Пшавела, Григол Абашидзе, Мамия Гуриели и др. В советский период практически все творческое наследие Лермонтова было переведено на грузинский язык. Некоторые произведения переведены по несколько раз («Демон» – 10 раз, «На смерть поэта» - 6 раз, «Пророк» - 5 раз, «Мцыри» - 4 раза, «Герой нашего времени» - 3 раза).

Творчество Лермонтова служило источником вдохновения для грузинских композиторов (симфоническая поэма «Мцыри» Отара Тактакишвили, одноименный балет Андрия Баланчивадзе, балет «Демон» Сулхана Цинцадзе и др.). Особого упоминания заслуживает вклад Шалвы Беридзе, автора трудов: на французском языке - «Байрон и Пушкин», а на итальянском языке – «Лермонтов на Кавказе».

### **Список литературы:**

*Михаил Юрьевич Лермонтов.* Картины, рисунки, акварели.[Электронный ресурс], 2014 – Режим доступа:<http://palitra.ekimovka.ru/>

*Ручкина О.В.* Живописное наследие М.Ю.Лермонтова. [Электронный ресурс], 2014 – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/501118/>

შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი 9, ნოემბერი. 2011. ესე გიორგი მახარობლიშვილი

რუსულ ლიტერატურაში ქართული თემის გააზრების შესახებ. ირმა შარაძე

ტ. მეგრელიშვილი, ი მოდებაძე კავკასია რუსულ რომანტიკულ პოეზიის აღმოსავლეთი ტ. 2007, 3

თამაზ ბაქრაძე 5 ძველი თბილისის სურათები თბილისი 1980.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1983.



*Бусел Т.В.*

Минский государственный лингвистический университет  
г. Минск (Беларусь)

*Busel Tatyana*

Minsk State Linguistic University  
Minsk (Belarus)

## ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

### FORMATION OF SOCIO-CULTURAL COMPETENCE OF FUTURE INTERPRETERS (TRANSLATORS)

В статье рассматривается понятие «социокультурная компетенция» в контексте профессионально-ориентированного обучения иностранным языкам студентов – будущих переводчиков. Чем лучше переводчик осознает многоаспектность различий между культурами, тем качественнее его профессиональная деятельность. Культурные особенности находят свое выражение во всех сферах языка и заслуживают особого внимания при обучении иностранным языкам, т.к. способствуют более глубокому пониманию целевых культур, а значит – более успешному и результативному общению. В статье рассматриваются структура, содержание и специфика социокультурной компетенции переводчика, а также приводятся теоретические положения и принципы, на которые необходимо опираться при разработке методики формирования данной компетенции.

The article discusses the concept of «socio-cultural competence» in the context of professionally oriented foreign language teaching. The better aware of the multidimensionality of differences between the cultures the interpreter is, the better his professional activities are. Cultural characteristics in all aspects of the language are reflected and deserve a special attention in teaching foreign languages, because they contribute to a better understanding of target cultures, and hence – to more successful and more efficient communication. The article covers the structure of interpreters' socio-cultural competence, its content and specific character. Special attention is given to those basic theoretical points and principles, which are necessary for the formation of the socio-cultural competence in the professional education of the future interpreter.

**Ключевые слова:** социокультурная компетенция, переводчик, межкультурная коммуникация, компоненты социокультурной компетенции, методические принципы.

**Key words:** socio-cultural competence, interpreter / translator, cross-cultural communication, components of socio-cultural competence, methodological principles.

В условиях расширения международных контактов в сфере науки, культуры, бизнеса, права эффективная межкультурная коммуникация людей, представляющих различные по форме и содержанию культуры, стала одним из ключевых факторов достижения успеха в профессиональной деятельности. Особую значимость в этой связи приобретает посредническая составляющая межкультурной и межъязыковой

коммуникации, которая реализуется переводчиками. Востребованность в переводчиках-профессионалах ведет к неизбежному повышению требований к качеству их подготовки и прежде всего к их социокультурной компетенции.

Как отмечает И.И. Халеева, «миссия переводчика как посредника между двумя социумами и культурами неосуществима без осознания того, что его профессиональная деятельность будет успешной при подключении знаний и представлений о мире инофонной речевой общности» [Халеева, 1989, с. 58]. Переводчик должен не только владеть иностранным языком, но и «знать культуру страны изучаемого языка, иметь представление о различиях в концептуальных картинах мира носителей разных языков, проявлять эмпатию, т.е. быть способным поставить себя на место другого человека, попытаться увидеть мир его глазами и, вне всяких сомнений, развивать в себе такие качества, как толерантность и умение разрешать конфликты» [Каразия, 2010, с. 31].

При устном переводе переводчик должен помнить об особенностях невербального и паравербального общения: правильно истолковывать мимику, жесты, положение тела говорящих, избегать неприемлемых в той или иной культуре действий и движений. Он должен подсказать, что неуместно при разговоре с иностранным гостем, и вести себя так, чтобы не навредить имиджу собеседников, не допустить «потери лица».

Письменный перевод также предъявляет свои требования к знанию чужой культуры. Например, при ведении деловой переписки необходимо соблюдать правила и следовать установленным стандартам, в противном случае коммуникативный процесс будет проходить с осложнениями. Таким образом, служба средством общения людей различных национальностей, перевод является средством межъязыковой и межкультурной коммуникации.

В этой связи одна из важнейших задач подготовки студентов языкового вуза к эффективному межкультурному общению – это формирование социокультурной компетенции.

Социокультурная компетенция в научной литературе рассматривается как часть коммуникативной компетенции наряду с языковой, речевой и профессионально-коммуникативной, включающей «знание о культуре родной страны и странах изучаемого языка, умение общаться с представителями другой культуры, легко находить общее и различное в их исторически сложившихся культурных моделях развития, знать мировую культуру, уметь анализировать ее опыт, проследить ее отражение в языке той или иной страны» [Ярцева, 2009, с. 11].

Социокультурная компетенция переводчика (разрядка моя Б.Т.) заключается «в высокоразвитой способности мобилизовать систему социокультурных знаний, профессионально-коммуникативных умений, необходимых для декодирования и адекватной интерпретации смысла речевого и неречевого поведения представителей разных культур и умения ориентироваться в социокультурном контексте конкретной коммуникативной ситуации» [Рябова, 2011, с.10].

В настоящее время сложилась достаточно серьезная научная база для рассмотрения вопроса содержания обучения социокультурной компетенции: появился целый ряд работ, в которых исследователями изучались различные аспекты формирования социокультурной компетенции студентов, изучающих иностранный язык.

По мнению Н.Н. Матушкина, «формирование компетенции является сложным процессом, а уровень ее сформированности – характеристикой, изменяющейся во времени» [Матушкин, 2009, с. 25]. Освоение лингвистического, культурного, социального и психологического компонентов социокультурной компетенции происходит постепенно. Для описания признаков проявления социокультурной компетенции в работе [Пантеева, 2012, с. 226] предлагается таксономия целевых результатов образования – «знает, умеет, владеет».

Лингвистический компонент (разрядка моя – Б.Т.)

*Знания:* (курсив мой – Б.Т.)

- различных типов дискурса и правила их построения в родной и изучаемой культурах;
- лексики, грамматики, фонетики изучаемого языка, отражающих особенности языковой картины мира в соответствующей культуре;
- национально-культурной специфики эквивалентных и безэквивалентных языковых единиц: реалий, страноведчески маркированных языковых единиц, фоновой и коннотативной лексики, фразеологизмов, афоризмов;
- лингвистических лакун (понятийные, лексические, грамматические, лексико-грамматические, ассоциативные, узуальные, отражающие понятийные различия изучаемых культур).

*Умения:* (курсив мой – Б.Т.)

- осуществлять выбор языковых и речевых единиц с учетом их социокультурной приемлемости для конкретной ситуации общения, социальных ролей участников коммуникации, их интенций и коммуникативных стратегий;

- расширять свои знания о языковой картине мира носителей изучаемых языка и культуры, пользуясь различными источниками: художественной и справочной литературой, средствами массовой информации, различными информационными системами;

- сравнивать значения языковых единиц в родном и иностранном языках, самостоятельно выявлять национально-маркированную лексику, комментировать языковые единицы социокультурной специфики.

*Владение:* (курсив мой – Б.Т.)

- методикой предпереводческого анализа текста с учетом социокультурных особенностей текста перевода;

- методикой подготовки к выполнению перевода;

- опытом перевода социокультурно маркированных языковых единиц с помощью различных технологий перевода.

*Культурный компонент* (разрядка моя – Б.Т.)

*Знание:* (курсив мой – Б.Т.)

- национального достояния: науки и искусства, истории и религии, туристических достопримечательностей;

- культуры родного и иностранного языка в системе исторической синхронии и диахронии с учетом особенностей культурной диверсификации в данный исторический период.

*Умения:* (курсив мой – Б.Т.)

- пользоваться страноведческими знаниями для решения различных коммуникативных задач;

- устанавливать причинно-следственные связи между явлениями культуры и их отражением в языковых единицах.

*Владение:* (курсив мой – Б.Т.)

- методикой поиска информации в справочной, специальной литературе и компьютерных сетях;

- методами сопоставительного анализа культурных, исторических, научных явлений в обществе.

*Социальный компонент* (разрядка моя – Б.Т.)

*Знание:* (курсив мой – Б.Т.)

- различных моделей социального поведения людей в изучаемых лингвокультурных общностях;
- языковых и поведенческих особенностей представителей различных социальных слоёв, поколений, полов, общественных групп;
- правил, традиций, этикета, культуры общения в различных сферах деятельности представителей разных культур.

*Умения:* (курсив мой – Б.Т.)

- рассматривать изучаемые феномены культуры комплексно, интегрируя знания различных дисциплин;
- сопоставлять знания социального компонента при анализе ситуации и переводе;
- следовать канонам вежливости, проявляя уважение к традициям, ритуалам и стилю жизни представителей другого культурного сообщества.

*Владение:* (курсив мой – Б.Т.)

- опытом участия в процессе социального взаимодействия представителей разных культурных сообществ.

*Экстралингвистический компонент* (разрядка моя – Б.Т.)

*Знание:* (курсив мой – Б.Т.)

- невербальных знаков обеих культур; узуальных языковых средств, служащих для выражения определённого коммуникативного намерения;
- специфики использования невербальных средств коммуникации в культурах используемых языков.

*Умения:* (курсив мой – Б.Т.)

- выстраивать коммуникативные стратегии речевого и неречевого поведения в соответствии с условиями общения.

*Владение:* (курсив мой – Б.Т.)

- опытом использования неречевых средств общения для достижения положительного результата.

*Психологический компонент* (разрядка моя – Б.Т.)

*Знание:* (курсив мой – Б.Т.)

- национально-психологических особенностей представителей изучаемой лингвокультурной общности;

- особенностей национального менталитета и характера, стереотипов представителей разных лингвокультур;
- факторов, способных помешать межкультурному общению, и способов преодоления возникающих коммуникативных трудностей.

*Умения:* (курсив мой – Б.Т.)

- определять эмоциональное состояние и социальный статус собеседника;
- прогнозировать возможные помехи в условиях межкультурного общения и способы их устранения;
- психологически адаптироваться к иноязычной среде, проявлять толерантное отношение к представителям разных культурных сообществ.

*Владение:* (курсив мой – Б.Т.)

- повышенным толерантным отношением;
- опытом преодоления психологических конфликтов.

Анализ работ отечественных и зарубежных авторов [Борщева, 2013; Емельянова, 2010; Пантеева, 2013; Шумаков, 2013; Lustig, 2010], а также практика работы в вузе свидетельствует о том, что для формирования и развития социокультурной компетенции могут быть эффективно использованы следующие принципы: профессиональной направленности, коммуникативности, диалога культур, культурной вариативности, аутентичности, когнитивного обучения, применения новых знаний в переводческой практике, комплексной реализации целей обучения.

1. Принцип профессиональной направленности предполагает, что формирование социокультурной компетенции происходит в типичных профессионально-направленных ситуациях и отражает основные функциональные виды деятельности переводчика.

2. Принцип коммуникативности предусматривает овладение профессиональным переводческим опытом через общение с представителями переводческого сообщества, с носителями языка, с представителями различных профессиональных сфер, которые тесно связаны с деятельностью будущего переводчика.

В рамках формирования социокультурной компетенции студентов языкового вуза следование этому принципу предполагает также использование заданий на парное и групповое обсуждение вопросов культуроведческой направленности, моделирование ситуаций повседневной жизни представителей иноязычной культуры, организация ролевых игр, в которых студенты смогут выстраивать коммуникацию на основе определенной социальной роли. Обучение должно происходить в естественных или

максимально приближенных к ним условиях, при соприкосновении с реальными ситуациями повседневного общения. Только при такой организации занятий можно быть готовым к возникновению и преодолению проблем социокультурного характера.

3. Принцип диалога культур предполагает соизучение иностранной и родной культур. Именно знания собственной национальной культуры и родного языка помогут студентам глубже и эффективнее познать культурные особенности страны изучаемого языка. Как отмечает С.Г. Тер-Минасова, «...барьер культур становится явным только при столкновении (или сопоставлении) родной культуры с чужими, отличными от нее... В рамках собственной культуры создается прочная иллюзия своего видения мира, образа жизни, менталитета и т. п. как единственно возможного и, главное, единственно приемлемого. Станным образом подавляющее большинство людей не осознает себя в качестве продукта своей культуры даже в тех редких случаях, когда они понимают, что поведение представителей других культур определяется их иной культурой. Только выйдя за рамки своей культуры, т. е. столкнувшись с иным мировоззрением, мироощущением и т.п., можно понять специфику своего общественного сознания, можно увидеть различие или конфликт культур» [Тер-Минасова, 2010, с. 31–32].

Поиск различий приводит к формированию нового знания как о новых культуре и языке, так и о родных, а также к установлению связей между родной и «другой» картиной мира. Это особенно важно в контексте обучения переводчиков, так как «в отличие от других изучающих, которые должны стремиться «оторваться» от родного языка, и по возможности полностью погрузиться в иноязычную среду, переводчик в процессе обучения иностранному языку должен сохранить и укрепить его связь с родным языком» [Емельянова, 2010, с. 93]. Что, несомненно, очень усложняет задачу обучения.

4. Принцип культурной вариативности, внедренный в теорию и методику преподавания иностранных языков П.В. Сысоевым, направлен на ознакомление студентов с вариантами видов культур по каждому типу. Такой подход способствует «культурному самоопределению обучаемых за счет возможности ознакомления с разными вариантами культур, стилей жизни и поведения в родной стране и стране изучаемого иностранного языка» [Борщева, 2013, с. 27]. Данный принцип уточняет и дополняет принцип дидактической культуросообразности и особенно актуален при отборе содержания обучения иностранному языку, включающий социокультурный компонент. В рамках описанного принципа отбираемый учебный материал должен не просто знакомить студентов с иноязычной культурой, но и отражать объективную социокультурную

реальность, приобщать студентов к жизни людей, принадлежащих к разным социальным слоям, расам, меньшинствам и т.д.

5. Для формирования социокультурной компетенции первостепенное значение имеет аутентичность преподносимого материала. Аутентичность учебного процесса достигается за счет организации на занятиях естественного общения на иностранном языке. Говоря об аутентичности учебного процесса, следует отметить, что информационно-коммуникационные технологии дают студентам возможность использовать иностранный язык в аутентичных ситуациях общения даже в рамках учебного процесса. Студенты обсуждают социокультурные темы в блогах, смотрят и комментируют аутентичные видео, создают собственные подкасты и мн. др. Следование принципу аутентичности способствует формированию социокультурной компетенции, так как аутентичные материалы демонстрируют функционирование языка в естественной форме, привычной для его носителей, в аутентичном социальном контексте и представляют собой оптимальное средство обучения культуре страны изучаемого языка.

6. Принцип когнитивного обучения. Этот принцип предполагает формирование когнитивного сознания инокультурной личности, системы знаний о мире, соотносимых с системой знаний представителей «другой» изучаемой культуры.

Модель мира в каждой культуре строится из целого ряда универсальных концептов и констант культуры – пространства, времени, количества, причины и т. д. По мнению М.А. Каразии, «у каждого народа при одинаковом наборе универсальных концептов существуют особые, только ему присущие соотношения между этими концептами, что и создает основу национального мировидения и оценки мира» [Каразия, 2010, с. 31]. Помимо набора универсальных концептов имеются также специфические, этноцентрические концепты, ориентированные на данный конкретный этнос.

Важность изучения концептов для развития социокультурной компетенции обусловлена тем, что концепты фиксируют в форме языковых знаков не только черты констант общей культуры, но и ключевые идеи национальных культур. Изучая значения языковых знаков, посредством которых вербализуются доминантные концепты («любовь», «счастье», «красота», «успех» и др.) можно выяснить, как изменялась их роль в жизни того или иного народа на протяжении его истории и тем самым осознать уникальность его культуры. В переводческой деятельности знания универсальных черт в структуре концептов, наряду с другими факторами, способствуют успешному взаимодействию участников межкультурной коммуникации.



7. Принцип применения новых знаний в переводческой практике. Полученные знания не могут автоматически стать прочными. Необходимо умение использовать их в профессиональной деятельности, что может быть весьма непросто, т.к. сложно наложить новые знания иностранного языка и культуры страны этого языка на уже имеющиеся знания родного языка и культуры.

8. Принцип комплексной реализации целей обучения. Этот принцип предполагает формирование переводческой компетенции в неразрывной связи с изучением культуры, а также присутствие элементов социокультурной компетенции во всех компонентах переводческой компетенции.

В заключение необходимо отметить, что использование общеметодических принципов обучения иностранному языку, наполненных особым социолингвистическим содержанием, по мнению ряда исследователей [Борщева, 2013; Емельянова, 2010; Пантеева, 2013; Шумаков, 2013] позволяет развивать социолингвистическую и, соответственно, социокультурную компетенцию студентов, помогая организовывать их речевое поведение адекватно ситуациям общения с учетом коммуникативной цели в соответствии с социолингвистической нормой и установками сообщества носителей изучаемого языка.

### **Список литературы:**

- Борщева В.В., Розанова Е.В.* Принципы формирования социокультурной компетенции бакалавров лингвистических направлений подготовки /В.В. Борщева, Е.В. Розанова // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Сер. «Педагогика и психология». – 2013. № 4. С. 22–29.
- Емельянова Я.Б.* Лингвострановедческая компетенция переводчика: теория и практика: Монография / Я.Б. Емельянова. – 2-е изд., испр. и доп. – Нижний Новгород: ООО «Стимул-СТ», 2010. 201 с.
- Каразия Н.А.* Межкультурная коммуникация в обучении студентов специальности «перевод и переводоведение» / Н.А.Каразия / Вестник КРАУНЦ. Серия «Гуманитарные науки». 2010. №1(15). С.26-35.
- Матушкин Н.Н.* Методологические аспекты разработки структуры компетентностной модели выпускника высшей школы / Н. Н. Матушкин, И. Д. Столбова // Высшее образование сегодня. 2009. № 5. С. 24-29.
- Пантеева Е.Я.* К проблеме компонентного состава социальнокультурной компетенции современного переводчика / Е.Я. Пантеева // Вестник Бурятского гос. ун-та. 2012. Вып. 1. С.221-228.
- Пантеева Е.Я.* Развитие социокультурной компетенции будущих переводчиков на основе проблемного подхода: автореф. дис. канд. пед наук: 13.00.01 / Е. Я. Пантеева; Бурят.гос. ун-т. – Улан-Удэ, 2013. 25 с.
- Рябова И.А.* Совершенствование методики формирования социокультурной компетенции студентов переводческих факультетов в процессе профессиональной подготовки (на

материале курса «Страноведение Германии»): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / И.А.Рябова; Московский гос. обл. социально-гуманитарный ин-т – М., 2011. 25 с.

*Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. М.: Слово, 2000. 624 с.

*Халеева И.И.* Основы теории обучения пониманию иноязычной речи [Текст] / И.И. Халеева. М.: Высшая школа, 1989. 238 с.

*Шумаков Д.Г.* Модель формирования социокультурной компетенции будущего переводчика на основе эпистемического подхода / Д.Г. Шумаков // Вестник Тамбовского ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». – 2013. Вып. 7. С. 176-180.

*Ярцева И.К.* Педагогические условия формирования социокультурной компетенции студентов отделения переводчиков: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.01 / И.К. Ярцева; Воронежский гос. тех. ун-т. Воронеж, 2009. – 23 с.

*Lustig M.W., Koester J.* Intercultural competence. Intercultural communication across cultures. Sixth edition. Boston, 2010. 400 p.

*Ващенко Д.Ю.*  
Институт славяноведения РАН  
г. Москва (Россия)

*Vashchenko Daria*  
Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences  
Moscow (Russia)

**СИСТЕМА НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧНЫХ ЛОКУСОВ В СЕРИИ  
АНТОЛОГИЙ СЛАВЯНСКОЙ ПОЭЗИИ «ИЗ ВЕКА В ВЕК»<sup>1</sup>**

**SYSTEM OF NATIONAL SPECIFICS SPACES IN ANTOLOGIES OF SLAVIC  
POETRY «FROM CENTURY TO CENTURY»**

Объектом исследования в статье являются двуязычные антологии славянской поэзии «Из века в век». На словацком и чешском материале мы показываем, как в словацкой и чешской антологиях из этой серии концептуализируются национально специфичные локусы: «свои» места, и «чужие, заграничные». Мы показываем, что в обеих антологиях родные локусы интерпретируются как место прихода божественного начала в земной мир и встречи человека с Богом, однако в словацкой антологии явно прослеживается тенденция к сакрализации своего локуса, в то время как в чешской – к его десакрализации. Из чужих локусов в словацкой антологии значительно шире представлены Россия и Балканы, которые, в отличие от чешской, получают однозначно позитивную оценку. Пути интерпретации чужих локусов, как правило, сходны с интерпретацией своих. Берег моря в обеих антологиях трактуется как место перехода человека в иной мир.

The object of the research in the article are bilingual anthologies "From century to century" Slavic poetry. In the Czech and Slovak material we show, as in the Slovak and Czech anthologies in this series conceptualized national specific loci "their" place and "foreign, overseas." We show that in the two anthologies of native loci interpreted as a place of arrival of the divine in the earthly world and the human encounter with God, but the Slovakian anthology is clearly a tendency to sacralisation its locus, while in the Czech Republic - to his desacralization. From strangers loci in Slovakian anthology much wider represented Russia and the Balkans, which, in contrast to the Czech Republic is prepared uniquely positive assessment. Others interpret path loci generally similar to their interpretation. Seashore in both anthologies interpreted as a place of human transition to another world.

**Ключевые слова:** поэтика, контрастивный анализ, перевод, концептуализация, сакрализация.

**Keywords:** poetry, comparative studies, translation, conceptualization, sacralization.

Поэтическая антология, которая представляет собой феномен чрезвычайно сложный, многоплановый и потому интересный, до сегодняшнего времени редко становилась объектом внимания специалистов. Отдельные исследования на указанную

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 15-04-00365 «Роль России в распространении знаний о славянстве».

тему принадлежат Ю. В. Смирновой [Смирнова, 2003], У. Ю. Вериной и В. В. Баженовой. В. В. Баженова рассматривает поэтическую антологию как феномен в рамках теории метатекста [Баженова, 2009, с. 57-65] и пишет, что для коллективного книжного ансамбля характерна «открытая динамичная структура» [Баженова 2010], в связи с чем «не всегда можно выделить устойчивые циклообразующие компоненты [...] Соответственно, возникает проблема изучения иных принципов объединения полижанровых, полимотивных, политематических текстов, представляющих коллективные ансамбли». Антология являет собой сложное единство, где каждое стихотворение характеризуется высокой индексальностью, поскольку является условным репрезентантом всего творчества того или иного автора. У. Ю. Верина в этой связи отмечает, что: «В антологии автор является «одним из», и здесь он представлен фрагментарно и, в свою очередь, является фрагментом общего, коллективного целого. Рецепция здесь чрезвычайно зависима от ряда условий. В частности, концепции самой антологии, ее цели и вида, полиграфического исполнения и так далее» [Верина, 2014, с. 121-124]. В свою очередь, сама антология как таковая (в особенности это относится к антологиям переводным) становится репрезентантом всей поэзии соответствующей страны, и вместе с тем характеризуется определенной мерой субъективности, поскольку непосредственно обусловлена интенциями составителя. При этом несмотря на всю мозаичность данного жанра, антологию имеет смысл рассматривать как целостный текст, за которым скрывается определенный образ мира. Переводная поэтическая антология во многом отличается от монопольной, поскольку ее потенциальными читателями предполагаются лица, функционирующие в ином культурно-языковом пространстве. Это, с одной стороны, напрямую влияет на отбор включаемых текстов, с другой стороны, чрезвычайно важной становится роль переводчика как медиатора, в сущности, переводчики антологии составляют ее параллельный мозаичный план, наряду с собственно авторским.

До сих пор переводные поэтические антологии рассматривались прежде всего в ракурсе теории перевода, когда основное внимание исследователей уделялось способам передачи в тексте перевода тех или иных составляющих текста оригинала. В частности, применительно к интересующей нас антологии словацкой поэзии, Й. Сипко в своей статье [Сипко, 2007, с. 186-199] анализирует способы передачи культурно обусловленных реалий в сборнике «Антология словацкой поэзии. Из века в век», о которой пойдет речь ниже. Мы хотели бы сместить акценты и рассмотреть тот образ мира, который формирует конкретная поэтическая антология, проанализировать в указанном аспекте поэтические

антологии, переведенные с разных славянских языков. Тем самым наше исследование будет носить социокультурный характер: мы постараемся представить способы концептуализации в тексте переводных антологий определенных реалий внешнего мира. Подобный подход обусловлен тем, что мы хотели бы максимально избежать оценочности, неизбежно присутствующей в работах, посвященных литературному переводу, когда решения переводчика декларируются исследователем как удачные либо неудачные. Кроме того, смена ракурса рассмотрения позволит реконструировать картину, которая предстает вниманию читателя при условии, что он прочитает антологию от начала до конца. Чрезвычайно интересной в интересующем нас аспекте является серия поэтических антологий «Из века в век», вышедших с 2005 по 2010 гг. по инициативе С.Н. Гловюка и под его общей редакцией. В указанный период в издательстве «Пранат» вышли чешская, словацкая, польская, украинская, словенская, сербская, хорватская, болгарская, словенская, белорусская антологии. Все они устроены по двуязычному принципу, когда слева на развороте находится стихотворение на языке оригинала, справа – на языке перевода. Ниже мы, на материале антологий чешской и словацкой поэзии, рассмотрим способы представления локусов, выступающих как знаки локальной идентификации, многие из них являются этнокультурными образами [Сипко, 2007, с. 190-191], национальными символами. Примеры стихотворений, написанных свободным стихом, мы будем приводить в том переводе на русский, который был опубликован в антологиях, примеры, взятые из рифмованных стихотворений, мы будем приводить также на языке оригинала. Случаи, где в тексте перевода представлена значимая деформация исходного смысла, мы будем оговаривать особо. При этом мы будем указывать только авторов оригинальных стихотворений, но не авторов их переводов на русский язык.

В словацкой антологии представлено 190 стихотворений, основными топосами являются: конкретные локусы, Дунай и Татры.

Отдельные локусы фигурируют в антологии девять раз, сюда относятся в первую очередь наименования словацких гор, а также названия церквей, реже имена населенных пунктов. Локус изображается как ключевая точка мироздания, куда приводят все дороги, либо наоборот, откуда все дороги расходятся. Милана Ферко пишет: *Nebude šťastná moja domovina, kým zo Sitna znie durkot bájných zbraní [...]* «И счастья, нет, на родине не будет, ведь с Ситно слух идет о поле брани [...]». У Игора Галло также «свой» локус изображен как центра мира, точка, куда сходятся все дороги: *Do Modrého kostolíka pozývali zvony. Prineskoro ísť. Uctiť Pána Boha.* «Синий костел звал люд из сел. Поздно идти Бога

почтить». У Мирослава Пиуса в стихотворении *Slováci* свой локус изображен как место, откуда божественное начало распространяет свое влияние на людей: «В моей памяти ваша кожа, [...], Кожа, которую вы подставляли теплому летнему ливню и пахучему ветру, слетавшему с Бочовки в ваши сады». Из сказанного напрямую вытекает тот факт, что свой локус становится местом встречи человека с Богом. У Мирослава Пиуса в стихотворении *Reč mojej matky* написано: «Когда Бог захотел воспитать меня в правде, И за нашим домом в ложбине близко совсем Иновецкие горы горели в небесном огне, так Бог мне показывал ад, слышал я речь-хлеб». Для своего локуса свойственно особое течение времени: это место вне времени и пространства, либо место, в котором время останавливается и превращается в вечность. Ср. у Густава Гупки: *Rodný dom stojí tak ako svet stečený zo svojho detstva, Nad Surom vyčkáva ráno s hmlou akoby sa vracal cez ňu spiťatky*. «Дом истек ясным детством и близок концу, А над Шуром туманно и сыро». В стихотворении Яна Швантнера *Stiavnická reflexia* локус представлен как точка перехода из жизни в смерть и из смерти в жизнь: «От смерти к жизни люди легко переходят во сне». Основную часть имен топосов в антологии формируют названия горных вершин, в целом именно горы являются здесь опорным типом пространства. Название ключевого словацкого горного массива – Татры – представлено в тексте антологии семь раз. Стихотворение Войтеха Кондрота *O Tatrách* строится на совмещении несовместимого, когда ключом для интерпретации генитивного объекта становится объект, стоящий в номинативе, и затем, в следующей строчке они меняются местами: «телефонные столбы пихт пихты телефонных столбов / стиральные машины водопадов водопады стиральных машин». В начале стихотворения этот ход обретает внутреннюю мотивацию, т. к. Татры, подобно остальным местным локусам в антологии, представляют собой точку совмещения фактического и нереального, профанного и сакрального, буквального и скрытого: «Горные пики духа на которые не поднимаешься Долины сердца в которые не спустишься». См. также у Павла Станислава в стихотворении *Krajina svätého Cyrila a Methoda: V krajine môjho života, kde sa začínajú a končia Tatry tykáme si zo Solúna s dvoma bratmi V slávnej Nitre pod Zoborom i v mojej rodnej vieske tykáme si s Pánom Bohom*. «В стране моего жития, где начинаются и заканчиваются Татры, мы прикоснулись к двум братьям из Солуни, в славной Нитре, под Зобором, и в моей родной деревеньке мы касаемся Господа Бога». Применительно к Татрам упомянем один факт не вполне корректного перевода. Так, Штефан Моравчик в стихотворении *Krajina pod Tatrami* пишет о своей стране: *Rozhovor s Bohom vedie priamy, preto tu nikdy nie sme sami. Sny našich predkov sú tu s nami*. Досл. «она ведет прямой

разговор с Богом, поэтому здесь мы никогда не одиноки, мечты наших предков всегда с нами)». Ка мы видим, здесь родной локус интерпретируется как точка, в которой прошлое тесно переплетается с настоящим, и происходит встреча человека с Богом и предками. В переводе этот образ пропадает, ср.: «она нас встречает храмами и солнечными полянами, волшебная, долгожданная, столетьями осиянная. Загадочная и странная».

Еще одним маркированным локусом в словацкой антологии является Дунай. Он интерпретируется авторами двояко – это место, откуда нет возврата, либо же небесная река, пришедшая в земной мир. У Войтеха Мигалика мы находим: *Obzri si Dunaj, son ten ťažký čln, ktorý sa mlkvo ponára tam vzadu s nákladom túžby po tebe a hladu.* «Обернись: как челн тяжелый, ухажу я в Дунай, Молчаливо погружаясь с грузом прошлых весен, по тебе тоскует сердце и остаться просит». В антологии данный мотив повторяется у того же самого автора: *a rozmýšľal som, keď ma čosi prudšia clivota hnala k Dunaju, či na tých hviezdach tiež sa ľudia lúčia a či tiež hviezdy rátajú* «Меня тоска гнала к Дунаю, горчайшая из горьких мук, и звезды вместе с ним считая, я думал: сколько там разлук». В исходном тексте герой предаётся размышлениям в одиночестве, река является конечным пунктом, куда он направляется. Перевод конкретнее оригинала: локус персонифицируется, и герой рефлексивует совместно с рекой. Отдельно отметим, что это единственный в антологии пример, когда конкретный локус повторяется у одного и того же автора. В обоих случаях путь в Дунай, то есть внутрь реки является последним путем лирического героя, а сам Дунай приобретает мифологический статус подземной реки царства мертвых. Наименее признаковым локусом в словацкой антологии является Братислава – она вводится один раз и только через отдельный культурно маркированный топос, расположенный в ней, т.е. через Синий костел.

Иная структура топосов представлена в чешской антологии. В данную антологию входит 188 стихотворений, как и в словацкой антологии, наиболее характерными являются названия отдельные местные топосы: как правило, это наименования населенных пунктов. Вторым по частотности локусом является Прага – в первую очередь отдельные ее места.

Среди отдельных локусов – в тексте антологии они упоминаются 12 раз – выявляются пересечения и расхождения со словацкой антологией. Точно так же свой локус в чешской антологии концептуализируется как место совмещения земного и небесного, где высшие силы приходят в земной мир, что превращает топос в уникальную точку, реальную и фантастическую одновременно. Ср. у Карла Шиктанца: «Вокруг на

обширной равнине от полюса до полюса нет ничего, только свернувшаяся клубком Лаба и часовня на горе Ржип, что единственным оком зеленовато взирает на доисторический снег». Вместе с тем, в чешской антологии подобная уникальность чаще имеет отрицательные последствия. Иржи Кубена пишет: *Ty, sama hřích. Což udržela vy ses, Echo, ó básní prokletá, na smrku nad Macochou, macecho či nemacecho? – Jsem tu už po léta.* «Ты – грех и только. Подтверди же, Эхо, проклятие стиха, звук над Мацохой, лишняя помеха? Предчувствие греха». Само наименование локуса может интерпретироваться автором в качестве показателя необычности, фантастичности обозначаемого. Ср., у Станислава Дворского: «Толстая женщина в самом соку руками всплеснет задрожит или станет молиться шепча странное слово Збирог». Таким образом, главной спецификой представления местных чешских локусов в конкретной антологии является трактовка своего локуса как места низвержения богов. Небесное начало ввязывается в дела сугубо земные, и его присутствие в реальном мире оборачивается фарсом. См. у Мирослава Коричана в стихотворении *Léto v Klukách*: «край украшается пеной и хрюкают боги чавканье времени суть». Ср. также у Ярослава Кованды в стихотворении *Archlebov*: «В перерыве футбольного матча игроки мочатся в виноградник... Осины: солнца веснушки костел играет в защите». Герой при этом перемещается по направлению из локуса.

Следующий опорный тип локуса в чешской антологии представляют отдельные городские места – улицы, парки. В большинстве случаев они относятся к Праге, один раз появляется улица г. Брно. Локус фигурирует как проклятое, злое место, которое накладывает свою печать в т.ч. на лирического героя. Так, Эва Шванкмайерова подчеркивает внутреннюю форму топонима в пределах Праги: «Я выросла в лесу, в Черном лесу и в воде, воде Лабы я настойчиво заявляю об этом. Снова столько правд только вот старею я здесь в этом городе из штукатурки трескучей...». Иногда топоним выступает как показатель одиночества героя, у Эгона Бонди «Я в полном одиночестве иду по Народному Проспекту», либо символизирует изгнание героя из социума. У Карла Шебека находим: «с сегодняшнего дня я безработный, в парке на Штепанке меня уже не примут, поэтому зарабатывать я теперь буду иначе». Городской локус может также фигурировать как точка низведения жизненной драмы, ее трансформации в фарс. У Ивана Верниша читаем: «Пополудни – гул набата. Начали мы все сбегаться на Врхлицкого, на площадь, где горел дом № 7.... Отблески огня – на лицах, словно это просто праздник и сверкает фейерверк». Не везде чешские городские локусы имеют негативные коннотации. Вследствие совмещения прошлого и настоящего, они могут одухотворяться



воспоминаниями и способствовать нравственному возрождению героя. Петра Грбач пишет в стихотворении *Mezi Veslářskou a Kamenomlýnskou* (характерно, что конкретно этот городской локус единственный в антологии принадлежит не Праге, а Брно): «У каждого свой убийственный аромат засушенных воспоминаний. Ты спрячешься под скалой и станешь верить в любовь». Также в стихотворении Мирослава Флориана *Karlův most: Chtěl bych svoje verše sklenout jak ty kámen v oblouk smelý, aby po nich přes propasti lidé k lidem přicházeli.* „Крепче арок, выше сводов возводить стихи мы будем, чтоб по ним через пучины люди приходили к людям». Мост здесь и реальный и вне-реальный, пребывающий в духовном мире и связывающий людей между собой ментально. Прага как таковая встречается в тексте антологии только четыре раза, город раскрывается через отдельные его топосы. Концептуализация Праги в целом совпадает с изложенной. Вит Кремличка пишет: *Praha je město kdekoli na svete... V ulici ztuhnul čas; už nikdy neuslyšíš moře.* «Прага лежит где угодно на свете... Время на улице замерло; больше никогда не услышишь море».

В плане состава за-границных локусов антологии различаются достаточно сильно. При этом в плане концептуализации часть чужих локусов отображается в антологиях способами, которые были характерны для своих, часть же имеет иной способ представления.

В словацкой антологии иностранные топосы представлены Францией, Италией, группой античных локусов, Балканами и Россией.

Италия в антологии изображена как место возвращения к истокам, она включается автором в круг «своих» локусов. Ср. в стихотворении Вилиама Турчани «Родной дом Данте»: *až tu som spoznal, čo je dolce lome* «я понял смысл реченья “dolcelome”»; *E questa casa di Dante?, som prosil Florent'ana – a ten sa usmial: «questa»* «E questa casa di Dante? Спросил я, и флорентиец улыбнулся «questa»». Отметим, что в этом стихотворении перевод отличается большей экспрессивной модальностью по сравнению с оригиналом. Ср. *Konečne sa mi otvorila brána* (наконец мне открылись ворота) – «а я легко нашел дорогу эту», также строчку, которая рифмуется с итальянской фразой, в оригинале *K nemu ma viedla prvá moja cesta aby raz u nás s pozdravom sa stretlo, aby sa celkom odomkli mi brány* (к нему меня вела моя первая дорога, чтобы однажды повстречаться с приветом, чтобы однажды открылись ворота) «Здесь славе место, суете не место / А я спешу впитать в себя ту силу жизни, что озарила мир бессмертным светом». Отдельно выделяется Монте Карло – ср. у Винцента Шикеры в одноименном стихотворении: v

*každom este hráte o seba* «в каждом городе ставите себя на кон», *hráte celkom naozaj* «действительно ставите свою жизнь на карту». Отдельно в словацкой антологии выделяется приморский топос, он концептуализируется как дом, где человек находит свой последний приют, ср. у Петера Штилихи в стихотворении *Étretat v zime: K zimnému moru pod môj popol rozptýliť... Príd, strmo letí čas a mireme ako tiene*. «Зимнее море. Тут прах мой развеешь пылью. Время летит под откос, тенями мрут наши лица». Отдельно упоминается Балтика, не в качестве места последнего приюта, но как место очищения лирического героя – ср. у Михала Худы: *Vlní sa mor, zlatne a zas tmavne... celú ju (dušu) ako perlu slnku podá* (досл. море волнуется, золотится и вновь темнеет... всю ее (душу) как жемчужину протягивает солнцу) «нас Балтика на гребнях волн качает... душа стихии всем ветрам открыта». Здесь также отметим большую экспрессивность перевода, в частности «стихия, которая качает» появляется именно в тексте перевода. Герой может сливаться со стихией и по ту сторону океана, ср. в стихотворении Павла Яника *New York*: «Мы вдруг пропадаем без вести, как иголки в лабиринте фольги».

Представлены в антологии и древние топосы, которые сравниваются со зрелой порой человеческой жизни, ср. у Милана Руфуса: *Muž cití hĺbinou. Snád preto jeho slová hľadajú pravdu, starú ako Nil* «А зрелый муж владеет глубиной и истины его взыскует слово, - что может быть древней, чем Ной и Нил?». Мы вновь видим, что оригинал лаконичнее перевода, кроме того, в переводе появляется отсутствующий в оригинале библеизм. У Франтишка Липки в стихотворении *Antigóna* античность также «осовременивается»: «вы молчите но я вам не верю всем Фивам точно не нужен глазной врач». У Мирослава Дудка древность и современность накладываются друг на друга в актуальной ситуации: «Дочки прибежали с глиняной дощечкой. После осторожного устранения аллювиальных наносов появился клинописный текст. Каталоги текстов ассирийцев и хеттов о дощечке из нашего двора ничего не знают».

Словацкие топосы могут включаться в круг европейских – так, у Яна Шимоновича читаем: «статуи и картины кричат на выставках о своей невиданной красоте / В Братиславе, Антверпене, Париже у людей перехватывает дыхание от их великолепия...», также у Теодора Крижки: *oslavím Detvu i Paríž, Toruň* (я восславлю Детву, Париж и Торунь, в переводе для сохранения рифмы конкретные топонимы заменяются) «Я воспую Париж, Варшаву, Грон» Данный прием носит юмористический оттенок у Яна Штрассера в стихотворении *Muše*, где мыши объединяются под предводительством Микки-Мауса и осуществляют поход на Диснейленд.

Отдельно в словацкой антологии выделяются Балканы – у Любомира Фелдека они упоминаются в двух стихотворениях из четырех. Топос концептуализируется по своему рельефу и географическому положению как место, где герой освобождается от повседневности и обретает свободу. *Stojím na Balkáne umývaný ako na balkóne udívaný* (я стою на Балканах умытый как на балконе удивленный) «На Балканах он (поэт, в оригинале стихотворение написано от первого лица – Д. В.) как на Балконе, и, к природе южной благосклонен». Во втором стихотворении, *Varna*, локус специфицируется: *Akoverná ženabalkóne stojí Varna večer na Balkáne* (как верная жена на балконе, стоит Варна вечером на Балканах): Верных жен я видел на балконах, Варну – в летний вечер на Балканах. В обоих стихотворениях сохраняется языковая игра, при этом в переводе каждый раз меняется лицо, от которого написано стихотворение – первое на третье или третье на первое. Частым в связи с Балканами является упоминание города Салоники (Солунь) как родины славянской письменности, связывающей Словакию с восточным славянством, у Мариана Ковачика находим: *Oblohu stráží starodávna luna Jagavá ako spona hroznová A polom rozopnú ju bratia zo Solúna Do Písmena a do Slova* «Как диадема, по ночам в июне, сверкает стародавняя луна. И этот блеск два брата из Солуни разделят на Слова и Письмена», также у Павла Станислава цитату со стр. 3: «В стране моего жития... мы прикоснулись к двум братьям из Солуни». Еще одно измерение Балкан – это место апокалипсиса и войны, ср. у Павла Яника в стихотворении *Kosovo*: «Горящий бумажный Гете молится по-сербски за четыре сотни мертвых детей... это цыганский плач по маленькому дому гонимых на дне Адриатики». Также ср. у Яны Мойжитовой: «Спрашивают дети своих мам, почему уходит солнце... пусть уснут пока не узнали что пожар над горизонтом это давно не солнце»

Из российских топосов в словацкой антологии представлены Сибирь, Москва и Нижний Новгород. Сибирь, конкретно озеро Байкал мы находим у Рудолфа Чижмарика в стихотворении «Запись в путевом дневнике об озере Байкал», где озеро причисляется к хранителям азиатской мудрости, древности: «красноречивей всех легенд торжественное озеро молчанье, Спускаемся к поверхности его. На ней дрожит так, словно бьется сердце живое, солнце». Сходным образом у Яна Тазберика российские топосы соединяют воедино Европу и Азию в поисках основ бытия: «Радиотелескопы в Горьком и Мурманске, где-то в Пуэрто-Рико впитывают звездные волны и, по мнению астронома Иосифа Шкловского, они напрасно просматривают Вселенную...». У Натальи Гостёвецкой в стихотворении «Москва октябрьская» Россия, Москва связываются с

воспоминаниями об ушедшей юности: *šuchoce jeseň na bulvári, hrebeňom dážda listie sčesáva... a všetko je to naozaj... Ráno je náhlivé a zvoní – budíky, električky, školská vlak... Krutí sa platňa Okudžavu – dni nami neprežitú, dávne dni... Izbou sa krúti naše tvrdé nie, nevrátiť minulosť, žiť čestne* «осеннюю листвой шуршит бульвар, дождя расческа обнажает кроны ... и все это на самом деле ... а утро торопливо и знакомо: будильники, трамваи, школьный звон ... и крутится пластинка Окуджавы – непрожитые дни так далеко ... а в комнате витает наше «нет», не возвратится юность, ждет расчет».

В чешской антологии сам объем иностранных топосов существенно ниже, нежели в словацкой, кроме того, Балканы в чешской антологии практически не представлены – зато неоднократно упоминается Германия. Европейские топосы в чешской антологии концептуализируются двояко. Они могут служить дополнительным показателем нереальности, фантастичности происходящего – ср. у Милана Направника, где описывается гротескная, несуществующая реальность: «Какая-то женщина странных привычек разливает по бледной поверхности стола лужу красного вина из области Корбьер», также у Карла Яна Чапека: «Ходил по твоему столу искал тебя растерянно шубки овечек у Балта из Лозанны». Значимым топосом в чешской антологии, как и в словацкой, является берег моря в европейской стране: это место, где человек предельно сливается со стихией и в конечном счете перестает существовать, так, у Карла Злина: «Пишу вам с острова Бреа, где тени под красной скалой вместе с ветром склоняют стебель, его отдают волне...дождь меня тихо смывает... молча иди, путник, и кровью письмо запечатай!». Впрочем, подобную картину мы находим и у не-морских европейских लोकосов, у Антонина Броусека в стихотворении *Výmar*: «три блестящих стебелька, положенных крест-накрест через дорогу, предостерегают меня от прыжка... как только все это кончится, скала, каменный бутон, раскроется мне навстречу».

Другим аспектом, связанным с европейскими топосами, является привычный для чешской антологии мотив низведения высокого и превращения его в фарс, ср. у того же Антонина Броусека: *Už zis zas přihnul, staré prase. Holicí štětka. Štetiny jazavce línají v tvém hlase. Nedovoláš se Porýní, kdes na půvaby rodné řeči lákával tupé Loreley* «Опять напился, старый боров. Тщета щетин. Бутыль портвейна. И в голосе – барсучий нор, а не призывный шёпот Рейна / Не понимают чешской речи весьма тупые Лорелеи». Также см. у Филипа Топола: *Když jemoonvUtahuchytámezahlavuzalítý volovu únavounahubu* «Если к Юте моон – лицом хватаемся за башку залитую свинцом от усталости ку-ку».

Древние топосы в чешской антологии, так же, как и в словацкой, упоминаются в контексте объединения древности и современности: ср. у Алены Надворниковой: *Příšerné je – jak v Samaří. Hlína námahou čiším přesypy hladí vzdor a pouze náhodou nedošlo k spuštění nádherných krajin, k splynutí.* «Жутко, как в Самарии. От земли веет натугой, барханы гладят протест и лишь случайно не случился обвал, не произошло слияние этих великолепных мест». Также древний локус может дополнительно служить показателем фантастичности описания, ср. у Милослава Топинки в «Крысином гнезде»: «Еще о внеязычном: пирамида Хеопса, которую я обшарил, тело объемом 2580000 м. Использованный объем всего 296 м.». Также ср. у Петра Борковца, где контекстуально связаны топос европейский и древний, причем в описании присутствует традиционный для чешской антологии мотив отчуждения героя от реальности: *příměstskö pole – Arles na vteřinu. A když čajové nízké slunce srazí se s městským vstupem, s okny na kraji a minutový Betlém spatřím venku, je lyra lehká jak, že hledám ji jak jízdní lístek, jako peněženku.* «Миг – и Арль промчался. Лоскуты полей. Но когда столкнется цвета чайной розы солнце, увядая, с окнами окраин, Вифлеем увижу на какой-то миг, я на легкой лире, может быть, сыграю, если отыщу ее среди вещей своих».

Россия представлена только сибирским топосом, причем называется вся Сибирь как таковая, она представляется местом дальним, запредельным, своего рода земной преисподней, ср. у Иржи Кубены в «Сонете»: *Nespěchej, nezaklapuj tak rychle knihu než její děj přejde Ti do mozku a do kostí: ten kdo na Sibiř Tě vyhostí ještě dnes večer uslyší Píseň Jihu.* «Постой, не закрывай так быстро книгу, пусть дух ее войдет и в кровь твою, и в плоть. И пусть тебя сошлет в Сибирь Господь.»

Даже если не судить напрямую по антологиям о литературах, в них последовательно прослеживается несколько общих закономерностей. Свой локус в обеих антологиях трактуется как место встречи земного и божественного начал. Это может быть место перехода человека в мир иной или общения со своими умершими предками, либо же место прихода божественного начала в земной мир и соответственно точка, где земные люди могут общаться с Богом. Различия между словацкой и чешской антологиями состоят в разной оценочной модальности. В словацкой антологии эта модальность позитивная, в чешской – скорее негативная. Разнятся также сами авторские интенции: к сакрализации своего локуса в словацкой антологии, и к десакрализации божественного – в чешской. В плане состава чужих локусов для словацкой антологии признаковым пространством являются Балканы и Россия, в то время как в чешской соответствующие образы

практически отсутствуют. Тенденции концептуализации чужих локусов в целом сходны с отображением своих, особо выделяется лишь берег моря, который ассоциируется с исчезновением героя, слиянием его со стихией и переходом в иное, вне-земное измерение.

**Список литературы:**

- Баженова В.В.*, Интерпретация произведения в контексте литературного сборника: «Людочка» В.П. Астафьева / В. В. Баженова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2009. С.57–65.
- Баженова В. В.* Русский литературный сборник середины XX – начала XXI века как целое: альманах, антология / В.В. Баженова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.
- Верина У. Ю.* Поэт в книге стихов и антологии (по изданиям современной уральской поэзии) / У. Ю. Верина // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 23 (352). Филология. Искусствоведение. Вып. 92. С. 121–124.
- Сипко Й.* Культурологические особенности перевода словацкой поэзии на русский язык / Й. Сипко // *Vstáhy a súvislosti v umeleckom preklade.* (ed. A. Valcerová). Prešov. 2007. S. 186-199.
- Смирнова Ю. В.* Антология как разновидность поэтического сборника / Ю. В. Смирнова Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
- Из века в век. Словацкая поэзия / ред. С. Н. Гловюк, сост. С. Н. Гловюк, Ю. Калницкий. М. Пранат. 2006.
- Из века в век. Чешская поэзия / ред. С. Н. Гловюк, сост. С. Н. Гловюк, Д. Добиаш. М. Пранат. 2005.

*Воян К.  
Конефал Э.*

Гданьский университет  
г. Гданьск (Польша)

*Wojan Katarzyna  
Konefal Ewa*  
University of Gdansk  
Gdansk (Poland)

## МИХАИЛ А. БУЛГАКОВ НА ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ И ЯЗЫКАХ МИРА

### MIKHAIL A. BULGAKOV IN THE POLISH AND WORLD'S LANGUAGES

Цель статьи – комплексный библиографический обзор переводов произведений М. А. Булгакова на языки мира. Особое внимание уделяется переводам произведений автора на польский язык и их постановкам на подмостках польских театров и на телевидении. Обзор позволяет определить круг самых переводимых произведений писателя и дать их количественную и хронологическую характеристику. Анализ проводится на основе данных, извлеченных из создаваемой ЮНЕСКО библиографической базы переводов Index Translationum, сводного электронного каталога польских библиотек NUKAT, Польской литературной библиографии (IBL) и др.

The article presents a comprehensive bibliographic review of translations of Mikhail Bulgakov's works into various languages, with the focus on the translations into Polish, their performances in Polish theaters and on television. The author determines the range of the most translatable works of the writer and provides their quantitative and chronological description. The analysis is based on data extracted from the bibliographic UNESCO translation database Index Translationum, consolidated electronic catalogue of Polish libraries NUKAT, Polish literary bibliography (IBL) et al.

**Ключевые слова:** Михаил А. Булгаков, художественный перевод, переводы на польский язык, переводы на языки мира, театральные постановки, переводчики, библиография.

**Key words:** Mikhail Bulgakov, literary translation, Polish language, world languages, theater performances, translators, bibliography.

Михаил А. Булгаков (1891-1940) – один из наиболее популярных и ценимых писателей не только в России, но во всем мире. Он известен как автор романов, повестей и рассказов, фельетонов, пьес, инсценировок, киносценариев, а также оперных либретто. Самым любимым произведением среди польских читателей является, несомненно, «Мастер и Маргарита» – один из важнейших романов минувшего столетия, объект различного рода книжных, театральных и киноадаптаций. Творчество Булгакова – это сокровищница мировой литературы, значимое культурное наследие мира. Несмотря на обычно энтузиастический прием произведений современниками писателя, Булгаков все же принадлежал к кругу творцов, запрещенных цензурой, причем не только на родине. В

Польше уже несколько ведется общественная кампания, т.наз. неделя запрещенных книг (Banned Books Week), в число которых входят и знаменитые романы Булгакова.

Цель настоящей статьи – дать синтетическую количественную характеристику переводов художественных произведений Булгакова и их постановок на различные языки мира с особым вниманием на переводы на польский язык. К статье прилагаются три перечня: «Библиографический перечень переводов произведений М.А. Булгакова на польский язык в хронологическом порядке (1928-2015)», «Перечень постановок произведений М.А. Булгакова на сценах польских театров» и «Перечень постановок произведений М.А. Булгакова на польском телевидении (премьеры)». Базой для эксцерпции библиографических адресов литературных произведений и фильмографии послужили, главным образом, следующие авторитетные источники (в виде электронных ресурсов): международный Index Translationum<sup>2</sup>, сводный электронный каталог польских библиотек NUKAT, международный сводный каталог WorldCat ([TheWorld'sLargestLibraryCatalog](http://www.worldcat.org/)), Польская литературная библиография, подготовленная престижным Институтом литературных исследований Польской академии наук (Polska Waza Literacka), а также Интернет-база польского фильма (Film Polski.pl). Собранные библиографические данные позволяют составить образ польской практики перевода литературного творчества Булгакова на общем мировом фоне. Они являются, как кажется, самым простым и объективным инструментом описания состояния и развития конкретного раздела перевода русской литературы, в том числе польскоязычного, а также одним из параметров оценки как переводческих, так и читательских тенденций в мире и, главным образом, в польском культурном пространстве. Переводами Булгакова занимались самые известные переводчики русскоязычной литературы, в том числе выдающиеся литературоведы. Функционирующие в мире переводы знаменательного творчества Булгакова и всякого рода художественные адаптации его произведений – являются несомненно важным свидетельством интеллектуальной свободы, свободы выражения философской мысли в разное политическое время и в сложных общественных условиях.

В общем, в мире насчитывается огромное количество художественных переводов трудов Булгакова. Его произведения были переведены на 43 живых иностранных языка (в том числе на диалекты, напр. египетский, сирийский и кувейтский диалекты арабского

---

<sup>2</sup>Библиографическая база данных, содержащая информацию о переводах книг различной тематики и жанров издаваемых во всем мире. Создается при поддержке ЮНЕСКО с 1932 г. См. [Seweryn, 2008].



языка, а также на употребляемые в наше время формы официальных языков, напр. норвежский букмол), и даже на искусственный (плановый) язык эсперанто. Собранная нами база библиографических данных составляет 601 позиция, извлеченных из выше перечисленных источников. Надо отметить, что при анализе нами не принимались во внимание переиздания. Указанное количество мировых переводов сочинений Булгакова стало основой для наших статистических анализов (см. подробнее Таблица 1).

Итак, первое место по количеству переведенных трудов занимают переводы на немецкий язык – 86 позиций; они составляют 14,3%. На втором месте, что особенно радует, оказались польские переводы – 74 сочинения (12,3%). Третье место принадлежит французским переводам, которых в нашем поиске обнаружено 48 позиций (7,9%). Немного меньше трудов переведено на английский язык – 42 книги (6,9%). Пятое место в нашем списке занимают переводы на венгерский, т.е. 34 позиции (5,6%). Испанские переводы Булгакова занимают высокое шестое место – 31 книга (5,1%). Далее следуют трансляции на чешский и итальянский (в обоих языках по 29, т.е. 4,8%), а также на сербский (24, т.е. 3,9%) языки. Среди редких языковых систем, которые стали языками перевода, следует назвать такие, как монгольский, японский, каталанский, финский, албанский, грузинский, македонский, армянский, исландский, турецкий, бакский, иврит, молдавский, узбекский, вьетнамский, корейский и др. Как видно, чтение Булгакова распространено в разных странах мира, не только в европейских интеллектуальных кругах. Самым популярным произведением является, несомненно, «Мастер и Маргарита». В немецкой практике художественного перевода этот роман составляет свыше 1/3 изданий Булгакова (26 книг, т.е. 30,2%).

**Таблица № 1. Количество разноязычных переводов произведений Булгакова в мире**

Язык перевода	Количество переводов	%	Язык перевода	Количество переводов	%	Язык перевода	Количество переводов	%
немецкий	86	14,3	китайский	8	1,3	грузинский	4	0,6
польский	74	12,3	словацкий	8	1,3	македонский	4	0,6
французский	48	7,9	каталанский	7	1,1	армянский	3	0,4
английский	42	6,9	финский	7	1,1	исландский	3	0,4
венгерский	34	5,6	литовский	7	1,1	турецкий	3	0,4
испанский	31	5,1	норвежский	7	1,1	баскский	2	0,3

РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕВОДА

			(nynorsk и bokmål)					
чешский	29	4,8	сербохорватский	7	1,1	белорусский	2	0,3
итальянский	29	4,8	арабский	6	0,9	иврит	2	0,3
сербский	24	3,9	хорватский	6	0,9	молдавский	2	0,3
эстонский	15	2,4	нидерландский	6	0,9	португальский	2	0,3
шведский	15	2,4	латышский	6	0,9	узбекский	2	0,3
болгарский	14	2,3	словенский	6	0,9	вьетнамский	2	0,3
румынский	14	2,3	греческий	5	0,8	корейский	1	0,1
монгольский	10	1,6	албанский	4	0,6	эсперанто	1	0,1
японский	9	1,4	датский	4	0,6	<b>всего</b>	601	100

Надо подчеркнуть, что первые переводы произведений Булгакова появились именно в Польше в 1928 году. Тогда были изданы: первый роман писателя «Белая гвардия» [польск. «Biała Gwardja»] в переводе Р. Лана и повесть «Роковые яйца» [польск. «Fatalne jaja»] в переводе А. Стерновой, а также в переводе Эдмунда Езерского. Следующим сочинением была пьеса «Александр Пушкин» [польск. «Puszkin»], которая печаталась после второй мировой войны в 1949 г. (пер. А. Вахрахи и Э. Роевской-Олеярчук). Очередным романом, предложенным польскому читателю в 1967 г., являлся «Театральный роман» [польск. «Powieść teatralna»] в переводе З. Федецкого. Год позже был издан роман «Жизнь господина де Мольера» [польск. «Życie pana Moliera»] (пер. И. Левандовской и В. Домбровского). Культовый роман «Мастер и Маргарита» появился в Польше уже в 1969 г. [польск. «Mistrz i Małgorzata»]; авторами первого перевода были Левандовска и Домбровски (15 изданий). Полная версия перевода романа датируется 1981 годом. Другим значимым переводчиком этого романа был Анджей Дравич. На польском рынке существует много переизданий этой исключительной книги.

Интерес к творчеству Булгакова в Европе активно проявился в конце 1960 гг. Второй страной, в которой стали публиковаться труды Булгакова, была Великобритания. Именно в Лондоне в 1968 г. был издан роман «Собачье сердце» [«Theheartofadog»], затем лишь в 1973 г. вышла в свет повесть «Белая гвардия» [«TheWhiteGuard»]. Ряд переводов книг Булгакова появился в Италии во второй половине 1970 гг. Тогда были переведены «Мастер и Маргарита» [«Il maestro e Margherita», 1976]; этот роман переиздавался много

раз в тот период. Во Франции первый булгаковский перевод относился к циклу рассказов «Записки юного врача» [«Récits d'un jeune médecin»], который был напечатан в Париже в 1977 г.

В целом первые переводы произведений Булгакова в Европе и мире, связаны были, как мы уже отметили выше, с его знаменитым трудом «Мастер и Маргарита». И так, этот роман вышел в свет в Венгрии [«A Mester és Margarita», 1978], Германии [«Der Meister und Margarita», 1979], Латвии [«Meistars un Margarita», 1979], Чехословакии [«Mistr a Markéta», 1980], Финляндии [«Saatana saapuu Moskovaan», т.е. 'Сатана прибывает в Москву', 1980], Югославии [«Majstor и Маргарита», 1980], Испании [«El maestro y Margarita», 1980], Болгарии [«Майстора и Маргарита», 1981], Исландии [«Meistarinn og Margarita», 1981], Албании [«Maestro e Margarita», 1982], Грузии [«Master i Margarita», 1982], Швеции [«Mästaren och Margarita», 1982], Армении [«Varpetë ew Margaritan», 1985], Каталонии [«El Mestre i Margarida», 1985], Литве [«Meistras ir Margarita», 1985], Сирии [«Al-mu'allim wamargharitā», 1986], Узбекистане [«Usta va Margarita», 1987], Дании [«Mesteren og Margarita», 1988], Вьетнаме [«Nghệ nhân và Margarita», 1989], Румынии [«Maestrul si Margareta», 1991], США [«Master and Margarita», 1992], Хорватии [«Majstor i Margarita», 1993], Эстонии [«Meister ja Margarita», 1995], Норвегии [«Mesteren og Margarita», 1995], Монголии [«Master, Margarita hojor», 1998], Японии [«Kyosyo to marugarita», 2000], Китае [«Dashi yu magelite», 2002], Молдавии [«Maestrul și Margarita», 2002], Македонии [«Majstorot и Маргарита», 2005] и др. К вышеуказанному краткому списку нельзя не добавить перевода на наиболее распространенный в мире плановый (искусственный) язык эсперанто, на который роман «La Majstro kaj Margarita» успешно перевел Сергей Покровский.

В общем можно констатировать, что самая большая популярность творчества Булгакова в мире связана пока с последними двумя декадами, т.е. 1990-2015 годами. В то же время появилось большинство переводов, адаптаций и театральных инсценировок, даже фильмография. Это явление кажется интересным не только для теоретиков и компаративистов перевода, но даже для социологов культуры.

Как показывают собранные нами библиографические данные, польская практика художественного перевода богата трансляциями произведений Булгакова. Как уже отмечалось выше, в Польше появились до сих пор 74 перевода его книг; в целом, вместе с переизданиями, польскому читателю предложено 118 изданий. Подсчитывая найденные библиографические позиции, мы приняли во внимание все доступные издания данной

книги. Однако на польском книжном рынке существует 33 переводческих заглавия книг автора. К этому множеству принадлежат такие польские заглавия, как: «Adam i Ewa» [«Адам и Ева»], «Aleksander Puszkina» [«Александр Пушкин»], «Biała Gwardia» [«Белая Гвардия»], «Bieg» [«Бег»], «Czarny mag» [«Черный маг»], «Diaboliada» [«Дьяволиада»], «Do tajnego przyjaciela» [«Тайному другу»], «Don Kichot» [«Дон Кихот»], «Fatalne jaja» [«Роковые яйца»], «Haftowany kogut» [«Полотенце с петухом»], «Jezioro bimbru» [«Самогонное озеро»], «Krótko mówiąc» [«Короче говоря»], «List z VII 1929, zaadresowany do Józefa Stalina, Michała Kalinina, A. Swiderskiego, Maksyma Gorkiego» [«Письмо И.В. Сталину, М.И. Калинину, А.И. Свидерскому, А.М. Горькому 07.1929»], «List do Józefa Stalina z 7 VII 1946» [«Письмо И.В. Сталину, 07.1929»], «Mademoiselle Żanna» [«Мадмазель Жанна»], «Miałem sen» [«Мне приснился сон...»], «Miłość do sztuki» [«Любовь к искусству»], «Mistrz i Małgorzata» [«Мастер и Маргарита»], «Mój dziennik» [«Мой дневник 1923 года»], «Niezwykłe przygody doktora» [«Необыкновенные приключения доктора»], «Notatki na mankietach» [«Записки на манжетах»], «Opowiadania» [«Рассказы»], «Pan Piłsudski i inne opowiadania» [«Пан Пилсудский и другие рассказы»], «Pod butem» [«Под пятой»], «Pod jarzmem. Mój dziennik z 1923 r.» [«Под пятой. Мой дневник 1923 года»], «Powierzchnia na kółkach: pamiętnik genialnego obywatela Połosuchina» [«Площадь на колесах»], «Powieść teatralna» [«Театральная повесть»], «Psie serce» [«Собачье сердце»], «Purpurowa wyspa: powieść tow. Jules'a Verne» [«Багровый остров. Роман тов. Жюль Верна»], «Szkarłatna wyspa» [«Багровый остров»], «Trzy życia: opowiadania, urywki, felietony» [«Три жизни: рассказы, отрывки, фельетоны»], «U boku szpada!» [«Шпага на боку!»], «Życie pana Moliera» [«Жизнь господина де Мольера»].

В наших исследованиях мы концентрируемся на книжных изданиях трудов Булгакова. В столь краткой статье невозможно проанализировать все переведенные заглавия т. наз. малых жанров, входящих в сборники сочинений, т.е. рассказов, фельетонов, очерков, дневников, писем и других текстов писателя. Конечно, углубленное изучение перевода всех имеющих писательских работ представляется чрезвычайно интересным и полезным для более серьезной оценки этого раздела польского переводоведения. Но это требует проведения более тщательного и обширного исследования в области литературоведения и переводческой компаративистики.

Ниже, в таблице 2, отражены все книжные издания переводов Булгакова, включая переиздания, указанные десятилетия.

**Таблица № 2. Количество переводов книг Булгакова в Польше в данных десятилетиях.**

Годы (в данных декадах)	Количество переводов книг
1928	3
1949	1
1960-1967	3
1970-1974	4
1980-1989	22
1990-1999	47
2000-2009	25
2010-2015	13
Всего	118

Итак, до второй мировой войны были изданы три перевода, в послевоенный период до падения социалистического режима появилось 30 книг, а в новейшее время в свет вышло 85 книг. Пик расцвета переводов и печати книг в Польше приходится на 90-е годы минувшего столетия. Только за этот период мы приобрели 47 книг.

В Польше относительно немного постановок произведений Булгакова на подмостках театров. Обнаружено всего 9 театральных спектаклей, которые были поставлены в период 1962-1995 [см. Таблица 3]. Первое произведение, исполненное в 1962 г. в качестве дипломной работы студентами Государственной высшей театральной школы им. Л. Сольского в Кракове, это «Uciezka: Bieg, Osiem snów» [«Бег. Восемь снов»]. Всего польские зрители могли посмотреть в театрах Варшавы, Кракова, Лодзи и Гданьска следующие пьесы: «Dni Turbinów» [«Дни Турбиных»], «Szkarłatna wyspa» [«Багровый остров»], «Uśmiech wilka» [«Улыбка волка»]<sup>3</sup>, «Mieszkanko Zojki» [«Зойкина квартира»], «Mistrz i Małgorzata» [«Мастер и Маргарита»], «Morfina» [«Морфий»], «Psie serce» [«Собачье сердце»].

**Таблица № 3. Количество постановок произведений Булгакова на досках польских театров.**

Год	Количество постановок	Год	Количество постановок
1962	1	1984	1
1977	1	1987	2
1981	1	1988	1
1982	1	1995	1
		Всего	9

<sup>3</sup> Сценарий на основе текстов: «Театральный роман» в переводе П. Дангеля, «Мастер и Маргарита» в переводе И. Левандовской и В. Домбровского, «Последние дни» в переводе А. Бахраха, «Кабала святош» в переводе Е. Помяновского, «Багровый остров» в переводе Е. Помяновского и «Зойкина квартира» в переводе М. Загурской и Г. Закшевской; см. <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/11465,szczegoly.html>.

Что касается польской фильмографии, т.е. постановок произведений на польском телевидении – спектаклей, киноэтиюдов, телевизионных сериалов и фильмов, то мы насчитываем 37 выпусков, в том числе 23 премьеры (см. «Приложение Перечень постановок произведений М.А. Булгакова на польском телевидении (премьеры)»). Таблица № 4 указывает на количество экранизаций в данные декады. Рост заинтересованности сочинениями Булгакова среди режиссеров наступил с 1980 г. Первая телевизионная реализация – «Ucieczka» [«Бег»] имела место в 1960 г.; следующая – «Dni Turbinów» [«Дни Турбиных»] в 1968 г. В 1971 г. известный польский режиссер Анджей Вайда для немецкого телевидения снял фильм «Pilatus und andere. Ein Film für karfreitag» для германского телевидения. В Польше популярными оказались киноэтиюды на основании трудов Булгакова. Экранизация культового романа «Мастер и Маргарита» была реализована в 1990 г. в виде телесериала (4 эпизода) под руководством Мацея Войтышко. Интересно, что на польском телевидении были поставлены также спектакли на основании непечатанных личных дневников, а также писем Булгакова адресованных «власти»; такими были «Proszę mnie wypuścić» [«Выпустите меня, пожалуйста»] и «Listy do władz» [«Письма власти»].

**Таблица № 4. Количество экранизаций произведений Булгакова на польском телевидении и за границей, реализованных польскими режиссерами.**

Годы	Количество постановок	Годы	Количество постановок
1960-1969	3	1990-1999	9
1970-1979	6	2000-2005	9
1980-1989	10	всего	37

Ниже следуют три перечня польских переводов произведений Булгакова. Все содержащиеся в нем библиографические и фильмографические позиции упорядочены хронологически.

**Библиографический перечень переводов произведений М.А. Булгакова на польский язык в хронологическом порядке (1928-2015)**

**1928**

Bułhakow M. Biała Gwardja: romans; пер. R. Lan. Warszawa: Biblioteka Groszowa, 1928.

Bułhakow M. Fatalne jaja; Diaboliada: пер. E. Jezierski. Warszawa: S. Cukrowski, 1928.

Bułhakow M. Fatalne jaja; пер. A. Sternowa. Warszawa: «Rój», 1928.

**1949**

Bułhakow M. Aleksander Puszkina : sztuka w 4 aktach, 10 odsłonach; пер. A. Bachracha, Warszawa: «Współpraca», 1949.

**1967**

Bułhakow M. Powieść teatralna; пер. Z. Fedeki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.

**1968**

Bułhakow M. Życie pana Moliera; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.

**1969**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 2-e изд. Warszawa: Czytelnik, 1969.

**1970**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 3-e изд. Warszawa: Czytelnik, 1970.

**1972**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

**1973**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 4-e изд. Warszawa: Czytelnik, 1973.

**1974**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974.

**1980**

Bułhakow M. Krótko mówiąc; пер. Anna Węgrzyn. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1980.

Bułhakow M. Powieść teatralna; пер. Z. Fedeki. Warszawa: Czytelnik, 1980.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 5-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1980.

**1981**

Bułhakow M. Szkarłatna wyspa; пер. J. Pomianowski. Warszawa: Krąg, 1981.

**1983**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 6-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1983.

**1984**

Bułhakow M. Notatki na mankietach : wczesna proza; пер. W. Dąbrowski [идр.]. Kraków; Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.

**1985**

Bułhakow M. Niezwykłe przygody doktora. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.

Bułhakow M. Krótko mówiąc; пер. Anna Węgrzyn. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1985.

**1987**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 7-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1987.

**1988**

Bułhakow M. Adam i Ewa; пер. A. Bień. «Kamena», 1988 № 9, с. 6-7.

Bułhakow M. Fatalne jaja i inne opowiadania; пер. A. Drawicz [идр.]. Warszawa: Alfa, 1988.

Bułhakow M. Purpurowa wyspa : powieść tow. Jules'a Verne / z fr. na ezopowy przeł. Michał A. Bułhakow; пер. W. Krzysztoporski. Warszawa: AViA, 1988.

Bułhakow M. U boku spada! (Fragment) ;пер. A. Sarachanowa. «Przekrój», 1988 № 2235, с. 15-16.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 8-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1988.

**1989**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.



Bułhakow M. Haftowany kogut; пер. E. Paszyc. «Kraj Rad», 1989 № 11, с. 32-33.

Bułhakow M. List z VII 1929, zaadresowany do Józefa Stalina, Michała Kalinina, A. Swiderskiego, Maksyma Gorkiego; пер. Cz. Kuśmierk. «Przekrój», 1989 № 2313, с. 8.

Bułhakow M. List do Józefa Stalina z 7 VII 1946; пер. Cz. Kuśmierk. «Przekrój», 1989 № 2313, с. 9.

Bułhakow M. Opowiadania; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Współpraca, 1989.

Bułhakow M. Pan Piłsudski i inne opowiadania; пер. B. Dohnalik. Warszawa: Orbita, 1989.

Bułhakow M. Psie serce; пер. I. Lewandowska. «Kraj Rad», 1989 № 14-22.

Bułhakow M. Psie serce; пер. I. Lewandowska. Warszawa: Iskry, 1989.

### **1990**

Bułhakow M. Adam i Ewa; пер. W. Krzysztoporski. Gdańsk: Firet, 1990.

Bułhakow M. Mademoiselle Żanna; пер. (?). «Najprościej», 1990 № XII, с. 2-3.

Bułhakow M. Miałem sen; пер. N. Woroszyłska. «Zeszyty Literackie», 1990 № 30, с. 8-14.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski; вступл. A. Drawicz; текстипримечания G. Przebinda. – 9-е изд. Wrocław: Ossolineum, 1990.

Bułhakow M. Mój dziennik; пер. (?). «Przekrój», 1990 № 2326, с. 8-9.

Bułhakow M. Pod butem [dziennik z lat 1923-1925 opublikowany z maszynopisu zachowanego w Zespole Dzienników i Pamiętników Państwowego Archiwum Literackiego ZSRR]; пер. I. Lewandowska. «Dialog», 1990 № 7, с. 91-111.

### **1991**

Bułhakow M. Pod jarzmem. Mój dziennik z 1923 r.; пер. J. Berent. «Świat Literacki», 1991 № 3-4, с. 4-14.

Bułhakow M. Powieść teatralna; пер. Z. Fedeki. Gdynia: Atext, 1991.

Bułhakow M. Psie serce; пер. I. Lewandowska. Gdańsk: Atext, 1991.

### **1992**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1992.

Bułhakow M. Czarny mag (rozdziały z powieści). 1: Opowiadania; пер. К. Тур. Białystok: Łuk, 1992.

Bułhakow M. Miłość do sztuki; пер. I. Lewandowska. «Gazeta Wyborcza. Weekend», 1992 № 46, с. 10.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 10-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1992.

### **1993**

Bułhakow M. Fatalne jaja; Diaboliada; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Czytelnik, 1993.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 11-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1993.

### **1994**

Bułhakow M. Biała Gwardia i inne dzieła prozą; пер. W. Dąbrowski [и др.]; подбор текстов А. Wołodźko. Warszawa: Muza, 1994.

Bułhakow M. Bieg : utwory sceniczne; пер. К. Тур, J. Karczmarewicz-Fedorowska, H. Zakrzewska. Białystok: Łuk, 1994.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 12-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1994.

Bułhakow M. Niezwykłe przygody doktora : proza autobiograficzna; пер. W. Dąbrowski [и др.]; подбор текстов А. Wołodźko. Warszawa: Muza, 1994.

Bułhakow M. Notatki na mankietach : wczesna proza; пер. W. Dąbrowski [и др.]; подбор текстов А. Drawicz, А. Sarachanowa. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.

Bułhakow M. Powieść teatralna; пер. Z. Feddecki. Warszawa: Rytm, 1994.

Bułhakow M. Szkarłatna wyspa : utwory dramatyczne; пер. J. Pomianowski [и др.]; подбор текстов А. Wołodźko. Warszawa: Muza, 1994.

### **1995**

Bułhakow M. Do tajnego przyjaciela; пер. M. Bartosik. «Odra», 1995 № 6, с. 59-74.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 13-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1995.

Bułhakow M. Trzy życia : opowiadania, urywki, felietony; пер. K. Tur. Białystok: Łuk, 1995.

### **1996**

Bułhakow M. Don Kichot : sztuka według Cervantesa w czterech aktach (dziewięciu odsłonach); пер. J. Pomianowski. Kraków: Oficyna Literacka, 1996.

Bułhakow M. Jezioro bimbru; пер. R. Gorzelski. «Metafora», 1996 № 25/26, с. 52-56.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. – 14-е изд. Warszawa: Czytelnik, 1996.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996.

### **1997**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Вып. 1. Warszawa: Czytelnik, 1997.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Czytelnik, 1997.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997.

### **1998**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.

Bułhakow M. Diaboliada; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.

Bułhakow M. Fatalne jaja; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.

Bułhakow M. Powierzchnia na kółkach. Pamiętnik genialnego obywatela Połosuchina; пер. N. Woroszyłska. «Arkusz», 1998 № 3, с. 14.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998.

### **1999**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

Bułhakow M. Diaboliada; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

Bułhakow M. Fatalne jaja; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Porozumienie Wydawców, 1999.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Świat Książki, 1999.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

Bułhakow M. Psie serce; пер. I. Lewandowska. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

Bułhakow M. Życie pana Moliera; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

### **2000**

Bułhakow M. Powieść teatralna; пер. Z. Fedeki. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000.

### **2001**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; tł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2001.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: De Agostini : Altaya, 2001.

**2002**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza SA, 2002.

Bułhakow M. Fatalne jaja; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2002.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2002.

Bułhakow M. Psie serce; пер. I. Lewandowska. Warszawa: Muza, 2002.

**2003**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: De Agostini Polska : Ediciones Altaya Polska, 2003.

Bułhakow M. Czarny mag; Wielki Kanclerz; Księżę ciemności; пер. K. Tur. Białystok: Unikat, 2003.

Bułhakow M. Diaboliada; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2003.

Bułhakow M. Fatalne jaja; Diaboliada; Psie serce; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: De Agostini Polska : Ediciones Altaya Polska, 2003.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Илл. изд.. Warszawa: Muza, 2003.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz. Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2003.

**2004**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Kraków: Mediasat Poland, 2004.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2004.

Bułhakow M. *Życie pana de Molière*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2004.

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Илл. изд. Warszawa: Muza, 2004.

**2005**

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2005.

**2006**

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2006.

**2007**

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2007.

**2008**

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2008.

**2009**

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Илл. изд. Warszawa: Muza, 2009.

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2009.

**2010**

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; илл. А. Kulik; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Илл. изд. Warszawa: Muza, 2010.

Bułhakow M. *Mistrz i Małgorzata*; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2010.

**2011**

Bułhakow M. Biała Gwardia; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Polityka Spółdzielnia Pracy, 2011.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Илл. изд. Warszawa: Muza, 2011.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2011.

**2012**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz; науч. консультация G. Przebinda. Poznań: Rebis, 2012.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Agora, 2012.

**2013**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Bellona, 2013.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz; науч. консультация G. Przebinda. Poznań: Rebis, 2013.

**2014**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz; науч. консультация G. Przebinda. Poznań: Rebis, 2014.

**2015**

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. J. Celer; комм. K. Duda-Kaptur. Kraków: Greg, 2015.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. A. Drawicz; науч. консультация G. Przebinda. Poznań: Rebis, 2015.

Bułhakow M. Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Warszawa: Muza, 2015.

**Перечень постановок произведений М.А. Булгакова на сценах польских театров**

**1962**

Ucieczka : Bieg, Osiem snów; пер. Н. Grylaszewska; [дипломная работа]. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. L. Solskiego (Kraków). Премьера: февраль 1962.

**1977**

Dni Turbinów; пер. J. Karczmarewicz-Fedorowska, Н. Zakrzewska; реж. Т. Zygałło. Państwowy Teatr Powszechny, Warszawa. Премьера: февраль 1977.

**1981**

Szkarłatna wyspa; реж. P. Dangel. Teatr Wybrzeże, Gdańsk. Премьера: октябрь 1981.

**1982**

Uśmiech wilka; реж. P. Dangel. Teatr Nowy w Łodzi. Премьера: ноябрь 1982.

**1984**

Mieszkanko Zojki czyli Czarna magia oraz jak ją zdemaskowano : sztuka w czterech aktach z jedną przerwą; пер. и реж. P. Dangel. Teatr Nowy w Łodzi. Премьера: февраль 1984.

**1987**

Mistrz i Małgorzata; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski; реж. J. Englert. Teatr Współczesny w Warszawie. Премьера: март 1987.

Morfina 0,05; пер. Ałła Sarachanowa; реж. Józef Czernecki. Teatr Ochoty. Премьера: июль 1987.

**1988**

Psie serce; пер. Н. Bieńkiewicz; реж. R. Ziolo. Państwowy Teatr Powszechny. Премьера: 28.04.1988.

**1995**

Szkarłatna wyspa; пер. J. Pomianowski; реж. P. Cieślík. Teatr Dramatyczny Miasta Stołecznego Warszawy. Премьера: июнь 1995.



**Перечень постановок произведений М.А. Булгакова на польском телевидении (премьеры)<sup>4</sup>**

**1960**

Ucieczka; пер. J. Jędrzejewicz; реж. J. Ukleja. Program 1, 11.11.1960; 90 мин.

**1968**

Dni Turbinów [по роману «Белая гвардия»]; пер. J. Karczmarewicz-Fedorowska, H. Zakrzewska; реж. J. Antczak. Program 1, 8.11.1965; 22.04.1968; 2.11.1985; 92 мин.

**1970**

Ucieczka; пер. J. Jędrzejewicz; реж. J. Krasowski, J. Burski. Program 1, 13.02.1970; 110 мин.

**1971**

Pilatus und andere.Ein Film für karfreitag [телефильм]; реж.А. Wajda, 1971, Zweites Deutsches Fernsehen; 98 мин.

**1981**

Molier, czyli zmowa świętoszków; пер. J. Pomianowski; реж. М. Wojtyszko. Program 1, 25.05.1981; Program 2, 7.06.1981; Program 1, 28.05.1988; Program 1, 16.10.1993; Polonia, 13.09.2001; Polonia, 14.09.2001; 115 мин.

Dach nad głową [этюд]; реж. Ł. Wylężałek [идр.], 1985. Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna w Łodzi; 23 мин.

**1987**

Ostatnie dni; пер. А. Bachrach; реж. М. Wojtyszko. Program 1, 01.10.1977; Program 2, 4.10.1977; program 2, 10.12.1979; Program 1, 14.11.1987; 73 мин.

**1988**

Morfina; пер. А. Sarachanowa; реж. К. Babicki. Program 1, 21.03.1988; 70 мин.

Powieść teatralna; пер. Z. Feddecki; реж. М. Wojtyszko. Program 2, Notatnik samobójcy.Ч. 2. Przedpiekle; Próba, 7.10.1987; Program 1, Notatnik samobójcy.Ч. 2. Przedpiekle; Próba, 18.07.1988; 110 мин.

---

<sup>4</sup> Перечень составлен на основе [Pawlak, 2014, с. 62-66].

Psie serce [этюд]; реж. М. Szelachowski, 1988. Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna; 18 мин.25 сек.

**1989**

Diaboliada; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski; реж. W. Śmigasiewicz. Program 2, 30.11.1989; 69 мин.

**1990**

Mistrz i Małgorzata [телесериал]; реж. М. Wojtyszko, 1990. Centralna Wytwórnia Programów i Filmów Telewizyjnych Poltel, 4 x ≈ 40 мин.

**1991**

Proszę mnie wyrzucić [спектакль по по непечатанным личным дневникам и письмам «власти»]; пер. I. Lewandowska; реж. Ł. Korwin. Program 2, 5.09.1991; 60 мин.

Psia serce; пер. H. Bieńkiewicz; реж. R. Ziolo. Program 1, 18.03.1991; 111 мин.

**1992**

Poncjusz Piłat [по роману «Мастер и Маргарита»]; пер. I. Lewandowska, W. Dąbrowski; реж. J. Markuszewski. Program 1, 12.12.1992; 32 мин.

**1996**

Ach, co zawynalazek [по пьесе «Иван Васильевич»]; пер. I. Lewandowska; реж. J. Zaorski. Program 1, 27.05.1996; 78 мин.

**1997**

Listy do władz [постановка по непечатанным личным дневникам и письмам «власти»]; пер. I. Lewandowska; реж. R. Załuski. Program 2, 23.01.1997; 57 мин.

**2000**

Chińska kokaina, czyli sen o Paryżu [по комедии «Зойкина квартира»]; пер. H. Bieńkiewicz; реж. K. Zaleski. Program 1, 21.06.1999; Polonia, 17.02.2000, 18.02.2000; 50 мин.

Don Kichot; пер. J. Pomianowski; реж. A. Domalik. Program 2, 5.02.1999; Polonia, 20.01.2000; Polonia, 21.01.2000; 95 мин.

**2002**

Niewiara [этюд]; реж. M. Jaskulski, 2002.

**2003**

Cienie [этюд], 2003.

Guanipra [этюд], реж. А. Smoczyńska, 2003, Uniwersytet Śląski, Katowice; Wydział Radia i Telewizji, 11 мин.

**2005**

Mistrz i Małgorzata «Prezent» [этюд], реж. В. Dombrowski, 2005. Uniwersytet Śląski, Katowice; Wydział Radia i Telewizji, 10 мин.

**Список литературы:**

*Drawicz A.* Literatura rosyjska, seria Leksykon Omegi / A. Drawicz, F. Nieuważny, W. Olbrych. Warszawa: Wiedza Powszechna 1999. 335 [1] с.

*Drawicz A.* Mistrz i diabeł (Michał Bułhakow) / A. Drawicz. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1987. 249 с.

*Kasack W.* Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996 / W. Kasack; пер., комм., польск. библиография и индекс В. Kodzis. Wrocław: Ossolineum, 1996. 766 с. [Индекс включает обширную библиографию переводов русской литературы XX века].

*Klimowicz T.* Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996). Seria Aoryst – Seria Slawistyczna / T. Klimowicz. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej 1996. 800, [12] с.

*Pawlak G.* Literatura rosyjska w teatrze telewizji w latach 1953-2003 / G. Pawlak. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2014. 217 с.

*Seweryn A.* „Index Translationum” – międzynarodowe źródło informacji o przekładach książek // Praktyka i Teoria Informacji Naukowej i Technicznej, 2008, 1, с. 3-10.

*Sokołow B.* Michał Bułhakow: leksykon życia i twórczości; пер. А. Wołodźko-Butkiewicz, I. Krycka, J. Skrunda / B. Sokołow. Warszawa: Trio, 2003. 419 с.

*Słownik pisarzy rosyjskich* / ред. F. Nieuważny. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1994. 627, [5] с.

*Sokołow B.* Michał Bułhakow: leksykon życia i twórczości / B. Sokołow; пер. А. Wołodźko-Butkiewicz, I. Krycka, J. Skrunda. Warszawa: Trio, 2003. 419 с.

**Ресурсы удаленного доступа:**

e-teatr.pl [Polski portal teatralny]: <http://www.e-teatr.pl/pl/index.html>

Filmpolski.pl [Internetowa Baza Filmu Polskiego]:

<http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1121539>

Index Translationum: <http://www.unesco.org/xtrans/>

NUKAT: <http://katalog.nukat.edu.pl/search/query?theme=nukat>

Polska Baza Literacka: <http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/>

WorldCat: The World's Largest Library Catalog: <https://www.worldcat.org/>

*Голубева-Монаткина Н.И.*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Golubeva-Monatkina Natalia*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## О РИТМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ В СВЕТЕ ИДЕЙ М.М. БАХТИНА И ПЕРЕВОДЕ

## ON THE RHYTHM OF FICTIONAL PROSE IN LIGHT OF MIKHAIL BAKHTIN'S IDEAS AND TRANSLATION ISSUES

В течение последних ста лет исследователи периодически обращаются к изучению ритма художественной прозы как специфического по сравнению со стихотворным ритмом явления. Стала осознаваться и проблема передачи ритма прозы при переводе. В своей ранней работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» М.М. Бахтин показывает необходимость различать в художественном произведении эстетический объект, внеэстетическую материальную данность и телеологически понятую композиционную организацию материала, а также утверждает наличие ритма в любом художественном произведении (в том числе и словесном). Идеи Бахтина позволяют наметить единый подход к исследованию ритма прозаического художественного произведения и решить некоторые вопросы их перевода.

Over the last hundred years, researchers have occasionally studied the rhythm of fictional prose as a specific issue as opposed to the poetic rhythm. It has become evident that there are difficulties in conveying the rhythm of prose in translation. In his early essay “The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art” Mikhail Bakhtin distinguishes between an aesthetic object, non-aesthetic material reality and teleologically clear composition in a piece of art. Moreover, he states that rhythm is present in any piece of art (including verbal ones). The article puts forward a suggestion that Bakhtin’s ideas can offer a unified approach to studying rhythm of a prosaic work as well as to solving certain translation issues.

**Ключевые слова:** ритм прозы, художественное произведение, перевод, Бахтин.

**Key words:** rhythm, fictional prose, translation, Bakhtin.

Уже более века лет исследователи периодически обращаются к проблеме ритма прозаического художественного произведения, постепенно стала осознаваться и проблема передачи ритма прозы при переводе. Цель статьи – показать, что идеи М.М. Бахтина о словесном художественном произведении и роли ритма в любом художественном произведении позволяют наметить единый подход как к исследованию ритма прозы, так и

к решению вопроса о передаче ритмической структуры художественного текста при переводе.

М.М. Бахтин в своем раннем эссе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» [Бахтин, 1924] предлагает видеть в художественном произведении (в том числе и словесном), во-первых, «эстетический объект» («содержание эстетической деятельности (созерцания), направленной на произведение»), который «осуществляется только путем создания материального произведения» (он «не может быть найден ни в психике, ни в материальном произведении») и «чисто художественное своеобразие и структуру» («архитектонику») которого необходимо понять. Во-вторых, Бахтин предлагает «понять неэстетическую материальную данность произведения» (так, «художественное произведение в слове должно понять все сплошь во всех его моментах, как явление языка, то есть чисто лингвистически, без всякой оглядки на осуществляемый им эстетический объект, только в пределах той научной закономерности, которая управляет его материалом»). В-третьих, необходимо «понять внешнее материальное произведение, <...> как технический аппарат эстетического свершения», понять то, что художественное произведение является «композиционным телеологическим целым, где каждый момент и все целое целеустремлены, что-то осуществляют, чему-то служат». Для Бахтина композиция художественного произведения – это его структура, «понятая телеологически, как осуществляющая эстетический объект», и это «совокупность факторов художественного впечатления».

Бахтин подчеркивает: «Неразличение указанных нами трех моментов: а) эстетического объекта, б) внеэстетической материальной данности произведения, в) телеологически понятой композиционной организации материала вносит в работу материальной эстетики<sup>5</sup>, – и это касается почти всего искусствоведения, – много двусмысленности и неясности <...> в умозаключениях: то имеют в виду эстетический объект, то внешнее произведение, то композицию. Исследование колеблется преимущественно между вторым и третьим моментами, перескакивая от одного к другому без всякой методической последовательности <...>». Он отмечает: «Художественное произведение, понятое как организованный материал, как вещь,

---

<sup>5</sup>Это эссе Бахтина «является по существу острой критикой раннего русского формализма как эстетики материала <...>. Даже в беспредметных искусствах форма, по Бахтину, не может быть обоснована как форма материала» [Грюбель, 2010].

может иметь значение только как физический возбудитель физиологических и психологических состояния или же должно получить какое-либо утилитарное, практическое назначение». Форма – это «выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию»: «Форма, понятая как форма материала только в его естественнонаучной – математической или лингвистической – определенности, становится каким-то чисто внешним, лишенным ценностного момента, упорядочением его. Остается совершенно непонятой эмоционально-волевая напряженность формы, присущий ей характер выражения какого-то ценностного отношения автора и созерцателя к чему-то помимо материала, ибо это, выражаемое формой – ритмом, гармонией, симметрией и другими формальными моментами, – эмоционально-волевое отношение носит слишком напряженный, слишком активный характер, чтобы его можно было истолковать как отношение к материалу».

В художественном произведении, с точки зрения Бахтина, всегда есть ритм, и это – ритм творца: «эстетический объект – это творение, включающее в себя творца» и «автор, как конститутивный момент формы, есть организованная, изнутри исходящая активность цельного человека <...> он нужен весь – дышащий (ритм), движущийся, видящий, слышащий, помнящий и понимающий»; «ритм, прикрепленный к материалу, выносятся за его пределы и начинает проникать собою содержание как творческое отношение к нему, переводит его в новый ценностный план – эстетического бытия». Ритм обладает «формирующей силой»: «Из этого фокуса чувствуемой активности порождения прежде всего пробивается ритм (в самом широком смысле слова – стихотворный и прозаический) и вообще всякий порядок высказывания не предметного характера, порядок, возвращающий высказывающего к себе самому, к своему действующему, порождающему единству<sup>6</sup>». Бахтин указывает: ритм «как форма упорядочения звукового материала,

---

<sup>6</sup> Очевидно, похожим образом понимал ритм французский поэт, переводчик (в частности, текстов Ю.М. Лотмана) и теоретик перевода Анри Мешонник (1932-2009), опиравшийся в своем подходе к ритму на одну из статей Э. Бенвениста [Дессон, 2010]: «В статье «Понятие “ритм” в его языковом выражении» (1951) Бенвенист не намеревался разрабатывать теорию ритма: его задача заключалась в том, чтобы показать, что концепция ритма, усвоенная Западом (регулярное чередование ударной и безударной позиций), исходит от Платона, тогда как существовали и другие концепции ритма, например, у досократиков, причем они подразумевали не регулярное повторение ударной позиции, а организацию того, что течет, движется. И именно эту концепцию Мешонник выбрал в качестве модели для создания теории ритма лингвистического <...> ритм – повсюду в языке. Он является категорией языка. И если исходить из этого, то разработка поэтики ритма означает работу со всеми возможными формами изобретения в языке <...>. Ритм, будучи категорией антропологической, переосмысливает вторую категорию, которой является знак. Это совершенно иная эпистемология и совершенно иная антропология <...>. Иначе говоря, утверждая, что ритм

эмпирически воспринятого, слышимого и познаваемого, – ритм композиционен; эмоционально направленный, отнесенный к ценности внутреннего стремления и напряжения, которую он завершает, ритм архитектурен»<sup>7</sup>.

Как представляется, опираясь на идеи, изложенные в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», можно утверждать, то, что если ритм присущ каждому художественному произведению как эстетическому объекту, если он архитектурен, то отпадает сама надобность говорить о ритмической (ритмизованной, метрической) художественной прозе как противопоставленной «неритмической» (само словоупотребление «ритмическая проза» предполагает наличие прозы неритмической). Также встает вопрос об исследовании ритма любых произведений художественной прозы, а не только тех, которые до сих пор считались ритмически организованными.

Далее, в своем анализе Бахтин, наряду с «автором-творцом», нередко упоминает и «созерцателя», «воспринимающего (со-творящего форму)» художественного произведения. По-видимому, можно полагать, что именно «эмоционально-волевая напряженность формы» словесного художественного произведения и способствует созданию у «созерцателя»-читателя то, что в свое время Н.А Рубакин назвал проекцией книги (ее «обликом содержания») у читателя, а современные психолингвисты, исследуя процессы восприятия и понимания, чаще именуют образом содержания текста: «Процесс чтения – в высшей степени сложный процесс восприятия букв, слов, фраз, – восприятий вербальных, т.е. в виде отдельных слов, и интервербальных, т.е. психических соотношений между словами, и, наконец, суправербальных, т.е. в виде переработки слов в бессловесные мысли, умственные картины, суждения и рассуждения, происходящие уже на языке собственной читательской психологии, а не на языке прочитанных слов <...>. Исследование процесса чтения показало, что всякий читатель сам строит облик <...>

---

есть организация движения речи, подразумевается, что ритм не служит созданию сообщения. Он не служит созданию смысла. Он служит созданию субъекта в языке <...>».

<sup>7</sup>По-видимому, так, как Бахтин, понимают ритм художественных произведений сами их творцы – об этом говорят цитируемые М.М. Гиршманом высказывания А. Блока («Произведение искусства есть существо движущееся, а не покоящийся труп»), П.Г. Антокольского («<...> ритм в прозе может проявляться <...> в смене кусков, в гармонии построения, во всех элементах композиции»), В. Каверина («<...> ритм художественной прозы не просто существует, а связан с композицией в целом, с развитием характеров и – более того – играет известную роль в сфере идей» [Гиршман, 1982]. См. также в работе [Гей, 1975, с.219]: «Оставаясь внутри сугубо формально-локализованного понимания ритма прозы, мы получаем очень малопродуктивные характеристики этого ритма и загадочное несоответствие между этими характеристиками и бесчисленными признаниями самых разных художников-прозаиков о том, что для них самым трудным бывает почувствовать ритм целого, найти первую фразу своего нового произведения, определить тональность повествования, эмоционально-выразительный жест этого повествования (Мопассан, Р. Роллан, Паустовский, а также Горький и многие другие современные писатели)».

содержания, пропускает одно, прибавляет другое, искажает /с точки зрения автора и других читателей/ третье и т.д., но всегда относит к объекту, т.е. к книге, свои собственные переживания /мысли, чувства, образы и проч./ и строит из этого свою проекцию книги. Все мы плохо различаем книгу как предмет материальный от «книжного содержания», которое есть не иное что, как явление психическое. Мы принимаем за «содержание» книги ее буквы и слова, тогда как знаем их не как таковые, а как все то, что ими возбуждено в нас. Возбудитель – книга действительно остается один и тот же для разных читателей, но вызываемые ею возбуждения в них бывают всегда различны. Но их-то каждый читатель и относит к объекту, к материальной книге, вследствие чего неизбежно получается большая или меньшая разница в том, что каждый из нас называет «содержанием книги» <...>. Проекция книги, так построенная каждым читателем, вовсе не книга» [Рубакин, 2007, с. 194-195]; «Обычно о понимании текста судят по результату <...>. В теоретическом плане такой результат иногда связывают с метафорическим представлением о проекции текста на сознание, где под влиянием языковых средств, составляющих текст, формируются определенные ментальные структуры. Такие структуры и представляют собой результат понимания. Они, как полагают многие исследователи, отображают главным образом то содержание, ту информацию, то знание, которое содержится в воспринимаемом тексте» [Новиков, 2003, с. 64].

Важно также то, что если ритм понимать так, как понимал его Бахтин, а именно как «форму упорядочения звукового материала» (а не «как чередование во времени определенных единиц, как расположение и последовательность пространственных форм» [Мейлах, 1974, с. 4-5]), то как будто бы исчезает необходимость выделения единицы ритма – ведь, как о том свидетельствуют посвященные ритму прозы многочисленные исследования, ритмом упорядочивается (и упорядочивается по-разному) самый разный языковой материал<sup>8</sup>. Однако, изданный как книга<sup>9</sup> текст имеет свою вполне материальную

<sup>8</sup>«<...> ритм по-разному проступает на самых различных (в принципе на всех) уровнях литературного произведения, он может быть обнаружен и в чередовании более или менее образно насыщенных отрывков текста, в повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций и т.п.» [Гиршман, 1982, с.12]. Различные средства ритмизации прозы исследуются, в частности, в таких отечественных работах последних лет, как [Иванова-Лукьянова, 2011], [Бойчук, 2015], [Ильина, 2015].

<sup>9</sup> «В книге произведение письменности обретает художественную, в идеале наиболее выразительную графическую форму, которая наилучшим образом способна донести мысли, чувства, образы, факты, зафиксированные в рукописи автора, настроить читателя на как можно более глубокое и эффективное восприятие произведения. Таким образом, книга – изделие художественное <...>. Книжная форма <...> призвана сделать авторские мысли такими, чтобы они легко воспринимались читателем<...>» [Мильчин, 1995, с.7-9].



сторону – это страницы книги, развороты, восприятие отображения текста на которых осуществляется в соответствии с законами визуального восприятия<sup>10</sup>.

В связи с этим важно обратить внимание на то, что книговеды рассматривают книгу как «специфическую пространственную систему со своими законами ее внутренней организации», подчеркивают, что «книжное пространство не статично, а определенным образом организует наше движение в нем – перемещение взгляда и внимания читателя в процессе чтения» [Герчук, 1984, с.10]. Плоскость страницы или разворота – это «особое двумерное пространство», которое «строго организовано, построено»; у страницы есть «четкая система координат, образованная горизонталями строк и вертикалями столбцов <...>. Тем самым это уже не просто бесформенная и бесконечная гладь, но некая двумерная среда, на которой наш глаз ориентируется уверенно, отталкиваясь от зафиксированных на ней опорных линий и точек отсчета» [Герчук, 1984, с.39].

Книговеды отмечают существование ритма самой книги: «Ритм в книге – форма организации ощущений, получаемых в процессе чтения. Эти ощущения приходят в динамике, в движении. Они связаны с воздействием на читателя не только смысла текста, его логики, понятий, образов, но и формы связей всех элементов книги. Верно трактованная в художественно-конструктивном плане книга обеспечивает управляемость ее восприятия читателем <...>. Мы можем говорить о ритме книги в целом, когда рассматриваем закономерное чередование книжных элементов, о ритме на странице и развороте, когда рассматриваем закономерное чередование составляющих их элементов, о ритме в слове, строке, предложении и абзаце, где отмечаем форму и связь буквенных знаков и пробелов, и о ритме в иллюстрациях» [Адамов, 1988, с. 284-285]. Особая роль в создании ритма в книге – у абзаца: «В книге абзац нашел свое место в графике: абзацный отступ в начале, концевая строка, как правило, неполная, в конце. Известный художник и оформитель книг Ян Чихольд назвал абзац «одной из самых драгоценных долей наследства, оставленных нам историей книгопечатания». Абзацный отступ как пробел,

---

<sup>10</sup>См., например: «Восприятие информации зависит от удобочитаемости текста, от его расположения на странице. Напр., текст, напечатанный в более узкий столбец, считывается медленнее, чем тот же текст, напечатанный более широким планом. Вертикальная линия текста считывается дольше, чем горизонтальная, хотя они могут быть равны по величине» [buklib.net/books/36683]; «В первую очередь человеческий глаз замечает движение, затем форму, цвет, контур и контраст» [voolf.ru/bagagnik/31-bagagnik/32-vizualnie-vospriyatie.html].

пауза, организующая чтение, – элемент ритмического ряда, вытекающий из смысла текста» [Адамов, 1988, с. 297]<sup>11</sup>.

Все изложенное, а также результаты сопоставления ряда оригинальных и переводных текстов художественной и философской прозы ([Голубева-Монаткина, 2014; 2015]) заставляют обратить пристальное внимание на такое графическое отражение ритма словесного художественного произведения как абзацное строение его письменного (печатного) текста<sup>12</sup> и поставить вопрос об абзаце как основной единице ритма художественной прозы (в особенности для читателя). Нарушение авторского абзацирования при переводе говорит об искажении и архитектоники, и композиции оригинального художественного произведения – так, в первом из следующих ниже примеров русский переводчик объединяет французские абзацы, во втором, напротив, формирует дополнительный абзац:

«<...> «C'est vrai, me disais-je, quelle belle voix, quelle absence de cris, quels costumes simples, quelle intelligence d'avoir été choisir *Phèdre*! Non, je n'ai pas été déçu.»

Le boeuf froid aux carottes fit son apparition, couché par le Michel-Ange de notre cuisine sur d'énormes cristaux de gelée pareils à des blocs de quartz transparent » [Proust, 1972, p. 41].

«<...> «Верно, – думал я, – голос прелестный, никаких завываний, костюмы простые. Какое благородство вкуса в том, что она выбрала «Федру»! Нет, я не разочарован!» Подали холодное мясо с морковью, уложенное нашим кухонным Микеланджело на огромные кристаллы желе, напоминавшие глыбы прозрачного кварца»

[Пруст, 1999, с. 36-37].

<sup>11</sup> Одной из важнейших, опорных для нашего глаза «точек» является абзацный отступ, определенная мода на отсутствие которого осуждалась крупнейшими книговедами прошлого века: «<...> книга печатается для читателя. В конце строки его взгляд тоже чуть менее внимателен, чем в начале. Начало абзаца без отступа <...> создает у читателя ощущение непрерывного бега мысли, за которой трудно угнаться, но ведь хороший писатель делит текст на абзацы продуманно и хочет, чтобы его ритм был точно соблюден.<...>набор без отступа затрудняет восприятие текста <...>. Ведь книга должна быть идеальным воплощением текста, передающим ритм мысли автора» [Чихольд, 2009, с.118-119].

<sup>12</sup> Абзац как одно из средств создания ритма художественной прозы нередко упоминается в научной литературе – см., например, [Гиршман, 1982, с.10]: «Да, в прозе нет и не может быть стихового приравнивания отдельных единиц друг к другу. Но разве это исключает другие формы сопоставления сверхфразовых единств, фраз и синтагм и выяснения доминирующих признаков ритмико-синтаксической организации, на фоне которых выделяются и содержательно взаимодействуют друг с другом различные «куски» прозаического повествования? Да и сами эти «куски» ..., это не стихотворные строки, регулярно повторяющиеся в пределах поэтического произведения. Но ведь ближайшее отношение к «смене кусков» и элементам композиции ... имеет выделение, сопоставление и взаимодействие друг с другом абзацев как ритмико-речевых единиц художественной прозы». См. также, в частности, [Бойчук, 2011].

«<...> Une personne digne de toute créance m'a même confié que le roi se serait approché de Vaugoubert apres le dîner, quand Sa Majeste a tenu cercle, et lui aurait dit à mi-voix: «Êtes-vous content de votre élève, mon cher marquis?» Il est certain, conclut M. de Narpois, qu'un pareil toast a plus fait que vingt ans de négociations pour resserrer encore entre les deux pays leurs «affinités», selon la pittoresque expression de Théodose II» [Proust, 1972, p. 47].

«<...> Один вполне достойный человек сообщил мне, что после обеда, в узком кругу, король даже подошел к Вогуберу и тихо спросил: «Вы довольны своим учеником, дорогой маркиз?»

– Нет никакого сомнения, – заключил де Норпуа, – что этот тост сделал для упрочения союза между двумя государями, для «сродства их душ», по замечательному выражению Феодосия Второго, больше, чем двадцатилетние переговоры»

[Пруст, 1999, с. 43].

### **Список литературы:**

- Адамов Е.Б.* Ритмическая структура книги // Книга как художественный предмет. Часть I. Набор. Фактура. Ритм. М.: «Книга», 1988. С.275-378.
- Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве [Электронный ресурс] / М.М. Бахтин. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/probl\\_sod.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/probl_sod.php)
- Бойчук Е.И.* Уровни ритмизации французского художественного текста // Ярославский педагогический вестник. 2011. №2. Том I (Гуманитарные науки). С. 181-185.
- Гей Н.К.* Время и пространство в структуре произведения // Контекст-1974. Литературно-критические исследования. М.: Изд-во «Наука», 1975. С. 213- 229.
- Герчук Ю.И.* Художественная структура книги / Ю.И. Герчук. М.: Книга, 1984. 208 с.
- Гиршман М.М.* Ритм художественной прозы / М.М. Гиршман. М.: Изд-во «Советский писатель», 1982. 366 с.
- Голубева-Монаткина Н.И.* Об одном французском прочтении русского философского текста // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. №4. Том 73. С.53-60.
- Голубева-Монаткина Н.И.* К вопросу о передаче ритма прозы при переводе (G.GarciaMárquez «Cien años de soledad» / Г. Гарсиа Маркес «Сто лет одиночества») // Перевод как средство обогащения мировой культуры: материалы междунар. науч. конф. 21-24 ноября 2015 г.: электронное издание. М.: ООО «Издательство Форум», 2015. С. 59-68.
- Грюбель Р.* «Красноречивей слов иных / Немые разговоры». Понятие формы в сборнике ГАХН «Художественная форма» (1927) в контексте концепций Густава Шпета, русских формалистов и Михаила Бахтина // Логос. №2 (75). 2010. С. 11-34.
- Дессон Ж.* Поэтика ритма Анри Мешонника. Искусство и манера // Вопросы литературы. 2010. №5 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/5/de22.html>.
- Иванова-Лукьянова Г.Н.* Ритм художественных прозаических текстов как отражение жизненных ритмов человека // Русский язык в современном мире: традиции и инновации в преподавании русского языка как иностранного и в переводе: материалы II междунар. науч. конф. М.: Изд. Высшая школа перевода МГУ, 2011. С. 302-310.
- Ильина Н.К.* Методики определения ритмических свойств прозы // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Вып. 2. Том 21. 2015. С. 88-91.
- Мейлах Б.С.* Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Изд-во «Наука». Ленингр. отд., 1974. С.3-10.

- Мильчин А.Э.* Культура книги: Что делает книгу удобной для читателя: справочное пособие / А.Э. Мильчин. М.: Изд-во «Книжная палата», 1992. 224 с.
- Новиков А. И.* Текст и «контртекст»: две стороны процесса понимания // Вопросы психолингвистики. 2003. №1. С.64-94.
- Пруст Марсель.* Под сенью девушек в цвету / Марсель Пруст; пер. Н.М. Любимова. СПб: Амфора, 1999. 607 с.
- Рубакин Н.А.* Библиологическая психология и литературоведение. Доклад обществу любителей российской словесности, читанный 11 мая 1927 г. в Москве // Вопросы психолингвистики. 2007. №6. С. 189-207.
- Чихольд Ян.* Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике / Ян Чихольд; пер. с нем. Е. Шкловской-Корди. 2-е изд., испр. М.: Изд-во Студии Артема Лебедева, 2009. 228 с. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.buklib.net/books/36683>
- Электронный ресурс. Режим доступа: <http://Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.voolf.ru/bagagnik/31-bagagnik/32-vizualnie-vozpriyatie.html>
- Proust Marcel.* A la recherche du temps perdu. II. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. Paris : Gallimard, 1972. 633 p. (Collection folio).

*Гудухина М.Н.*

Московский городской педагогический университет  
г. Москва (Россия)

*Gudukhina Maria*

Moscow City Teacher's Training University  
Moscow (Russia)

## **СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОГО НАУЧНОГО ТЕКСТА: ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

## **STRUCTURAL FEATURES OF RUSSIAN SCIENTIFIC TEXT: PRETRANSLATION ANALYSIS**

В статье рассматривается проблема передачи предикативных структур при переводе научных текстов, предпринимается попытка систематизировать особенности русскоязычного научного текста и проанализировать, возможно ли передать его структурные особенности при переводе на английский язык.

The article considers the problem of transferring predicative structures featured in scientific texts when translating such texts into English, an attempt is made to systematize the features of a scientific text and to analyze whether it is possible to transfer its structural specifics when translating it into English.

**Ключевые слова:** научный текст, предикативные структуры, стратегия перевода.

**Keywords:** scientific text, predicative patterns, translation strategy.

Как известно, перевод научных текстов представляет особую переводческую задачу в силу их информационной нагруженности, логической организации и аргументированности. Эти особенности научного текста определяют его структуру: наличие в тексте большого числа комплексных структур, отражающих не одну, а несколько предметных ситуаций. Иными словами, в таких текстах представлены многочисленные разнообразные предикативные модели (полипредикативные, полные предикативные, полупредикативные, модели со свернутой предикативностью).

Как представляется, именно эти структурные особенности научного текста требуют особого внимания переводчика на этапе предпереводческого анализа текста, что позволяет обеспечить качественный перевод. Основная проблема при этом состоит в том, что использование предикативных моделей отражает языковые и культурные особенности. В связи с этим при переводе научных текстов переводчик должен вносить определенные коррективы в структуру текста с учетом особенностей принимающего

языка и культуры (учитывается как репертуар предикативных моделей, так и их частотность в паре языков, между которыми выполняется перевод).

Так, при переводе русскоязычного научного текста на английский язык на этапе предпереводческого анализа необходимо проанализировать, какие именно предикативные модели представлены в переводимом тексте. Как правило, русскоязычный научный текст содержит следующие типы предикативных конструкций: полипредикативные, полные предикативные, полупредикативные и модели со свернутой предикативностью [Сулейманова, 2009, с. 146]. В силу информационной нагруженности русского предложения представляется естественным, что наиболее частотными являются полипредикативные конструкции.

В ходе проведения исследования на материале 50 русскоязычных научных текстов были выявлены специфические особенности предикативных моделей, представленных в научных текстах на русском языке.

Так, полипредикативные конструкции представлены в русском языке сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями, а также простыми предложениями, содержащими причастные и деепричастные обороты. Частотность полипредикативных моделей объясняется тем, что научный текст информационно нагружен, поэтому одно предложение отражает несколько предметных ситуаций: *В современной научной парадигме и в сфере переводоведения бытует мнение о том, что переводчик – это специалист межкультурной коммуникации, обладающий знаниями не только о системах двух языков как своеобразных семантических кодов, но и специалист, ориентирующийся в культурном плане их адаптивного значения в прагматическом аспекте* (три предметные ситуации) / *Многие теоретики и практики перевода, такие как Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, И.И. Халева, считают, что одной из главных задач в подготовке переводчиков должно стать формирование вторичной языковой личности, которая обладает рядом отличий от "нормальной", непереvodческой личности, и эти отличия выявляются во всех главных аспектах речевой коммуникации: языковом, текстообразующем, коммуникативном, личностном и профессионально-техническом.* (четыре предметные ситуации) / *Предпонимание необходимо переводчику как для полного проникновения в суть высказывания, так и для того, чтобы восполнить расхождения в фоновых знаниях автора текста и получателя перевода, которые относятся к различным культурам и далеко не всегда обладают достаточными знаниями об их принципиальных различиях* (три предметные ситуации).

Другая особенность русскоязычного научного текста состоит в его многословности, поэтому предметные ситуации преимущественно представлены полными развернутыми предложениями (тогда как в англоязычном научном тексте доминируют свёрнутые и скрытые предикативные конструкции): *В результате подготовки аспиранты должны достичь такого уровня знаний, навыков и умений, который позволил бы им реализовать конечные цели обучения, а именно: свободно читать оригинальную литературу на иностранном языке в соответствующей отрасли знаний; оформлять извлеченную из иностранных источников информацию в виде перевода; делать сообщения и доклады на иностранном языке на темы, связанные с научной работой аспиранта (соискателя), и вести беседу по специальности (62 слова) / Проблема модернизации высшего и среднего образования, активно разрабатываемая в настоящее время и связанная непосредственно с необходимостью повышения конкурентноспособности специалистов, должна рассматриваться через призму улучшения качества общей и профессиональной культуры; смены старых ценностных ориентиров на новые с учетом изменившихся общественно-политических и экономических отношений в обществе; развития способности к самообразованию, переучиванию; постоянного стремления к повышению собственной квалификации и пр. (57 слов).* Так, длина среднего русского предложения, являющегося предикативной конструкцией, составляет 40 – 60 слов, в то время как англоязычного – 30 – 40. В результате при переводе возникает конфликт между русским и английскими языками, который может быть устранен уже на этапе предпереводческого анализа в ходе детального рассмотрения особенностей полипредикативных структур и поиска адекватных замен в английском языке.

Ещё одну переводческую проблему представляют собой некоторые полные предикативные конструкции, а именно безличные, неопределенно-личные и обобщенно-личные предложения, являющиеся в русском языке предложениями особого типа, которые называются «неполными синтаксическими структурами». Широкое использование таких конструкций объясняется склонностью носителей русского языка описывать ситуацию без участия активного субъекта, например: *В этой связи от профессионального переводчика **требуется** владение бикультурными и билингвальными способностями / Также **считается необходимым** уделить внимание профессиональной значимости обучения в соответствии с определенными бикультурными умениями будущего переводчика в иноязычной речевой деятельности / В процессе обучения **рассматриваются** закономерности лексико-семантической системы современного*

языка / В последние годы интенсивно **разрабатываются** приемы использования средств массовой информации в процессе преподавания иностранных языков / **Считаем необходимым фокусировать** внимание студентов на лингвокультурологических погрешностях и трудностях в понимании текста / **Рассмотрим**, как происходит усвоение нового иноязычного материала во время традиционного учебного перевода.

Безличные, неопределенно-личные и обобщенно-личные предложения особенно частотны в научных текстах, что объясняется смещением акцента с личности автора на проблему исследования. Однако структура таких предложений противоречит требованиям английского языка, состоящим в использовании полных предикативных конструкции с эксплицитно представленной предикативной парой (подлежащим и сказуемым).

На следующем этапе анализа были рассмотрены полупредикативные конструкции, представленные в русском языке причастными, деепричастными оборотами и абсолютными конструкциями. В русскоязычных научных текстах такие модели крайне частотны (часто являясь составляющим элементом полипредикативной конструкции), например: *Рассматривается переводчик как специалист, **обладающий бикультурной личностью и осуществляющий как межъязыковое, так и межкультурное посредничество** / Во многих работах, посвященных различным аспектам обучения переводу, неоднократно звучит мысль о том, что для выполнения качественного перевода вполне достаточно знания иностранного языка в той или иной области перевода / **Отделяя точкой или двоеточием часть фразы, изменяя ее ритм**, автор акцентирует внимание читателей на логически выделенном сегменте речи / В результате психологически связи между иноязычными явлениями и явлениями родного языка формируются только на языковом уровне сознания учащегося, **не затрагивая его понятийной системы**, которая продолжает оказывать интерферирующее воздействие на смысловом уровне.*

Переводческая трудность при работе с подобными полупредикативными моделями заключается в отсутствии системной замены в английском языке, а именно деепричастие как часть речи не представлено в системе английского языка, а причастный оборот гораздо менее частотен.

Наиболее разработанной переводческой проблемой можно считать передачу структур со свернутой предикативностью, в русском языке представленных прежде всего отглагольными существительными. Наличие большого количества отглагольных существительных является характерной чертой русскоязычного научного текста: *Именно*



поэтому возникает острая необходимость **повышения** уровня подготовки будущих переводчиков для **осуществления** межкультурных контактов / **Активация** бикультурного процесса тесно взаимосвязана с **формированием** в памяти будущего переводчика когнитивных основ и **представлений** об определенном дискурсе. При этом отглагольные существительные могут выполнять самые разные синтаксические функции: **Усвоение** языка (подлежащее) в тесной взаимосвязи с культурой предполагает также **формирование** (дополнение) навыков оценки собственной культуры "чужими глазами" и наоборот / Во многих **работах** (обстоятельство), посвященных различным аспектам **обучения переводу** (дополнение), неоднократно звучит мысль о том, что для **выполнения** (дополнение) качественного перевода вполне достаточно **знания** (дополнение) иностранного языка в той или иной области перевода. Переводческая трудность объясняется столкновением номинантризма русского языка и вербоцентризма английского, в результате которого возникает необходимость структурного преобразования подобных конструкций в более приемлемую для английского языка форму [Бреус, 2002, с. 35].

На следующем этапе анализа были рассмотрены возможные стратегии передачи моделей, содержащих разные типы предикативности, при переводе русскоязычного научного текста на английский язык.

Так, одна из частотных стратегий при переводе полипредикативных структур состоит в членении исходного предложения на несколько более простых. При этом предметные ситуации выражаются через менее развернутые полипредикативные конструкции и / или конструкции с полной предикативностью:

*Регулярность использования метафорических моделей говорит о большом значении знаний о природе и неживых предметах, а также об их свойствах, так как зачастую человек пытается осмыслить свое состояние или деятельность метафорически.*

*The regular use of metaphorical models signals how relevant knowledge about nature and inanimate objects as well as their properties is. This stems from the fact that a man often tries to comprehend his state or activity metaphorically. (переводмой – Г.М.)*

*Главная особенность коммуникативных подходов к обучению состоит в том, что лексические и грамматические иноязычные*

*Foreign language lexical and grammatical phenomena are presented and practiced in dialogues simulating various communicative*

явления представляются и  
отрабатываются в диалогах,  
имитирующих различные ситуации  
общения.

*situations. It is the main feature of  
communicative approaches to teaching.  
(переводной – Г.М.)*

Второй способ передачи русских полипредикативных конструкций на английский язык – сворачивание через использование неличных форм глагола – инфинитива, причастия и герундия, а также атрибутивных цепочек:

*Выбор определенных моделей основан на анализе писем творческих мыслителей, людей, которые пишут о "креативности" а также тех, кто занимается исследованиями в области когнитивистики и лингвистики.*

*The choice of specific models hinges on the analysis of letters by creative thinkers, covering the concept of "creativity" and by those engaged in cognitive and linguistic research. (переводной – Г.М.)*

*Использование в тексте общеизвестных фраз, пословиц, поговорок, газетных штампов, нередко в измененном виде, позволяет автору творчески подходить к уже имеющимся в языке выражениям, придавать им новые наполнение и осмысление.*

*Well-known phrases, proverbs, newspaper cliches in the text, often modified, help the author adopt a creative approach towards expressions featured in the language and endow them with new meaning. . (перевод мой – Г.М.)*

Полные предикативные структуры, характерные для русского языка, но противоречащие требованиям английского языка и не имеющие в нём прямого соответствия, представляют определенные трудности при переводе. В русскоязычном научном дискурсе часто используются модели с дательным субъекта, инфинитивные, неопределенно-личные модели. Для их передачи рекомендуется использовать двусоставные предложения с эксплицитированным субъектом в функции подлежащего:

*В качестве факультативных компонентов исследования к усвоению иностранного языка исследователями называются*

***The researchers regard** emotional and communicative qualities of personality (Mazuryk 1984) and conations as an optional*

эмоциональные и коммуникативные *component of foreign language acquisition* качества личности (Мазурик 1984), волевые *ability*. (переводмой – Г.М.) черты.

В качестве контроля сформированных *To control skills and abilities we recommend* навыков и умений рекомендуется *phonetic dictations*. (переводмой – Г.М.) проводить фонетические диктанты.

Также можно использовать предложения с формальным подлежащим *it* или предложения с подлежащим типа *we(weneed)* или *one(oneneverknows)*:

Необходимо научиться слушать и слышать *It is necessary to learn to listen and hear* иноязычную речь. *foreign language speech.*

*We need to learn to listen and hear foreign language speech.*

*One needs to learn to listen and hear foreign language speech.* (переводмой – Г.М.)

Если восстановить субъект с опорой на контекст не представляется возможным, то можно прибегнуть к модели *SubjectwiththeInfinitive* или построить пассивное предложение.

Термин интерференция рассматривается *The term interference is seen as a result of the* как следствие влияния одного языка на *impact of one language on another.* другой. (переводмой – Г.М.)

Для перевода полупредикативных структур также предлагаются несколько стратегий. Причастный оборот можно передать путём сворачивания в сложное определение с прилагательным или причастием:

Обосновывается зависимость *The author shows the dependence of* переводческих и бикультурных *translation and bi-cultural abilities of the* способностей будущего переводчика от *translator to-be from close work with language* целенаправленной работы с языковыми *units, containing a culture-specific* единицами, содержащими *component, and from their interpretation.* культурнозначимый компонент, и от их (переводмой – Г.М.)

*интерпретации.*

Кроме этого, можно сохранить полупредикативную модель и в англоязычном тексте, используя при переводе причастные и инфинитивные конструкции:

*Поэтому к основной цели профессиональной подготовки переводчика в сфере профессиональной коммуникации следует отнести формирование активной, творческой личности, глубоко знающей свой предмет, обладающей эрудицией и культурой.* *Therefore, the objective of professional training of a translator in the sphere of professional communication lies in formation of a proactive, creative personality, **deeply knowledgeable** in his subject, with broad-mindedness and cultural awareness.*  
(переводной – Г.М.)

С другой стороны, возможно разворачивание причастного оборота в придаточное предложение с глаголом:

*Е.В. Ключев относит аллюзию к тропам [3, с. 217], С.И. Виноградов, О.В. Платонова, не считая ее тропом и фигурой речи, определяют аллюзию как "прием текстообразования, заключающийся в соотношении создаваемого текста с каким-либо прецедентным фактом – литературным или историческим" [4, с. 274].* *E. Klyuev considers the allusion to be one of the tropes [3, C. 217], S. Vinogradov, O. Platonova, while seeing it as a trope and a figure of speech, define allusion as "method of text-formation, that lies in the relation of the created text with any historic or literary precedent fact. (переводной – Г.М.)"*

Деепричастный оборот передаётся с сохранением полупредикативности (причастной или инфинитивной конструкцией):

*Ссылаясь на наш многолетний практический опыт, предлагаем до минимума сократить предтекстовый этап* *Referring to our many years of practical experience, we proposed to minimize the pre-text stage (while **being conscious** of its utmost*

(*осознавая его чрезвычайную важность*), *importance*), *involving the removal of* предполагающий снятие языковых *language difficulties of the audiotext*, и трудностей аудиотекста, и сделать упор *focus on the textual and post-textual stages.* на текстовый и послетекстовый этапы. (переводмой – Г.М.)

Следует отметить, что на этапе предпереводческого анализа целесообразно осуществить выбор английских полупредикативных структур исходя из функции, выполняемой деепричастными и причастными оборотами в русскоязычном тексте.

При передаче конструкций со свернутой предикативностью с русского на английский язык возможно применение следующих стратегий. Во-первых, опущение семантически пустых отглагольных существительных.

*Процесс осмысления пройдет более успешно, если организовать в ходе обучения собственное изложение нового материала, т.е. сходств и различий, с которыми их познакомил преподаватель.* **Comprehension will be more successful if you arrange that students themselves present new material, i.e. discuss similarities and differences, which they have learnt through the teacher.** (переводмой – Г.М.)

Во-вторых, допустимо разворачивание в полноценную предикативную структуру с восстановлением финитной формы глагола. При этом также возможно использование инфинитива, герундия и причастия в составе полного предложения:

*Помимо последовательного пересказа текста учащимся рекомендуется составление плана текста, тезисов пересказа, реставрация текста автора, подготовка краткого сообщения, перевод отдельных предложений.* *Apart from a step-by-step retelling of the text students are recommended to make up the plan and the outline of the text, to restore the author's text, to prepare a brief report, to translate certain sentences.* (переводмой – Г.М.)

*При этом только 5% из упомянутых выше 13% мотивированы на дальнейшее повышение собственного уровня знаний и компетенций.* *However, only 5% of those 13% are motivated to further improve their knowledge and competence.* (переводмой – Г.М.)

В-третьих, можно задействовать переход из русской конструкции со свернутой предикативностью в английскую модель со скрытой предикативностью, выраженную прилагательным или причастием в сравнительной степени:

*В настоящее время профессиональная деятельность переводчика приобретает все большие масштабы популярности и все большую социальную значимость, поскольку данная деятельность на настоящий момент получила массовое распространение.* *At present the professional activity of an interpreter is becoming increasingly popular and more socially relevant, as this activity currently has recently become popularized.* (переводной – Г.М.)

В-четвертых, в некоторых случаях допустимо сохранение отглагольного существительного:

*Обсуждение газетных материалов в классе увлекает учеников в дискуссии и самостоятельное изучение затронутых тем и дополнительное чтение.* *Discussion of newspaper materials in the classroom engages students in reasoned debate and inspires independent studying of the topics covered and additional reading.* (переводной – Г.М.)

Таким образом, проведенный анализ продемонстрировал, что этап предпереводческого анализа представляет собой важный компонент переводческого процесса, поскольку именно на этом этапе исходя из характера используемых в русскоязычном научном тексте предикативных конструкций, их функций в исходном тексте, доступности языковых средств для передачи переводчиком определяется возможная стратегия перевода.

### **Список литературы:**

- Бреус Е.В.* Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебное пособие / Е.В. Бреус. М.: УРАО, 2002. 207 с.  
*Грамматические аспекты перевода: учебное пособие / О.А. Сулейманова [и др.] М.: Издательский центр «Академия», 2009. 240 с.*

*Есакова М.Н.  
Кольцова Ю.Н.*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Esakova Maria  
Koltsova Yulia*

Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## ОЦЕНОЧНЫЕ СУФФИКСЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А. БУЛГАКОВА. ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

### EVALUATION SUFFIXES IN THE WORKS OF M. BULGAKOV. DIFFICULTIES OF TRANSLATION

Богатейшая система суффиксов в русском языке идеально приспособлена для выражения огромного спектра разнообразных эмоциональных отношений, причем не только нежных, ласкательных, но и множества других, для которых бывает порой даже трудно подобрать определение. Переводчик сталкивается с проблемой непереводимости значения уменьшительно-ласкательных суффиксов. В этом отношении интереснейшим объектом изучения могут служить тексты произведений М.А. Булгакова. Использование слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами связано у писателя с определенной художественной задачей. Они служат для передачи определенных эмоционально-окрашенных коннотаций, не всегда связанные только со значением количества. Использование уменьшительно-ласкательных суффиксов во французском языке не столь распространено при словообразовании, именно с этим и связаны проблемы их перевода. Важно заметить, что стилистические нюансы употребления уменьшительно-ласкательных суффиксов, имеющие большое значение для понимания булгаковской иронии, пронизывающей те фрагменты текста, где речь идет о представителях «нового времени», не передаются в переводе.

The richest system of suffixes in Russian language is ideally adapted for the expression of a vast range of different emotional relationships, not only gentle, affectionate, but many others to which it is sometimes even difficult to find a definition. A translator faces the challenge of untranslatability of the diminutive-hypocoristic suffixes. In this respect, the most interesting objects of texts studying can be texts of M. Bulgakov. The use of words with diminutive-hypocoristic suffixes stems from definite artistic Task of writer. It uses to transmit certain emotionally-colored connotations which is not always related only to the amount value. The use of diminutive-hypocoristic suffixes in French is not so common in word formation, which creates the problems of their translation. It is important to note that the use of the stylistic nuances of diminutive-hypocoristic suffixes is of great importance for understanding Bulgakov's irony, penetrating those parts of the text, which refer to the representatives of the «new time» and are not transmitted in the translation.

**Ключевые слова:** оценочные суффиксы, произведения М. Булгакова, проблема непереводимости.

**Key words:** evaluation suffixes, works of M. Bulgakov, the challenge of untranslatability.

Перевод художественных произведений – это особое направление переводческой деятельности, основная сложность которой заключается не только в передаче смысла, но и в передаче уникального авторского стиля произведения, его эстетики, богатства языковых средств, а также атмосферы, юмора, характера и настроения, заложенных в тексте. Теория художественного перевода должна раскрыть переводчику «многообразие отношений между разными языками и литературами, разнообразие стилистических возможностей и богатство того языка, на котором делается перевод, широту в выборе средств, предоставляемых им в распоряжение переводчика, указывая на отрицательный эффект, производимый дословным следованием языковым особенностям подлинника, на взаимосвязь и различие между методами перевода и методами оригинального творчества, и многое еще другое», - отмечал А.В. Федоров [Федоров (2), 1983, с. 49.]

В этом высказывании, определяющем практическую значимость теории перевода художественной литературы, Федоров обращает особое внимание на разнообразие стилистических возможностей и на богатство выразительных средств переводящего языка. Таким образом, теория художественного перевода в корне отличается от теории и методологии юридического или научно-технического переводов, которые стремятся найти и описать средства, обеспечивающие предельную точность, «смысловую пунктуальность» при воспроизведении текстов.

Следует также отметить, что художественный перевод не ограничивается лишь областью языковедения и филологии, он, можно сказать, граничит с искусством. Как отмечает Н.К. Гарбовский: «Чаще всего о переводе как об искусстве говорят применительно к переводу художественных произведений. Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на названия наиболее известных книг отечественных авторов, посвященных вопросам художественного перевода. Книга А.В. Федорова и К.И. Чуковского о художественном переводе называлась «Искусство перевода». Свою следующую книгу о переводе художественных произведений К.И. Чуковский назвал «Высокое искусство». И далее: «Перевод художественной литературы традиционно квалифицируется как некая своеобразная и еще до конца не осмысленная область художественно-творческой деятельности, главным образом в силу того, что объектом перевода оказываются художественные произведения. Отнесение художественного перевода к искусству предопределяется художественностью оригинала» [Гарбовский, 2016, с. 459].



Современная переводческая наука исходит из принципа переводимости: считается, что каждый высокоразвитый язык является «средством достаточно могущественным для того, чтобы передать содержание, выраженное на другом языке, в его единстве с формой» [Федоров, 1983, с. 22], и отсутствие в языке перевода отдельных компонентов значения слов, целых слов и фразеологических единиц может быть компенсировано иными языковыми средствами. Процесс перевода превращается, таким образом, в процесс непрерывного «поиска решений» [Швейцер, 1973, с. 264], позволяющих, в соответствии с основными принципами теории перевода, сохранять в переводе взаимосвязь формы и содержания, соотношение между частью и целым, свойственное тексту оригинала [Якименко, 1984, с. 15]. Переводчику приходится прилагать особые усилия для того, чтобы воспроизвести прагмастилистическую направленность исходного текста и тем самым обеспечить осуществление авторской интенции оригинала. Выбор переводческой стратегии при переводе стилистически окрашенных слов определяется стилистической функцией последних [Влахов, Флорин, 2006, с. 365].

При переводе художественных произведений с одного языка на другой нередко перед переводчиком возникает ряд трудностей. Это связано, прежде всего, с различиями менталитета наций. Разные культуры смотрят на предметы с различных точек зрения. Помимо этого, переводя художественный текст, необходимо учитывать, что в тексте перевода важную роль играет его прагматика. Под прагматикой мы понимаем отношение автора речевого произведения к высказыванию. В соответствии с принятой в современной семантике и лексикологии градацией прагматический аспект распространяется на само высказываемое суждение, на адресата и на описываемый предмет действительности - денотат (см.: Апресян, 1995, с. 136- 141).

«Переводчику необходимо заботиться о достижении желаемого воздействия на рецептора в зависимости от цели перевода, либо воспроизведя прагматический потенциал оригинала, либо видоизменяя его. Изучение прагматических аспектов перевода составляет поэтому одну из центральных задач теории перевода» [Комиссаров, 1990, с. 145].

Таким образом, при переводе, помимо учета денотативного и коннотативного компонентов содержания, следует учитывать также прагматический компонент, который представляет собой отношение между языковым выражением и участниками коммуникации – отправителем и получателем информации. В процессе перевода осуществляется как бы прагматическая адаптация исходного текста, т. е. внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия

между получателями оригинального и переводного текстов. Наряду с сопоставлением различных языковых систем, в процессе перевода происходит сопоставление разных культур. Прагматический фактор является одним из наиболее важных факторов, определяющих не только способ реализации процесса перевода, но и сам объем передаваемой в переводе информации.

Для передачи прагматического значения в языке используется достаточно большое количество средств, однако в данной работе нам бы хотелось остановиться на анализе лишь одного из способов передачи этого значения – использование суффиксов субъективной оценки. Следует отметить, что в лексическом составе языка часто присутствуют слова с определенными коннотациями и семантическими оттенками, значение которых могут понять лишь носители данного языка.

Перевод слов с суффиксами субъективной оценки является особо сложной задачей. Это объясняется трудностями восприятия новой формы иностранного имени с чужеродным суффиксом субъективной оценки, несоответствия значения прилагательного значению суффикса и т. п. Для выбора подходящего перевода следует проанализировать контекст, понять, какой именно оттенок придает тот или иной суффикс слову, затем соотнести этот оттенок с соответствующей формой в языке перевода.

Хотя и существуют некоторые устоявшиеся нормы межъязыковых соответствий для слов с суффиксами субъективной оценки в той или иной языковой комбинации, нередко выбор эквивалента делается не в сторону установившейся нормы или традиции.

Богатейшая система суффиксов в русском языке идеально приспособлена для выражения огромного спектра разнообразных эмоциональных отношений, причем не только нежных, ласкательных, но и множества других, для которых бывает порой даже трудно подобрать определение. Переводчик сталкивается с проблемой непереводимости значения уменьшительно-ласкательных суффиксов. Как передать разницу между словами «домик» и «домишко», «ружьишко» и «ружьецо», «тихонько» и «тихонечко», «заинька» и «заюшка» и т.д.? Сложность передачи суффиксов субъективной оценки заключается в том, что их семантика богата и не поддается каким-либо шаблонам. В каждом новом предложении суффикс приобретает иное значение в зависимости от контекста. Более того, как правило, один суффикс передает как минимум два смысла (размер и отношение). При переводе нужно учитывать менталитет народа и не допускать избыточности или существенных потерь [Вартаньян, 1982, с. 67].

В этом отношении интереснейшим объектом изучения могут служить тексты

произведений М.А. Булгакова. Рассмотрим некоторые примеры использования суффиксов субъективной оценки в произведениях этого писателя и то, каким образом они передаются в текстах их переводов на французский язык.

О.С. Ахманова определяла стилистически окрашенную лексику как «лексические единицы (однозначные слова или отдельные значения многозначных слов), характеризующиеся способностью вызывать особое стилистическое впечатление вне контекста. Эта способность обусловлена тем, что в значении данных слов содержатся, не только предметно-логическая (сведения об обозначаемом предмете) информация, но и дополнительная (непредметная) – коннотации» [Ахманова, 2004, 310].

Нужно отметить, что к стилистически окрашенной лексике в русском языке относятся и слова с уменьшительными суффиксами. Они довольно часто используются в качестве оценочной характеристики того или иного персонажа в произведениях М.А. Булгакова. Например, в качестве имен, с уменьшительными суффиксами *-очк-*, *-чк-*, *-чик-*, *-ек-* или *-к-*, достаточно часто фигурируют такие слова, как: «водочка», «будочка», «графинчик», «селечка», «рюмочка», «лафитничек» и др.

Использование слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами связано у писателя с определенной художественной задачей.

Дело в том, что критическое отношение к власти у Булгакова возникло с первых дней революции, которую он воспринял как «кровавую оперетку». Новая действительность для него являла собой разрушение традиционной культуры, нашествие хамов. «От хамов нет спасения», – пишет он в дневнике в 1924 году [Булгаков, 1990, с. 13]. В дневнике есть и такая запись: «Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей отражающимися в произведениях, трудно печататься и жить» [там же, с. 18]. Булгаков, по выражению А. Ахматовой, проявлял по отношению к послереволюционному миру «великолепное презрение».

Отношение Булгакова к этому миру было, несомненно, сатирическим. В письме Правительству СССР он пишет, что ему как сатирику нет места в советской литературе, так как «никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немыслима» [Булгаков, 1992, т. 5., с. 447]. Не проникая, по его собственному выражению, в эту «запретную зону», он высмеивал результаты политической деятельности властей: формирующийся на его глазах новый уклад жизни, разные стороны советского быта, новый язык, который он воспринимал как нечто чуждое для себя. Поэтому ирония Булгакова – это ирония отстранения. Авторская речь у него не сливается с речью героев.

Автор разными способами дистанцируется от речи героев, как бы смотря на этот «новый мир» со стороны. Именно язык представителей власти или народных масс стал объектом насмешки и иронии писателя. Эта ирония отчасти передается при помощи слов с оценочными суффиксами.

Булгаковские персонажи, описываемые с нескрываемой иронией, достаточно часто употребляют слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, причем это, прежде всего, касается названий напитков и блюд. Например, форма «*водочка*» нередко возникает на страницах его произведений. Таким образом, вождевленное отношение к потребляемому напитку служит у Булгакова одной из центральных характеристик его персонажей.

Напротив, в речи представителей «старой интеллигенции», например профессора Преображенского, подобные формы слов не встречаются. Профессор Преображенский никогда не называет водку – водочкой, стакан – стаканчиком, рюмку – рюмочкой.

*«Доктор Борменталь, умоляю Вас, оставьте икру в покое! Если хотите послушаться доброго совета, налейте не английской, а обыкновенной русской **водки**. <...> Дарья Петровна сама отлично готовит **водку**... [«Собачье сердце» с. 368]*

Напротив, представитель «нового мира», Шариков, на протяжении всего произведения, использует только слово «водочка».

*Борменталь налил Филиппу Филипповичу **красного вина** и предложил Шарикову.  
- Я не хочу, я лучше **водочки** выпью.*

Интересно отметить, что в пределах одной сцены четко разграничено употребление слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Даже авторская характеристика действий Шарикова и Борменталья включает в себя слова с оценочными суффиксами:

*- А я еще **водочки** выпью, - заявил он [Шариков] вопросительно.*

*- А не будет ли Вам? – осведомился Борменталь, - вы в последнее время налегаете на **водку** <...> **Водки** мне, конечно, не жаль <...> вы и без **водки** держите себя неприлично.*

*Шариков тем временем потянулся к **графинчику** и, покосившись на Борменталья, налил **рюмочку**.*

Важно заметить, что подобные стилистические нюансы, имеющие большое значение для понимания булгаковской иронии, пронизывающей те фрагменты текста, где речь идет о представителях «нового времени», не передаются в переводе.

Рассмотрим несколько примеров:

«Взметнулась волна горя, но подержалась, подержалась и стала спадать, и кой-кто уже вернулся к своему столу и - сперва украдкой, а потом и в открытую - выпил водочки и закусил. В самом деле, не пропадать же куриным котлетам де-воляй? Чем мы поможем Михаилу Александровичу? Тем, что голодные останемся?» [«Мастер и Маргарита», с. 377] – так выглядит эта фраза в оригинале.

Если обратиться к французскому тексту, то там мы обнаружим следующий перевод:

«Une vague de douleur s'éleva, déferla, se maintint...puis retomba, et l'on commença à regagner sa table, et - furtivement d'abord, puis ouvertement – **on but un petit coup de vodka et on mangea un morceau...**» [«Le Maître et Marguerite», р. 98] – дословно интересующий нас фрагмент будет звучать так: « ...выпил глоток водки и съел кусок...».

Сравнивая две эти фразы, мы видим, что русский вариант не предполагает однократности действия, в то время как по-французски это явление налицо.

Таким образом, во французском переводе эта картина предстает перед нами следующим образом: те, кто подразумевается под неопределенным местоимением «on» разделяются на две группы: на тех, кто сначала украдкой выпил глоток водочки и съел кусочек, и тех, кто это сделал это открыто.

По-русски же этот процесс охватывает одну и ту же группу людей, которые сначала украдкой, а потом и открыто, выпили и закусили.

Получается, что М. Булгаков в романе описывает множественный процесс, а переводчик передает этот процесс как единичный.

Таким образом, уменьшительно-ласкательный суффикс *-очк-* в русском слове «водочка» не имеет семы небольшого количества, а обозначает лишь некую вожденность со стороны персонажей романа, над которыми иронизирует автор.

Интересно отметить, что во французском переводе оценочный компонент значения регулярно замещается количественным. Более того, невозможность передачи этого количественного компонента в самом слове, обозначающем продукт, вызывает необходимость компенсировать его в другом слове синтагмы, обозначающим либо посуду, либо глоток, либо неопределенное количество, то есть те категории, которые могут представлять большее или меньшее количество (*un petit verre, un coup, un peu...*).

Это отчетливо проявляется и в следующем примере:

«Я и сам бы сейчас с удовольствием на **балкончике чайку** попил, вместо того чтобы здесь вариться» [«Мастер и Маргарита», с. 324].

*«Personnellement, je m'installerais avec plaisir à **une terrasse pour boire un bon petit verre de thé**, au lieu de rester à cuire ici» [«Le Maître et Marguerite», p. 93].*

В России принято пить чай из большой посуды и, как модно было в 30-е годы XX века, из тонкого стакана в подстаканнике либо из большой фарфоровой чашки. Употребление же уменьшительно-ласкательного суффикса *-к-* в тексте М. Булгакова явно не имеет здесь значения количества, а подразумевает то, что герой, автор «популярных скетчей Загринов», с большим бы удовольствием посидел бы где-нибудь на балкончике с чашечкой чая. И выражение «попить чайку» с уменьшительно-ласкательным суффиксом имеет устойчивое значение - «приятное времяпрепровождение», которое и реализуется в данном контексте. Подтверждение этому мы находим и в следующей фразе «...*вместо того, чтобы здесь вариться*», противопоставленное «*балкончику и чайку*».

Если же перевести французскую фразу дословно, то получится, что герой хотел всего-навсего выпить чаю из «маленького стаканчика», о чем вообще не идет речь в тексте оригинала. Переводчик старается передать значение уменьшительного суффикса *-к-* (*чайку*) через посуду с уменьшительным прилагательным *petit* и оценочным прилагательным *bon*, что создает совсем иное представление о чаепитии, так как глагол «попить» передает определенную продолжительность действия во времени и некоторым образом связан с количеством потребляемого (см. Словарь русского языка). Во французском же языке через посуду рисуется иная картина, больше свойственная французской культуре, так как слово *verre* употребляется с неопределенным артиклем «*un*» в данном случае скорее являющимся числительным «один».

Таким образом, картина, возникающая во французском тексте, предстает следующим образом: «*выпить где-нибудь на открытой террасе один маленький стаканчик чая*», хотя «*какой-нибудь*» (неопределенность) тоже возможна.

Иногда в русском языке оценка, выраженная уменьшительно-ласкательным суффиксом, может переноситься с предмета потребления на посуду. Так, следующая фраза демонстрирует нам не столько размер рюмки, сколько отношение персонажа к выпивке, над которым иронизирует Булгаков.

*«Никанор Иванович налил **лафитничек** водки и выпил, налил второй, выпил, подхватил на вилку три куса селедки... и в это время позвонили» [«Мастер и Маргарита», с. 367].*

Русское «лафитничек» – «стопка или большая рюмка удлиненной формы» (Толковый словарь Ожегова), из которой обычно пьют вино («лафит» – сорт красного

виноградного вина). Данная форма, «лафитничек», с оценочным суффиксом демонстрирует не размер предмета, а положительное отношение персонажа, Никанора Ивановича, к тому, что в него налито. Помимо этого, явно прослеживается и ироническое отношение автора к этому герою и его действиям.

Во французском тексте обнаруживаем совсем иное обозначение предмета, конкретизирующее его предназначение как «посуда для определенного сорта вина» – «*verre à bordeaux*». Интересно, что переводчик в данном случае использует не привычное наименование «*verre à vin*», которое по замыслу должно демонстрировать размер (естественно, бокал для вина больше, чем рюмка для водки), а «*verre à bordeaux*», который меньше обычного бокала для вина. В то же время русское «*лафит*» полностью устраняется из французского перевода, хотя этимологически восходит именно к французскому языку.

*«Nicanor Ivanovitch remplit de vodka un petit verre à bordeaux, le but, le remplit encore, le but, pêcha du bout de sa fourchette trois morceaux de filet de hareng...et on sonna à la porte»* [*«Le Maitre et Marguerite»*, p. 149].

Как мы видим, и в этом случае для переводчика оказывается важным передать размер посуды, а совсем не отношение героя к тому, что он пьет, и тем более не авторскую позицию по отношению к этому персонажу.

Прилагательное «*petit*» последовательно служит аналогом русского уменьшительно-ласкательного суффикса. Однако оно оказывается неспособным передать все гамму оценочных значений, заключенных в русской суффиксальной форме.

Рассмотрим еще один пример, из которого отчетливо видно, что уменьшительный суффикс *-очк-* выполняет здесь, прежде всего, оценочную функцию положительного отношения героя к желаемому напитку и, безусловно, сатирический взгляд автора на поведение данного персонажа:

*«Арчибальд Арчибальдович, - водочки бы мне ...*

*Пират сделал сочувствующее лицо, шепнул:*

*- Понимаю... сию минуту...- и махнул официанту»* [*«Мастер и Маргарита»*, с. 340].

*«Archibald Archibaldovitch, un peu de vodka me...*

*Le pirate prit un air de sympathie et murmura:*

*- Mais naturellement...tout de suite..., et il fit signe à un garçon»* [*«Le Maitre et Marguerite»*, p. 115].

Писатель рисует следующую картину: ресторан уже закрыт и клиент не может

рассчитывать, что его обслужат, и выражает свое пожелание в очень просящей форме.

Переводчик же совсем по-иному понимает этот эпизод и, следовательно, у него получается совсем иная картинка, более нейтральная. Герой обращается к официанту с обычной просьбой, не ставя себя в положение зависимого, униженного, но, делая акцент лишь на том, что это могло бы улучшить его состояние «...*un peu de vodka me...*»

Русское высказывание полностью завершено. Оно показывает ситуацию, не оставляя читателю каких бы то ни было вопросов. Суффикс *-очк-* из двух возможных значений, уменьшительного и ласкательного, в данном случае используется во втором, ласкательном, показывая отношение говорящего к предмету как к желанному.

Форма «...*бы мне*» довольно распространенная форма просьбы.

Французское же высказывание, во-первых, остается открытым, незавершенным, оно оканчивается местоимением «*me*», которое предполагает дальнейшее развитие высказывания, примерно «*me ferait du bien*» («мне бы не помешало», «было бы кстати»)

Форма «*un peu*», заменяющая суффикс *-очк-*, соответствует другому значению этого суффикса, а именно уменьшительному, таким образом, обратный перевод этой фразы может выглядеть следующим образом: «немного водки мне бы...»

Картина, заключенная во французском высказывании, имеет ту же актантовую модель, что и описанная в русском тексте. В этой модели основными актантами являются: клиент – администратор – предмет потребления. Но отношения между актантами оказываются различными.

Ситуация, описываемая русским высказыванием, демонстрирует несколько униженное, зависимое положение клиента по отношению к администратору ресторана – феномен, свойственный русской культуре советского периода. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить описание портрета администратора. «*Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения*» [«Мастер и Маргарита», с. 327].

Во французской фразе ситуация оказывается адаптированной под французскую культуру, где клиент в ресторане занимает по отношению к владельцу заведения или администратору либо более высокое, либо равное положение.

Таким образом, уменьшительно-ласкательные суффиксы являются характерной чертой словообразования в русском языке, передающей эмоционально окрашенную коннотацию. Но использование уменьшительно-ласкательных суффиксов не столь распространено при словообразовании во французском, с чем и связаны проблемы их



перевода. Многие авторские коннотации, раскрывающие отношение автора к персонажам с помощью данных морфологических средств, остаются вне поля зрения читателей текста перевода.

Свидетельствует ли это об ограниченности художественной выразительности перевода. Отчасти, да. Но вдумчивый переводчик, поняв, что единицы перевода, наделенные с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов особыми коннотациями, неизбежно утрачивают в переводе часть значений, попробует найти им какую-либо компенсацию, либо постарается убедить читателя, что тот соприкасается с «чужой» и не всегда понятной культурой.

И, наконец, следует иметь в виду, что менталитет читателя текста перевода также имеет свои особенности. Нельзя исключить, что французское определение *petit*, замещающее морфологические формы русского языка (уменьшительно-ласкательные суффиксы), способно вызвать у носителя французского языка близкие чувства вожделения и пр.

### **Список литературы:**

- Апресян Ю.Д.* Прагматическая информация для толкового словаря // Прагматика и проблемы интенциональности: Сб. науч. тр. / ИЯ АН СССР. - М., 1988.
- Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. – М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004.
- Булгаков М.А.* Под пятой. Мой дневник. М.: «Правда», 1990., с. 13
- Булгаков М.А.* Правительству СССР // Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. т. 5. М.: «Художественная литература», 1992.
- Варатьян Э.* Путешествие в слово. – М.: «Советский писатель», 1975.
- Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. - М., 2006. 448 с.
- Гарбовский Н.К.* Перевод: ремесло, искусство, теория. // О переводе. – М.: «Форум», 2016.
- Комисаров В.Н.* Теория перевода: Лингвистические аспекты. - М.: «Высшая школа», 1990.
- Фёдоров А.В.* (1) Основы общей теории перевода. М., 1983. 303 с. 3.
- Федоров А.В.* (2) Искусство перевода и жизнь литературы. Л. 1983. С. 49.
- Швейцер А.Д.* Перевод и лингвистика. - М., 1973. 280 с. 4.
- Якименко Н.В.* Каламбур как лингвостилистический прием в английском языке и пути его воссоздания в переводе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Киев, 1984. 26 с. 5.

### **Источники:**

- Булгаков М.А.* Собачье сердце. - С.-П.: «Кристалл», 1998.
- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. - С.-П.: «Кристалл», 1998.
- Boulgakov M.* Le Maître et Marguerite: Traduit du Russe par Claude Ligny, - P., 1997.
- Boulgakov M.* Coeur de chien: Traduit du Russe par Michel Pétris, - P., 1996.

*Есакова М.Н.*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Χαρατσιδης Э.Κ.*

Фракийский университет имени Демокрита  
г. Комотины (Греция)

*Esakova Maria*

Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

*Charatsidis Eleftherios*

Democritus University of Thrace  
Komotini (Greece)

**ТВОРЧЕСТВО М. БУЛГАКОВА В ГРЕЦИИ  
(ПО СТАТИСТИЧЕСКИМ ДАННЫМ ГРЕЧЕСКОГО ЦЕНТРА КНИГИ<sup>13</sup>).**

**WORKS BY M. BULGAKOV IN GREECE  
(ACCORDING TO THE STATISTICS OF THE NATIONAL BOOK CENTRE OF  
GREECE)**

Статья посвящена творчеству М. Булгакова в Греции. М. Булгаков, как и многие иностранные писатели, прошёл непростой путь к греческому читателю, став для них одним из самых востребованных и любимых творцов художественного слова.

Наше исследование показало, что первое знакомство греческого читателя с творчеством русского автора произошло в 1971 году, когда был издан роман «Белая гвардия», а последним – пока остаётся цикл рассказов, изданный в 2015 году, «Записки юного врача».

Сегодня в Греции творчество М. Булгакова представлено восемью прозаическими произведениями, которые переиздавались в разное время в общей сложности двадцать раз, а также десятью драматическими произведениями («Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Багровый остров» и т. д.).

Данные полученные в ходе исследования показывают, что творчество М. Булгакова достаточно широко представлено в Греции. Однако надо признать, что пока не предприняты попытки критического его изучения, о чём свидетельствует скудность критических и аналитических исследований.

The article is devoted to the works by Mikhail Bulgakov in Greece. Mikhail Bulgakov, as well as many foreign writers, made his way to the Greek readers and became one of their most popular and beloved masters of artistic expression.

Our research has shown that the Greek reader first encounters the works of the Russian author in 1971 with the publication of the novel «The White Guard», and the last so far remains a series of stories published in 2015, «A Young Doctor's Notebook».

Today Bulgakov's creativity in Greece is presented by eight prose works that were republished at different times for a total of twenty times and ten dramatic works (such as «The Days of the Turbins», «Zoyka's Apartment», «The Crimson Island», etc).

The data from the study show that Bulgakov's oeuvre is quite widely represented in Greece. It must be admitted however, that no attempts of critical study of his works have been made up to this day, which is evidenced by the scarcity of critical and analytical studies.

<sup>13</sup> ЕКЕВІ – Греческий центр книги

**Ключевые слова:** творчество М. Булгакова в Греции, греческий читатель, роман «Белая гвардия», «Записки юного врача», «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Багровый остров».

**Key words:** works by M. Bulgakov, Greek reader, the novel «The White Guard», «A Young Doctor's Notebook», «The Days of the Turbins», «Zoyka's Apartment», «The Crimson Island».

*Несколько слов об актуальности выбранной темы.* Казалось бы, подобное название статьи банально, а рассматриваемая тема не претендует на актуальность и тем более на новизну в общем потоке аннотаций, синопсисов и критических анализов к греческим изданиям произведений писателей, представителей художественного слова разных стран и народов.

Однако каждый автор, представленный каким-либо продуктом своего творчества, начинает новый творческий путь в среде новой читательской аудитории с другой этнической идентичностью и ментальностью, обретая порой читателя с самым смутным представлением об особенностях исторического и культурного развития народа, представителем которого является автор читаемого произведения.

Интересы и вкусы читателей Греции разносторонни и разновекторны. Сегодня многие из них склонны к лёгким жанрам: любовным романам, лёгким детективам и т.д., а также, исходя из своей профессиональной деятельности, к научной и деловой литературе, т.е. к текстам, которые живут от нескольких дней до малого количества лет.<sup>14</sup> Другие, наоборот, тянутся к серьёзной художественной литературе, к той, которая живёт веками, доставляя читателю огромное удовольствие и изысканное наслаждение, а для определённого круга из них становится ещё и предметом научных изысканий.

Обращаясь к русской литературе, отметим, что за последние 25 лет по разным причинам количество выпускаемых в Греции изданий не только современной, но и классической русской литературы значительно снизилось. Главной причиной члены Комиссии по государственной премии на лучший художественный перевод за 2013 год назвали трудности и проблемы, связанные с авторскими правами, оплатой переводческих

<sup>14</sup> Источник: Εφημερίδα «Το Βήμα της Κυριακής» [Газета «Воскресная трибуна»], <https://www.google.gr/#q=%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1%CF%83%CE%B7+%CF%84%CE%BF%CF%85+%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85+%CE%9C.+%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%86+%22%CE%9C%CE%BF%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1+%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AC%22+%CF%84%CE%BF+%CE%BA%CE%B5%CE%AF%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF&start=10>

услуг, а также пониженным спросом, вызванным охваченным страну кризисом.<sup>15</sup> Однако, несмотря на сложившуюся ситуацию на книжном рынке в Греции, заметен рост читательского интереса к русской литературе, что связано с рядом объективных факторов. Быстро меняющаяся Россия и мир вокруг неё, возросший интерес греческого общества к русскому языку, который вместе с русской литературой и культурой вошли в учебную программу греческих вузов, – вот только некоторые из них. В силу указанных обстоятельств возникла необходимость в новых подходах и стратегиях как в издательской, так и переводческой деятельности.

Вышеизложенное привело нас к мысли о том, что исследование и систематизация переводной русской литературы в Греции как по периодам, так и по отдельным авторам актуальны. А научные изыскания в этой области дадут возможность выявить забытые произведения русской классики, неопубликованных авторов XX века, авторов советской эпохи и времени перестройки, а также современных писателей, которые, к великому нашему сожалению, почти не представлены читательской аудитории Греции.

Полученные данные в результате подобного научно обоснованного исследования могут быть использованы в наполнении образовавшегося вакуума новыми переводами русских авторов и исследованиями русской литературы, в активизации деятельности специалистов – переводчиков и исследователей, направляя их устремления в необходимое русло, а также вузами для составления учебных программ по соответствующим академическим дисциплинам. В этом, на наш взгляд, заключается практическая значимость нашего небольшого исследования, посвящённого творчеству М. Булгакова в Греции.

***О состоянии переводной русской литературы в Греции. Творчество М. Булгакова в ней.*** В предисловии к книге С. Ильинской «Русская литература в Греции. XIX век» Мицос Александропулос, стремясь развеять укоренившийся в среде литераторов миф о том, что русская литература пришла в Грецию из Европы, указывает на то, что первые издания произведений русских писателей, которые вошли в каталог книги, переведены русскоязычными представителями греческой диаспоры именно с русского языка.<sup>16</sup> Первое переведённое на греческий язык произведение поэта Василия Капниста было

<sup>15</sup> Κρατικά βραβεία λογοτεχνικής μετάφρασης (2014)[Государственные премии художественного перевода], <https://left.gr/news/vraheies-listes-kratikon-vraveion-logotehnikis-metafrasis#sthash.tnBuQh9A.dpuf>

<sup>16</sup> Ιλίνσκαγια Σόνια. *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα 19ος αιώνας*. Αθήνα. 2006. [Ильинская Соня. Русская литература в Греции. XIX век], с. 9 -19.

опубликовано ещё в 1820 году.<sup>17</sup> Басни И. Крылова в переводе издавались, начиная 1847 года, А.С. Пушкина – с 1848, Н. Карамзина – с 1885, И.С. Тургенева – с 1881 года, Л.Н. Толстого – с 1886, М.Ф. Достоевского – с 1886 года и т.д. Между тем, первый перевод произведения русского автора с французского был сделан только в 1884 году.<sup>18</sup> В каталоге С. Ильинская указывает 299 произведений русских поэтов, писателей, широко известных и малоизвестных, в их числе и «Путешествие в Новую Гвинею» (!) Н.М. Миклухо-Маклая (1883, перевод с русского), которые имели удовольствие читать греческие читатели в XIX веке.<sup>19</sup>

Тем не менее, объём переводной литературы с французского языка как языка посредника и первоисточника превалировал в Греции в течение всего XIX века. И только к концу столетия картина начала меняться. Новые веяния «с севера» постепенно трансформировали сложившуюся конфигурацию издательского дела в стране. Переводимая литература с английского, немецкого, русского и скандинавских языков постепенно увеличивала свою нишу в общем потоке издаваемых книг. Для того чтобы представить общие тенденции, которые наметились в этом процессе, обратимся к данным статистики. В 1881 – 1890 годах с французского языка было переведено 617 единиц книг, а в 1891 – 1900 годах только 300, т.е. на 50% меньше. Начиная с 1905 года, переводная литература с французского языка опускается ниже 50% от общего количества переводной литературы, а количество переводов с английского, немецкого и русского языков постепенно возрастает. В 1930 годы переводная русская литература занимает почётное второе место после французской со 124 изданными единицами книг, что составило 15.73% от общего количества изданных произведений иностранных авторов. В последующие десятилетия до 1950 года количество переводимой русской литературы за год снижается и стабилизируется в среднем до 60 единиц или 12.79% от общего количества издаваемой иностранной литературы в Греции.<sup>20</sup>

Аналогичная картина наблюдается и в отношении переводимых авторов. Если в XIX веке среди первых двадцати авторов почти все были французами, так в первой четверти XX века наблюдаются заметные изменения - из двадцати одного автора

<sup>17</sup> Перевод произведения В. Капниста «Мнение о том, что Улисс странствовал, не в Средиземном, но в Черном и в Азовском морях» («Сын Отечества», 1819 г.) [греч. «Γνώμη ότι ο Οδυσσεύς επιπλανήτο όχι εις την μεσόγειον, αλλά εις την μαύρην Αζοβικήν θάλασσαν»] был сделан представителем греческой диаспоры Константиносом Артиносом.

<sup>18</sup> См. Πλίνσκαγια Σόνια, указ. работа, а также Όλγα Σέλλα, *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα/Αρχαίο πολιτισμό*, Ν1, 2006 в ресурсе [www.kathimerini.gr/246835/article/.../h-rwsikh-logotexnia-sthn-ellada](http://www.kathimerini.gr/246835/article/.../h-rwsikh-logotexnia-sthn-ellada)

<sup>19</sup> Πλίνσκαγια Σόνια, указ. работа, с.75 – 114.

<sup>20</sup> Κωνσταντίνος Γ. Κασίνης, указан. работа.

французов - 9, русских - 4, английских - 2, немецких - 2, норвежских - 1, американских - 1 и польских - 1.<sup>21</sup>

Такой поворот был связан с усиливающимися в читательских кругах Греции тенденциями ухода от «романтического прошлого и поиска сочинений с реалистическими идеями и содержанием».<sup>22</sup> Отворачиваясь, таким образом, от наводнившего книжный рынок французского «лёгкого романа», подогревающего и подпитывающего «романтические чувства читателя, в особенности читательниц, уводя их из реальности «в мир несбыточной мечты и грёз».<sup>23</sup> Подобные тенденции преобладали и в драматургии. На театральных сценах начали ставить спектакли по произведениям не только западноевропейских (Ибсена, Золя, Хауптмана), но и русских авторов: Гоголя, Толстого, Чехова и др. В первой четверти XX века были переведены на греческий язык произведения более пятидесяти русских авторов XIX и XX веков, представителей различных литературных течений, мировоззренческих и философских взглядов. Тенденции эти, усиливаясь и укрепляясь к середине XX века, ослабевают к 1960 годам.

Сформировавшаяся социально-политическая ситуация в послевоенные годы поставила в «удушливые рамки книгопечатание в стране», а после окончания гражданской войны книжный рынок наводнила «дешёвая, бульварная литература», предлагаемая в основном популярными периодическими изданиями, в основном журналами. Книга как таковая была исключена из обращения, а «хорошая книга читалась и передавалась читателями из рук в руки».<sup>24</sup> Говоря об издательском деле в стране до начала 1960 годов, надо отметить, что объём издаваемой литературы так и не достиг довоенного уровня.

Однако положительным сдвигом в создавшейся ситуации можно считать идейно-политическую дискуссию, которая «развернулась между умеренно-консервативным и прогрессивным крылом – дискуссия, которая определила перегруппировку сил на издательском фронте».<sup>25</sup> Издательства умеренно-консервативного крыла (изд-во «Коллару», «Икарос») вернулись к изданию серии Современной греческой литературы и

<sup>21</sup> Там же

<sup>22</sup> Там же

<sup>23</sup> Χαριτάκης, Στέλιος Μ.: «Ο μεταφραστής στον αναγνώστη» στο: Φεοντόρ Ντοστογιέφσκη, Το έγκλημα και η τιμωρία, μεταφραστής Στέλιος Μ. Χαριτάκης, τόμος Α', Χανιά, Εκδότης Γοργιάς Μ. Φορτσάκης, 1912: 1-4.

<sup>24</sup> Βάσια Τσοκόπουλο. Ιστορία της έκδοσης στην Ελλάδα 1830-1974: μια επισκόπηση/ ресурс ΕΚΕΒΙ, <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=596>

<sup>25</sup> Там же

«карманной книги» в основном с произведениями западноевропейских авторов (изд-во «Галаксия»<sup>26</sup>).

В противоположность им центральный орган Единой Демократической Левой партии (ЕДА) издательство «Фемелио», обратившись к изданию пользовавшейся большим спросом «карманной книги», издаёт марксистскую литературу, а также произведения известных греческих и зарубежных писателей. Другое издательство прогрессивного крыла «Кедрос» начало издавать произведения известных современных греческих писателей, публицистов и литературных критиков: Никоса Казандзакиса, Янниса Рицоса, Костаса Варналиса, Менелаоса Лудемиса, Митсоса Александропулоса и др., которые положили начало изданию непереведённых произведений русских и советских писателей. Зная язык, культуру и современную им действительность Советского Союза и России, многие из них редактировали ранее переведённые произведения русских писателей, а в некоторых случаях «перепереводили» и переиздавали уже известные греческому читателю произведения русских классиков.

В период с 1966 по 1974 годы книгопроизводство в Греции переживает глубокий кризис, что было связано с политическими событиями, приведшими к власти военной диктатуры в стране.<sup>27</sup> Наступила эпоха преследований и полной изоляции прогрессивных издателей и издательств, писателей и идейных людей, многие из которых оказались в тюрьме, а часть эмигрировала в разные страны Социалистического блока и в СССР.

В период диктатуры правительством Греции была введена так называемая «предупреждающая цензура»<sup>28</sup>, что привело к резкому сокращению количества издательств и соответственно и издаваемой литературы. Незначительное оживление в издательском деле наблюдается после упразднения цензуры в 1971 году. В последующие три года заметен рост количества издательств и издаваемой литературы, большей частью политического содержания.<sup>29</sup> Десятки маленьких издательств печатали произведения как греческих авторов, представителей новой «литературы сопротивления», так и труды всемирно известных литературных критиков, историков, современных им прогрессивных идеологов и др.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Там же. «карманная книга» -

<sup>27</sup> Годы военной диктатуры в Греции

<sup>28</sup> Βάσια Τσοκόπουλο. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ....

<sup>29</sup> Μαριάννα Σωτηροπούλου, Το πολιτικό βιβλίο στη διάρκεια της Δικτατορίας, έρευνα στο πλαίσιο του Ε.ΚΕ.ΒΙ., Αθήνα, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1997.

<sup>30</sup> Βάσια Τσοκόπουλο, указ. работа.

«Литература сопротивления» быстро обрела своего читателя среди студентов и интеллигенции.<sup>31</sup> В течение короткого времени реформированные старые и новые издательства, собравшие вокруг себя передовую оппозиционную интеллигенцию, прекрасно помнящую годы оккупации и ужасы гражданской войны, сформировали новую не подконтрольную системе идеологическую среду.

В этот период из русской классической литературы в переводе с русских изданий были выпущены произведения Н.В. Гоголя, М. Горького, Ф.М. Достоевского, А.И. Солженицына, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др. Усилиями переводчиков и издателей были подготовлены и изданы три «антологии»: «Антология русского рассказа. От А.С. Пушкина до И.А. Бунина», «Русская проза» и «Рассказы советских писателей». В последний сборник были включены рассказы о послереволюционной жизни в России, о гражданской войне и т.д., в чём, скорее всего, кроется секрет выбора к выпуску издательством «Папирос» произведения М. Булгакова «Белая гвардия», которая отвечала вызовам времени (см. ниже). А за 20-летний период (с 1960 по 1979 год) в общей сложности вышли в свет 30 книг с произведениями русских и советских писателей. Среди последних и пьеса М. Булгакова «Багровый остров» (1977).

*М. Булгаков и его творчество в греческой действительности.* В Европе имя М. Булгакова впервые появилось в русскоязычной прессе в 1927 году. Парижская газета «Дни» за 13 октября 1927 года сообщала о «громдном успехе» пьесы М. Булгакова «Семья Турбиных», «поставленной в Риге русской драматической труппой». Там же в Риге появилось отдельное издание романа «Белая гвардия». После того как из репертуара театра Вахтангова была снята «Зойкина квартира» М. Булгакова, пьеса была поставлена на сцене Рижского театра. Европейские газеты пестрели сообщениями об этом событии. Так Европа постепенно знакомилась с М. Булгаковым. А после того как в 1966 – 1967 годах был опубликован и вслед затем переведён на многие языки роман «Мастер и Маргарита», творчество М. Булгакова получило мировой резонанс, чем изменило «в определённой степени представление о русской прозе 1930-х годов».<sup>32</sup>

Несколькими годами позже и греческий читатель имел возможность не только читать о самом М. Булгакове, но и познакомиться с его первым изданным на греческом языке романом «Белая гвардия» (1971 г.).

<sup>31</sup> Там же

<sup>32</sup> Мариэтта Чудакова. Жизнеописание Михаила Булгакова. Электронное издание. <http://detectivebooks.ru/book/12775644/?page=84>



Сегодня в Греции творчество М. Булгакова представлено восьмью прозаическими произведениями, которые переиздавались в разное время в общей сложности двадцать раз, а также десятью драматическими произведениями.<sup>33</sup> Сразу отметим, что глубоких исследований творчества писателя в Греции по сегодняшний день нет, и по этой причине в нашем исследовании в качестве материала мы использовали аннотации к изданиям, синопсисы, отзывы в периодической печати и т.п.

Итак, первой «булгаковской» ласточкой в Греции стал роман «Белая гвардия», который вышел в свет в трудные годы диктаторского правления чёрных полковников в 1971 году. Произведение было напечатано издательством «Папирос» («Λευκή φρουρά» - Πάπυρος, Εκδοτικός Οργανισμός), которое переиздало роман через двадцать шесть лет в 1997 году.

Перевод романа с языка оригинала был сделан известным писателем и переводчиком, лауреатом Государственной премии за лучший роман года (1988) и лауреатом Большой государственной премии за творческий вклад в культуру Греции (2000) Андреасом Франгиасом.<sup>34</sup> А. Франгиас безоговорочно зачислил роман в ряд русской литературной классики и определил его как лучшее произведение, которое подарила читателю послереволюционная русская литература. В краткой аннотации к первому изданию он оценил роман как «самобытное» и «оригинальное», несущее в себе «присущее только русским литературным традициям очарование», произведение. Судьба романа «Белая гвардия», считал переводчик, неразрывно связана с жизнью самого автора – вместе с ним он пережил дни как «славы», так и «презрения и игнорирования». В кратком синопсисе, возвращаясь к сюжету романа и к судьбам основных героев, А. Франгиас задаётся вопросам: «Так кто же эта Белая гвардия? Что она хотела?», и отвечает: «Всё когда-то кончается и всё когда-то переживается». И заканчивает свой краткий монолог вопросами, которые задавал и задаёт себе каждый грек, вспоминая трагические годы гражданской войны, прогремевшей не так давно в Греции: «Для чего вся эта трагедия? Для чего эти бесконечные личные трагедии людей?».<sup>35</sup>

В 1980 -1990 годы было издано всего 14 книг произведений русских писателей. Среди них сборник рассказов А.П. Чехова, произведения В.Г. Короленко, А.И. Солженицына, А.Н. Рыбакова и др., антология русской классической прозы, а также

<sup>33</sup> В этой статье мы не будем анализировать драматические произведения М.Булгакова по определённым причинам и соображениям. Надеемся в скором будущем вернуться к ним.

<sup>34</sup> Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/30695/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/30695/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B1)

<sup>35</sup> Там же

вышли три номера журнала «Политистики» («Культура») с критическими статьями и аналитическим разбором произведений, посвящённых творчеству В.В. Маяковского. А в период с 1991 года по 2000 год из русской литературы было переведено всего семь произведений русских писателей, четыре из которых произведения М. Булгакова.

В этот период, через 13 лет, после выхода «Белой гвардии», в 1990 году издательство «Плефрон» в переводе Алкиса Патсюраса подготовило и издало повесть «Дьяволиада» («Διαβολιάδα» - Εκδοτικός οίκος Πλέθρον). Позже в 1997 году повесть в переводе Василиса Каллиполитиса печатает издательство Bell/Харленик Эллас (Bell/Χαρλένικ Ελλάς). Второй перевод лёг в основу театральной постановки. Переводы были сделаны с французского текста.

В краткой биографии к первому изданию автор перевода пишет о том, что сама жизнь М. Булгакова похожа «на трогательный роман», в котором герой - писатель «великой и независимой души» - в течение всего творческого пути был не только не воспринят враждебным окружением, а наоборот, «сломан, отторгнут и задавлен им».<sup>36</sup> В аннотации к изданию автор особое внимание обращает на мастерство М. Булгакова в создании «гротескных типов и юмористических ситуаций», а также «острых слов», которые он использует в бичевании «зарождающейся советской бюрократии». Автор аннотации относит произведение к жанру научно-фантастической повести, в которой «строгая реальность сочетается с фантазиями учёного».<sup>37</sup>

В отзыве на театральную постановку «Дьяволиады» в электронной газете «Metropolispress» автор замечает: «Такое ощущение, что произведение описывает сегодняшний день, наши повседневные переживания...». Далее он пишет: ««Дьяволиада» и сегодня остаётся «жгучей и чёрной сатирой...», которую использует автор, чтобы высмеять пороки сегодняшнего дня. «Искромётными приёмами Булгаков оголяет нелепость и безрассудство» современного ему общества, что актуально и в наши дни для нашей страны».<sup>38</sup>

В 1991 году издательский дом «Фемелио» знакомит греческого читателя с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита» («Ο Μαιτρ και η Μαργαρίτα» - Θεμέλιο), который с момента выхода в свет стал самым читаемым и самым обсуждаемым булгаковским

<sup>36</sup> Ресурс: [biblionet.gr, http://www.n-t.gr/el/events/maitrmargarita/](http://www.n-t.gr/el/events/maitrmargarita/)

<sup>37</sup> Там же

<sup>38</sup> Δημήτρης Χαλιώτης. Μαζί ενάντια στον διάβολο [«Вместе против дьявола»], Metropolispress, 19.02.2014, <http://www.metropolispress.gr/%CE%BC%CE%B1%CE%B6%CE%AF-%CE%B5%CE%BD%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%BF/>

произведением. С русского издания роман перевели Тина Карагеоргиу и Юрий Яннакопулос. Перевод заслуживает высокой оценки, благодаря, в первую очередь, Ю. Яннакопулосу, который родился в Москве, где окончил русскую школу, а также изучал технику русской иконописи и древнерусского искусства.<sup>39</sup> В 1998 году роман для театральной постановки (пьеса в четырнадцать действиях) в переводе с английского Григориса Карантинакиса вышел в издательстве «Кастаниоти». В 2009 году в переводе Ноты Кариакопулу был напечатан в издательстве «Граммата», а в 2013 году издательство сообщества журналистов «Лампраки» переиздало первое издание «Мастера и Маргариты», перевод которого был сделан в 1991 году.

Выход «Мастера и Маргариты» в Греции, на наш взгляд, обусловлен его популярностью в западноевропейских странах, где роман давно приобрел статус «современной классики» и относится к тем произведениям русской литературы, которые не просто интересуют литературоведов, а изучаются во многих университетах на филологических факультетах.<sup>40</sup>

Однако в Греции сложилось своё отношение к роману М. Булгакова, что прослеживается в аннотациях и синопсисах к изданиям, а также в малочисленных газетных отзывах. Анализируя их, можно выделить несколько подходов к толкованию «Мастера и Маргариты», которые сформировались в греческой литературной среде: автобиографический, социально-политический, философско-исторический и гротескно-фантастический.

Социально-политическая трактовка сводится к убеждению, что этот роман представляет собою аллегорическое сатирическое повествование о периоде сталинского режима. В аннотации ко второму изданию автор пишет о том, что М. Булгаков призывает читателя принять участие не только «в скитаниях между реальностью и фантазией», но и в острой критике системы, которая рухнула, «оставив под обломками миллионы не сбывшихся мечтаний и порывов» людей.<sup>41</sup> Автор аннотации к изданию 2013 года относит роман к «шедеврам мировой литературы XX века», считая его «признанной литературной

<sup>39</sup> Ресурсы: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)

<sup>40</sup> И. Л. Галинская. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях. Электронное издание, <http://coollib.com/b/1641/read#nav>

<sup>41</sup> Ресурсы: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/2833/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/2833/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)

сатирой на сталинский бюрократический режим».<sup>42</sup> Переводчик в синопсисе к изданию (2007) писал: «В литературной хронике точно не найти подобного «Мастеру и Маргарите» удивительного произведения политического протеста, которое писалось и переписывалось с 1926 года до 1940. Роман представляет собой одно суровое «обвиняю!» сталинскому режиму».<sup>43</sup> В романе «добро и зло» синтезированы в образе «главного героя Дьявола», который пришёл в Москву в качестве иностранца с целью «перевернуть верх дном окутанную сталинским путами Москву».<sup>44</sup>

В синопсисе к первому изданию (1991 г.) переводчик отмечает три направления в развитии сюжета романа. Первое направление развитие сюжета – это «синтез исторического и психологического», в котором М. Булгаков раскрывает исторический образ Понтия Пилата и Понтия Пилата - Человека, «который не может найти в себе духовные силы поступать по совести». Второе направление – это смелая фантазия и сатира, в синтезе которых автор романа «бичует пользующихся своим положением выскочек из литературных кругов, сталинской Москвы». Третье – лирическое и драматическое, соединяя которые, Булгакову удалось показать «впавших в экзальтацию, Мастера и Маргариту».<sup>45</sup>

В 1991 году в переводе с английского языка издательство «Стохастис» выпускает повесть «Собачье сердце» («Н καρδιά ενός σκύλου» – Στοχαστής). Книга сопровождается статьей переводчика об авторе, в которой он в краткой форме знакомит читателя с биографией М. Булгакова и его творчеством. В редакционной статье автор, исходя из жанрового своеобразия произведения, определяет повесть в категорию произведений фантастического реализма. Как считает автор краткой аннотации, «Собачье сердце» сочетает в себе различные стилевые пласты. Читатель, если он даст «волю своей фантазии» и возможность «сверхъестественным силам» вторгнуться в его жизнь, то вокруг него будут происходить невероятные вещи. Автору повести удалось поразительным образом соединить «нереальные идеи в один стройный реалистический роман». Используя присущую только ему манеру, Булгаков достигает гипотетических

<sup>42</sup>Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/186878/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%BC%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/186878/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%BC%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)

<sup>43</sup>Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/123361/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/123361/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)

<sup>44</sup> Там же

<sup>45</sup> Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)

форм обобщения, реалистичности образов и характера героев. Сатира и юмор Булгакова в повести, продолжая «традиции дореволюционной русской литературы», достигают высшей степени мастерства.<sup>46</sup>

В 2014 году повесть вышла во второй раз, но уже в переводе с русского оригинального текста. Перевод был сделан Елени Бакопулу. В сопроводительной статье к изданию автор относит повесть к жанру «советской научной фантастики», считая его одним из самых популярнейших произведений М. Булгакова в мире. Блестящий диалог, присутствующий в повести, дал возможность «переложить её в сатирические сценарии для театра и кино».<sup>47</sup>

Рассказ «Морфий» («Μορφίνη» – Ηρόδοτος,) в переводе с французского напечатало издательство «Иродотос» в 1993 году и переиздало в 2011 году. Из биографии Булгакова известно, что он пристрастился к морфию после заражения дифтеритными плёнками во время операции. Приобретённая наркомания отразилась в рассказе «Морфий». В отзыве, напечатанном в газете «Элефтеротипия», автор отмечает, что издание рассказа - это ощутимый вклад в сравнительно небольшие знания о творчестве Булгакова, творца с уничтожающим и порой горьким юмором, который «в условиях советского мироздания» в 1920 годах, «приходит поговорить о человеческой душе через призму наркотиков». Главный герой Сергей Поляков использует наркотики, чтобы уйти от действительности в мир мечты, стараясь забыть не только жестокость революции, но и несчастную любовь. Однако это «ведёт его к медленной смерти, к безысходности». Решение скрыто «в силе письма», «в духовных силах писателя» и в его «умении искусно писать и творить новый мир, создавая прочные человеческие узы на века».<sup>48</sup> «Этот маленький насыщенный глубоким смыслом рассказ является ключом к расшифровке всего творчества М. Булгакова. За феноменальной простотой мифа нам открываются все любимые темы писателя: ответственность человека перед обществом, частью которого он является, любовь, революция, мания разрушения, страсть к творчеству, безумие, самоубийство, смерть» - такую оценку дал произведению в аннотации к изданию автор перевода.<sup>49</sup>

<sup>46</sup>Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/22110/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%97\\_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC\\_%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82\\_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85](http://www.biblionet.gr/book/22110/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%97_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC_%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85)

<sup>47</sup>Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/198723/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC\\_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85](http://www.biblionet.gr/book/198723/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85)

<sup>48</sup> "Ελευθεροτυπία"/ "Βιβλιοθήκη", τχ. 674, 24.9.2011, <http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=24/09/2011&id=311624>

<sup>49</sup>Ресурс: [biblionet.gr](http://www.biblionet.gr), [http://www.biblionet.gr/book/61501/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9C%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%AF%CE%BD%CE%B7](http://www.biblionet.gr/book/61501/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9C%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%AF%CE%BD%CE%B7)

Последним произведением М. Булгакова, которое было выпущено в период с 1991 по 2000 годы, стал роман «Жизнь господина де Мольера», который был издан в 1996 году издательством «Καστανιώτης» («Η μυθιστορία του κυρίου Μολιέρου» - Εκδόσεις Καστανιώτη). Перевод романа с французского языка осуществила (фр. название - Le roman de monsieur de Molière) Ирины Левиди. Издание сопровождается очень коротким синопсисом, а каких-либо отзывов, критических заметок и статей на данном этапе исследования нам не удалось найти.

В последующие годы количество переводной русской литературы переживает определённый рост. В период с 2001 по 2010 год из произведений русских писателей было переведено 35 единиц, из которых 11 - в 2009 году и 20 - в 2010. Среди них и два произведения М. Булгакова роман «Театральный роман» (2007) и повесть «Роковые яйца», а некоторые из ранее изданных произведений автора были переизданы (о них было сказано выше).

В период с 2011 по 2016 год было издано 50 произведений русской литературы. Из произведений М. Булгакова выходит цикл рассказов «Записки юного врача» (2015). Надо отметить положительную тенденцию увеличения переводов русской литературы с русских оригиналов в указанные периоды. Так, из 50 произведений русских писателей, переведённых с 2011 по 2016 год, 35 были осуществлены с русских оригинальных текстов. Большую часть из них составили не переведённые ранее произведения русских классиков, а также первые переводы произведений советских и современных русских писателей.

В 2007 году издательство «Роес» напечатало «Театральный роман» («Θεατρικό μυθιστόρημα: Έργα και ημέρες ενός μακαρίτη» – Ροές). Перевод был сделан Виргинией Галанопулу. В аннотации издательства переводчик указывает на автобиографичность романа, в котором М. Булгаков с непревзойдённым юмором описывает события и людей, оставивших неизгладимый след в его жизни. В произведении автор использует «различные виды художественно-поэтического жанра: сатиру, иронию, пародию» чтобы высветить проблемы, с которыми сталкивалась молодая советская культура, и на этом фоне показать «одинокость человека, стремящегося служить ей».<sup>50</sup>

В 2008 году в издательстве «Αρμός» напечатали повесть «Роковые яйца» («Τα μοιραία αυγά» - Αρμός). Перевод с русского оригинального текста осуществил Дмитрис Триантафилидис. В аннотации повесть характеризуется как «аллегория, притча...», как

<sup>50</sup> <http://www.imerisia.gr/article.asp?catid=27721&subid=2&pubid=629140&tag=6834>

«σοкруσительный удар по заколдованному кругу человеческой жестокости и мракобесию», окутавшие целый народ. И в то же время это пророческое произведение, в котором человек «вороватым взглядом» смотрит в «грядущее будущее, в «цветущую действительность противоположную режиму», ввергнувшего человека в скорбь и погубившего его мечты.<sup>51</sup>

В 2015 году выходит цикл рассказов «Записки юного врача» в переводе Александры Иоаниду. Издаёт его «Πικίλι стоа». В качестве приложения А. Иоаниду перевела Письмо М. Булгакова Правительству СССР и Телефонный разговор вождя с М.А. Булгаковым («Σημειώσεις ενός νεαρού γιατρού». Παράρτημα: Γράμμα προς την κυβέρνηση της ΕΣΣΔ. Ένα τηλεφώνημα με τον Στάλιν – Ποικίλη Στοά).<sup>52</sup>

Таким образом, творчество М. Булгакова достаточно широко представлено в Греции. Однако надо признать, что пока не предприняты попытки его критического изучения, о чём свидетельствует скудность критических и аналитических исследований.

### **Список литературы:**

*Ιλίνσκαγια Σόνια. Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα 19ος αιώνας.* Αθήνα. 2006. [Ильинская Соня. Русская литература в Греции. XIX век], с. 9 -19.

*Κασίνης Κωνσταντίνος . Η νεοελληνική «βορειομανία». Η ρήξη με το ρομαντικό παρελθόν, [Κασинис Κωνσταντίνος, Новогреческая «северная мания». Разрыв с романтизмом прошлого.]/Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας,ΙΘ΄-Κ΄ αι. Αυτοτελείς εκδόσεις, τόμος Β΄ (1901-1950), Αθήνα, ΣΩΒ, 2013*

*Σωτηροπούλου Μαριάνα, Το πολιτικό βιβλίο στη διάρκεια της Δικτατορίας, έρευνα στο πλαίσιο του Ε.ΚΕ.ΒΙ. [Политическая книга в период диктатуры, исследование в рамках Ε.ΚΕ.ΒΙ.], Αθήνα, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1997.*

*Χαριτάκης Στέλιος.: «Ο μεταφραστής στον αναγνώστη» στο: Φεοντόρ Ντοστογιέφσκη, Το έγκλημα και η τιμωρία [Χаритакис Στελιος, «Переводчик читателю», в качестве предисловия к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»], τόμος Α΄, Χανιά, Εκδότης Γοργιάς Μ. Φορτσάκης, 1912: 1-4.*

### **Εлектронные ресурсы:**

Εφημερίδα «Το Βήμα της Κυριακής» [Газета «Воскресная трибуна»],

<https://www.google.gr/#q=%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1%CF%83%CE%B7+%CF%84%CE%BF%CF%85+%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85+%CE%9C.+%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%86+%22%CE%9C%CE%BF%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1+%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AC%22+%CF%84%CE%BF+%CE%BA%CE%B5%CE%AF%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF&start=10>,

<sup>51</sup> ΡεСУРс: biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/131441/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%A4%CE%B1\\_%CE%BC%CE%BF%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1\\_%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AC](http://www.biblionet.gr/book/131441/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%A4%CE%B1_%CE%BC%CE%BF%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AC)

<sup>52</sup> ΡεСУРс: biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/205322/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%A3%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%B9%CF%8E%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82\\_%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82\\_%CE%BD%CE%B5%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D\\_%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%8D](http://www.biblionet.gr/book/205322/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%A3%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%B9%CF%8E%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82_%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82_%CE%BD%CE%B5%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D_%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%8D)

Κρατικά βραβεία λογοτεχνικής μετάφρασης (2014), [Государственные премии художественного перевода], <https://left.gr/news/vraheies-listes-kratikon-vraveion-logotehnikis-metafrasis#sthash.tnBuQh9A.dpuf>,  
*Όλγα Σέλλα, Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα/ Αρχαίο πολιτισμό [Русская литература в Греции/ Древняя культура]*, N1, 2006, [www.kathimerini.gr/246835/article/.../h-rwsikh-logotexnia-sthn-ellada](http://www.kathimerini.gr/246835/article/.../h-rwsikh-logotexnia-sthn-ellada)  
*Βάσια Τσοκόπουλο. Ιστορία της έκδοσης στην Ελλάδα 1830-1974 [История издательского дела в Греции 1830 -1974]*, <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=596>,  
*Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. Электронное издание.*  
<http://detectivebooks.ru/book/12775644/?page=84>  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/30695/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/30695/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B1)  
 biblionet.gr,  
<http://www.n-t.gr/el/events/maitrmargarita/>  
*Δημήτρης Χαλιώτης. Μαζί ενάντια στον διάβολο [«Вместе против дьявола»]*, Metropolispress, 19.02.2014, <http://www.metropolispress.gr/%CE%BC%CE%B1%CE%B6%CE%AF-%CE%B5%CE%BD%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%BF/>  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)  
*И. Л. Галинская. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях. Электронное издание,*  
<http://coollib.com/b/1641/read#nav>  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/2833/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/2833/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/186878/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%BC%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/186878/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%BC%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/123361/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/123361/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9F\\_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B7\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1](http://www.biblionet.gr/book/32102/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9F_%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CF%84%CF%81_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B1)  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/22110/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%97\\_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC\\_%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82\\_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85](http://www.biblionet.gr/book/22110/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%97_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC_%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85)  
 biblionet.gr, [http://www.biblionet.gr/book/198723/Bulgakov,\\_Michail\\_Afanasjevic,\\_1891-1940/%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC\\_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85](http://www.biblionet.gr/book/198723/Bulgakov,_Michail_Afanasjevic,_1891-1940/%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B4%CE%B9%CE%AC_%CF%83%CE%BA%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85)  
 "Ελευθεροτυπία"/ "Βιβλιοθήκη", τχ. 674, 24.9.2011, (автор не указан)  
<http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=24/09/2011&id=311624>



*Жгунова С.А.*  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
Москва (Россия)

*Zhguneva Svetlana*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

**ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «СИЛА, ЗДОРОВЬЕ / СЛАБОСТЬ, БОЛЕЗНЬ» НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА МОТИВАЦИОННЫХ МОДЕЛЕЙ**

**THE STUDY OF LEXICO-SEMANTIC FIELD «STRENGTH, HEALTH / WEAKNESS, DISEASE», BASED ON THE MOTIVATIONAL MODELS ANALYSIS.**

Данная статья посвящена проблеме исследования лексико-семантических полей путём анализа мотивационных моделей. Автором описан опыт изучения ЛСП «Сила, здоровье / слабость, болезнь» в русском языке: обоснована правомерность рассмотрения частей «Сила, здоровье» и «Слабость, болезнь» как единого поля, изложены принципы включения конкретных лексем в его состав, выявлены и обобщены составляющие поле мотивационные модели, на основании чего сделаны выводы о содержании понятий «здоровье» и «болезнь» в русском языке.

This article is devoted to the research of lexical-semantic fields by motivational models analysis. The author describes the experience of studying lexical-semantic field «Strength, health / weakness, disease» in Russian language: substantiates the rightfulness of the consideration units «Strength and health» and «weakness and disease» as a single field, sets out the principles the inclusion of specific tokens in its composition, identifies and generalizes motivational models that make up the field. This analysis leads to the conclusion about the concepts of health and illness in Russian language.

**Ключевые слова:** картина мира, лексико-семантическое поле, мотивационная модель, словообразовательная модель, гнездовой анализ, диахронический анализ.

**Keywords:** world picture, lexical-semantic field, motivational model, derivational model, cluster analysis, diachronic analysis.

Одним из актуальных направлений развития лингвистической науки сегодня является исследование языковой картины мира этноса как объективной реальности, отражающей представления данного этноса о различных предметах, явлениях и отношениях в природе и в обществе.

Исследование картины мира может осуществляться различными методами: методом синхронного анализа лексико-семантических полей, методом кластерного анализа, сопоставительным методом, методом изучения мотивационных моделей. Возможны, очевидно, и другие подходы.

К числу основных средств реконструкции менталитета этноса относится этимология. Очередной этап развития этимологической науки связан с исследованием лексико-семантических полей как составляющих языковой картины мира.

Этимолого-мотивационный анализ поля позволяет нам определить выделенные этносом признаки предметов и явлений с выходом на представления, понятия. Именно мотивационные характеристики, отмечая существенные для этноса признаки обозначаемых предметов, отражают тем самым определённый фрагмент картины мира этноса. Мотивационные связи характеризуют структуру ментального мира, то есть то, как человек (язык) категоризирует мир. Отвечая на вопрос, *почему* тот или иной признак был выбран в качестве основы номинации, мы выявляем мотивацию в собственном смысле слова.

Мотивационный аспект исследования лексико-семантического поля предполагает определение характеристик поля с точки зрения представленных в нём мотивационных моделей, то есть признаков, лежащих в основе обозначения того или иного предмета или явления. Устойчивость принципов номинации – первичных мотиваций (то есть связи первичных формы и значения слова) является важнейшим признаком лексико-семантического поля и доказательством его системности.

В данной статье описывается опыт изучения лексико-семантического поля «Сила, здоровье / слабость, болезнь» на основе анализа мотивационных моделей. Анализ принципов номинации лексики со значениями ‘силы’, ‘здоровья’ и ‘слабости, болезни’ позволяет выявить представления этноса об этой важнейшей характеристике человека, то есть реконструировать существенный фрагмент языковой картины мира. Выбор данного поля обусловлен значимостью реконструкции по данным лексики традиционных представлений этноса об этой важнейшей характеристике человека. Актуальность избранной темы также обусловлена обилием материала для исследований в данной области, поскольку лексико-семантическое поле «Сила, здоровье / слабость, болезнь» выделяется своей обширностью среди других полей, что свидетельствует о существенности данной семантической сферы для носителей языка.

Анализируемое лексико-семантическое поле разделяется на две составные части: «Сила, здоровье» и «Слабость, болезнь», каждую из которых можно было бы рассматривать как самостоятельное поле. Однако в ходе исследования обнаружилась значительная мотивационная и структурная близость этих полей: они пронизаны

антонимичными мотивационными моделями и часто связаны словообразовательными моделями. Этим и обусловлен анализ их как частей единого поля.

Рассмотрение в качестве единого поля лексем со значением ‘сила’ и ‘здоровье’ (равно как ‘болезнь’ и ‘слабость’) обусловлено трудностью (а иногда и невозможностью) разграничения этих значений в толкованиях лексем, предлагаемых лексикографическими источниками.

Семантическая основа и лексическая незамкнутость лексико-семантических полей определяет трудность установления чётких границ каждого поля, так что определение границ поля и, соответственно, разграничение полей зачастую бывает достаточно затруднительным. Так, ЛСП «Сила, здоровье / слабость, болезнь» граничит и частично пересекается с полями усталости, лени, смерти, красоты, полноты / худобы и рядом других. Лексемы, принадлежащие к указанным полям, остаются за пределами исследования, хотя в ряде случаев отнесение конкретного слова к той или иной модели является условным. В круг поставленных задач не входил анализ названий отдельных болезней, однако и здесь нельзя не отметить трудность в разграничении по данным словарей семантики ‘болезни’ вообще и ‘повреждения какого-либо конкретного органа или части тела’.

В ряде случаев, напротив, имеет смысл провести границы и не рассматривать сферы, которые, в принципе, очень близки ‘силе’, ‘здоровью’ и ‘слабости’, ‘болезни’. Так, за пределами исследования остаётся поле ‘усталости’, напрямую связанное со ‘слабостью’ (зачастую при отборе материала приходилось руководствоваться формальным критерием: отбрасывать те слова, в определении которых фигурирует слово *усталый*, включая при этом те, которые объясняются через *изнурённый, измученный*). Не анализируются поля ‘худоба’ и ‘полнота’, несмотря на то, что в языковом сознании ‘толстый’ – это ‘здоровый’, а ‘худой’ – однозначно ‘больной’ (представляется, однако, обоснованным включить в состав анализируемой лексики слова, толкуемые через *исхудалый, тощий, истощённый*, так как в данном случае речь идёт о чрезмерной, болезненной худобе).

В исследование включены слова разной частеречной принадлежности – глаголы, существительные, прилагательные и наречия, что соответствует современным требованиям исследования полей в качестве необходимого условия полного раскрытия семантических характеристик поля как отражения фрагмента языковой картины мира.

При рассмотрении лексико-семантического поля как отражения определённого фрагмента языковой картины мира всего этноса наиболее убедительным материалом

представляется лексика всех сфер функционирования языка. Соответственно, в настоящей работе материалом являются все сферы функционирования языка (за исключением жаргона) – рассматриваются его литературная, диалектная и историческая формы.

Осуществлённый анализ мотивационных и генетических истоков лексико-семантического поля «Сила, здоровье / слабость, болезнь» даёт возможность обобщить результаты, существенные для характеристики поля и отражения в нем картины мира этноса.

Были рассмотрены более трёх тысяч лексем со значением ‘силы, здоровья’ и ‘слабости, болезни’. Здоровье и болезнь – ключевые характеристики человека, и сама обширность исследуемого поля подкрепляет утверждение о важности отражённого в нем фрагмента языковой картины мира русского этноса.

Названия болезни и слабости представлены значительно шире, нежели названия силы и здорового состояния, что является отражением хорошо известной семантической универсалии.

Анализ лексики ЛСП «Сила, здоровье / слабость, болезнь» позволил выявить мотивационные модели поля, на основе которых можно сделать вывод о содержании понятий ‘здоровье’ и ‘болезнь’ в русском языке. Бóльшая часть выделенных мотивационных моделей (54 модели) является соотносительными: они представлены в обеих частях поля (‘здоровье’ и ‘болезнь’), будучи связанными антонимичными семантическими отношениями. Эта тесная взаимная зависимость в мотивационном отношении ‘здоровья’ и ‘болезни’ подтверждает правомерность их рассмотрения именно как частей единого ЛСП. В то же время выявлено некоторое количество специфических моделей – в большей степени это характерно для поля ‘болезни’ (13 моделей); для поля ‘здоровья’ в исконной лексике обнаруживается всего две мотивационные модели (‘Быть здоровым’ ← ‘бодрствовать’ и ‘Здоровый’ ← ‘ухаженный’, ‘вынянченный’), ещё две вводятся заимствованными лексемами.

Мотивационные основания для противопоставления ‘здорового’ и ‘больного’ могут быть обобщены следующим образом: это способность человека к труду, и его физические характеристики, и его внешние признаки, и эмоциональное состояние.

Судя по мотивациям, в представлении этноса сила и здоровье – это активность, в том числе способность действовать, трудиться, бить, крепко стоять на ногах и передвигаться; это обладание свободой движений, быстротой, бодростью. Здоровому присущ набор определённых физических (материальных) характеристик (целостность и

упорядоченность «частей» организма, твёрдость, умеренная полнота и большой рост, «наполненность», лёгкость, гладкость, прямота, гибкость, свежесть, чистота, громкость, «яркое горение». Здоровый как будто «сделан» из прочного материала: дерева, металла или крепкой ткани. Отмечается сходство здорового и сильного человека с крупными, хищными животными и с упругими, крепкими растениями; циклы жизни человека сравниваются с жизненными циклами растений: время максимального физического развития – расцвет, созревание. Сильного и здорового определяют жизнеспособность и соответствие норме: здоровье как собственно жизнь, полнота жизненных соков, полнокровие, возможность дышать и чувствовать, наличие души, хороший аппетит, «обладание» телом и отдельными его частями, «подчинение» тела человеку; здоровый – «настоящий», причастный к людям, «освоившийся на новом месте». Здоровье оценивается как вообще нечто положительное: здоровый – приходящийся в самый раз, подходящий по возрасту, беспорочный, красивый; здоровье – «достаток». С точки зрения оценки эмоционального, ментального состояния человека и черт его характера, здоровый – не испытывающий отрицательных эмоций; способный мыслить, понимать, обладающий памятью; отважный, свирепый; кроме того, здоровый – «ухоженный, вынянченный». Выздоровление осмысливается как победа над врагом – болезнью. Здоровье определяется как удаление от болезненного состояния и приближение к нормальному состоянию.

Болезнь и слабость – это пассивность: неспособность к действию и труду, а также результат чрезмерного труда; больной – «побитый, ушибленный», медлительный, дремлющий, неспособный стоять на ногах и ходить, «расшатанный», не обладающий свободой движений. Физические (материальные) характеристики больного – это нарушение целостности и порядка, мягкость, уменьшение в объёме и худоба, «опустошение», чрезмерная полнота, тяжесть, корявость, «жидкость», искривлённость и неспособность гнуться. Больной «сделан» из непрочного материала, уподобляется изношенной одежде и обуви. Больной также «прокисший», «гнилой», «мутный», «грязный»; «сладкий», «пресный», «тихий»; «затухающий». Слабый человек сравнивается с хилыми, не способными к сопротивлению животными небольшого размера, а также с завядшими, сморщенными растениями. Нездоровье уподобляется смерти; больной и слабый человек напоминает высохшие останки, тень или привидение; больной – «высохший», малокровный, блёклый, лишённый способности чувствовать и дышать; с трудом жующий или ослабевший от недостаточного питания; он характеризуется повреждением или отсутствием души, как будто «не обладает» телом и его отдельными

частями; больные органы перестают «подчиняться» человеку; больной – «ненастоящий», «отделённый от людей», «странствующий»; слабый мужчина подобен женщине. Болезнь и страдающий от болезни человек – это вообще нечто плохое, вызывающее отвращение; ‘болезнь’ – вина, недостаток, бедность, утрата; ‘больной’ – «малопригодный», не подходящий по возрасту. Болезнь связывается с отрицательными эмоциями – печалью и беспокойством. Больной оценивается как глупый. Слабый человек – смиренный и трусливый. Кроме того, больной – изнеженный. Частотным является восприятие болезни как некой силы, отрицательно воздействующей на человека: она ест, жжёт, мнёт и давит, тянет, вертит; болезнь осмысливается как враг, противник, который может победить человека. Болезнь определяется как удаление от нормального состояния, невозможность его достичь и приближение к болезненному состоянию. В ряде случаев названия отдельных болезней используются для обозначения нездоровья вообще.

При анализе мотивационных моделей исследуемого поля обнаружили примеры энантиосемии, которые объясняются тем, что какое-либо качество предмета расценивается в одних случаях как положительное, а в других – как отрицательное.

Так, например, мягкость в одних случаях рассматривается как свидетельство упитанности, здоровья (*намятыш* ‘сильный, крепкий, здоровый человек’, *мягкий* ‘плотный, здоровый, крепкого сложения’), а в других, напротив, служит для обозначения слабости, вялости (*мякушка* ‘негодный к службе новобранец’, *обмякать* ‘становиться расслабленным, вялым, дряблым’).

Аналогичный пример – существительное *коковень* со значениями ‘слабый, немощный старик’ (арханг.) и ‘плотный, здоровый, физически крепкий человек’ (южн.-сиб.). Первое значение слова *коковень* развивается на основе первичной мотивации ‘затвердевший, негибкий’ → ‘больной’, а второе значение – по модели ‘твёрдый’ → ‘здоровый’.

Важно отметить, что для толкования концептов здоровья / болезни иногда оказывается существенной градация мотивирующего качества.

Например, сырость, влажность даёт семантику болезни (*прелый, сырой, мокрый, мозглый*), а полнота, избыток жизненных соков – семантику здоровья (*сочный, влага* ‘жизненная сила’, *приток(сил), прилив(сил), быть в прыску*).

Так же и процесс горения, в зависимости от его интенсивности, мотивирует разные концепты: яркое горение обозначает расцвет сил (*кто-либо пышет* (здоровьем, жизнью)),

а затухание, наоборот, – болезнь и слабость (*сгорать, гаснуть, потухать, испепеляться*).

Прилагательным *спелый* (модель «Сравнение с растениями и их жизненными циклами») обозначается как человек, достигший физической зрелости, так и уже состарившийся, одряхлевший.

Среди лексики ЛСП «Сила, здоровье / слабость, болезнь» поля преобладают глаголы и прилагательные, что свидетельствует о преимущественном внимании этноса к состоянию и качеству здорового / больного. В меньшей степени представлены имена существительные; среди последних преобладают те, которые называют само состояние, существительные же со значением субъекта состояния уступают им по количеству.

Специфическим для поля 'Болезнь' является возможность представления болезни в качестве субъекта.

Заемствования составляют небольшую часть лексики исследуемого поля. Шире представлены случаи развития семантики поля в заимствованных лексемах уже на русской почве, чаще это проявляется в лексемах, производных от заимствований. При этом обнаруживается зависимость заимствованной лексики от существующих в русском языке моделей: в подавляющем большинстве случаев заимствования следуют исконным мотивационным моделям. Интересно отметить, что в двух случаях заимствования приносят модели, отсутствующие в исконной лексике: 'Здоровый' ← 'важный, солидный, обладающий властью' (*важный вид, бардадым, козыристый*) и 'Здоровый, могучий человек' ← 'чужеземец' (*исполин, кайван*). Обе эти мотивационные модели являются несоотносительными и представлены только в части поля 'Здоровье'. Как было сказано выше, в исконной лексике ЛСП «Сила, здоровье / слабость, болезнь» по преимуществу реализуются значения состояния и качества субъекта, выражаемые глаголами и прилагательными. При этом в заимствованной лексике глаголы представлены не так широко, существительные же, называющие субъекта состояния, напротив, занимают значительный объем общего количества лексем. Другим существенным отличием заимствованной лексики от исконной является преобладание лексем со значением 'Здоровье, сила', тогда как в исконной лексике названия болезни и слабости представлены значительно более широко, чем названия здорового состояния и силы. Все сказанное подтверждает целесообразность отдельного рассмотрения заимствований и анализа их с точки зрения отношения к формированию ЛСП «Сила, здоровье / слабость, болезнь».

Анализ словообразовательных моделей лексики поля («Словообразовательные модели как формальное выражение связи двух частей поля») обнаружил формальное выражение взаимозависимости его частей: при этом значительно чаще ‘болезнь’ определяется через отрицание ‘здоровья’, хотя представлены и случаи определения ‘здоровья’ через отрицание ‘болезни’. Были выявлены словообразовательные средства выражения этой зависимости: приставки (*не-*, *без-* и другие), полнозначные лексемы с негативной количественной или качественной коннотацией в качестве первой части сложных слов (*мало-*, *пол(у)-*, *слабо-*, *худо-*, *едва-* и др.), предлог *без* и частица *не*.

Наряду со случаями зависимости одной части поля от другой (выражения здоровья через болезнь или болезни через здоровье) обнаруживаются примеры соотносительности частей поля ‘Здоровье’ и ‘Болезнь’, создаваемой антонимичными префиксами: например, *сбитень*, *сбитый* – *разбиваться*, *разбивать*, *разбитый* (модель ‘Здоровый’ ← ‘целый’, ‘состоящий из плотно прилегающих частей’, ‘плотно сплетенный’ / ‘больной’ ← ‘разделённый на части’, ‘с нарушенной целостностью’, ‘размотанный’) и т.п.

Отмечены случаи энантиосемии возникший в результате использования тождественных префиксов в разных значениях (*о-*, *из-*, *раз-*).

Гнездовой анализ обнаружил распределение лексем по 476 праславянским этимологическим гнёздам. Лексическое наполнение гнёзд крайне неоднородно: одни (такие, как гнезда *\*mogti(se)*, *\*dervo* и нек. др.) насчитывают десятки лексем, другие представлены единичными примерами.

Неоднородно также наполнение гнёзд типами мотиваций. Многие из них дают производные сразу по нескольким мотивационным моделям (наибольшее количество – 9 моделей – отмечено у гнезда *\*stojati*, *\*stati*). Особенный интерес представляют те случаи, когда один и тот же корень служит для обозначения и здоровья, и болезни (по разным моделям): например, *\*kьrċiti* → *корча* ‘крепкое дерево’ даёт значение ‘здоровье’, а *\*kьrċiti* → *прикорчить*, *скорчужить* ‘согнуть’ служит для обозначения болезни.

Распределение лексики поля по исходным этимологическим гнёздам дало возможность выявить те модели, которые оказываются связанными не только мотивационно, но и в гнездовом отношении, что существенно для характеристики исследуемого поля.

При определении круга этимологических гнёзд, порождающих в русском языке (на различных хронологических уровнях) лексемы с семантикой поля, было обнаружено, что лексико-грамматические характеристики исходных для гнёзд корней / основ различны:



это существительные, глаголы, прилагательные. Можно отметить решительное преобладание гнёзд с исходной глагольной семантикой (и среди них – с семантикой действия, в значительно меньшей части – состояния). Лексико-грамматическое разнообразие исходных гнёзд подтверждает вывод о существенности лексико-семантического поля «Сила, здоровье / слабость, болезнь» как отражения картины мира этноса.

Диахронический анализ поля убеждает в устойчивости выделяемых мотивационных моделей и толкуется как отражение устойчивости представлений этноса о таких важных характеристиках человека, как его сила, здоровье и слабость, болезнь.

Приведённые в статье результаты могут быть использованы в дальнейшей разработке теории и методики мотивационного анализа в семантических, этимологических и лингвокультурных исследованиях. Результаты работы могут быть использованы в преподавании курсов лексикологии и диалектологии, а также в спецкурсах и спецсеминарах по этимологии, исторической лексикологии, этнолингвистике.

### ***Список литературы:***

- Словарь современного русского литературного языка / М., 1950-1965. Т. 1-17.  
 Картотека Архангельского областного словаря.  
 Большой толковый словарь донского казачества / Ред. коллегия: В.И. Дегтярев, Р.И. Кудряшова, Б.Н. Проценко, О.К. Сердюкова. М., 2003.  
*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка / Изд. 3-е, под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртенэ. М., 1998. (репринт) Т. 1-4  
 Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.) / Гл. редактор Р.И. Аванесов (т. 1-5), И.С. Улуханов (т. 5-6), В.Б. Крысько (т. 7). М., 1988-2004.  
 Новгородский областной словарь / Отв. ред. В.П. Строгова. Новгород, 1992-2000. Вып. 1-13.  
*Иванова А.Ф.* Словарь говоров Подмосковья. М., 1969  
 Словарь русского языка XI-XVII веков / Гл. ред. С.Г. Бархударов (вып. 1-6), Ф.П. Филин (вып. 7-10), Д.Н. Шмелев (вып. 11-14), Г.А. Богатова (вып. 15 - 26), В.Б. Крысько (вып. 27). М, 1975 - 2006  
 Словарь русского языка XVIII в. / Авторы-сост.: А.А. Алексеев, Е.Э. Биржакова, Л.А. Войнова и др. Вып. 1–17–. Л., 1984-2007–.  
*Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка. Т. I-III. СПб., 1893-1903 (=1958, 1989).  
 Словарь русских народных говоров. / Гл. ред. Ф.П. Филин (вып. 1-23), Ф.П. Сороколетов (вып. 24-41). Л., 1966-2008.  
 Словарь русских говоров Среднего Урала. / Ред. Вовчок П.А. и др. Свердловск, 1964-1985. Т. 1-7.  
 Словарь русских говоров Среднего Урала. Дополнения / Под ред. чл.-корр. РАН А.К. Матвеева. Екатеринбург, 1996

*Жумадилова М.*

Евразийский Национальный университет им. Л.Н.Гумилева  
г. Астана (Казахстан)

*Адаева Е.*

Назарбаев университет  
г. Астана (Казахстан)

*Zhumadilova Meiramgul*

L.N.Gumilyov Eurasian National University  
Astana (Kazakhstan)

*Adayeva Yermek*

Nazarbayev University  
Astana (Kazakhstan)

### ПЕРЕВОД КОНЦЕПТОВ В ПОЭЗИИ МАГЖАНА ЖУМАБАЕВА

### TRANSLATION OF CONCEPTS IN THE POETRY OF MAGZHAN ZHUMABAYEV

В статье рассматривается перевод концептов в поэзии М.Жумабаева. Выбранные для исследования концепты «Любовь», «Огонь» и «Солнце» нерушимо именно той несравненной поэтической целостностью, что возникает в результате обогащения образного слова не только родною традицией, но и «чужой», привнесенной извне, в результате творческого освоения лучших достижений и открытий художественной мысли Востока и Запада. В статье также особо отмечается воспроизведение переводчиками национального духа, национального менталитета стихов поэта.

The article discusses the concepts of translation in M.Zhumabayev's poetry. Selected for the study concepts of "Love", "Fire" and "The Sun" inviolable holistic precisely the incomparable poetic integrity, which is the result of enrichment of figurative words not only through national traditions, but also the "foreign", externally introduced as a result of the creative development of the best achievements and discovery of artistic ideas between East and West. The article also highlights the compositions of the national translators, national mentality of the poet in poems.

**Ключевые слова:** концепт, поэзия, национальный, любовь, огонь, солнце, поэтика, перевод.

**Keywords:** concept, poetry, national, love, fire, the sun, poetics, translation.

К имени М.Жумабаева в Казахстане трепетное отношение. «Магжан Жумабаев имеет для казахского народа такое же значение, какое для англичан Шекспир, для русских – Пушкин», – писал советский ученый-археолог, востоковед, историк, литературовед, искусствовед Алькей Маргулан. Писатель, поэт, публицист, он был одним из основателей новой казахской литературы [Альшанова, 2004, 98].

Его стихам, поэмам, рассказам присущ обостренный трагизм, выражающий чувство ответственности перед народом и вытекающее из него обращение к истокам и переломным моментам истории [Альшанова, 2004, 212].

Обширен и высокоинтеллектуален и круг общения Магжана. Он знакомится с русскими поэтами В. Брюсовым, Сергеем Есениным, Всеволодом Рождественским. Особенно близко сходится с Осипом Мандельштамом, Михаилом Светловым, который в это время также учится в Брюсовском институте. О трепетной дружбе Магжана с Осипом Мандельштамом и Михаилом Светловым сохранились свидетельства известного крупного общественного деятеля и поэта К. Жармагамбетова, тесно общавшегося в свое время с М. Светловым. Так, по воспоминаниям К. Жармагамбетова, Михаил Светлов рассказывал следующее: «— Я знал вашего большого поэта Магжана Жумабаева. Его хвалил Брюсов, перед ним в будущем появятся новые, более совершенные варианты переводов. В своем же исследовании мы воспользуемся этой книгой, за исключением тех случаев, когда потребуется более точное расступались самые именитые и строптивые литераторы Москвы. Осип Эмильевич тоже говорил, что «у этого степного поэта пегас всегда оседлан. Смотри, это не человек, а кентавр. Под ним гарцует аргамак поэзии!»,— вдохновенно восклицал Мандельштам, когда Магжан появлялся среди московских литераторов. Мандельштам называл его «Маг», а я «Жан». Жан всегда помогал нам финансово, расходы в трактирах и кафе казахский поэт всегда брал на себя. Творческая элита Москвы по достоинству оценивает Магжана, отдавая должное его незаурядной личности, таланту, мастерству. И о том также свидетельствуют слова В. Я. Брюсова. Назвав его «киргизским Пушкиным» [Ананьева, 2006, 15].

О поэзии Магжана, «казахского Пушкина», как называл его и Т.Шевченко. Поэт от бога, крупный ученый своего времени, выразитель дум и чаяний всех слоев казахского общества [Давыдов, 2006, 67].

После реабилитации творчество поспешили воспроизвести стихи Магжана на русский язык. Знаменательным событием в мире выдающегося казахского автора многие уже известные переводчики Б.Канапьянов, А.Кодар, К.Бакбергенов, В.Антонов, А.Соловьев, Т.Фроловская, А.Жовтис, Л.Шашкова, С.Мнацаканян и др. казахской культуры стало издание книги «Пророк» (Алматы, 2000), где собраны лучшие переводы стихотворений Магжана на русском языке. Конечно, не все стихи получили адекватное иноязычное воплощение, но большинство все же дает верное представление о специфике его поэтического творчества. Мы расцениваем книгу как большую удачу в деле

переводческой адекватности и тем не менее надеюсь, что в воспроизведение образно-смысловой картины тех или иных стихотворений.

Отзывы литературоведов и читателей не заставили долго ждать. Заговоривший на русском языке казахский акын никого не оставил равнодушным. Один из таких великолепных отзывов принадлежит Алексею Давыдову: «Прочитав даже то небольшое, что перевел Кодар, я увидел грандиозный масштаб личности поэта. Масштаб, который русской критике еще предстоит оценить. ...И вот сегодня, 26 января 2006 года я держу в руках долгожданную книгу «Магжан Жумабаев в переводах Ауэзхана Кодара». Это историческое событие. Я уверен, сегодня начинается новый путь Магжана к российскому читателю, к его всероссийскому признанию. Даже то, что уже доступно для чтения, по яркости таланта, художественному мастерству, видению логики человеческого в человеке, смыслу гражданского подвига позволяет поставить Магжана Жумабаева в один ряд с Пушкиным и Лермонтовым».

Анализируя мнения восторженных читателей нам кажется, что именно гражданская позиция пламенных стихов поэта вдохновляли людей только зародившейся независимой республики принимать активное участие в его развитии и процветании. Целью статьи является репрезентация перевода концептов поэтического текста Магжана Жумабаева. Учитывая регламентированный объем исследования, мы рассматриваем лишь несколько примеров концептуальной конструкции «Любить», «Солнце», «Огонь». **Переводчики изучают концептосферу М. Жумабаева всесторонне и особенно старались передать национальный дух, национальный менталитет стихов поэта, а также существенные отличия. Мы не ставим перед собой задачу оценки перевода выбранных нами стихов. Нам как исследователям больше интересна интерпретация переводчиками когнитивных аспектов данных концептов.**

Концепты поэзии Магжана, обладая эмоциональными, культурными и художественными определениями, вербализируются в творчестве поэта всеми особенностями присущими идейно-эстетическому миру самого автора. **В творчестве поэта слова «любовь-махаббат»** (название), *любить* - *сую* (глагол) играют важную роль в определении когнитивно-пропозиционной структуры концепта «любить». Нужно брать во внимание то, что эти слова в казахском языке разные по звучанию. В поэтике автора лексема *махаббат* –любовь употребляется редко. Всего – 11 раз, но означающие пропозицию концепта «любовь» корень глагола *любить* - **сую** с использованием различных производных суффиксов и окончаний в текстах стихов встречается примерно 200 раз

[Альшанова, 2004, 15]. Автор в своих стихах не пытается дать определения понятию любовь, он больше создает образ влюбленного. Поэтому в его поэтике используется слова «сүй» - любить.

М. Жумабаев - мастер интимной лирики. Он боготворит дар любви как неземное счастье и радость. Он живописует саму страсть, ее яркую вспышку и бурное течение. Тема любви - излюбленная тема Магжана. Жажда и неукротимость, преданность любви в стихах Магжана приобретают особую страстность и потому привлекают молодёжь, больше чем других. Магжан "недозволенное" законами востока, постулатами, происходящими в мировоззрении, делает дозволенным в самой, что не на есть культурно-нравственной форме, при этом сохраняет высокое уважение к традициям. Действительно, воскрес Магжан, воскресили чарующие строки любовной лирики казахской поэзии. Открытость Магжана, его тончайший лиризм были наполнены пылом его горячей страсти, потому и захватили нынешнюю казахскую поэтическую молодёжь:

*Поцелуй же, милая, ещё раз и ещё раз,  
Тёплый и целебный яд течёт в крови.  
Я миг этой прелести не отдам  
За трон царя, за все богатства земли.*

Это захватывающий сплав чувств, мысли и ума, воплощённый непревзойдённым чудесным поэтическим языком, с крылатой лёгкостью, божественно притягательной силой, присущей лишь Магжану. Действительно, воскресла поэзия молодости. Уроки Магжана делали ощутимые плоды, поэзия наша поднялась на новую ступень. Читая приведенные строки на казахском языке, поражаешься чудесным магнетизмом действия тайных сил, прикосновения через поцелуй:

*Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да!  
/целуй мой лучик, еще целуй, еще/  
Жылы, **тәтті** у тарады қаныма.  
/Теплый, **сладкий яд**, прошелся по крови/  
Бұл **ләззаттың** бір минутын бермеймін  
Ни минуты этого **удовольствия** не отдам  
Патша тағы, бүкіл дүние малына.  
/Ни за трон и ни за какие богатства всего мира/*

Сүй – поцелуй, сүйу – любить, производное от глагола такое нежное слово выбран автором для описания влюбленного и состояния сладострастия. В оригинале автор говорит

о «сладком яде – тэтти у», «бұл лэззат – это удовольствие», переводчик предпочел выразиться соответственно этноментальной константе русского языка «целебный яд», как «бальзам на душу», «лэззат – этой прелести» и таким образом придает оригиналу превосходную, романтическую степень стилистической тональности. А Магжан передает всю природу поцелуя естественно, душа приходит в благодное состояние, миг становится короче, чем сам миг. Повторяешь "ещё раз" вместе с ним подсознательно, и священный хаос в сердце приобретают силу, порожденную сгустком тайных взаимодействий. Как говорят исследователи концепт может быть реализован различными лексическими, фразеологическими, синтаксическими способами, целым комплексом языковых средств, систематизация и семантическое описание которых позволяют выделить когнитивные признаки и когнитивные классификаторы, которые могут быть использованы для его моделирования [Ананьева, 2006, с. 20]. Также и перевод данных концептов осуществляется благодаря различным моделям существующих комплексов. Главное добиться эмоционального эффекта и правильной рецепции оригинала. А также очень важно достижения коммуникативной цели двух культур и адекватное восприятие понимание образно-смысловой картины. Существует несколько вариантов данного стихотворения. Один из них принадлежит О.Г. Колмаковой:

*Целуй, душа моя, еще целуй,*

*Сладкий яд по крови разливая.*

*Отдам богатства, трон наши за поцелуй,*

*Все отдам за наслаждения рая...*

В следующем стихотворении «Люблю» («Сүйемін») у Жумабаева впервые возникает поэтическое осознание единства этого чувства. Поэт высокой романтической мечты, трудной судьбы, красивой и грустной любви говорит о том, что любит - иссохшую старую мать с выцветшими глазами, жену, у которой нет ни райских песен, ни жгучих объятий, народ свой, живущий старыми законами и идущий за своим скотом, землю свою Сары-Арку-безлеса, гор, воды...

До Жумабаева это все существовало в поэзии отдельно - любовь к природе, к женщине, к матери, к народу. Поэт показал не только единство этого чувства в человеческом сердце, но и целостное его поэтическое осмысление. Как рефрен звучат слова высокого признания: «Не знаю, почему - эту мать я люблю», «Не знаю, почему - эту женщину я люблю», «Не знаю, почему - этот народ я люблю», «Не знаю, почему - эту землю я люблю».

Образы матери, родины, народа сочетались как в фольклоре, так и в лирике казахов. Тема Родины в контексте интимных чувств никогда так не звучала в казахской, да и во всей восточной поэзии:

**Люблю**

Словно пепел,  
 Выцветшие волосы,  
 Девяносто пяти лет,  
 А глаза - могильный мрак,  
 Горбясь, перебирает четки,  
 В землю уставившись взглядом,  
 Завидев меня, тяжело вздыхает, -  
 Есть у меня старая мать.  
 Сам не знаю почему,  
 Эту мать я люблю!  
 Нет в глазах света небес,  
 Нет в устах райских песен,  
 Объятия - без пламени, без яда,  
 Не извивается, как змея,  
 Слов нет таких, как слова Корана, -  
 Все, что знает, - казан и очаг -  
 Есть у меня диковатая жена.  
 Сам не знаю почему,  
 Эту жену я люблю!,-

а в оригинале данное поэтическое признание в любви звучит :

Люблю /Сүйемін/. Күлдей күңгірт шашы бар /с волосами серыми как пепел/, Тоқсан бесте жасы бар /в девяностолетнем возрасте/, Көз дегенің сұп-сұр көр/глаза серые как могила/. Тасбиық санап бүгіліп /Согнувшись считает четки /, Жерге қарап үңіліп /сидит уткнувшись в землю/, Көрше ауыр күрсінер/вздыхает как могила/, Менің бір қарт анам бар /у меня есть старая мама/, Неге екенін білмеймін/незнаю почему/ – Сол анамды сүйемін /эту маму я люблю/. Магжан описывая маму, именно так нежно называя мамой / ана-мама, шеше-мать/ сравнивает ее глаза и дыхание могилой. Маму очень старую, которая уже одной ногой в могиле. А вот перевод Владимира Акимова:

*Люблю*

*Погас седин белый свет  
Золою на склоне ста лет,  
Склепы глазниц мрак хранят;  
Потупя взгляд, сжав уста,  
Гнется, четками занята,  
Вздыхает тяжело, видя меня.  
То мать - старушка моя.  
Что же такое с нею делю?  
Не знаю. Просто ее люблю.*

*Где в глазах глубины небес?  
Сладостный звук на губах исчез.  
Даже в объятиях строга -  
Не изовьется, не задрожит:  
Дух Корана в речах изжит,  
Все ее мысли - у очага.*

*Эта дикарка - моя жена.  
Что же такое с нею делю?  
Не знаю. Просто ее люблю.*

В его философском понимании *люблю* означает тревогу и заботу за естественное существование природы, ответственность за судьбу многострадальной Родины, трепет и благоговение перед женщиной. Это всего лишь три аспекта его многогранной поэзии... К тому же концепт «*люблю*» в своем ментальном значении выполняет функцию основополагающей структуры образа любящего человека. Прочитав множество вариантов перевода его стихов, можно сказать, что переводчики особо и не пытаются соблюдать форму или полностью следовать каноническим правилам поэтического перевода. Тем не менее им удалось разгадать глубокий смысл и индивидуальные поэтические особенности автора, которые можно было проследить в данных концептах.

Синтезирующие приемы европейского и восточного в поэзии Магжана Жумабаева способствовали переводчикам раскрыть когнитивную информацию структуры поэтического текста и по возможности передать их смысл. Прочитав переводы А.Кодара,



мы выбрали именно стихи, построенные на вышеупомянутые три концепта. Сравнивая себя то с солнцем, то с огнем, то с ветром, то с пустыней, то с любовью, он остается преданным единственному – своей поэтической сущности... Как говорит А.Кодар про собственные переводы: «Таким образом, это не просто антология, а моя антология, где я не гнался за полнотой и подробностью, не стремился к исчерпывающей систематизации, а попытался перевести только тех, кого понимал и любил. Мне кажется, любой переводчик имеет право на такой субъективизм, мало того, без элемента субъективизма и личной симпатии не может быть качественного перевода. Надо, чтобы поэт тебя очаровал и не отпускал до тех пор, пока его не переведешь».

Магжан предстает поэтом-эстетом, в котором гордый байронический дух сочетается с тонким флером сложных символических прозрений. Магжан впервые очищает казахскую поэзию от дидактики, всецело погружается в стихию свободного формотворчества с культом индивидуализма и романтики, любви и смерти, дерзкого несогласия со всем, что не соответствует его поэтическому наитию». Таким представляется своего Магжана Ауэзхан Кодар, уточняя, однако, что при всей увлеченности эстетикой романтизма и философией символизма в творчестве Магжана «была его собственная экзистенциальная ситуация – ситуация гениального одиночки, далеко опередившего своих соплеменников»:

*Иду по бескрайней степи, одинок,*

*Я – черная точка, вокруг – лишь песок.*

*И нет никого – я единственный путник...*

Книгу переводов Магжана Жумабаева «Исповедь» предваряет статья доктора культурологии Института социологии РАН (Москва) Алексея Давыдова, определяющего вклад А. Кодара в перевод как выдающийся. Ведь творчество М. Жумабаева работает на диалог литератур России и Казахстана, способствует сближению казахского и русского народов. Ибо у казахской и русской литератур при всем их различии «есть и общий путь – они одной исторической судьбой, одним дыханием вместе мощно входят в мировую литературу».

Как комментировал Алексей Давыдов: «А какое сильное стихотворение «Я от солнца рожден» – как будто ожил пушкинский узник, герои Байрона и Лермонтова заговорили со мной новым языком. Язык сочный, солнечно-полюнный, пахнет ветром и бешеной скачкой. Жить бы поэту в эпоху «бури и натиска»...

Магжан корнями своими уходит в толщу национальной культуры. В стихотворении «Я от солнца рожден» он воспринимает себя как поклонника бога огня, находя в этом анализе высокую эстетику. Ну и всему научному миру известно, что до прихода ислама почитатели небесного Тенгри поклонялись огню. И в современности также присутствую в культурно-бытовой жизни казахов некие элементы данных верований: *Күннен туған баламын /я от солнца рожден/, Жарқыраймын, жанамын /сияю и пылаю/. Күнге гана багынам/подчиняюсь только солнцу/. Өзім – күнмін /Я сам солнце/, өзім – от/сам огонь/, Сөзім, қысық көзімде – от /в узких моих глазах слово огонь/, Өзіме-өзім табынам/Сам себе преклоняюсь/. Жерде жалғыз тәңірі – от/на земле единственный тенгри-огонь/. Оттан басқа тәңірі жоқ /Кроме огня нет тенгри/. Жалынмен жұмсақ сүйеді/Пламенем нежно любит/, Сүйген нәрсе күйеді/От любви все сгорает/. Жымыып өзі жорғалар/Улыбаясь пресмыкается/. Ұшырағанды шоқ қылар/Встречного превратит в уголь/, Шоқ қылар да, жоқ қылар /Превратит в уголь и уничтожит/. Мұның аты От болар /Это называется Огонь/. Мен де отпын - мен жанам /Я тоже огонь-я горю/. От - сен, тәңірім, табынам /Огонь ты тенгри, преклоняюсь/. Концепт «Огонь» в казахском языке как многомерное ментальное образование имеет сложную внутреннюю структуру. Для выявления содержательной структуры концепта «огонь» обратимся к анализу вербальных средств его репрезентации. В центре юрты находился очаг — священное место для огня. Огонь поддерживался постоянно, на ночь тлеющие угли закапывали в золу, а утром разжигали их. При отделении старших сыновей им давали отдельную юрту и огонь от большой отцовской родовой юрты — *үлкен үй*. При первом входе в свадебную юрту или юрту свекра невестка лила растопленное сало в огонь очага, приговаривая: "Мать-огонь, благослови". В случае развода (что случалось довольно редко) огонь — *қазан ошақ*, не разрешалось отдавать, так как он символизировал жизнь рода. Наиболее характерные благожелательныепожелания связаны также с очагом. Они гласят: "Пусть не гаснет огонь в твоём очаге", "Пусть будет благоденствие и счастье у твоего очага" и т.д. С благоговейным отношением к огню связаны также запреты плевать или выливать в него что-либо, а также перешагивать или перепрыгивать через него. А также в языке существует множество сравнений, метафор характеризующие стремящегося к лучшей жизни человека: «көзі жанып тұр» - глаза горят, «жалындап тұр» - как пламя и т.д. И в совокупности всех этих этнокультурных понятии огонь для Магжана – эта жизнь, которая то любит, то сжигает. В последующих своих стихах автор уже пройдя свой непростой тернистый жизненный путь научился быть огнем и умел им справляться. Конечно, автору*

перевода А.Кодару принадлежащему одной культуре с Магжаном и служащие одной поэзии эти сроки были не только понятны, но и родными:

*Я от Солнца рожден,  
Я пылаю как Он,  
Предан Солнцу душой.  
Узких глаз моих взор  
Искрометен и скор,  
Я люблюсь собой.  
На Земле, одинок,  
Лишь огонь только Бог.*

.....

*Его имя – Огонь.  
Так зовут и меня,  
Я - поклонник Огня.*

.....

*Мы – прямая родня.  
Пламенею и я –  
Огнебога дитя.*

В стихотворении «Исповедь» Магжан уже другой. Он противостоит всем смыслам мира, в том числе и огню:

*Как буйный ветер бился я с огнем,  
Пред ним в боязни я не замирал.*

*«Огнем ты стань!», так я уже горю,  
Могу обжечь дыханием зарю.  
Зола иль роза – мне ли их делить,  
Я им как равным жар свой подарю.*

Магжан не склоняется и перед смыслом солнца.

*«Ты Солнцем стань!», как Солнце я смеюсь,  
Я выше Солнца по накалу чувств.*

«Нет, Магжан не огнепоклонник и не солнцепоклонник. Он личность, которая сама стала огнем и солнцем. Это рыцарь, способный «обжечь дыханием зарю». И вместе с тем он очень одинокий человек. Любовная лирика поэта также многообъемна и сложна. И

ирония, светлое, солнечное и проникновенно скорбное в ее контексте пульсируют в унисон, составляя стройную гармонию поэтической картины стиха». [2, 7]. Все эти прекрасные впечатления благодаря переводам А.Кодара получили отклики читателей.

Конечно, не всем переводчикам поэзии Магжана одинаково удалось передать его страстный поэтический мир. Местами эта огненная, солнечная, любовная лирика в переводе теряла свои самые яркие краски. Если уж углубиться в анализ отдельных его стихов, то некоторые конструкции несущие главную стилистическую тональность и придающие произведению драматический оттенок заменены совершенно несовпадающими по эмоциональной окраске словами и таким образом искажают восприятие читателя. Например стихи Магжана «Ураганная ночь»:

Қараңғы, дауылды түн сар далада

*/Темно, ураганная ночь в скорбной степи/*

Патшалық құрған өлім айналада.

*/Вокруг царствует смерть/*

Шыраққа қолымдағы от тұтаттым,

*/Зажег в руках свечу/*,

Үмітпен біразырақ деп: «Жана ма?»

*/В надежде что она все озарит/* - о его трагической судьбе, что великий талант не подвержен мраку забвения, что он рано или поздно, в какую темницу бы его ни заключили, подобно яркому солнечному лучу вырвется на волю и озарит все вокруг себя ярким светом.

Следую такому настрою в стихах описывается борьба тьмы со светом: Қараңғы /темно/, дауылды түн /ураганная ночь/ **сар далада** /скорбная степь/- описание мрака в оригинале полностью выдержан в одной грустной, омрачающей тональности. А использованная в переводе сочетание **золотая степь** разрушает эту целостность мрачной окраски. Золотую, значить сияющую степь, урожайную, осеннюю можно увидеть только в солнечный день. У Магжана «сар дала» - не сары дала /сары в переводе с каз.яз – желтый, желтая степь, буквально/, а скорее сар –зар /скорбный/. Возможно неправильное восприятие и понимание данной метафоры и привело к такому результату:

*Так темна ураганная ночь в золотой степи,*

*Только смерть заключает в себе молодой простор.*

*Огонек над свечой она мнет, но не ей слепить*

*Этот миг, что со светом на месте пропал с тех пор.*

(Перевод с казахского А. Парщикова).

Публикация Зулейхи Жумабаевой. («Дружба народов», 1988 г., № 12). («Ленинское знамя», 1989 г. 1 мая)

Также нужно отметить, что перевод немного напоминает подстрочник. Есть еще один вариант перевода этого стиха Н.А Орловой, который лучше справился с концептуальным назначением слов и нашли более правильный эквивалент эмоциональной вербализацией:

*Ночь буревая, ветра мытарство,*

*Смерть - холодное, мрачное царство.*

*С робкой надеждой свечу я зажег:*

*«Будет, не будет мерцать огонек?»*

Благодаря переводам стихотворения М.Жумабаева русскоязычный читатель может мысленно воспринять поэтический мир и образы отражающие глубокие идеи автора. Его стихи были вызовом самому себе, своей трагической судьбе, противостояние времени, попытка оградить народ и отечество от новых испытаний и потрясений... Вы это уже смогли прочувствовать в переводах. Хотя все эти воспроизведения на русский язык сложно назвать полностью адекватными, но тем не менее они смогли передать основные концептуальные значения образов.

Здесь мы видим единство трех начал: природы, отечества и самого себя. Как личность он неотделим от собственной поэзии, как гражданин от единственной Родины.

Это единство способствовало адекватной передаче мыслей, чувств, переживаний, и возможно поэтому, он смог привить своему народу любовь к героическому прошлому и истории отечества, поднять национальное величие и самосознание народа, показать характер, состояние души, традиционный образ жизни и самобытную культуру.

### **Список литературы:**

*Альшианова Б.* Философия любви в творчестве М.Жумабаева // Мысль. – 2004. - № 12. – с.73

*Ананьева С.В.* Международное сотрудничество института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова. - Алматы, 2006. - 186 с.

*Давыдов А.* Когда я читаю Мағжана. (Жумабаев М. Перевод А.Кодара). – Алматы: Ассоциация «Золотой век», 2006 г.

*Елеукенов Ш.Р.* Казахская литература: новое прочтение. - Алматы: Алатау, 2007. - 412 с.

*Ермекова Ж.Жұмабаев Мағжанның тілдік тұлғасы: автореф.дис... канд.фил.наук: 10.02.02./* Инст.языкознания им.А.Байтурсынова. 2010. 25 с.

*Жетписбаева Б.А.* Образные миры Магжана Жумабаева. Изд. 2-е, доп.—Алматы: Нур-пресс, 2008.— 156 с.

*Жұмбаев М.* 3 том. шығ. жинағы. 1 том. – Алматы: Білім. 1995. -250 б.

*Жумабаев М.* Пророк. – Алматы: Жибек жолы, 2002. -392 с

*Кодар А.* Зов бытия. – Алматы: Таймас, 2006. -525 с.

*Иванова В.В.*

Тульский государственный университет  
г. Тула (Россия)

*Ivanova Victoria*

Tula State University  
Tula (Russia)

## **К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ К НЕЙ**

### **ON THE ISSUE OF THE STRUCTURE OF PROFESSIONAL TRANSLATOR ACTIVITY AND PROFESSIONAL TRANSLATOR TRAINING**

Успешное осуществление переводческой деятельности зависит как от знаний и опыта переводчика, так и от его психофизиологических качеств, интеллектуальных способностей. Структура переводческой деятельности сложна и многогранна, она может быть представлена совокупностью ряда компонентов. Профессионально-переводческий компонент предполагает способность применять знания основных положений теории перевода и использовать технические приемы в зависимости от выполнения устного или письменного перевода. Лингвистический компонент включает знания о системе языка, различиях в употреблении единиц языка; способность создавать тексты различного типа с учетом жанрово-стилистических особенностей. Информационно-технологический компонент отражает готовность воспринимать новую информацию, продуктивно использовать источники её получения, средства её обработки, включая ресурсы современных информационных технологий, для эффективного осуществления устного и письменного перевода. Мотивационный компонент выражается в наличии заинтересованности и положительного отношения к профессии. Рефлексивный компонент предполагает развитие навыков самоконтроля, редактирования перевода, а также планирования переводческой деятельности. Чтобы обеспечить успешную адаптацию будущего переводчика на рынке труда, необходимо осуществлять его подготовку на этапе профилированного обучения в вузе в корреляции с представленными в статье компонентами профессиональной переводческой деятельности.

A successful career in translation is determined not only by a translator's knowledge and experience but by their psychophysiological and intellectual abilities as well. Translation activity has a complex and multifaceted structure and can be represented as a set of components. The translation-related component implies an ability to apply one's knowledge of major principles of the translation theory and to use specific translation methods in oral or written translation accordingly. The linguistic component includes knowledge about a language system and the functioning of language units and an ability to create texts of various types with regard to their stylistic and genre peculiarities. The IT-related component reflects one's ability to process new information and make efficient use of information sources and data processing means, including latest IT tools, when carrying out oral or written translation activities. Motivation-related component is constituted by one's interest and positive attitude to future occupation. The reflexive component implies an ability to develop self-check and correction skills as well as to plan one's translation activity. In order to provide for successful adjustment of would-be translators to the translation market conditions, their professional training must be carried out in correlation with the above components of professional translator activity.

**Ключевые слова:** компоненты переводческой деятельности, адаптация на рынке труда, профессиональный интерес, подготовка переводчиков, письменный перевод, устный перевод, развитие переводческих умений и навыков.

**Key words:** translator activity components, adjustment to translation market conditions, professional interest, translator training, written translation, oral translation, development of translator abilities and skills.

Деятельность в широком плане можно определить как присущую человеку форму активного отношения к окружающему миру, направленную на его изменение и преобразование. Определяя структуру деятельности, А.Н.Леонтьев формулирует следующее положение: мотив (предмет) определяет деятельность; цель (общая и промежуточная) определяет действия; условия, в которых действие выполняется, определяют операции. В зависимости от целей определяется алгоритм деятельности, в зависимости от условий – её операционный состав [Леонтьев, 2005]. Анализируя специфические черты переводческой деятельности, отметим, что это деятельность речевая, что осуществляется она в условиях двуязычной среды, где переводчик является языковым посредником между коммуникантами, прямо или косвенно реализующими взаимодействие. Мотивом переводческой деятельности выступает необходимость адекватной передачи замысла путем создания переводного текста с использованием другого языкового кода. Целью деятельности является создание речевых высказываний в соответствии с определенным социальным заказом, а предметом – текст перевода.

Переводческая деятельность осуществляется в определенных условиях (с участием обоих коммуникантов или без них, напрямую или с помощью средств связи, с отсрочкой во времени или синхронно, в устной или письменной форме и т.п.). В зависимости от этих условий переводчик определяет действия (восприятие исходного текста, запоминание, переход от одного языка к другому, оформление перевода, синхронизация переводческих операций и т.д.), с помощью которых могут быть достигнуты промежуточные и конечные цели. Результатом переводческой деятельности является текст перевода в письменной или устной форме.

Л.К.Латышев определяет переводческую деятельность как «ряд последовательных операций, каждая из которых направлена на преодоление одного из факторов лингвоэтнического барьера: расхождения систем ИЯ и ПЯ, их норм, соответствующих узусов и преинформационных запасов». [Латышев, 2008, с. 49]. Анализ научных трудов в области переводоведения [Алексеева, 2004; Гарбовский, 2007; Комиссаров, 2011;



Латышев, 2008 и др], проведенные опросы работодателей, практикующих переводчиков, вузовских преподавателей профильных дисциплин позволили нам представить структуру профессиональной переводческой деятельности с учётом осуществляемых переводчиком действий, необходимых для их реализации знаний, умений и навыков, а также личностных качеств. Целесообразность определения многокомпонентного состава переводческой деятельности обусловлена тем, что перевод является «одновременно фактом и посредничества, и речевой коммуникации, и билингвизма, и социального поведения, и психического состояния, и ещё многого другого» [Гарбовский, 2007. С 217 ].

Переводческая деятельность представлена нами в единстве её лингвистического, профессионально-переводческого, информационно-технологического, мотивационного и рефлексивного КОМПОНЕНТОВ.

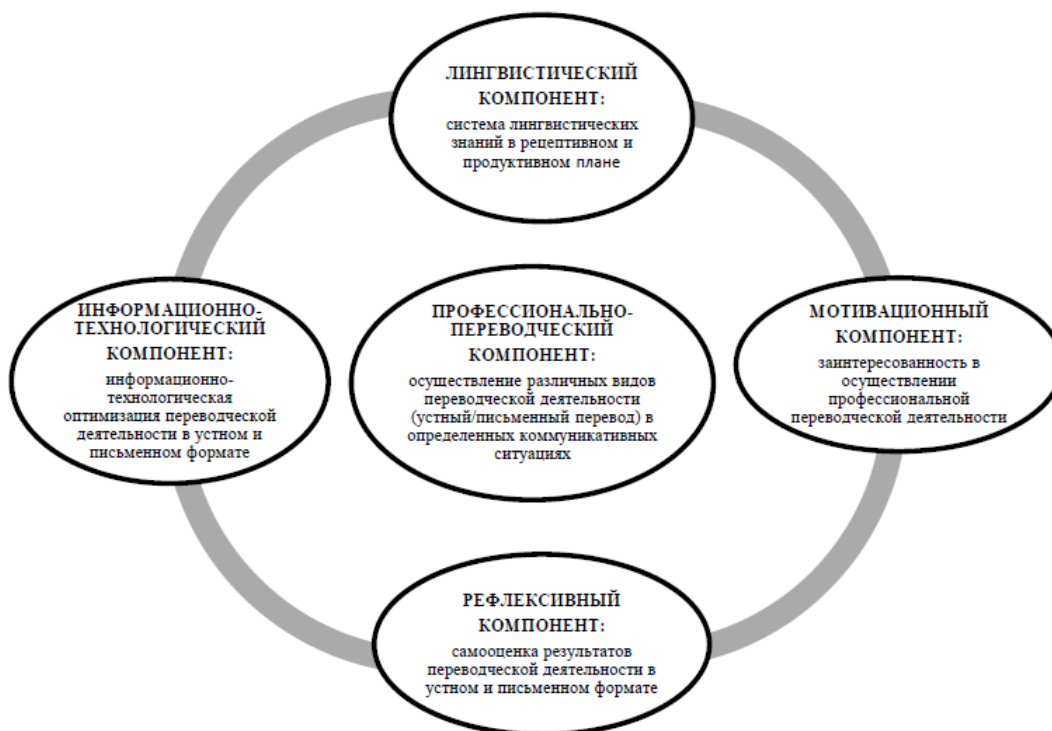


Рисунок 1 –Структурные компоненты профессиональной переводческой деятельности

*Профессионально-переводческий компонент* (курсив мой – В.И.) в структуре переводческой деятельности выступает в качестве ключевого. Он выражается в реализации способности применять знания основных положений теории перевода и использовать технические приемы в зависимости от выполнения устного или письменного перевода. Этот компонент отражает практическую подготовленность будущего

переводчика к осуществлению различных видов перевода и разрешению возникающих при этом трудностей.

В *лингвистическом компоненте* (курсив мой – В.И.) переводческой деятельности условно можно выделить языковую, текстообразующую, коммуникативную составляющие.

Языковая составляющая предполагает владение знаниями о грамматических, лексических и стилистических особенностях языка и использовании языковых единиц в различных сферах общения, как в рецептивном, так и продуктивном плане, а также умение углублять и пополнять эти языковые знания, сопоставляя язык перевода и исходный язык. Текстообразующая составляющая предполагает наличие навыка построения текстов согласно правилам, применяемым в данном языковом коллективе, а также умение устанавливать текстообразующие факторы, актуальные как для исходного текста, так и для текста перевода ( дискурсивные, жанровые, структурные особенности текста, лексические средства и регистр, а также особенности построения текста с учетом когерентности и когезии). Коммуникативная составляющая лингвистического компонента характеризуется наличием у переводчика устойчивых речепорождающих навыков с сохранением темпа, нормы, узуса и стиля языка, навыков восприятия аутентичной речи на слух в естественном для носителей языка темпе; умения определять и порождать различные типы устных и письменных текстов, учитывая их коммуникативные функции, функциональные стили и др.

*Информационно-технологический компонент* (курсив мой – В.И.) переводческой деятельности отражает способность к самостоятельному поиску, извлечению, систематизации, анализу и отбору необходимой для решения переводческих задач информации, а также к ее организации, преобразованию, сохранению и передаче. Этот компонент предполагает умения запрашивать необходимые предварительные данные для подготовки к переводу; строить стратегию поиска ресурсов и оценивать целесообразность их применения для реализации переводческих задач; составлять терминологические глоссарии при помощи компьютерных программ; работать с автоматизированными системами переводческой памяти; расширять фоновые знания в установленной сфере и т.д.

*Мотивационный компонент* (курсив мой – В.И.) переводческой деятельности выражается в наличии положительного отношения к профессии и профессионального интереса. С.Л.Рубинштейн определяет интерес как специфический мотив познавательной

деятельности, «который действует в силу своей осознанной значимости и эмоциональной привлекательности» [С.Л. Рубинштейн, 2008, с. 526] и выделяет в его структуре познавательный, эмоциональный, волевой и деятельностный аспекты. Применительно к профессиональной деятельности переводчика волевой аспект можно охарактеризовать как способность к внутренней мобилизации (настойчивость, стремление к успеху) при столкновении с трудностями как содержательного, так и психологического плана, возникающими в процессе перевода; познавательный аспект характеризует стремление к углублению профессиональных знаний. Эмоциональный аспект отражает наличие удовлетворенности результатами переводческой деятельности, увлеченности ею, позитивного отношения к профессии «переводчик», уверенности в верности профессионального выбора. Деятельностный аспект выражается в потребности к осуществлению переводческой деятельности, желание самореализации в профессии.

*Рефлексивный компонент* (курсив мой – В.И.) переводческой деятельности предполагает развитие у переводчика навыков самоконтроля, редактирования перевода, а также планирования переводческой деятельности. Это способность видеть продукт деятельности глазами реципиента, целевой аудитории, для которой он создавался. Рефлексия предполагает способность к самоанализу, самооценке и самоконтролю перевода и переводческого поведения (в случае выполнения устного перевода); способность к планированию предстоящей переводческой деятельности с учетом накопленного опыта; способность к установлению ошибок и сбоев в процессе перевода, адекватной реакции на них; способность объективно оценивать успехи и неудачи, возникающие в ходе осуществления профессиональной деятельности.

Для обеспечения эффективности процесса подготовки переводчиков на этапе профилированного обучения в вузе, для содействия успешной адаптации будущих специалистов на рынке труда, на наш взгляд, целесообразно осуществлять подготовку студентов в корреляции с вышеописанными компонентами профессиональной переводческой деятельности.

Основным вектором подготовки студентов к профессионально-переводческому компоненту деятельности было выбрано усиление профессиональной направленности обучения переводу. Педагогическими средствами для достижения этой цели выступают аудиторные тренинги профессионально-адаптирующего характера (тренинг перевода в пределах коммуникативной ситуации, постпереводческий аналитический тренинг, тренинг синхронизации восприятия и воспроизведения, тренинг синонимии, перифраза и

закономерных соответствий, тренинг сегментации текста, ТМ-тренинг и т.д.). С целью более ясного понимания особенностей профессиональной деятельности, освоения специфики профессионального поведения переводчика были оптимизированы подходы к проведению переводческой практики (синхронизация учебной, производственной и преддипломной переводческой практики, электронное портфолио практикующего переводчика, программа дистанционного сотрудничества студентов с куратором переводческой практики от предприятия, выездные учебные занятия на территории работодателя, конференции в формате «круглый стол» с участием работодателя и т.д.) [Ленартович, Иванова, 2016]

Содержательная наполненность профессионально-переводческого компонента зависит от вида осуществляемой переводческой деятельности (устной или письменной). Основными характеристиками последовательного устного перевода являются однократное восприятие текста оригинала на слух, ограниченность времени на принятие переводческого решения, однократность презентации переводческого решения в устной форме. Соответственно подготовка студентов предполагает развитие умения воспринимать информацию смысловыми блоками; развитие навыков скорописи; развитие навыков синхронизации записи и восприятия текста оригинала на слух; формирование навыков восприятия на слух прецизионной информации в условиях различного темпа презентации текста оригинала; развитие умения принимать переводческое решение за ограниченный промежуток времени.

Двусторонний последовательный перевод, когда каждый из языков поочередно выступает как в качестве исходного языка, так и языка перевода, требует развития навыков переключения. Учитывая контекстуальную, логическую связь между фрагментами речи коммуникантов, переводчику необходимо приемами целостного преобразования, смысловой и лексической компенсации. В процессе обучения следует развивать навыки восприятия и перевода речевых высказываний с учетом контекста; формировать способность принятия адекватного переводческого решения при незавершённости высказывания (неоконченные высказывания в расчете на наличие у собеседника знаний в данной предметной области).

При выполнении перевода с листа восприятие исходного текста и перевод происходят практически синхронно, работа ведётся сразу со всем текстом. Переводчик лишен возможности внесения существенных корректировок в перевод. При подготовке студентов к переводу с листа необходимо в методическом плане обращать внимание на

развитие навыка обзорного чтения; на соблюдение стилистических норм языка перевода; на поддержание темпа перевода; на умение компенсировать в тексте перевода элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка каким-либо другим средством.

Профессиональная переводческая деятельность в устном формате, как правило, осуществляется в рамках определенных коммуникативных ситуаций. К типичным коммуникативным ситуациям современного устного перевода можно отнести сопровождение туристической группы; работу с иностранной бизнес-делегацией; перевод в социальных и лечебных учреждениях; перевод конференций, круглых столов, официальных переговоров и т.д. Моделирование стандартных коммуникативных ситуаций, приближенных к реальным, и погружение в них студентов позволяет максимально эффективно организовать процесс подготовки к переводческой деятельности.

Формируя подготовленность студента к профессионально-переводческому компоненту деятельности в плане письменного перевода, необходимо акцентировать внимание на его особенностях (выполнение без непосредственных участников коммуникации, многократное визуальное восприятие). Необходим предпереводческий анализ текста, дающий возможность изучить текст в его структурном и смысловом единстве. Следует развивать умение разделять текст на единицы перевода; умение выполнять адекватные переводческие трансформации с целью достижения эквивалентности текста перевода исходному тексту в семантическом и структурном отношении.

При подборе текстов для письменного перевода предпочтительно, чтобы они были релевантными будущей профессиональной переводческой деятельности. Анализ содержания сайтов переводческих компаний и бюро, а также опросы работодателей показывают, что наиболее востребованными текстами на современном переводческом рынке выступают: контракты, договоры, соглашения и иная корпоративная документация; бизнес-планы, тендерная документация и маркетинговые исследования; чертежи, сопроводительная документация, инструкции и спецификации; информационные и публицистические тексты СМИ. В ходе аудиторных тренингов письменного перевода следует обучать студентов выработке переводческой стратегии с учётом типов текста.

Преобладание положительной мотивации учебной деятельности является обязательным условием продуктивности и эффективности будущей профессиональной

переводческой деятельности и удовлетворенности ею, а также положительного отношения к избранной профессии переводчика. Благодаря усилению профессиональной направленности обучения переводу возможна большая ориентация системы мотивов, потребностей, склонностей и интересов студентов на положительное отношение к профессии «переводчик». Педагогическими средствами выступают аудиторные тренинги профессионально-адаптирующего характера, дополнительные интерактивные обучающие ресурсы, максимально интенсифицирующие различные аспекты профессионального интереса будущего переводчика на основе метода «портфолио» и метода «проектов» и т.д. Освоению специфики профессионального поведения переводчика способствует получение первичного практического опыта в организации в условиях прохождения переводческой практики. Обучение на рабочем месте, развитие профессионализма, накопление багажа необходимых знаний, общение в своем профессиональном кругу способствует определению желаемой сферы деятельности, направления, в котором хотелось бы работать, развиваться и строить профессиональную карьеру переводчика.

Важной составляющей профессиональной переводческой деятельности является рефлексивная сфера. Проблема оценки переводов сложна и неоднозначна, о чем свидетельствуют различные подходы к классификации переводческих ошибок и их описанию. Анализ работ отечественных переводоведов, а также собственный преподавательский опыт позволили нам обобщить существующие положения и предложить такие критерии самооценки качества письменного перевода, как: форматирование и оформление текста перевода; целостность перевода; совершенные переводчиком ошибки; преодоление переводческих трудностей и адекватность переводческих решений. К критериям самооценки устного перевода были отнесены: переводческая кинетика; общая адекватность речи переводчика; целостность перевода; совершенные переводчиком ошибки; преодоление переводческих трудностей и адекватность переводческих решений

Данная система критериев самооценки качества перевода учитывает не только ошибки лингвистического плана, но и поведенческий, организационный, а также информационно-технологический аспекты. Разработанная система легла в основу листов самоанализа и самоконтроля. Лист самоанализа и самоконтроля по результатам выполнения письменного перевода заполняется студентами непосредственно после его выполнения. После заполнения разделов листа у студента появляется возможность улучшить качество перевода, внести в него необходимую правку, а затем сдать перевод на

проверку. Лист самоанализа и самоконтроля по результатам выполнения устного перевода, как правило, заполняется студентами после просмотра видеозаписи с выполненным им переводом.

Итак, в структуре профессиональной переводческой деятельности можно выделить профессионально-переводческий, лингвистический, информационно-технологический, мотивационный и рефлексивный компоненты. Они отражают процессуальные особенности осуществления устной и письменной переводческой деятельности, а также предусматривают предстартовую активизацию переводчика, оценку существующих условий и результатов выполнения перевода, а также прогнозирования мотивационных и интеллектуальных усилий (мотивационный и рефлексивный компоненты). Осуществление подготовки студентов к профессиональной переводческой деятельности в корреляции с вышеописанными компонентами способствуют повышению эффективности этой подготовки и успешной адаптации будущего специалиста на рынке труда [Ленартович, 2015].

### **Список литературы:**

- Алексеева, И.С.* Введение в переводоведение : учебное пособие / И.С. Алексеева. — М.: «Академия», 2004. — 352 с.,
- Гарбовский, Н.К.* Теория перевода: учебник / Н.К. Гарбовский. — М. : Издательство Московского университета, 2007. — 544 с.
- Комиссаров, В.Н.* Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. — 2-е изд., испр. — М. : Р.Валент, 2011. — 408 с.
- Латышев, Л.К.* Технология перевода: учебное пособие для студ. лингв. вузов и фак. / Л.К. Латышев. — М. : «Академия», 2008. — 317 с. и др
- Ленартович, Ю.С.* Педагогические условия подготовки будущих бакалавров лингвистики к профессиональной переводческой деятельности: дис.канд.пед.наук: 13.00.08/Ю.С.Ленартович, 2015. – 213 с.
- Ленартович Ю.С., Иванова В.И.,* Синхронизация этапов проведения переводческой практики в процессе профессиональной подготовки будущих бакалавров лингвистики // в сб материалов I Международной научно-практической Интернет-конференции «Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации». – Орёл: ФГБОУ ВО «ОГУ имени И.С.Тургенева», 2016. – 112 с.
- Леонтьев, А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность/ А.Н.Леонтьев. М.: Смысл, Academia. 2005. 352 с.].
- Рубинштейн, С.Л.* Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. — СПб. : Питер, 2008. — 712 с.

*Иванова О.Ю.*

Российский новый университет  
г. Москва (Россия)

*Ivanova Olga*

Российский новый университет  
Moscow (Russia)

## **И. АННЕНСКИЙ И М. БУЛГАКОВ – ПРОСТРАНСТВО ИНТЕРТЕКСТА**

### **I. ANNENSKY AND M. BULGAKOV – THE SPACE OF INTERTEXTUALITY**

В статье представлена попытка интерпретации текстовых и тематических переключек в творчестве И.Анненского и М. Булгакова. Автор считает возможным предположить, что наличие очевидного интертекстуального взаимодействия между двумя авторами можно объяснить как наличием единого культурного контекста, так и вероятным интересом М. Булгакова к творчеству Анненского, знакомством с его поэтическими текстами, активной симпатией к. тому, что входит в круг интересов Анненского-поэта, что находит отражение в его поэтических образах.

The article presents an attempt to interpret the text and thematic interaction in the works of I. Annensky and M. Bulgakov. The author considers it possible to suggest that the presence of obvious intertextual interaction between the two authors can be explained both by the presence of a single cultural context and the likely interest of M. Bulgakov to Annensky's works, his poetic texts exploration, active sympathy to what is in the focus of Annensky's interests as a poet, to what is reflected in his poetic images.

**Ключевые слова:** И. Анненский, М. Булгаков, интерпретация, интертекст.

**Keywords:** I. Annensky, M. Bulgakov, interpretation, intertext.

1. Наш исследовательский интерес к И.Ф. Анненскому и М.А. Булгакову определяется, во-первых, той ролью, которую каждый из них сыграл в истории русской литературы, а, во-вторых, тем влиянием, которое каждый из них оказал на умонастроения и эстетические пристрастия творческой интеллигенции бывшей Российской империи на протяжении всего XX века. Формально они принадлежат к поколениям, между которыми пролегла разница в 35 лет, революция и полная смена парадигмы социального строя, но сохранилась «культурная» «связь времен» (текстовая прецедентность, интертекстуальность и общее ассоциативное поле).

Важно и то, что в рамках 2015-2016 учебного года мы отмечаем юбилейные даты: 160-летие со дня рождения И.Ф. Анненского в сентябре 2015 г. и 125-летие со дня рождения М.А.Булгакова в мае 2016 г.



Поводом к данному исследованию в определенной мере послужили и грустные размышления о том, что тексты, которые создают авторы, родившиеся в 80-е - 90-е годы XX века, все реже можно назвать интертекстами в том смысле (и мы с этим смыслом согласны), который вкладывает в это понятие Р.Барт, утверждая что «прочтение Текста — акт одноразовый..., и вместе с тем оно сплошь соткано из цитат, отсылок, отзвуков; все это языки культуры..., старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию. Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, ... текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат — из цитат без кавычек» [Барт, 1989, с. 418]. Поколение И. Анненского, принадлежащее к «эпохе «ликвидации» девятнадцатого века» [Цит. По Ростовцева, 2009: 474] и поколение М. Булгакова, сформированное синтезом XIX и XX вв. и звучащее как «мощная стереофония» текстов из прошлого и настоящего, жили еще в пространстве единого культурного контекста, проецируя его дальше, в то время как родившиеся в 50-е годы XX века и те, кому сегодня от 20 до 30, а тем более, те, кому сейчас еще нет 20, живут уже на разных планетах, поскольку из культурного контекста последних постепенно уходит то единое культурное прошлое, те важные «цитаты, отсылки и отзвуки», которые столетиями обеспечивали «связь времен». К сожалению, при существующих тенденциях вышедшим из XX века и родившимся сегодня грозит катастрофа «непонимания».

Гипотеза нашего исследования состоит в том, что в текстах И.Ф. Анненского и М.А. Булгакова присутствуют темы и образы, свидетельствующие об интертекстуальных переключках их творчества, которые в свою очередь являются отражением того единого культурного кода, «общего языка» (В. Нарбикова), в котором оба автора сформировались и существовали несмотря на принадлежность к разным поколениям и разным по своей сути культурно-историческим эпохам, а также свидетельствуют об определенной синергетичности, созвучности того пространства, которое являют собой высокохудожественные тексты Анненского и Булгакова. Факт «художественности» дается нам в интуитивных прозрениях, но в рамках научной рефлексии о художественном творчестве, как справедливо отмечает Н.К. Гарбовский, «художественность оказывается чрезвычайно сложным понятием, она многолика и иногда требует разъяснений и защиты» [Гарбовский, 2010, с. 5].

Единство культурного кода в пространствах творческой деятельности И.Ф. Анненского и М.А. Булгакова мы принимаем в качестве пресуппозиции. Между ними — общность культурной и литературной памяти, что дает основание предполагать наличие в

их текстах интертекстуальных элементов, подлежащих научной интертекстуальной интерпретации и не являющихся результатом «полета фантазии»<sup>53</sup> поверхностного читателя.

В процессе интерпретации очевидных, с нашей точки зрения, интертекстуальных элементов в текстах Анненского и Булгакова мы ставим перед собой следующие задачи [Ср. Денисова, 2003, 115]:

- представить на примере выборочного сравнительно-сопоставительного анализа поэтических текстов И.Ф. Анненского и прозаического текста романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова перечень актуальных и неслучайных для указанных авторов интертекстуальных элементов;
- определить, какие интертекстуальные элементы могут являться явной (или неявной) цитацией или реминисценцией (Булгакова из Анненского), а какие являются отголосками общего контекста культуры;
- дать объяснение присутствию обнаруженных интертекстуальных элементов и реконструировать мотивацию их использования М.А. Булгаковым.

2. Анненский и Булгаков родились в Российской империи, принадлежали к одной и той же социальной среде, несмотря на разницу поколений оба генетически вышли из культуры Серебряного века, а к тому же провели часть жизни в одном и том же городе – Киеве, где Анненский служил на заре своей педагогической карьеры, а Булгаков родился и вырос. «Опосредованность» культуры Серебряного века очень точно сформулировал А. Белый: «И когда говорилось «Среда», мыслилось мне то, что я потом уже соединял со словом «культура» [Белый, 1989 с. 155]. Культура Серебряного века возникла, как образно говорил о ней Г.Д. Гачев, из недр созданной при Петре «искусственной поначалу... дворянской цивилизации», существовавшей «особым социумом – питомником», «семенником», «оранжереей - теплицей цивилизации и культуры», «поверх Космоса России». Этот социум, «потом привившийся и начавший саморазвиваться», совершенно естественным путем в конце XIX- начале XX века постепенно «окультуривал» Россию [Гачев, 1991, с. 156]. Единство «среды» и образования составляли основу единства мировосприятия и мироощущения культуры Серебряного века при всех различиях возраста, профессий, позиций, взглядов и темпераментов этого «просвещенного меньшинства» интеллигенции [Маковский, 1962: 11]. Литературная

---

<sup>53</sup> Ср. Глава II «Интерпретация или полет фантазии? Еще раз к вопросу о прочтении интертекстуальных элементов» [Денисова, 2003: 79-116]

традиция эпохи (память памяти), созвучия и совпадения в выборе любимых тем, концептов, образов служат инструментами декодирования интертекстуальных компонентов и смыслов, заложенных в текстах энигматичных в силу «многоструйности» [Белый, 1989, с. 12] своей культуры авторов.

Нам не удалось найти прямых указаний на тексты Анненского в материалах Булгакова и о Булгакове, но тот факт, что Михаил Афанасьевич не мог не читать поэта, осознание значимости которого для русской литературы и взлет популярности пришлись как раз на предреволюционную пору, время юности и молодости Булгакова, для нас вполне очевиден.

3. Обратимся к темам (концептам) и образам, которые, на наш взгляд, создают межтекстовое (интертекстуальное) пространство, лежат в основе творческого диалога, делают со-звучными тексты И. Анненского и М. Булгакова. В рамках нашего исследования мы ограничимся концептами «желтизны» и «смерти», темами «тоски» и «муки», образами «ада» и «черного кота». Переключки в рамках этих тем более чем очевидны даже при поверхностном прочтении интересующих нас текстов.

### 3.1. Концепты «смерть» и «желтизна».

В творчестве И.Ф. Анненского тема «смерти» задана самой мифологемой житнетворчества поэта, зашифрованной в псевдониме, которым подписан его первый и единственный прижизненный сборник стихотворений «Тихие песни» - «Ник. Т-о», т.е. «Утис», имя, которым назвал себя Одиссей в пещере циклопа Полифема, чтобы спасти себя и товарищей. Существует традиция интерпретации этой мифологемы в контексте концепта «смерть» [Иванова, 2001]. Характеристика лирики Анненского как «лирики умирания» представлена в откликах на его творчество Г. Иванова, В. Ходасевича и многих других современников. О том же пишут и современные исследователи: «М. Крепс определяет лирику Анненского как «лирику умирания», доказывая, что для него умирание и есть то, что другие называют жизнью» [Цит. по: Несынова, 2009: 378].

Символика «желтого», «желтизны» в контексте творчества Анненского также соотнесена со смертью<sup>54</sup>. Желтый цвет у Анненского нигде не связан как эпитет с контекстом солнца, он не является синонимом золотому. У Анненского присутствует не блеск золотой желтизны, а матовость медового тона. Желтизна – признак реальности, неотвратимости смерти. В наиболее концентрированной форме символика «желтой» смерти дана в стихотворении «Баллада» из «Трилистника траурного» [Анненский, 1990, с.

<sup>54</sup> О символике «желтизны» в текстах И.Ф. Анненского более подробно см. Иванова, 2001.

105]: «желтая дача» как локус смерти, «желтый пес», разлегшийся на «желтом» песке. А венчает все событие Дама, чьи функции не вызывают сомнений: «Будь ты проклята, левком и фенолом / Равнодушно дышащая Дама». Эта Дама, безусловно,- смерть. Стихотворение «Одуванчики» [Анненский, 1990: 90] из «Трилистника сентиментального» дает ключ к своей семантике уже в самом названии – желтые одуванчики как символ смерти. В финале стихотворения – неизбежность смерти для всех: и для девочки, которая вырастет и умрет, и для одуванчиков, уже умерших, «распластавшихся» в «желтом» песке, о чем и говорится в двух последних строфах:

*Отпрыгаются ноженьки,  
Весь высыплется смех,  
А ночь придет – у боженьки  
Постелька есть для всех...*

*Заснешь ты, ангел-девочка,  
В пуху, на локотке...  
А желтых два обсевочка  
Распластаны в песке.*

Кроме того, у Анненского присутствуют символизирующая смерть «желтеющая стена» пара в стихотворении «Зимний поезд», «желтая вода» «с креста» в стихотворении «Киевские пещеры», «желтая стена» в стихотворении «Умирание» и многие другие тексты, свидетельствующие о прочтении «желтизны» в контексте смерти.

Чем заканчивается роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»? Физической смертью главных героев. Формальная причина смерти Мастера – Маргарита. Как символ предстоящего исхода – желтые цветы в руках Маргариты при их первой встрече: «Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. ...Повинуясь этому желтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам» [Булгаков, 1992: 136]. «Так вот, она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел...» [Булгаков, 1992, с. 137]. И далее, в тексте достаточно настойчиво подчеркивается «желтизна» тех, кого ждет смерть, кто причастен смерти: «желтовато бритое лицо» прокуратора [Булгаков, 1992, с. 26], «желтый шелк» буквы М на черной шапочке Мастера [Булгаков, 1992, с. 134], «желтое обнаженное тело» умирающего Христа [Булгаков, 1992: 134], «киноактриса в желтом платье», сидящая ровно в полночь в «Грибоедове» [Булгаков, 1992, с. 61]. Желтизна на фоне черного у Булгакова

запараллелена: вышитая желтым шелком на черной шапочке Мастера буква М, желтые цветы на фоне черного пальто Маргариты [Булгаков, 1992, с. 136]. Они оба принадлежат друг другу, и Маргарита поведет Мастера в его «вечный дом» [Булгаков, 1992, с. 372]. Однозначность смысла, как нам кажется, не вызывает сомнений, а с опорой на тексты И. Анненского получает и дополнительную мотивацию. Возникает лишь один вопрос – является ли это совпадение смыслов отражением обусловленной культурным контекстом ассоциации или Булгаков намеренно идет за Анненским.

К интертекстуальным компонентам можно отнести и присутствующее у обоих авторов «весеннее» умирание: у Анненского – «желтый сумрак мертвого апреля» [Анненский, 1990, с. 91] и «сближение похорон человека с похоронами зимы ранней весной» в стихотворении «Черная весна»<sup>55</sup>. В целом в контексте наших рассуждений обращает на себя внимание параллелизм в текстах Анненского и Булгакова приходящейся на весну эсхатологии. События романа «Мастер и Маргарита» происходят весной: ранняя весна – первая встреча под знаком «желтых» цветов; рубеж весны и лета – освобождение, обретение «вечного» дома.

Вместе с тем, содержание «желтого» как несущего смерть и характеристика самой смерти у Булгакова и Анненского не вполне совпадают. В текстах Анненского «желтизна» имеет исключительно пейоративное значение. Желтизна отрицательна, потому что смерть страшна. Она не знаменует собой как, например, у М. Волошина, начало нового круга и единство бытия, жизни и смерти. Смерть есть предел физическому существованию, конкретный и безвозвратный переход из бытия в небытие и в этом смысле она для Анненского, безусловно, отрицательна. Отсюда – «желтый пар петербургской зимы, желтый снег, облипающий плиты» [Анненский, 1990, с. 186], где Петербург трактуется в символике Некрополя, Стикса. Или уже упоминавшийся, «желтый сумрак мертвого апреля». У Булгакова физическая смерть – путь к освобождению, смерть у него приобретает метафизический смысл. Она амбивалентна: и отвратительна, и желанна. Все, кого ждет «освобождение», отмечены печатью смерти – «желтизной».

Нам кажется, что тема «желтой смерти» возникла у Булгакова неслучайно, она воспринимается репликой, ассоциацией на тексты Анненского, которые в свою очередь служат очевидным и убедительным подтверждением правильности нашей интерпретации тех текстов Булгакова, в которых присутствуют указанные мотивы.

---

<sup>55</sup> Интерпретации этого стихотворения посвящена интересная статья Михаила Петрова «Черная весна» [Петров, 2009: 529-547].

3.2. Темы «тоски» и «муки».

«Тоска» и «мука» - узловые и в определенных контекстах синонимичные темы творчества И.Ф. Анненского. Попытки семантизации этих понятий у Анненского, как правило, ведут в тупик: тоска – это тоска, мука – это мука.<sup>56</sup> Очевидно одно – тоска и мука присутствуют в его текстах и как отражение его реального физического недуга (например, стихотворение «Тоска» [Анненский, 1990, с. 82], и как «любимые слова», с помощью которых описываются специфические «невыразимые» состояния, пополняющие собой «ассортимент» одноименных словоформ и «фразеологических сращений», уже проявившихся в литературе (у Гоголя, Островского, Достоевского, Тютчева и др.) и грядущих, под «властью Текста», которая «неизбывна не только до рождения, но и много после смерти Анненского, хотя в той же мере без всякой видимой связи с ним и его поэзией» [Барзах, 1996, с. 97-124].

Следует этой «власти Текста» (выражение А. Барзаха) и Булгаков, используя слова «тоска» и «мука» как для описания физического нездоровья (ему как и Анненскому лично хорошо знакомого), так и для характеристики «невыразимых» состояний:

- «Все еще скалясь, прокуратор поглядел на арестованного...и вдруг в какой-то тошной муке подумал о том, что проще всего было бы изгнать с балкона этого странного разбойника, произнеся только два слова: «Повесить его». Изгнать и конвой, уйти из коллонады внутрь дворца, велеть затемнить комнату... пожаловаться на гемикранию. И мысль об яде вдруг соблазнительно мелькнула в больной голове прокуратора» [Булгаков, 1992: 25]. (Ср. И. Анненский «Тоска»: «... Но, лихорадкою томимый,/ Когда неделями лежишь,/В однообразьи их таимый/ Поймешь ты сладостный гашишь...»).

- «Все та же непонятная тоска, что уже приходила на балконе, пронзила все его существо. Он тотчас постарался ее объяснить и объяснение было странное... Пилат прогнал эту мысль, и она улетела в одно мгновенье, как и прилетела. Она улетела, а тоска осталась необъясненной...» [Булгаков, 1992, с. 37].

- «За сегодняшний день уже второй раз на него пала тоска. Потирая висок, в котором от адской утренней боли осталось только тупое, немного ноющее воспоминание, прокуратор все силился понять, в чем причина его душевных мучений» [Булгаков, 1992, с. 300].

<sup>56</sup> Ср., например, Барзах А. Тоска Анненского [Барзах, 1996: 97-124].

У Булгакова единственным средством избавления от «тоски» (и как от физической боли, и как «невыразимого» состояния) является свобода. В качестве примера – диалог между «освобожденной» Маргаритой и Воландом:

- Кстати, скажите, а вы не страдаете ли чем-нибудь? Быть может, у вас есть какая-нибудь печаль, отравляющая душу тоска?

- Нет, мессир, ничего этого нет, - ответила умница Маргарита... [Булгаков, 1992, с. 251]. «Умницей» Булгаков называет Маргариту за то, что она не сочла нужным говорить Воланду о гнетущей ее тоске по Мастеру. Маргарита знает, что «никогда никого не надо просить». Она свободна. Теперь должен обрести свободу и Мастер.

### 3.3. Образ «ада».

В романе «Мастер и Маргарита», по мнению исследователей, даны в параллели две массовые сцены в аду (два бала: бал в доме литераторов (в «Грибоедове») и бал у сатаны): «в первой – мертвецы духовные, а во второй – и духовные, и физические. В одной командует капитан пиратского брига «под черным флагом с адамовой головой» Арчибальд Арчибальдович, во второй – сам сатана» [Булгаков, 1992, с. 626]. В контексте наших рассуждений в описании сцены «в Грибоедове» совсем не случайно, а как семантический индикатор возникает «желтое платье» актрисы [Булгаков, 1992, с. 61]. Бал «в Грибоедове» - метафора ада, ад «здесь», бал у сатаны – реальный ад «там». Композиция романа «Мастер и Маргарита» построена в целом как пересечение этих двух миров.

«Здесь» и «Там» - внутренние интертекстуальные элементы, любимые темы поэзии И. Анненского.<sup>57</sup> Два бала М. Булгакова конструктивно и тематически могут быть прочитаны как интертекстуальная параллель к теме «Здесь» и «Там» в стихотворениях «Трактир жизни» и «Там» И. Анненского, Эти стихотворения, как нам кажется, намеренно размещены автором в сборнике «Тихие песни» последовательно, друг за другом, - для сопоставления [Анненский, 1990, с. 66]:

Трактир жизни	Там
Вкруг белеющей Психеи Те же фикусы торчат, Те же грустные лакеи, Тот же гам и тот же чад...	Ровно в полночь гонг унылый Свел их тени в черной зале, Где белел Эрот бескрылый Меж искусственных азалий.

<sup>57</sup> Об этом подробно – Иванова О.Ю. «Здесь» и «там» как интертекстуальные элементы поэтического творчества Ин. Анненского /Colloquium: Международный сборник научных статей. / Под. ред. У. Перси, А.В. Полонского. – Белгород-Бергамо: БелГу, 2005. С.79-91.

<p>Муть вина, нагие кости,          Пепел стынущих сигар,          На губах – отравы злости,          В сердце – скуки перегар...</p> <p>Ночь давно снега одела,          Но уйти ты не спешишь;          Как в кошмаре, то и дело:          «Алкоголь или гашишь?»</p> <p>А в сенях, поди, не жарко:          Там, поднявши воротник,          У плывущего огарка          Счеты сводит гробовщик.</p>	<p>Там, качаяся, лампы          Пламя трепетное лили,          Душным ладаном услады          Там кадили чаши лилий.</p> <p>Тварь единая живая          Там тянула к брашну жало,          Там отравы огневая          В клубки медные бежала.</p> <p>На оскалах смех застылый          Тени ночи напоззали,          Бесконечный и унылый          Длился ужин в черной зале.</p>
---	--

«Адская» тематика у Булгакова, безусловно, имеет в сравнении с Анненским иные аллюзии - реалии советского времени, но формат, атрибутика, композиционный параллелизм двух сюжетов удивительным образом напоминают тексты Анненского:

«Трактир жизни» и «Бал в Грибоедове»: ресторан (трактир) как аллегория жизни, пошлость, суетность, люди как марионетки, заданность поступков и «гробовщик» (смерть), «сводящий счета» за дверями.

«Там» и «Бал у сатаны»: полночь, «черная зала» и «темнота», «чаши лилий» и «розы и камелии» (все цветы в параллели в равной степени соотносимые с символикой любви, чистоты, образом Христа и смерти как таковой), «отравы огневая» и «вскипяющее шампанское», лампы, «кадящие чаши лилий» и «свет, льющийся из хрустальных виноградных гроздьев», «тварь», «тянущая к брашну жало», и бесконечный поток ужасающих своим видом и преступлениями мертвецов, «бесконечный ужин» и «бесконечно длящаяся ночь пятницы».

Конечно, тема «бала у сатаны», тема «Вальпургиевой ночи» достаточно распространена в литературе. Интертекстуальные совпадения между Анненским и Булгаковым в описании «трактира (ресторана) жизни» и «бала в аду», могут быть результатом общего культурного контекста, но их композиционная со-положенность, намеренная «парность» двух событий, присутствующая как прием именно у Анненского и Булгакова допускает возможность определенного влияния текста Анненского на творческий замысел Булгакова.

#### 3.4. Образ «черного кота».



Черный кот, как правило, воспринимается в качестве некоего символа inferнальности. В целом нет ничего удивительного в том, что у Булгакова одним из спутников Воланда является черный кот Бегемот. Любопытно то, что именно этот «черный кот» как интертекст становится ключом к разгадке смысла колыбельной в «Песнях с декорацией» И.Ф. Анненского [Анненский, 1990, с. 191-193]. Черным котом (в противовес серому коту) мать пугает дитя: «Долго ж эта маета?! Кликну черного кота.../ Черный кот-то с печки шасть, - / Он уж тебе задасть...». А если с позиции внутреннего интертекста сопоставить эту колыбельную с уже упоминавшимся стихотворением «Одуванчики», где сон есть смерть («у боженьки постелька есть для всех»), то совсем не радостно воспринимается приглашение коту «Не один ты приходи, / Сон-дрему с собой веди...» и тогда понятно, почему пригрозив черным котом, мать затем успокаивает ребенка обещанием выбросить черного кота «за вереву», т.е. за ворота.

3.5. В качестве суммирующего итога размышлений об интертекстуальном диалоге между И.Ф. Анненским и М.А. Булгаковым можно привести стихотворение Анненского «Печальная страна» [Анненский, 1990, с. 175], которое в свою очередь, отражая чуткое провидение поэта, удачно встраивается как эпитафия в замысел и контекст целого ряда произведений Булгакова:

Печален из меди  
 Наш символ венчальный,  
 У нас и комедий  
 Финалы печальны...  
 Веселых соседей  
 У нас inferнальны  
 Косматые шубы...  
 И только... *банальны*  
 Косматых медведей  
 От трепетных снедей  
 Кровавые губы.

Мы не настаиваем на абсолютной верности наших наблюдений и даже допускаем активное им оппонирование. Наша задача – показать, что настоящий художественный текст, живущий в пространстве культурной традиции, открыт для интерпретаций именно в силу своей погруженности в культуру, в силу своей интертекстуальности, заданной а-

рпiогi. Настоящий художественный текст – это текст, который будит мысль. Рефлексия о тексте не может существовать вне сферы ассоциаций, ключом к которым выступают компоненты интертекста. Интертекстуальность формирует единое культурное пространство. Чем интенсивнее интертекстуальное взаимодействие, тем плотнее ассоциативное поле как с позиции синхронии, так и с позиции диахронии. Только в условиях интенсивной интертекстуальности может быть сформирована продуктивная культуруформирующая «среда». Утрата любой из линий ассоциативного ряда, синхронии ли, диахронии ли, может привести к утрате смыслов и прервать культурную традицию.

### **Список литературы:**

- Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подготовка текста, примеч. А.В. Федорова. – Л.: Советский писатель, 1990. – 640 с.
- Барзах А.Е.* Тоска Анненского. / «Митин журнал», вып. 53, 1996, с. 97-124.
- Барт Р.* От произведения к тексту / Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.— М.: Прогресс, 1989—616 с.
- Белый А.* На рубеже двух столетий. Воспоминания. В 3-х кн. Кн.1 / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. А. Лаврова. - М.: Худож. лит.,1989. – 543 с.
- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита / Собрание сочинений в 5 томах. Том 5. – М.: Художественная литература, 1992. – 734 с., с илл.
- Гарбовский Н.К.* Перевод как художественное творчество // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, № 3, 2010. С. 4-16.
- Гачев Г.Д.* Русская Дума. - М.: Новости, 1991. – 267 с.
- Денисова Г.В.* В мире интертекста: язык, память, перевод. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
- Иванова О.Ю.* «И.Анненский и М.Волошин – два модуса энтелехии античности» / Русский символизм и мировая культура. Государственная академия славянской культуры. Сборник научных трудов. Выпуск I. - М., 2001. С.18-37.
- Маковский С.* На Парнасе «Серебряного века». - Мюнхен, 1962. – 364 с.
- Несынова Ю. И.* Анненский и Г. Иванов: проблема творческого диалога / В сборнике «Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855-1909». – М.: Издательство Литературного института им А.М. Горького, 2009. – 672 с.
- Петров М.* Черная весна / В сборнике «Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855-1909». – М.: Издательство Литературного института им А.М. Горького, 2009. – 672 с.
- Ростовцева И.* Не оставивший тени / В сборнике «Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855-1909». – М.: Издательство Литературного института им А.М. Горького, 2009. – 672 с.

*Калита О.Н.*

Российский Университет Дружбы Народов  
г. Москва (Россия)

*Павлидис Г.*

Греческий государственный университет  
г. Патры (Греция)

*Kalita Oxana*

Russian People's Friendship University  
Moscow (Russia)

*Pavlidis George*

State University of Patras  
Patras (Greece)

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ  
ЭТНООРИЕНТИРОВАННОЙ ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ  
КУРСОВОГО ОБУЧЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДИСТАНЦИОННЫХ ФОРМ В  
ГРЕЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ**

**METHODOLOGICAL PARTICULARITIES IN ORGANIZING LINGVODIDACTICAL  
MODEL FOR CLASS EDUCATION USING DISTANCE FORM IN GREEK AUDIENCE**

Создание учебного материала представляет собой интерактивную связь с конкретными собеседниками, в конкретных коммуникативных условиях, с конкретным контентом и канонами. В настоящей работе мы рассматриваем, что преподаватели, составляющие учебный материал, должны учитывать его содержание, кем он будет использоваться и на протяжении какого срока. А так же, каким образом будет составлен учебный материал и как будет поддерживаться, применимо к этнометодике в курсовом обучении русскому языку как иностранному в греческой аудитории дистанционно. В современных условиях преподавателям нового поколения необходимо владеть и новыми компетенциями: социокультурной, этнопсихологической, этнокультурологической.

The creation of particular educational material is an interactive process of relationships with concrete interlocutors, in particular communication conditions, with specific content and rules. In this paper, we consider that the teachers that prepare the educational material should take into consideration its content, by whom it is used and for how long. As well as how it will be prepared and how it will be maintained, applicable to etnomethodology course training in Russian as a foreign language in the Greek audience from distance. In modern conditions the new generation teachers need to possess new competences: the socio-cultural, ethno-psychological, etnocultural.

**Ключевые слова:** учебный материал, этнометодика, греческая аудитория, новое поколение, интернет среда.

**Keywords:** educational material, a technique, a Greek audience, a new generation, the Internet environment.

В 20 в. произошел невероятно быстрый рост методологических исследований, что обусловлено революционными изменениями в социальной практике, науке и технологии. Особое влияние на развитие методологии оказывают процессы дифференциации и

интеграции научного знания, коренные преобразования классических и появление множества новых дисциплин, превращение информации в непосредственную производительную силу общества.

Роль методики обучения иностранным языкам сегодня возрастает: в условиях глобализации образования возникают все новые и новые идеи и проблемы, новые концепции образования, новые формы обучения иностранному языку.

Этноориентированный подход в курсовом обучении русского языка греческой аудитории выражается в организации учебного процесса с учётом этнопсихологической и социокультурных характеристик греков. Это позволит усовершенствовать методику, сделав её наиболее эффективной и результативной и, тем самым, поможет заинтересовать учащихся, увеличивая мотивацию к учебному процессу, способствовать повышению качества обучения. Поэтому в организации обучения русскому языку как иностранному, в рамках этноориентированного подхода, есть необходимость использовать данные психолингвистики, этнолингвистики и этнодидактики, т.к. немаловажную роль, помимо структурных различий двух языков, играют и национальные особенности грекоговорящей аудитории.

Последние технологические разработки, широкое распространение Интернета с учетом низкой стоимости доступа к нему, предоставили возможности для проведения исследований в области изучения и преподавания иностранного языка [4]. После 1995 г. появились новые социально-когнитивные концепции, связанные с изучением и преподаванием иностранных языков, а также новые возможности в сфере образовательных технологий, были разработаны новые теории, которые имеют своей целью создание целостной и эффективной **образовательной среды для совместного обучения посредством Интернета.**

На сегодняшний день недостаточным стало просто предоставлять учебный материал. Общество стремится к социальному взаимодействию в аутентичных языковых сообществах. Постепенно интерес исследователей концентрируется вокруг вопросов сущности, роли и значения: (а) **оперативной памяти**, (б) **метапознания** (metacognition), (в) **мотивов**, (г) **эмоциональных факторов**, (д) роли, которую играет **социальная, историческая и культурная среда** в изучение иностранных языков. Например, многие из исследователей придают большое значение *оперативной памяти* (визуальной и слуховой) при изучении иностранных языков, потому как учащийся самостоятельно выбирает подходящую словесную (письменную и устную) или соответствующую визуальную

(картина, фотография, рисунок) информацию, структурирует и внедряет уже имеющиеся знания с целью сформировать соответствующие языковые ситуации [8].

В интернет-среде, поддерживающей изучение иностранного языка, *мотивы* могут оказать значительное влияние на отдачу учащихся. Они (а) способствуют выражению желательного поведения или же наоборот, предотвращают выражение нежелательного поведения, потому как они взаимодействуют с рядом когнитивных и эмоциональных факторов, (б) помогают учащемуся определить и поставить перед собой высокие цели и одновременно приложить все необходимые усилия для их достижения, (в) влияют на стратегию обучения, успеваемость, развитие и познавательные процессы, в которых участвует учащийся [6].

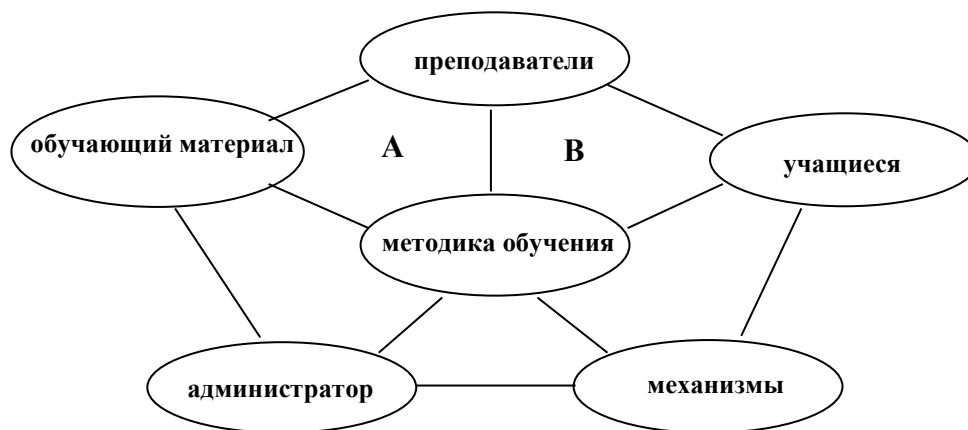
В последнее время *метапознание*, то есть опыт и осведомленность человека о том, как работает система познания при изучении иностранных языков и создание обучающей интернет-среды, которую он сможет активно развивать, стало предметом повышенного исследовательского интереса[7].

Метапознание выполняет двойную роль: своевременно и целенаправленно формирует языковую ситуацию в познавательной системе посредством ее наблюдения, а затем, на основании данной ситуации адаптирует и контролирует контент и функционирование самой системы. Таким образом, учащийся должен найти ответы на такие метапознавательные вопросы, как:

- *Как по другому я могу выразить то, что я хочу сказать?*
- *Была ли стратегия, которую я использовал при переводе текста, наиболее подходящей?*
- *Каким образом я могу быть уверен, что мои слушатели понимают то, что изначально сформировалось у меня в голове?*

В интернет-среде, поддерживающей изучение иностранного языка, *мотивы* могут оказать значительное влияние на отдачу учащихся. Они (а) способствуют выражению желательного поведения или же наоборот, предотвращают выражение нежелательного поведения, потому как они взаимодействуют с рядом когнитивных и эмоциональных факторов, (б) помогают учащемуся определить и поставить перед собой высокие цели и одновременно приложить все необходимые усилия для их достижения, (в) влияют на стратегию обучения, успеваемость, развитие и познавательные процессы, в которых участвует учащийся.

Для начала преподаватели должны выяснить предпосылки и потребности учащихся, а также условия социальной и культурной среды, в рамках которой будет использоваться материал. Наиболее важные показатели, которые должны принимать во внимание преподаватели, применяющие на практике данный материал, это возраст, социальная, культурная и языковая среда учащихся.



$$A + B = \langle \text{лучшее понимание урока} \rangle$$

Рис. 1. Основные компоненты учебного процесса.

Возраст учащихся – это первоначальный элемент, о котором должны знать составители учебного материала. Вторым важным элементом является социальный и культурный фон учащихся с учетом национально-культурных особенностей, присущих многонациональному греческому обществу. Национальное происхождение, уровень образованности, финансовое и профессиональное положение, которое занимают учащиеся в обществе, являются существенными факторами для дифференциации между учащимися, изучающими русский язык, которые необходимо принимать во внимание преподавателям, составляющим учебный материал.

Нами были зафиксированы различия, присутствующие в способе восприятия, понимания, усваивания и сложения образовательного материала различными типами обучающихся. Такое сложение представляет собой индивидуальный и субъективный процесс, посредством которого дифференцируется индивидуальность человека, характеризуемая элементами динамики и избирательности, потому как она является результатом взаимодействия учащегося с социальным и культурным окружением, внутри которого он живет и работает.

Еще одно составляющее, о котором должны знать преподаватели, составляя образовательный материал – это языковая подготовка учащихся, то есть их уровень знания языка. Эта информация необходима для них, чтобы иметь возможность оказать существенную помощь учащимся. Потому как учащиеся при изучении русского языка вовлекаются в познавательные процессы, при которых они создают инструменты, используют и трансформируют полученные ранее знания в новые. Это означает, что, в целом, они используют свой языковой и познавательный потенциал. Конечно, критическим моментом в этом процессе является трансформация предыдущего знания в новое, что осуществляется каждым учащимся самостоятельно на индивидуальном уровне, а потому и отличает одного учащегося от другого, который рассматривается как комплекс персональных факторов (уровень образования, мотивация, монологическая или билингвоя среда и т.п.). Это показывает, как языковую, так и когнитивную гетерогенность определенных обучающихся, о которой должно быть хорошо известно составителям образовательного материала для оказания им существенной поддержки, а затем, и для выполнения соответствующей работы с наибольшей эффективностью.

Общие экономические, социальные, политические и культурные условия, господствующие в греческом обществе, образовательная политика, которой следуют компетентные российские государственные органы в части языкового образования, а также время, выделенное для преподавания конкретного образовательного материала, определяют возможности и устанавливают ограничения, которые в свою очередь также влияют на работу составителей учебного материала.

Главной задачей преподавателей в Греции, составляющих образовательный материал, было сделать такой материал, который бы не стал просто пособием для изучения русского языка, а стал педагогическим материалом, рассчитанным на греческих учащихся и отвечающим его целям и потребностям. Вторая социальная и культурная задача – создать материал, мотивирующий греческих обучающихся, перенести в аудиторию жизненные реалии, насущные вопросы и опыт из той среды, в которой они живут и работают. Кроме того, материал призван помочь греческому учащемуся познать русскую культуру и язык, усиливая его самовосприятие и трактуя его личную биографию, повседневную жизнь, профессиональные планы на будущее, стремления и т.д. Третьей, собственно языковой задачей, является развитие коммуникативной способности греческих учащихся на русском языке с их непосредственным и активным участием в процессе

коммуникации. Конечно, данный момент предполагает наличие развитых навыков понимания и производства речи, письма и чтения.

Преподаватели, перед началом составления учебного материала должны заранее решить, какой материал должен войти в каждый тематический раздел, а также определить, классифицировать и привести в соответствие соответствующие области обучения с языковыми, социальными и культурными целями, которые будут поставлены в каждом отдельном тематическом разделе. Потому как контент учебного материала должен находиться в непосредственной связи с его общей целью. Кроме того, содержание материала должно отражать цели, интересы и иные запросы студентов, составляющих таргет-группу.

Следующим этапом при составлении образовательного материала является методика. До начала формирования контента составителям необходимо определиться со структурой и формой материала, видами языковой деятельности, способом оценивания и т.п. для того, чтобы полученный результат полностью отвечал потребностям учащихся и преподавателей, а также тому окружению, в условиях которого он будет применяться. В частности, необходимо создать «Пособие для преподавателя», в котором бы подробно описывались все виды деятельности, процессы преподавания, технологии, которые может использовать преподаватель, чтобы, например, сблизить своих учащихся с носителями русского языка. Для того, чтобы правильно подойти к вопросу создания образовательного материала, учитывая потребности студентов различного уровня, таргет-групп и виртуальных классов, составители решили создать «гибкий» материал, в котором будет дифференцироваться **контент, процесс и оценивание**. С точки зрения содержания исследователь [2], а вместе с ним и плеяда других исследователей, выделяет семь функций, которые может выполнять язык. Любой текст, письменный или устный, выполняет, по крайней мере, одну из них, хотя зачастую служит достижению многочисленных целей. Такими функциями являются:

1. **Понятийная или «Я хочу»** - учащийся использует язык либо для приобретения чего-либо, либо для высказывания своих потребностей или желаний;
2. **Регуляторная или «Делай, как я хочу»** - относиться к той области языка, посредством которой студент контролирует поведение, чувства, позиции иных людей по отношению к нему и побуждает их совершать действия в его пользу;



3. **Межличностная или «Ты и я»** - учащийся использует язык как средство общения с другими людьми в целях развития, поддержки, сохранения или полного прекращения межличностных отношений, выстраивая при этом параллельно свою индивидуальность;
4. **Личностная или «а вот и я!»** - учащийся использует язык для выражения своих эмоций, проявления своей уникальности и индивидуальности, а также для формирования общей картины о себе;
5. **Познавательная или «скажи мне, почему...»** - учащийся использует язык для исследования окружающей его среды, задается вопросами, ищет и оценивает информацию;
6. **Гипотетическая или «давайте представим, что...»** - учащийся использует язык для создания новых миров и ситуаций, а также чтобы научиться играть различные роли;
7. **Информационная или «я хочу тебе что-то сказать»** - учащийся использует язык, чтобы сообщить какую-либо информацию другим людям.

Например, дифференциация *контента* заключается в создании образовательного материала, удовлетворяющего как языковые, так и социально-культурные цели. Одновременно дифференциация содержания зависит также от языковых структур, которые должны усвоить студенты. В каждом тематическом разделе данные структуры формируются в языковые цели, которые различаются в зависимости от уровня сложности, при этом преподавателю необходимо уметь справляться в различном уровне усваивания русского языка, присущему каждому отдельному студенту. Дифференциация в *процессе* относится к методологии видов деятельности. То есть для адекватного контента (например, языковых структур) нами были разработаны различные виды языковой деятельности, которые отвечают различным когнитивным и языковым уровням, интересам и предпочтениям студентов. Например, при создании концепции нового контента необходимо разработать такие виды языковой деятельности, которые бы активировали эмоции учащихся, которые в свою очередь смогли бы увидеть, услышать, создать, воспроизвести и применить новую информацию.

Дифференциация в *оценивании* заключается в создание ряда альтернативных видов деятельности, где каждый учащийся будет иметь возможность контролировать себя, используя в качестве отправной точки свои изначальные способности, интересы, способ приобретения знаний и навыков. В качестве примера можно привести следующие виды деятельности: (а) реализация лексических коммуникативных ситуаций, (б) высказывание,

(в) понимание и производство речи, (г) развитие критического суждения, (д) понимание и приобретение социальных навыков и т.п.

Такое **дифференцирование** должно присутствовать во всех тематических разделах при составлении образовательного материала и посредством технических средств коммуникации предоставлять возможность преподавателю структурировать процесс своего преподавания, выбирая именно те виды деятельности, которые подойдут конкретным учащимся и конкретным условиям преподавания. Одновременно обучающимся предоставляется возможность стать более активными в процессе формирования, составления и адаптации учебного материала и принимать эффективное участие в видах языковой деятельности. На уровне языка, в силу того, что большинство греческих учащихся являются носителями двух языков, был учтен «принцип общей субъективной способности к языку», а также «принцип взаимозависимости между языками», согласно которым языки двуязычного носителя постигаются и развиваются в условиях взаимной зависимости друг от друга (объединение различий). Таким образом, целесообразно сформировать такие виды деятельности, которые бы могли помочь учащимся отрабатывать свои умственные способности в составлении, сопоставлении и сравнении нескольких языков с целью усвоить русский язык без особых затруднений, но при этом приобретая крепкие знания.

На уровне культуры посредством соответствующих видов деятельности в образовательный материал важно внести элементы, касающиеся русского менталитета, такие как: традиции, пейзажи русского ландшафта, песни, фрагменты их русской литературы и т.п. Однако основные знания, необходимые студентам для понимания межкультурных связей, находятся в жизненном опыте, накапливаемом самими учащимися. Поэтому актуальными оказываются такие виды деятельности, которые бы побуждали студентов высказать свое мнение по отношению к русской культуре. То же самое относится не только к области культуры, но и экономики и религии. Использование знаний о культуре, экономике и религии, собственного опыта учащихся делают процесс изучения более кореллятивным, а процесс обучения – более эффективным[5].

Резюмируя, можно прийти к выводу, что создание учебного материала представляет собой интерактивную связь с конкретными собеседниками, в конкретных коммуникативных условиях, с конкретным контентом и канонами. Касательно учащихся, основными вопросами, на которые призваны ответить преподаватели, составляющие учебный материал являются: Кто является реципиентами материала? Кем он будет

использоваться? На протяжении какого срока? Каково его содержание? Почему он будет иметь именно это содержание? Каким образом оно будет составлено и чем будет поддерживаться? Имея готовый материал и используя ИКТ, преподаватель призван предоставить своим обучающимся:

а) *педагогическую поддержку*, имеющую цель оказать помощь при изучении языка,

б) *социальную поддержку*, которая представляет собой поддержание отношений учащихся друг с другом и сохранение их мотивов в изучении языка,

в) *поддержку во взаимодействии*, которая направлена на участие студентов в удовлетворении потребностей своей группы, а также на поддержание сотрудничества между собой,

г) *поддержку в умении справляться с каким-либо видом деятельности* касательно его создания, реализации, мониторинге и кантролирования данного вида деятельности,

д) *техническую поддержку*, которая касается выявления и предотвращения функциональных и технических проблем.

Применимо к этнометодике в курсовом обучении русскому языку как иностранному в греческой аудитории преподавателям нового поколения необходимо владеть и новыми компетенциями: социокультурной, этнопсихологической, этнокультурологической. Они должны уметь компетентно выбирать подходящие формы обучения, а также отбирать и разрабатывать контент (учебный материал), с учетом этнопсихологических и социокультурных характеристик греческих учащихся.

### **Список литературы:**

- Балыхина, Т. М.* От методики к этнометодике. – М.:РУДН, 2010.
- Halliday, M. A. K.*, (1973), Explorations in the Functions Language, Language and languages. Learning: A Meta-Analysis of Research. Simulation & Gaming, vol 41 (1), 72-93.
- Peterson. M.* (2010), Computerized Games and Simulations in Computer-Assisted Language.
- Gay, G.* (2010), Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice, Teachers Colledge Press, 2nd ed, 31.
- Graham, S., Berninger, V., & Fan, W.* (2007). The structural relationships between writing attitude and achievement in first and third grade students. Contemporary Educational Psychology, vol. 32 (3), 516-536
- Pishghadam, R., & Khajavy, G. H.* (2013). Intelligence and metacognition as predictors of foreign achievement: A structural education modeling approach. J. of Learning and Individual Differences, vol. 24. Pp. 176-181
- Mayer, R.* (2001). Multimedia learning. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

*Кастельви Ж.*

Университет Барселоны  
Барселона (Испания)

*Вотякова И.А.*

Удмуртский государственный университет  
г. Ижевск (Россия)

*Castellvi Joan*

University of Barcelona  
Barcelona (Spain)

*Votyakova Irina*

UdmurtStateUniversity  
Izhevsk (Russia)

## ЭМОТИКОНЫ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ

### THE REPRESENTATION OF EMOTION CONCEPTS THROUGH EMOTICONS

Целью представленной работы является определение подходов к методологии изучения семантики эмодиконов в качестве репрезентантов эмоциональных концептов и особых лингвистических знаков, описательный и коннотативный характер которых, безусловно, осложняет определение их значения. Настоящее исследование отражает основные актуальные тенденции, нуждающиеся в подтверждении на более широком материале: российская молодежь использует эмодиконы чаще и с более широкой семантикой, нежели испанская. Общая разница в значении эмодиконов не существенна, что обусловлено базисным характером эмоциональных концептов в любой языковой картине мира, однако выделяется целый ряд расхождений, объясняемых, на наш взгляд, практикой применения знаков в определенном сообществе пользователей.

The aim of this paper is to determine the approach to the semantics of emoticons as long as they are realisations of the basic emotions, and also as they constitute a special group of linguistic signs. Emoticons present a still unfixed descriptive and connotative meaning, which complicates the study of their meaning. The present research shows the tendencies which should be further studied in future work with broader samples of users: Russian young people in our sample use emoticons more intensively and assign a broader range of meanings and hints rather than the Spanish group. The general meaning assigned to emoticons in both the Russian and Spanish groups is similar, with a number of differences which stand behind the classic idea that the signifier is fixed with respect to the linguistic community that uses it.

**Ключевые слова:** эмодикон, эмоциональный концепт, русский и испанский языки.

**Keywords:** emoticon, basic emotions, Russian and Spanish language.

Эмоциональные концепты, с одной стороны, характеризуются универсальностью, т.к. являются важнейшей частью эмоциональной картины мира любого языка, с другой – имеют особые национальные оценочные составляющие, отличающие их в ряду подобных ментальных образований. Эмоциональные концепты репрезентируются в языке благодаря

широкому набору средств разного уровня, среди которых особое место занимают явления нового времени, появившиеся на волне развития технологий, - эмодзи.

Под эмодзи мы понимаем пиктограмму, показывающую определенную эмоцию и используемую в виртуальном общении. Объектом настоящего исследования стали эмодзи популярной программы WhatsApp / Ватсап для смартфонов, в которой используется приложение, позволяющее выразить большое количество эмоций.

В данной работе мы проанализируем особенности репрезентации эмоциональных концептов посредством эмодзи в сообщениях студентов Удмуртского государственного университета (Россия) и Университета Барселоны (Испания). Молодое и среднее поколение, как известно, активно отправляет письменные электронные сообщения, которые все чаще заменяют устные. Универсальный характер технологий дает основание предположить возможность использования эмодзи и в межкультурной коммуникации, что делает особенно важным правильное понимание содержания эмодзи как репрезентанта языковой картины мира.

Виртуальное общение предполагает комбинацию особенностей устной и письменной его форм. Очевидно, что «сфера коммуникации, несомненно, влияет на принципы отбора и организации средств выражения» и «связана с понятием сферы человеческой деятельности» [Гарбовский, 1988, с.9]. Так, например, для устной речи характерны: импровизация – она создается в процессе говорения; использование фонетических и интонационных языковых средства выражения; опора на ситуацию; большая эмоциональность и диалогичность; употребление более простых или сокращенных структур как на уровне слов, так и на уровне предложений; вариативность языковых единиц; прерывистость. Письменная речь всегда имеет графическое оформление. Кроме этого, она, как правило, может быть заранее обдумана и исправлена, вследствие чего более структурирована и консервативна в реализации языковых норм. Разговорная форма общения, как известно, предполагает непринужденность общения, неофициальную обстановку, неподготовленность речевого акта, знакомство участников или принадлежность к одной социальной группе, экспрессивность, спонтанность, контрастность, ситуативность, динамизм. Большую роль в ней играют мимика, жесты, интонационное оформление высказывания.

Эмодзи позволяют выразить универсальные эмоции без учета грамматических, фонетических и орфографических особенностей. Это своеобразные средства письменной коммуникации, в какой-то степени, если можно так сказать, заменяющие мимику и жесты

устной разговорной формы общения. При общении они могут включаться в текст сообщения либо быть самостоятельным сообщением. Эмотиконы удобны, т.к. заменяют целое слово, или словосочетание, или предложение, тем самым отражая тенденцию к свободному производству языковых единиц и тяготению к автоматизмам речи, т.к. позволяют, с одной стороны, эмоционально и разнообразно дополнить смысл высказывания, а с другой - отличаются повторяемостью и клишированностью. Таким образом, мы можем выделить наиболее частотные эмотиконы, которые каждый из нас использует по привычке, или из-за экономии времени, или по эстетическим причинам.

Общий анализ репрезентации эмоциональных концептов в русском и испанском языках показывает важность следующих амбивалентных составляющих, значимых и для понимания эмотиконов: движение – отсутствие движения, сильная – слабая интенсивность, говорение – молчание, краткое – длительное проживание эмоции, способность преодолеть – породить, показать – скрыть, понять эмоцию или избежать её [Вотякова, 2014, с. 183]. Так, например, от *радости* (курсив на В.И., К.Ж.) чаще всего *плачут, прыгают*, от *страха* и *удивления* - *останавливаются*. При выражении *гнева* в отличие от других эмоций скорее двигаются, а не останавливаются [Вотякова, 2015, с. 7]. Все это нашло свое отражение в соответствующих эмотиконах, когда создаются и используются символы, обозначающие движение танца или хлопанья в ладоши. С другой стороны, необходимо отметить тот факт, что эмотиконы встречаются при выражении таких эмоций, как *радость*, *печаль* и *удивление*, а демонстрация *страха* или *гнева* скорее носит шуточный характер. Интенсивность эмоций проявляется в употреблении словосочетаний с прилагательными и наречиями: *радость* - *большой, великий, превеликий, огромный; grande, mucho, mayor, demasiado* [Вотякова 2011], *гнев* – *страшный, великий, возрастающий; mucho, tanto, enorme*; *удивление* – *большой, немалый, легкий, огромный; gran, mayor, tanto* и т.д. Интенсивность эмоции также может быть выражена соответствующими пиктограммами, а также довольно часто применяется сочетание эмотикона с восклицательным знаком или повторение знака.

Анализ репрезентации эмоциональных концептов показывает нечёткость, изменчивость, текучесть границ и взаимодействие всех эмоциональных концептов. Особенно это проявляется при выражении *удивления*, т.к. его когнитивные признаки обусловлены тем, что эта эмоция рассматривается в качестве переходной, способной в последующем может перерасти в другое состояние [Вотякова, 2015]. Например, *удивление* легко переходит в *гнев, страх, радость*. Такая неопределенность объясняет

употребление словосочетаний с прилагательными, подчеркивающими очевидность удивления: *безусловный, очевидный, нескрываемый, искренний; деланный, показной, притворный, разыгранный; auténtico, experimentado, originario, sincero, verdadero, falso, fingido*. Если же удивление небезразлично, то оно приобретает положительную или отрицательную окраску, т.е. превращается в приятное или неприятное удивление. Эта двойственность более типична для русской языковой картины мира, нежели для испанской. Сочетание противоположностей и близость эмоциональных концептов друг к другу является отличительной особенностью эмоциональной картины мира. Так, например, в ядро концепта *радость* входит *печаль*, т.к. без неё данная эмоция не может быть осознана.

Отметим также и то, что амплитуда речевого поведения во время какого-либо эмоционального состояния колеблется от молчания до крика. Так, например, *в гневе* можно *воскликнуть, вскричать, говорить, кричать, ответить, пожелать, потребовать* и др., *от страха* можно *говорить, спросить, рассказать, обещать, перебить* и др. При этом речевое действие может носить совершенно различный характер: *думать, написать, молчать*. Последнее в этом случае выражает очень сильную эмоцию, которая будет «говорящей», т.к. отражает высокий уровень душевного волнения.

Эмотиконы не предполагают выражения сильных отрицательных эмоций, т.к. в этом случае общение, наверняка, просто будет прекращено или продолжено уже без использования пиктограмм. С другой стороны, набор эмотиконов также отражает определенные способы речевого поведения, когда используются символы с просьбой не говорить о чем-либо или демонстрация шутливой нежелания продолжения разговора на эту тему.

Таким образом, мы можем рассматривать эмотикон как актуальный репрезентант эмоциональных концептов, отражающий их основные когнитивные признаки и обладающий как универсальными, так и специфичными характеристиками в процессе своего использования, что в свою очередь вместе с апоцентричным характером эмоциональных концептов обуславливает актуальность подобного научного исследования. Данная работа имеет и большое практическое значение, т.к. умение выразить эмоцию и оценку средствами изучаемого языка играет огромную роль, вследствие отражения взаимодействие эмоциональной языковой картины родного и иностранного языков, фрагменты которой могут быть национально специфичны, в связи с тем, что формируются под влиянием различных культурных факторов [Вотякова, Кастельви, 2015, с. 113].

**К проблеме определения значения эмотикона.**

На первоначальном этапе работы за основу был взят список основных эмоций человека, выделенных Изардом К. [Изард, 1977]: *интерес, радость, удивление, страдание, гнев, отвращение, презрение, стыд, смущение*. Но, как оказалось, данный перечень, с одной стороны, не отражает полноту всех возможных эмоций и интенций, которые могут передавать эмотиконы, с другой – этот список включает эмоции, которые не выражаются при помощи эмотиконов. Таким образом, нами были исключены *интерес* и *презрение* и добавлены *шутка, ирония, жалоба, сожаление, экспрессивное неодобрение, экспрессивное одобрение и неловкость*. В последующем к данному списку присоединились более описательные интенции: *ужас, люблю/нравится, невинность, вздыхание, целую, круто, забавно/смешно*.

Одной из важнейших методологических проблем, на наш взгляд, является определение релевантных коннотативных значений, касающихся эмотиконов, т.к. обнаруживается значительное количество единиц, имеющих одновременно эмоциональный характер и описательное содержание. Трудно различить выражение чистой эмоций от передачи экспрессивного высказывания. Проблема заключается в изначальной полифункциональности и универсальности эмотиконов, когда они могут или отражать только одну основную эмоцию; или дополнять сообщение интонационным оттенком, который получатель сообщения должен представить; или иметь описательный характер, применяемый с коннотативным намерением в зависимости от ситуации. Нельзя исключить, благодаря схожести эмотикона со словом, и омонимию знаков – своеобразную «межъязыковую асимметрию, заключающуюся либо в несовпадении объема значений, либо в различии стилистической и оценочной окрасок сходных по звучанию слов» [Гарбовский, 1984, с. 45].

В связи с этим возникла необходимость дополнения списка основных эмоций, что, по-видимому, также не носит законченного характера в виду достаточной новизны самого характера виртуального общения. Кроме этого, перевод базовых концептов, как, например, *обида, жалоба, сожаление*, или, *complicidad, rubor*, оказывается очень непростым, что также в свою очередь обуславливает трудности в определении значения, передающего его эмотикона.

**Методологические аспекты эксперимента.**

Настоящее исследование представляет собой пилотный проект, целью которого станет более глубоко изучение способов выражения эмоций в письменных сообщениях.



Нами были отобраны две группы студентов от 18 до 23 лет: студенты первого курса филологического факультета Университета Барселоны (далее УБ) и студенты 1, 2 и 4 курсов Института языка и литературы Удмуртского государственного университета (далее УдГУ).

Предварительный неформальный анализ данных показывает, что использование тех или иных эмодзи зависит от возраста, а также, возможно, может быть обусловлено географическим характером. Более глубокое исследование, на наш взгляд, может ответить на вопрос, играет ли гендерный фактор какую-либо роль. Кроме определения характера значений, которые пользователи придают эмодзи при выражении эмоциональных высказываний, целью настоящего исследования является и установление релевантных эмодзи для изучения и методологических средств их анализа.

Нами было проведено исследование на материале 63 эмодзи (см. Таблицу №1):

**Таблица №1**

1		6		11		16		21		26		36	
2		7		12		17		22		27		37	
3		8		13		18		23		28		38	
4		9		14		19		24		29		39	
5		10		15		20		25		30		40	
41		46		46		51		56		61			
42		47		47		52		57		62			
43		48		48		53		58		63			
44		49		49		54		59					
45		50		50		55		60					

На первом этапе работы студенты должны были выбрать эмодзи, которые используют часто, или редко, или никогда не употребляют. Эмодзи, которые не применялись студентами ни УдГУ, ни УБ, впоследствии были исключены. Не использование некоторых эмодзи объясняется тем, что, с одной стороны, очень многие являются синонимичными, и выбираются первые или привычные знаки для респондента, а, с другой, - есть эмодзи, которые не очень четко выражают экспрессивное содержание. На основании полученных данных нельзя сделать окончательных выводов, хотя в целом они демонстрируют основные тенденции и дают начало следующему этапу работы.

На втором этапе работы из анкеты были удалены те символы, которые не использовали 75% учащихся: 18, 30, 33, 34, 38, 39, 40, 46, 44, 46, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 56. В целом можно отметить, что студенты УдГУ применяют намного больше эмотиконов, чем студенты УБ. Из остальных эмотиконов, используемых более, чем 25% респондентами обеих групп, значительное количество редко встречается у учащихся УБ. Больше половины этих студентов не использует эмотиконы: 4, 6, 16, 13, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 32, 36, 52. Эмотиконы, которые употреблялись менее 50 % студентами УдГУ, следующие: 4, 6, 26, 36, 45, 63. Обе группы студентов схоже используют данные эмотиконы: 2, 3, 7, 8, 9, 10, 14, 17, 20, 22, 24, 31, 32, 35, 41, 48, 51, 57, 58, 59, 60, 61, 62.

На втором этапе мы отобрали 47 эмотиконов, у которых учащиеся должны были определить значение. Анализ показал, что намного более узкую семантику придают эмотиконам студенты УБ. Количество эмотиконов, получивших от 1 до 4 значений в анкетах 25 и более % студентов отражено в Таблице №2:

**Таблица №2**

	4 значения	3 значения	2 значения	1 значение
УБ	0	3	19	25
УдГУ	3	9	32	3

Таким образом, можно выделить следующие многозначные эмотиконы:

Для УБ: 7, 21, 29 - 3 значения  
 Для УдГУ: 5, 6, 24 - 4 значения  
 3, 4, 8, 12, 26, 29, 31, 35, 60 - 3 значения

Полисемантичность эмотиконов отражает их схожесть со словом, а также их полифункциональность – возможность применения в разных ситуациях. Выделяется целый ряд значений, тесно связанных между собой. Например, *радость* - *шутка*, *ирония*, *грусть* - *жалование* - *страдание*. Такие связи отмечены в анкетах, как правило, студентов УдГУ, в ответах которых выделяются ассоциативные связи значений, не характерных для студентов УБ. Так, например, для учащихся УдГУ нет *иронии* без *радости*, *аирония*, *шутка* чаще всего сопровождают *радость*. Для студентов УБ большинство эмотиконов относится либо к *радости*, либо к *иронии*, *шутке* (см. Таблицу №3):

Таблица № 3

	<i>радость без иронии, шутки</i>	только <i>ирония, шутка без радости</i>	вместе <i>радость и ирония, шутка</i>
УБ	8 эмотиконов: 7, 9, 10, 15, 16, 20, 24, 32	5 эмотиконов: 1, 2, 3, 28, 31	4 эмотикона: 21,29,35,61
УдГУ	7 эмотиконов: 7, 10, 15, 20, 21, 24, 32	0 эмотиконов	10 эмотиконов: 1, 2, 3, 9, 13, 16, 28, 29, 31 61

Суденты УдГУ чаще всего связывают между собой *грусть, страдание и жалость*, что почти не отмечается в анкетах студентов УБ. Выделяются 11 эмотиконов, обозначающих одну или больше эмоций (см. Таблицу №4):

Таблица №4

	<i>грусть + страдание + жалость</i>	<i>грусть + страдание</i>	<i>грусть + жалость</i>	<i>страдание + жалость</i>
УБ	0 эмотиконов	1 эмотикон (22)	1 эмотикон (60)	1 эмотикон (12)
УдГУ	4 эмотикона (1,2,3,60)	2 эмотикона (4,22,)	2 эмотикона (11,17)	1 эмотикон (6)

Как было указано выше, выделяется группа эмотиконов, имеющих схожее значение у студентов УдГУ и УБ. При этом отмечаются следующие подгруппы:

А) эмотиконы, имеющие одинаковые значения (27,3%):

10	радость экспрессивное одобрение	48	радость
17	грусть жалоба, сожаление	57	радость экспрессивное одобрение
20	радость экспрессивное одобрение	61	радость шутка, ирония

Б) эмотиконы, имеющие разные значения (9,1%):

№	УдГУ	УБ
14	удивление, смущение	стыд, неловкость
35	гнев, экспрессивное одобрение стыд, неловкость	радость шутка, ирония

В) эмотиконы, имеющие похожие значения (63,6%):

№	Общие	УдГУ	УБ
2	шутка, ирония	радость	
3	шутка, ирония	радость	
7	радость		экспрессивное одобрение стыд, неловкость
8	радость	шутка, ирония	
9	радость	экспрессивное одобрение	
22	грусть страдание	страх стыд, неловкость	
24	радость	экспрессивное одобрение	
31	шутка, ирония экспрессивное одобрение	радость	
41	радость	экспрессивное одобрение	
51	радость	экспрессивное одобрение	
58	экспрессивное одобрение	радость	
59	экспрессивное одобрение	радость	
60	грусть жалоба, сожаление	страдание	
62	гнев	экспрессивное одобрение	

Среди второй группы эмотиконов, отличающихся по своему значению в анкетах студентов УдГУ и УБ, и третьей группы, несовпадающих по значению, выделяются следующие подгруппы:

А) эмотиконы, имеющие одинаковые значения (13,3%):

13	радость, шутка, ирония
36	удивление, смущение

Б) эмотиконы, имеющие похожие значения (73,3%):

	общие черты	УдГУ	УБ
4	страдание	грусть	
6	экспрессивное одобрение	жалоба, сожаление страдание стыд, неловкость	
16	радость	шутка, ирония	
21	радость		шутка, ирония

	экспрессивное одобрение		
23	гнев	экспрессивное одобрение	
27	гнев	экспрессивное неодобрение, отвращение	
28	шутка, ирония	Радость	
29	шутка, ирония	радость шутка, ирония экспрессивное одобрение	
32:	радость	экспрессивное одобрение	
52	радость	экспрессивное одобрение	
63	гнев	Страдание	

В) эмотиконы, имеющие разные значения (13.3%):

	УдГУ	УБ
26	грусть стыд, неловкость	страх страдание
45	шутка, ирония	экспрессивное одобрение

Таким образом, целью данной работы было определить подходы к методологии изучения семантики эмотиконов - репрезентантов эмоциональных концептов, с одной стороны, особых лингвистических знаков, с другой. На наш взгляд, эмотиконы являются ярким примером того, как языковое сообщество определяет значение языкового знака, поскольку рассматриваемые пиктограммы или знаки обладают символическим содержанием в классическом лингвистическом смысле [Соссюр, 1916]. Описательный и коннотативный характер эмотиконов, безусловно, осложняет определение их значения. Необходим глубокий анализ более широкого материала, для того чтобы понять, какие параметры и факторы являются релевантными при изучении этой темы.

Настоящее исследование показало основные тенденции, которые также нуждаются в подтверждении: российская молодежь придает больше значений эмотиконам и использует их чаще, чем испанская. Разница в их семантике не существенна, что обусловлено базисным характером эмоциональных концептов в любой языковой картине мира, однако выделяется целый ряд расхождений, объясняемых практикой применения знаков в определенном сообществе пользователей.

**Список литературы:**

- Гарбовский Н.К.* К вопросу о межъязыковых омонимах / Гарбовский Н.К. в сборнике Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Москва, 1984. С. 45-56.
- Гарбовский Н.К.* О функционально-стилистической вариативности языка / Гарбовский Н.К. в сборнике Вопросы системной организации речи, Изд-во МГУ Москва, 1988. С. 9-25.
- Вотякова, И. А.* Словообразовательный аспект в анализе концепта РАДОСТЬ (на материале русского и испанского языков) / И. А. Вотякова // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2011. Вып. 2. С. 53-58.
- Вотякова И.А.* Концепт "страх" в русском языке / И. А. Вотякова // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2014. Вып. 4. С. 179-183.
- Вотякова, И. А., Кастельви Ж.К.* проблеме обучения выражению эмоций в практике преподавания русского языка как иностранного на элементарном уровне // Русский язык и культура в зеркале перевода [Электронный ресурс] : материалы Междунар. науч. конф., 29 апр. - 3 мая 2015 г. / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. - Москва : Издательство Московского университета, 2015. С. 113-122.
- Вотякова И.А.* О концепте "удивление" в русской языковой картине мира / И. А. Вотякова // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2015. Т. 25. № 3. С. 120-124.
- Вотякова И.А.* Некоторые замечания о концепте «гнев» в русском языке // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2015. Т. 25. № 6. С. 5-9.
- Соссюр Ф.* Курс общей лингвистики / Соссюр Ф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 432 с.
- Izard С.* Human emotions / Izard С. New York: Plenum Press. 1977. 361p.

*Курсанова Е. М.*  
Московский государственный лингвистический университет  
г. Москва (Россия)

*Kirsanova Elena*  
Moscow State Linguistic University  
Moscow (Russia)

**АЛИМЕНТАРНЫЙ СИМВОЛИЗМ В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА  
«МАСТЕР И МАРГАРИТА» И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПЕРЕВОДЕ**

**ALIMENTARY SYMBOLISM IN M. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND  
MARGARITA" AND ITS INTERPRETATION IN TRANSLATIONS**

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» считается одним из самых загадочных романов XX века. Интерпретация булгаковского поликодового текста чрезвычайно сложна для герменевтического анализа и не может быть однозначной, оставляя многочисленные возможности для вариативности. Даже среди носителей русского языка не существует единого понимания того, как сам писатель относится к своим персонажам, их образу мысли, их поступкам. Тем более трудно разобраться в тонкостях авторского замысла переводчикам-иностранцам, предпринимающим попытки сделать это великое произведение достоянием мировой культуры.

Данная статья анализирует примеры переводческих трактовок алиментарных символов, использованных в романе, и смысловые нарушения социокультурного контекста, которые возникают при их некорректной передаче в переводе.

M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" is reputed to be one of the most mysterious novels of the 20th century. Being highly complicated the hermeneutic analysis of Bulgakov's polycode text opens up a vista for interpretative variation. Even among Russian readers there is no consolidated agreement on how Bulgakov appraises his own characters, their way of thinking, and their actions. It is no wonder why foreign translators who attempt to make the novel the world heritage face difficulties in decoding the author's intentions.

The article analyses examples of translation misinterpretations of alimentary symbols used in the text and distortions of social and cultural context these misinterpretations implicate.

**Ключевые слова:** символ, аксиология, этнокультурная специфика, перевод.

**Key words:** symbol, axiology, cultural specifics, translation.

Несмотря на то что англоязычный читатель имеет достаточно полное представление о прозе и драматургии Булгакова, именно роман «Мастер и Маргарита» воспринимается на Западе как «современная классика» и не просто привлекает внимание литературных критиков и читателей, но и изучается в университетах и коллежах, где имеются филологические отделения [Barret, 1987, с.1].

В современном англоязычном булгаковедении выделяется два подхода к толкованию романа: философско-эстетический и социополитический [Галинская, 2003, с. 187].

В рамках философско-эстетического подхода критики относят роман М.А. Булгакова к европейской романтической литературной традиции, в основе которой лежит принцип «колорита места и времени» Виктора Гюго, диктующий необходимость воссоздания в тексте подлинных особенностей национального быта, на фоне которых полнее раскрывается своеобразие характера персонажей.

В социополитической трактовке роман «Мастер и Маргарита» – аллегорическое сатирическое повествование об определенном периоде в истории России, охватывающем 1928-1938 гг. Картина социальной жизни нэпмановской Москвы подчеркнута парадоксальна, персонажи гротескны, но детали бытописания точны и узнаваемы.

Таким образом, оба подхода к трактовке романа требуют внимательного и вдумчивого отношения к тщательно выписанным реалиям своего времени. В тексте романа нет ничего случайного, учитывая его многократную редакцию Булгаковым для каждого переиздания. Тем более требовательно к интерпретации деталей художественного текста должны относиться переводчики, чья некорректная трактовка нюансов описания быта и поведения персонажей романа значительно влияет на восприятие иноязычным читателем русской культуры и менталитета. Ведь, несмотря на то, что роман Булгакова – энциклопедическое произведение, вобравшее в себя огромную часть культурно-исторической, мифологической и философской памяти человечества, «Мастер и Маргарита» прежде всего – гениальное творение русского духа [Звезданов, 1993, с. 64].

Переводчикам-иностранцам, предпринимавшим попытки сделать это произведение достоянием мировой культуры, весьма непросто разобраться в тонкостях авторского текста. Отсюда многократные попытки перевода романа на один и тот же язык (принимая во внимание его относительную «молодость»).

Так, в данной связи хотелось бы обратить внимание на работу переводчиков с алиментарными символами, которые являются неотъемлемой частью любого литературного произведения. Их вдумчивый анализ и точная интерпретация позволяют глубже проникнуть в психологию героев, отражающую, в том числе, и особенности их национального архетипа, т.к. «в формах организации трапез, в сопряженных с ними этикете и обрядности и во многих других гранях материальной и духовной культуры, так



или иначе соотносящихся с пищей, отразилась вся этническая и социальная история народов» [Традиционная, 2001, с. 13].

Гротескная «карнавализация» романа часто достигается именно за счет апелляции к алиментарным символам. Прославляя жизнь и различные проявления чувственности, они позволяют создать жизнеутверждающую атмосферу в тексте, а при необходимости и комический эффект. Со времен классической античной литературы (Ювеналий, Петроний), а позднее и литературы Средневековья и Возрождения (Г. Чосер, Ф. Рабле, У. Спенсер) гастрономическая тема была основой многих юмористических произведений, а также средством политической и социальной сатиры, с помощью которой едкого высмеивались общественные и нравственные пороки, низменные удовольствия и проявления вульгарного вкуса. Этот элемент «телесного низа», «народной культуры», по определению М.М. Бахтина, позволяет преодолевать ограничения, накладываемые лингвистическими, эпистемологическими и когнитивными моделями «официальной» культуры [Бахтин, 1990, с. 281].

Сама завязка романа «Мастер и Маргарита» построена на алиментарном символизме. В знаменитой вводной сцене Воланд спрашивает Берлиоза о его планах на ближайший вечер:

«...мне хотелось бы спросить вас, что вы будете делать сегодня вечером, если это не секрет? – Секрета нет. Сейчас я зайду к себе на Садовую, а потом в десять часов вечера в МАССОЛИТе состоится заседание, и я буду на нем председательствовать. – Нет, этого быть не как не может, - твердо заявил иностранец. – Это почему? – Потому, ... что Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила. Так что заседание не состоится» [Булгаков, 2004, с. 53].

Аннушка пролила не воду, не молоко, не просыпала соль. Она пролила масло, а масло и жир суть вещества жизни. По мнению, Л.В. Карасева, масло у Булгакова предстает в качестве всеобщего мирового вещества, способного «поворачиваться» в разные стороны и играть совершенно разные роли [Карасев, 1999, с.11]. Подобная ассоциация в романе не случайна. В Москве у Воланда все идет, *как по маслу*: Воланд и его свита беспрепятственно проникают в повседневную реальность Москвы. Нарушая устоявшийся порядок жизни московского общества, они заставляют главных (и неглавных) героев буквально крутиться, повинаясь их воле. С каждой главой темп романа убыстряется: хорошо *смазанная* гигантская карусель абсурдных событий раскручивается все быстрее, и сойти с нее ни один из героев романа не в силах.

На страницах романа внимательный читатель встречает отсылки к образу «масло» по ходу разворачивающихся событий: *подсолнечное масло* Аннушки, *розовое масло*, ненавидимое Пилатом, *крем Аззелло*, которым намазалась Маргарита, *жирная, лоснящаяся* осетрина второй свежести, курица, которой Аззелло ударил на лестнице гражданина Поплавского, была вынута из *промаслившейся* газеты, на Мастере был *засаленный* халат и совершенно *засаленная* черная шапочка. В описании Ершалаима автор упоминает *оливковую роцу*, *масличный жом* с тяжелым каменным колесом, а название *Гефсимания* означает «тиски для выжимания масла» [Галинская, 2003, с. 32]. Отметим, что *оливковое масло* для иудеев носит сакральный характер и используется как масло для меноры – семисвечника, зажигаемого во время религиозного праздника Хануки. «Что касается гастрономии в целом, то у Булгакова вообще преобладают лакомства жирные, лоснящиеся, промасленные» [Карасев, 1999, с. 11].

Описание ритуалов принятия пищи (обыденных, праздничных застолий, дружеских посиделок, официальных приемов), на фоне которых разворачивается с повествование, – важный композиционный элемент романа, позволяющий высветить разнообразные аспекты человеческих взаимоотношений: тайные желания, внутренние противоречия, назревающие конфликты, впоследствии получающие драматическую развязку.

Выбор автором для описания определенных продуктов питания или образованных на основе данной лексики метафор задействует сенсорно-вкусовые и зрительные ощущения читателя и, вызывая соответствующие ассоциации, заставляет испытывать разнообразные эмоции, сопровождающие разворачивающееся повествование (радость, вожделение, тоска, одиночество, отвращение, растерянность, отчаяние, страх и т.д.).

Рассмотрим сцену прерванного обеда и последующего ареста одного из героев романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» и варианты ее переводческой интерпретации:

«Супруга его принесла из кухни аккуратно нарезанную селедочку, густо посыпанную зеленым луком. Никанор Иваныч налил лафитничек, выпил, налил второй, выпил, подхватил на вилку три куса селетки <... > и в это время позвонили, а Пелагея Антоновна внесла дымящуюся кастрюлю, при одном взгляде на которую можно сразу было догадаться, что в ней, в гуще огненного борща находится то, чего нет вкусней в мире – мозговая кость. Проглотив слюну, Никанор Иванович заворчал как пес:

– А чтоб вам провалиться! Поесть не дадут!.. Супруга побежала в переднюю, Никанор Иванович выволок из огнедышащего озера ее, кость, треснувшую вдоль. И в эту

минуту в столовую вошли двое граждан, а с ними почему-то очень бледная Пелагея Ивановна» [Булгаков, 2004, с.150].

Один из героев романа Никанор Иванович Босой, председатель жилищного товарищества дома, где и находилась «нехорошая квартира» №50, приступает к вожделенной трапезе, супруга накрывает на стол и ставит графин водки и лафитник.

Лафитный стакан – это изящная удлинённая рюмка, пришедшая в Россию из Франции – страны, которая традиционно славится умением изысканной сервировки. Лафитники сейчас практически вышли из употребления, однако в 30-ые годы XX века все еще были в ходу и являлись напоминанием о дореволюционном времени, когда не существовало торопливого общепита и соблюдались традиции неспешного приема пищи. Никанор Иванович представлен М.А. Булгаковым как полный достоинства председатель жилищного товарищества. То, как он принимает пищу за грамотно сервированным столом в «своей маленькой столовой» (заметим, не на кухне), полностью согласуется с образом солидного должностного лица.

Однако переводчики, не зная особенностей русского застольного этикета, используют в переводе эквиваленты, обозначающие сосуды гораздо бóльшие по объему, чем лафитник – бокал для вина (wineglassful) и даже графин (carafe):

«...poured himself a wineglassful of vodka, drank it, poured out another, drank that, speared three slices of herrings on his fork...» [Glenny, 2003, p.120] // «...poured himself a small carafe of vodka, drank it down, poured another, drank that down, speared three pieces of herring on his fork...» Burgen & O'Connor, 1997, p.83].

И лишь в переводе Р. Пивера и Л. Волконски мы видим попытку передать небольшой объем (dram) выпитого:

«...poured himself a dram of vodka, poured another, drank it, picked up three pieces of herring on his fork...» [Pevear & Volokhonsky, 1997, p. 101].

Таким образом, в переводческой интерпретации герой М.А. Булгакова из степенного должностного лица превращается в алкоголика: две стопки водки в качестве аперитива немного расслабляют и возбуждают аппетит, в то время как два стакана или графина водки на голодный желудок в середине рабочего могут иметь весьма печальные последствия для репутации государственного служащего.

Приведем еще один пример.

После Великого бала у Сатаны Воланд предложил Маргарите выпить, чтобы ослабить чудовищное напряжение, которое испытывала главная героиня в течение многих часов.

«...кот налил Маргарите какой-то прозрачной жидкости в лафитный стакан. – Это водка? – слабо спросила Маргарита? Кот подпрыгнул на стуле от обиды. – Помилуйте, королева, ... разве я позволил бы себе налить даме водки? Это чистый спирт. <...> Маргарита покорно выпила, думая, что тут же ей и будет конец от спирта. Но ничего плохого не произошло. Живое тепло потекло по ее животу, <...> вернулись силы, как будто она встала после долгого освежающего сна, кроме того почувствовался волчий голод. <...> После второй стопки, выпитой Маргаритой, свечи в канделябрах разгорелись поярче, и в камине прибавилось пламени <...> Никакого опьянения Маргарита не чувствовала» [Булгаков, 2004, с.352-353].

Из перевода М. Гленни англоязычный читатель понимает, что Маргарита выпила не две стопки (лафитные стаканы), а два стакана (glassful) спирта:

« ... remarked the cat, pouring out a glassful of clear liquid for Margarita <...> Margarita tried to push away the glass <...> After second glassful the light in the candelabra burned brighter, the coals in the fireplace glowed hotter, yet she did not feel at least drunk» [Glenny, 2003, p.315].

В переводе Р. Пивера и Л. Волконски лафитный стакан превращается в бокал (goblet), что тоже весьма существенная порция спиртного:

«... the cat poured some transparent liquid into a goblet for Margarita <...> After Margarita's second glass, the candles in the candelabra flared up more brightly, and the flame increased in the fireplace» [Pevear & Volokhonsky, 1997, p.277].

Таким образом, в переводческой трактовке изящная героиня, пьющая из изящного сосуда, превращается в крепкую даму, которая после двух стаканов чистого спирта на голодный желудок «никакого опьянения не чувствовала».

И лишь в переводе Д. Бергин и К. О'Коннор мы видим более точную передачу женского образа:

«... he poured Margarita some transparent liquid into an ornate small glass» [Burgen & O'Connor, 1997, p.236].

Аналогичные случаи небрежной интерпретации переводчиками русского алиментарного контекста мы наблюдаем и при передаче значения слова стопка – небольшого стакана для крепких напитков:

«Но оказались в спальне вещи и похуже: на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно – жутких размеров черный кот со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой» [Булгаков, 2004, с.130].

В переводе от читателей ускользает своеобразная издевательская элегантность «культурно трапезничающего» персонажа, ведь стопку водки и стакан водки (glass) держат в руках по-разному:

«Now he was clearly visible: the feathery moustache, one lens of the pince-nez gleaming, the other not there. But worse things were to be found in the bedroom: on the jeweller's wife's ottoman, in a casual pose, sprawled a third party - namely, a black cat of uncanny size, with a glass of vodka in one paw and a fork, on which he had managed to spear a pickled mushroom, in the other» [Pevear & Volokhonsky, 1997, p.83].

«... a black cat of revolting proportions sprawled in a nonchalant attitude on the pouffe, a glass of vodka in one paw and a fork, on which he had just speared a pickled mushroom, in the other» [Glenny, 2003, p.100].

«... sprawled in a relaxed pose on the pouffe ... a black sat of horrific proportions with a glass of vodka in one paw and in the other a fork on which he had speared a pickled mushroom» [Burgen & O'Connor, 1997, p.69].

В других отрывках в переводческой интерпретации небольшая рюмка также превращается в стакан:

«Через четверть часа Рюхин, в полном одиночестве пил рюмку за рюмкой, скорчившись над рыбцом» [Булгаков, 2004, с.120] // “drinking glass after glass of vodka” [Glenny, 2003, p.90] // «hunched over his bream drinking glass after glass» [Pevear & Volokhonsky, 1997, p.74] // «hunched over a plate of carp drinking glass after glass» [Burgen & O'Connor, 1997, p.61].

«Как-нибудь за рюмкой я расскажу вам несколько фактов из моей биографии, вы обхохочетесь» [Булгаков, 2004, с.146] // «sometime over a glass or two I will tell you» [Glenny, 2003, p.115] // «someday over a glass I'll tell you» [Pevear & Volokhonsky, 1997, p.98] // «we'll have a drink sometime and I'll tell you» [Burgen & O'Connor, 1997, p.80].

На страницах романа мы встречаем отношение к водке как к лекарству, обладающему «целебной силой»:

«Ходят слухи, что он совершенно перестал пить портвейн и пьет только водку, настоящую на смородиновых почках, отчего очень поздоровел» [Булгаков, 2004, с. 482].

«Гомеопатическая доза» водки способна излечить от жесточайшего похмелья или депрессии:

«– Дорогой Степан Богданович, – заговорил посетитель, проникательно улыбаясь, – никакой пирамидон вам не поможет. Следуйте старому мудрому правилу, – лечить подобное подобным. Единственно, что вернет вас к жизни, это две стопки водки с острой и горячей закуской <...> Прыгающей рукой поднес Степа стопку к устам, а незнакомец одним духом проглотил содержимое своей стопки. Прожевывая кусок икры, Степа выдавил из себя слова... » [Булгаков, 2004, с.124].

Р. Пивер и Л. Волконская предлагают следующий вариант перевода:

«My dear Stepan Bogdanovich,'the visitor said, with a perspicacious smile, 'no aspirin will help you. Follow the wise old rule - cure like with like. The only thing that will bring you back to life is two glasses of vodka with something pickled and hot to go with it... His hand twitching, Styopa brought the glass to his lips, while the stranger swallowed the contents of his glass at one gulp. Chewing a lump of caviar, Styopa squeezed out of himself the words... <...> The stranger did not allow Styopa's amazement to develop to a morbid degree, but deftly poured him half a glass of vodka» [Pevear & Volokhonsky, 1997, p.78].

Как мы видим, и в этом случае в переводе используется эквивалент, обозначающий питейный сосуд бóльшего размера, хотя в английском языке существует слово *shot glass*, способное выступить аналогом русской стопки. Два стакана водки и еще полстакана не только не смогут облегчить физические страдания героя М.А. Булгакова, но, напротив, лишь усугубят их.

В другом отрывке М.А. Булгаков описывает духовный кризис поэта Александра Рюхина: осознание того, что он – «Сашка-бездарность» повергло поэта в тяжелое депрессивное состояние. Развеять тоску можно было бы приняв «водочки». Заметим, что слово водка, употреблено в данном контексте с уменьшительно-ласкательным суффиксом, внося добавочные коннотации: уважительное отношение к водке и небольшое ее количество.

«Настроение духа у едущего было ужасно... Рюхин старался понять, что его терзает. Что же дальше? Никогда слава не придет к тому, кто пишет дурные стихи. Какие-то странные мысли хлынули в голову. Совершенно больной и даже постаревший поэт входил на веранду Грибоедова <...> - Арчибальд Арчибальдович, водочки бы мне... Пират сделал сочувствующее лицо, шепнул: – Понимаю... сию минуту... [Булгаков, 2004, с.119].

Переводчик М. Гленни ограничивает себя использованием стереотипного «стакана водки», что значительно огрубляет описание:

«Could I possibly have a glass of vodka ?» [Булгаков, 2004, p.89].

Справедливости ради отметим, что два других перевода дают эквиваленты, обозначающие меньшие объемы [... a drop of vodka [Pevear & Volokhonsky, 1997, p.74] // a little vodka [Burgen & O'Connor, 1997, c.61].

Почему же в переводе мы видим устойчивую тенденцию использования эквивалентов, выражающих бóльшие меры объема алкогольных напитков?

Многие иностранцы разделяют давно укоренившиеся представления о том, что распитие водки в больших количествах – неотъемлемая часть русской застольной культуры, праздничной и повседневной трапезы, а также, что русские люди по складу характера угрюмы и безудержны, а по восприятию жизни – несчастны. Таким образом, в сознании носителей иной культуры представления о русском национальном характере и водке выстраиваются в устойчивый ряд.

Источниками возникновения данных ассоциаций являются личный опыт или информация из газетных публикаций, туристических справочников, энциклопедий, в которых либо лаконично констатируется, что русские пьют много алкоголя:

“Russians drink a *great deal* of tea, as well as *vodka* and *wine*.” [Customs of Russia. Encarta Encyclopedia Deluxe, 2004].

либо приводится совершенно парадоксальный резон, что распитие водки в России – старинный обычай, так как в России холодно и, чтобы согреться в отсутствие отопления, русские пьют водку в соответствующих дозах в течение дня и особенно ночи:

“Entre las costumbres que los rusos tienen debemos destacar la afición por el Vodka, una bebida de alta graduación es y una de las que más toman los rusos <...> El motivo principal de tomar esta bebida no es tanto el gusto por beber, sino que es la necesidad de mantener el cuerpo caliente y una buena forma de conseguirlo, es precisamente beber una bebida de este tipo, con muchos grados de alcohol.

La costumbre de beber Vodka es muy antigua, ya que desde siempre ha existido el frío en Rusia y una buena forma de calentarse, sobre todo cuando no había mucha calefacción, era precisamente bebiendo vodka, una bebida que mantiene caliente a todo el que la toma y que es muy eficaz en este sentido. <...> El vodka es genial si se toma en las dosis adecuadas y repartido durante el día, para que así el cuerpo esté en calor todo el día, aunque sobre todo es por la noche,

dependiendo de cada uno, aunque actualmente no se toma tanto gracias a las calefacciones y demás [Rusia.pordescubrir.com].

<...> Para celebrar algún acontecimiento, los rusos suelen beber bastante, los brindis de vodka demuestran la felicidad que están viviendo y la alegría de compartir con sus amigos, no te asustes si notas que beben demasiado, no son alcohólicos, sólo que disfrutan de la bebida. Además las temperaturas bajo cero amilanan un poco el frío [Viajejet.com].

Но глубокое литературное произведение признанного мастера лишено безапелляционности и категоричности газетной или справочной статьи. Когда речь идет об интерпретации художественного текста упрощенная «бытовая» трактовка недопустима, так как она оставляет за рамками системы ценностей, пласты исторических ассоциаций, образов и значений. Поверхностные знания о национальных культурных традициях, их истоках и специфике, традиционная концептуальная инерция оставляют переводчика в плену устойчивых стереотипов и ведут к упрощенному пониманию и искажению незнакомых ему деталей оригинала.

### **Список литературы:**

- Булгаков:* Современные толкования. К 100-летию со дня рождения 1891-1991. Сборник обзоров АН СССР ИНИОН. – М., 1991. – 244с.
- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. – М., «Детская литература», 2004. – 498 с.
- Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 541 с.
- Галинская И.Л.* Рецепция творчества М.А.Булгакова в англоязычной критике // Михаил Звезданов Н. В свете на «Майстора м Маргарита». – С., 1993. – 211с.
- Карасев Л.В.* Масло на Патриарших, или Что нового можно вычитать из знаменитого романа Булгакова// Ex libris Н.Г.– М., 1999. – 5июля. – С.11-15.
- Традиционная пища как выражение национального самосознания/ Отв. ред. С.А. Арутюнов и Т.А. Воронина. Российская академия наук, Институт Этнологии и Антропологии им. М.Маклая. – М.: Наука, 2001. – 312с.
- Barret A.* Between Two Worlds: A crit. introd. to “The Master and Margarita”. – Oxford, 1987. – VIII, 347p.
- Bulgakov M.* The Master and Margarita. Translated by Michael Glenny. – Vintage, L., 2003. – 445 p.
- Bulgakov M.* The Master and Margarita. Translated by Richard Pevear & Larissa Volokhonsky]. – Penguin Books L., 1997. – 412 p.
- Bulgakov M.* The Master and Margarita. Translated by Diana Burgen & Catherine O’Connor]. - Picador L., 1997. – 367 p.
- Costumbres – Rusia [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.viajejet.com/costumbres-rusia>.
- La costumbre de tomar vodka entre los rusos [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://rusia.pordescubrir.com/la-costumbre-de-tomar-vodka-entre-los-rusos.html>
- ENCARTA ENCYCLOPEDIA DELUXE (2004): Microsoft.



La costumbre de tomar vodka entre los rusos [Электронный ресурс] – Режим доступа:  
<http://rusia.pordescubrir.com/la-costumbre-de-tomar-vodka-entre-los-rusos.html>

*Киселёва М.Н.*

Национальный исследовательский Томский государственный университет  
г. Томск (Россия)

*Marina Kiseleva*

National research Tomsk State University  
Tomsk (Russia)

**«СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ИТАКА?»  
КАВАФИС В ИНТЕРПРЕТАЦИИ И. БРОДСКОГО.**

**“IS THERE ITAKA?” K. CAVAFY  
IN THE INTERPRETATION OF J. BRODSKY**

В статье рассматривается стихотворение К. Кавафиса «Итака» в соотношении с его русским переводом, осуществлённым И. Бродским. От классического образа Итаки и романтической кульминации возвращения на родину остаётся, по существу, только имя — знак принадлежности культуре. Кавафис смещает античные акценты с итога путешествия на само странствование. В качестве некоего продолжения-ответа у Бродского в 1972 г. появляется стихотворение «Одиссей Телемаку», где представлена ситуация уже вынужденного странствия. На основе собственного подстрочника проводится разбор обоих поэтических произведений с целью определить степень тождественности перевода оригиналу и выявить с помощью каких лингвистических средств и поэтических тропов Бродский передаёт чувственные образы и логику «апоэтичного» поэта.

The poem “Itaka” by K. Cavafy in the relation with his Russian translation made by J. Brodsky is examined in this article. From the classic image of Itaka and the romantic culmination of the return to the homeland, only the name as a sign of belonging to the culture, in fact, is left. Cavafy shifts the ancient emphasis from the outcome of the journey to the journey itself. As a some kind of a continuation-answer in 1972 Brodsky indites a poem “Ulysses to Telemachus”, where the situation of a compelled wayfaring is presented. On basis of the own translation, the analysis of the both poetic works is conducted with the purpose to define the degree of identity of the translation to the original text and to reveal with the help of which linguistic means and poetic tropes Brodsky conveys the sensual image and the logic of the “antipoetic” poet.

**Ключевые слова:** переводы Бродского, Кавафис и Бродский, Итака в русской интерпретации.

**Key words:** the translations of Brodsky, Cavafy and Brodsky, Ithaca in the Russian interpretation.

У каждого стихотворца случается кульминационный момент творчества, когда рождаются особые стихи-автографы, резюмирующие его поэтику и технические приёмы, его позицию в этом мире и мистический опыт созидания. Такие стихи освещают и лучше связывают между собой все остальные произведения автора. Своего рода золотые ключики, открывающие потайные ворота в волшебный мир поэта. У Кавафиса это «Итака» - самое, пожалуй, любимое греками, часто цитируемое и упоминаемое

поэтическое произведение Константиноса Кавафиса. «Итака» была написана в 1910 году и впервые опубликована в 1911. «Пересматривая свои произведения, Кавафис обнаружил стихотворение-веху, стихотворение-поворот. Он обнаружил «Итаку»<sup>58</sup>. Она принадлежит к философским поэтическим произведениям Кавафиса, содержит в себе дидактическое намерение и написана в форме наставления, инструкции, которые могут быть истолкованы и как внутреннее обращение к самому себе. Кавафис-Одиссей, сорока восьми лет, почти на пороге старости, полный опыта, полный знаний, прекрасно сознающий, что его жизненные возможности почти полностью исчерпаны, и вдруг обнаруживший, что цель его жизни не соответствовала тому износу, ущербу и горечи, которых она стоила. «Если бы только его мысль обитала выше суетности и тщетности мира, если бы только целью его было обогащение «отборными» телесными и духовными ощущениями и приумножение опыта и знаний, если бы только он не страдал напрасно от своих фантастических, выдуманных «лестригонов и циклопов», если бы только он презирал опасность...»<sup>59</sup> Сам поэт, упоминая это своё произведение, сообщал: «... смысл этого стихотворения прост и ясен: человек в жизни, стремясь к какой-либо цели (к Итаке), приобретает опыт, знания, а иногда и ценности, гораздо значимее самой цели»<sup>60</sup>.

Побуждающим импульсом и вдохновляющим образом для «Итаки» явилось стихотворение древнеримского автора Петрония «Exhortatio ad Ulysses» («Наставление Одиссею»)<sup>61</sup>. Однако Кавафис излагает свою версию путешествия, которое предлагается осуществить каждому человеку, каждому Одиссею, сообщая Одиссеям свой наказ. Только путешествие - это не возвращение домой, как в гомеровском мифе, но путь к цели, стремление к ней. Многое множество перипетий Одиссея преобразуется у Кавафиса во множество возможностей приобретения знаний, чувственных ощущений «всех сортов», разнообразных испытаний, и бесценного опыта духовных и телесных наслаждений. Таким образом, Итака перестаёт считаться пунктом следования для спасения и отдохновения

<sup>58</sup> Γσίρκας Σ. Ο Καβάφης και η εποχή του, Εκδόσεις Κέδρος, 1987, σ. 145.

<sup>59</sup> Там же

<sup>60</sup> Γ. Λεχωνίτης: Καβαφικά αυτοσχόλια, σ. 26

<sup>61</sup> Здесь мы считаем целесообразным привести это стихотворение в полном объёме (в нашем подстрочном переводе с греческого), однако следует упомянуть, что авторство Петрония не подтверждено.

Оставь страну свою и скитайся по берегам чужим.

О юность! Событий опаснейших ряд тебя ждёт.

В невзгодах не поддавайся.

С Дуная далёкого берегами познакомься,

С морозным Севером, мирными царствами Египта.

Со странами, где Солнце, видят, встаёт

И с теми, где его видят закатывающимся:

Многоопытным прибудь, Одиссей, в места разные.

Одиссея, перестаёт быть целью-намерением, мечтой, идеалом, поскольку с каждым прибытием, с каждой Итакой, с каждым осуществлением мечты определяется и устанавливается новая Итака. Итаки – это химеры, цели – это химеры. Первостепенно и приоритетно – движение, образ путешествия, жизни, пути, радость от этого движения-пути и выбранного образа жизни. Итака – это призрак, реальностью же становятся чувственные, ментальные и душевные восторги и улады. Это поэзия гедонизма и гедонизм поэзии, что для Кавафиса, по существу, одно и то же.

Ниже представлены новогреческий оригинал стихотворения и его буквальный русский подстрочник. По стечению обстоятельств или же умышленно, это стихотворение так же, как и «В ожидании варваров», состоит из 36 строк, по форме представляет из себя нерифмованный белый стих, а по содержанию – наставление автора каждому путнику, отправляющемуся в жизнь. В странствие.

### Ἰθάκη

Σὰ βγεῖς στὸν πηγαμὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη,  
 νὰ εὐχεσαι νὰ ἔναι μακρὸς ὁ δρόμος,  
 γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.  
 Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,  
 τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβᾶσαι,  
 τέτοια στὸν δρόμο σου ποτέ σου δὲν θὰ βρεῖς,  
 ἂν μὲν ἡ σκέψις σου ὑψηλὴ, ἂν ἐκλεκτὴ  
 συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει.  
 Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,  
 τὸν ἄγριο Ποσειδῶνα δὲν θὰ συναντήσεις,  
 ἂν δὲν τοὺς κουβανεῖς μὲς στὴν ψυχὴ σου,  
 ἂν ἡ ψυχὴ σου δὲν τοὺς στήνει ἐμπρὸς σου.

Νὰ εὐχεσαι νὰ ἔναι μακρὸς ὁ δρόμος.  
 Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωινὰ νὰ εἶναι  
 ποῦ μὲ τί εὐχαρίστηση, μὲ τί χαρὰ  
 θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους.  
 Νὰ σταματήσεις σ' ἐμπορεῖα Φοινικικά,  
 καὶ τὲς καλὲς πραγμάτειες ν' ἀποκτήσεις,  
 σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχριμπάρια κ' ἔβενους,  
 καὶ ἡδονικὰ μυρωδικὰ κάθε λογῆς,  
 ὅσο μπορεῖς πιὸ ἄφθονα ἡδονικὰ μυρωδικά.  
 Σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὲς πολλὰς νὰ πᾶς,  
 νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους.

### Итака

Когда выйдешь в плавание на Итаку,  
 желай, чтобы был длинным путь,  
 полный перипетий, полный знаний.  
 Лестригонов и циклопов,  
 рассерженного Посейдона не бойся,  
 таких на своём пути ты никогда не найдёшь,  
 если остаётся мысль твоя высокой, если изысканное  
 волнение дух и тело твоё трогает.  
 Лестригонов и циклопов,  
 яростного Посейдона не встретишь,  
 если их не несёшь в своей душе,  
 если душа твоя их не воздвигает пред тобой.

Желай, чтобы длинным был путь.  
 Много летних утр случатся  
 когда с каким удовольствием, с какой радостью  
 ты будешь вплывать в гавани, впервые увиденные.  
 Останавливайся на базарах финикийских,  
 и хорошие товары приобретай,  
 перламутры и кораллы, янтарь и эбен,  
 и сладострастные благовония разные,  
 в каком сможешь изобилии сладострастные благовония.  
 В городах египетских многих побывай,  
 учись и учись у образованных.

<p>Πάντα στὸ νοῦ σου νὰ ἔχεις τὴν Ἴθάκη.          Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου.          Ἀλλὰ μὴ βιάζεις τὸ ταξίδι διόλου.          Καλλίτερα χρόνια πολλὰ νὰ διαρκέσει.          Καὶ γέρος πὰ ν' ἀράξεις στὸ νησί,          πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισες στὸν δρόμο,          μὴ προσδοκῶντας πλούτη νὰ σὲ δώσει ἡ Ἴθάκη.</p>	<p>Всегда в уме своём держи Итаку.          Прибытие туда – это твоё предназначение.          Но не торопи своё путешествие совсем.          Лучше годы долгие пусть длится.          И стариком уже причалишь на остров,          богатый всем тем, что приобрёл по дороге,          не ожидая, что богатства тебе даст Итака.</p>
<p>Ἡ Ἴθάκη σ' ἔδωσε τ' ὠραῖο ταξίδι.          Χωρὶς αὐτὴν δὲν θὰ βγαίνεις στὸν δρόμο.          Ἄλλα δὲν ἔχει νὰ σὲ δώσει πιά.</p>	<p>Итака тебе дала прекрасное путешествие.          Без неё ты бы не отправился в путь.          Иного больше у неё нет, чтобы тебе дать.</p>
<p>Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρεῖς, ἡ Ἴθάκη δὲν σὲ γέλασε.          Ἔτσι σοφὸς ποὺ ἔγινες, μὲ τόση πεῖρα,          ἤδη θὰ τὸ κατάλαβες οἱ Ἰθάκες τὶ σημαίνουν.</p>	<p>И если бедной её ты найдёшь, Итака над тобой не          посмеялась.          Таким мудрым, каким ты стал, с таким опытом,          уже ты понял, что эти Итаки значат.</p>
<p>[1910, 1911]</p>	

Анализируемое стихотворение состоит из 36 строк и графически разбито на 5 неравных частей. Первая часть содержит 12 строк, вторая часть – 11, третья вмещает в себя 7 строк, и 2 заключительные представляют собой трёхстишия. Если рассматривать данные числа с точки зрения античного древнегреческого и, в частности, пифагорейского символизма числа, где число есть фундаментальный принцип, лежащий в основе мира вещей, и основной принцип соразмерности вселенной в пластическом искусстве, ритмике, музыке и поэзии, где числа не просто количественны, но и имеют качественные черты, отождествляясь с миром причин, то присутствие вышеуказанных чисел и их анализ окажутся весьма любопытными.

Чётные числа в графическом искусстве более статичны, чем нечётные, наличие симметрии и равных частей делает фигуру более устойчивой, тогда как нечётные представляют собой движение. В герметической философии нечётные числа считались символами мужского, активного начала, а чётные – женского и пассивного. Во взаимодействии чётных и нечётных чисел греческий философ Пифагор видел действие универсального принципа единства противоположностей: конечного и бесконечного, прямого и изогнутого, квадратного и круглого. В произведении Кавафиса 36 строк и 5 частей могут продемонстрировать принцип пути, непреложность движения, его неизменность, постоянство и стабильность. Причём это путь и движение - человека

совершенного, с развитой силой воли, поскольку пентада в человеке проявляется в виде пяти чувств восприятия и в виде пяти элементов, составляющих тело.

12 стихов начала произведения также уместно рассмотреть с точки зрения пифагорейской философии, где оно считалось сверхсовершенным числом, символом законченности и божественного круга, вращающего вселенную. У Гомера число 12 – одно из самых частотных, оно применялось к городам, кораблям, амфорам, топорам, украшениям, одеждам и т.д. Таким образом, доброе начало славного пути и непрерывное движение – есть самый совершенный способ жить, двигаться, не отвлекаясь на сомнения, опасения и колебания, как солнце, странствующее по небосводу, поделённому на 12 частей-созвездий, и завершающее свой солнечный круг не ради места назначения, а чтобы начать новый цикл, новое движение. У кольца да у венца не найдёшь конца.

Продолжается «Итака» одиннадцатистишием, числом нечётным, мужским, динамичным. По мнению немецкого математика, механика и астронома-теоретика Августа Мёбиуса число 11 символизировало собой двойственность в использовании силы, что приводило либо к очистительным духовным последствиям, либо к разрушениям и хаосу. Наша судьба как людей – учиться, для добра или для зла. Заключительная строчка второй части стихотворения совершенно прозрачна в своём содержании – «учись и учись у образованных».

Вторая половина пути на Итаку после обучения у «образованных» получается по кавафисовской нумерологии божественной, одухотворённой и разумной. Так сказать, добрый конец всему пути венец. Семистишие и два последних трёхстишия – 7 и 3 – означают философское осмысление пути. Семёрка символизирует гармонию природы – семь нот в музыке, семь цветов радуги, это также число порядка и организации пространства. Это очень мудрое число, созидательное и уникальное своей неделимостью. Оно символизирует тайну, нечто незнакомое и невидимое, а также изучение, знание и путь исследования неизвестного, оно не порождает никакого числа и не порождается каким-либо числом. Она нацеливает человека на высший разум, на лучшие действия, подчинённые духовному в целом. Число 3 Пифагор называл числом завершения, выражением начала, середины и конца. Неслучайно материальный мир и пространство трёхмерны – это высота, длина и ширина; время тоже трёхмерно – всё случается в прошлом, настоящем и будущем; вещество может находиться в трёх состояниях - твердом, жидком и газообразном (хотя современная наука в этом смысле неоднозначна, четвёртым состоянием вещества осознаётся плазма). Таким образом, форма, выраженная в количестве

строк, является неочевидным, невербальным выражением глубокой сути каждого пути и, так или иначе, отражает содержание каждой из 5 частей стихотворения.

С точки зрения стихотворного размера и метра, ритм «Итаки» - это не правильный, размеренный и чёткий марш, это не гладкое асфальтированное полотно, это ритм, отражающий человеческий путь, путь каждого Одиссея, полный неожиданностей, опасностей и перипетий. Здесь не выдержан ни один размер, в пути на Итаку есть всё – и анапест, и амфибрахий, и дактиль, и трибрахий наряду с двусложными хореем и ямбом, количество слогов в строках варьируется от 16 до 10 в стихе, с преобладанием тринадцатисложника. Это дорога, на которой мерно плывёшь по пенистым волнам или устремляешься прочь от гнева Посейдона, либо сворачиваешь и надолго задерживаешься у Цирцеи, либо спотыкаешься, но поднимаешься и продолжаешь путь. Цитируя Бродского, этот стих не обеспечивает читателю «психический комфорт высших достижений гармонической школы с их убаюкивающим метрическим рисунком». Анализ метрики и ритмической схемы кавафисовских поэтических творений, пожалуй, самая сложная часть исследования, поскольку явление имеет место быть, однако в теории стихосложения нет ни описания, ни названия, ни каких-либо характеристик, ни теоретических определений. Предлагается ввести новый термин для обозначения ритма, подчинённого ключевому образу произведения, и дать наименование оригинальному стихотворному кавафисовскому размеру – перипетихий, так как именно перипетии разного рода лежат в определении каждого пути на Итаку и ритмической организации стихотворений греческого поэта.

У Кавафиса в «Итаке», так же как и у Гомера в «Одиссее», отсутствует рифма. Античным поэтическим произведениям она вообще несвойственна, ибо в основу звучания были положены музыкальные понятия краткости и долготы, тембра и темпа. Зачем музыке рифма?

В переводе Иосифа Бродского кавафисовская «Итака» претерпевает ряд внешних, формальных и семантических метаморфоз. Поэт оставляет состав частей таким же, как и в оригинале, и делит стихотворение на пять фрагментов, однако не сохраняет актуальное количество строк в первых двух частях, увеличивая каждую на одну строку. Первые две строки оригинала он соединяет в одну, единую, не разрывая образ отправления на Итаку с намерением длинного пути, так рождается первая «удвоенная», одна из двух самых длинных шестнадцатисложных строф перевода:

Отправляясь на Итаку, молись, чтоб путь был длинным...

Но вскоре, в этой же части Бродский «набивает» 8 строку оригинального текста своими самобытными смыслами («волнение дух и тело твоё трогает») и вынужден обеспечить им ещё одну строку:

покуда возвышенное волненье  
*владеет тобой и питает сердце.*

Таким образом, «возвышенное волненье» должно стать питательным веществом сердца путника, должно насытить душу, стать жизненно необходимым условием существования-пути. «Возвышенно волновать» может только возвышенное, высокое, по Бродскому, это звуки, ритм, поэзия, как высшая форма культуры и человеческого проявления. «Возвышенное волненье» - это не что иное, как поэзия, эволюционный путеводитель, о котором Бродский неоднократно упоминал. Она владеет человеком и питает его сердце. В оригинальном стихотворении достаточно лишь прикоснуться к этой выси. Бродский здесь напитывает антропологически эволюционным содержанием более скромный стих Кавафиса. Фактически это уже не просто путешествие в пространстве, но и во времени.

То же самое происходит с 10 строкой («яростного Посейдона не встретишь»), Бродский и её раскалывает на 2 отдельные строфы:

ни разгневанный Посейдон *не в силах*  
*остановить тебя* – если только ....

а во второй части разламывает 19 строку:

*ткани, янтарь, перламутр, кораллы,*  
*вещицы, сделанные из эбена...*

Обладая колоссальной лингвистической интуицией и совпадая при переводе с состоянием языка, Бродский вступает со стихотворением в прямые отношения. Какой диктат языка был услышан им при создании поэтического перевода «Итаки» рассматривается ниже, в анализе содержательной части стихотворения.

### **ИТАКА**

Отправляясь на Итаку, молись, чтобы путь был длинным,  
 полным открытий, радости, приключений.  
 Не страшись ни циклопов, ни лестригонов,  
 не бойся разгневанного Посейдона.  
 Помни: ты не столкнёшься с ними,  
 покуда душой ты бодр и возвышен мыслью,  
 покуда возвышенное волненье  
 владеет тобой и питает сердце.  
 Ни циклопы, ни лестригоны,  
 ни разгневанный Посейдон не в силах



остановить тебя – если только  
у тебя самого в душе они не гнездятся,  
если твоя душа не вынудит их возникнуть.

Молись, чтоб путь оказался длинным,  
с множеством летних дней, когда,  
трепеща от счастья и предвкушенья,  
на рассвете ты будешь вливаться впервые  
в незнакомые гавани. Медли на финикийских  
базарах, толкайся в лавчонках, щупай  
ткани, янтарь, перламутр, кораллы,  
вещицы, сделанные из эбена,  
скупай благовонья и притиранья,  
притиранья и благовонья всех сортов;  
странствуй по городам Египта,  
учись, всё время учись у тех, кто обладает знаньем.

Постоянно помни про Итаку – ибо это  
Цель твоего путешествия. Не старайся  
сократить его. Лучше, наоборот,  
дать растянуться ему на годы,  
чтоб достигнуть острова в старости обогащённым  
опытом странствий, не ожидая  
от Итаки никаких чудес.

Итака тебя привела в движенье.  
Не будь её, ты б не пустился в путь.  
Больше она дать ничего не может.

Даже крайне убогой ты Итакой не обманут.  
Умудрённый опытом, всякое повидавший,  
ты легко догадаешься, что Итака эта значит.

Доминирующим размером в переводе может быть выделен амфибрахий, завершающийся, как правило, хореем, пересыпанный как «янтарём и перламутром» анапестовыми или дактилическими строфами. Помимо размера существенное значение у Бродского приобретает повторяющаяся женская клаузула, которая имеет здесь особый характер, создавая определённое настроение, следуя одна за другой и разрешаясь мужской ударной лишь в 5 местах перевода (обычно знаменую анжамбеман):

Вторая строка второй части: ..... с множеством летних дней, когда  
(не просто «летние дни», но «летние дни», наполненные событиями-прибытиями-открытиями, анжамбеман здесь как материальное проявление предчувствия события, физически оформленного замирания дыхания перед прибытием-открытием)

Десятая строка второй части: ..... притирания и благовония всех сортОв (чтобы сделать эстетический выбор, нужно накопить эстетический потенциал, а «чем богаче эстетический опыт, тем чётче нравственный выбор, тем он свободнее»)

Третья строка третьей части: ..... сократить его. Лучше, наоборОт (выразительность контраста, интенсивность антитезы обеспечивается не только мужской клаузулой, но и анжамбеманом)

Седьмая строка третьей части: ..... от Итаки никаких чудЕс.

И вторая строка четвёртой: ... Не будь её, ты б не пустился в пУть (аллитерация и внутренняя рифма (будь-путь) строки словно осязаемые толчки-импульсы, подталкивающие двигаться, передающие ускорение, заданное «возвышенным» и «отборным» опытом).

Вообще амфибрахические стихи по сравнению с другими стихотворными размерами отличает более ровная интонация, и поэтому данный размер используется, как правило, при повествовании в лиро-эпических жанрах. Амфибрахией написана, например, баллада А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге». И получается, что перевод Бродского - это своего рода песня о жизненном пути, о событиях и переживаниях, возникающих на этом пути, тогда как оригинальное произведение Кавафиса по ритму и звукописи есть сам жизненный путь, сами события и сами переживания каждого странника, воплощённые в стихотворном размере и фонетической коде.

Для Бродского подбор тона «сфокусирован в слух». Форма и самый дух произведения, носителем которого в стихотворении служит размер «подбираются на слух». В связи с этим выбор общего амфибрахического ритмического фона стихотворения, сбои и провалы ритма и тональные клаузуальные выделения совсем неспонтанны. Это метафизический цвет пути, его музыкальный тон, заданные самим странником. Ведь тема пути, где путь – это смысл, а не средство достижения цели, одна из самых приоритетных и стержневых ещё со времён античности. Мы все куда-то идём, либо отправляемся по месту жительства, либо движемся к какому-либо месту назначения, и путь этот - не постоянная величина, не ровная, как скатерть, дорога, путь этот наполнен перипетиями, неожиданностями, рефлексиями, мистикой «всех сортов», внутренними конфликтами, терзаниями и уроками. Не это ли стало основополагающим при выборе и поэтом, и переводчиком музыкально-ритмического сопровождения «Итаки». Таким образом, по сути безразмерное стихотворение подчинено своему внутреннему путейно-перипетийному ритму.

Кавафис ищет новые формы для отражения своего перипетийно-эстетического содержания, для выражения сути пути. Этим, скорее всего, и объясняется диковинная смесь размеров поэтического оригинала. Рваный ритм, нарушение силлабики и тоники, неравенство слогов и ударений, отсутствие рифмы, т. е. «апоэтичная» поэзия без художественных прикрас, определяющая особенность и уникальность не только поэзии Кавафиса, но и особенность и уникальность всякого человеческого пути.

В первой строке Бродский максимально уплотняет текст, используя деепричастный оборот (неизвестный новогреческому языку) и опуская словосочетание «в плавание», как, скорее всего, смысл, вытекающий из содержания «отправляясь на Итаку» и, как было упомянуто выше, сливает в одном ряду две строки, свою вторую оставляя аналогичной по содержанию и грамматическому образу (третьей) строке подлинника. При этом он передаёт новогреческий императив «*νὰ εὐχεται*»<sup>62</sup> русским «молись». А молиться – это ведь не просто желать и стремиться к чему-то, это обязательно призывать высшие силы для осуществления просьбы, мечты, преклоняясь перед ними. Бродский с мистической чуткостью поэта «внял» диктату чужого языка и конкретного слова, соединяющего в себе семы двух смыслов. Любопытен и ряд однородных членов, привлечённых поэтом. «Знание» подлинника он толкует как «открытие» и «радость», проникая в сокровенную и чувственную суть слова «знание» – это то, что обнаружено, раскрыто и постигнуто. И пережито сердцем и душой – только тогда путь становится «полным радости», ощущений и впечатлений, когда из теоретических умозаключений знание проникает в духовно-чувственную сферу восприятия и познания мира и собственного пути, освещаясь светом раскрытого мирозданию сердца. Таким образом, чувственное постижение вещей, их плотская интерпретация, их телесное проживание и доставляет радость знания. Ведь человек знания живёт действием и чувством, а не только мыслью или знанием о действии или чувстве. Он выбирает путь сердца и следует по этому пути. С этим связана и тема движения, ибо только эмпирическое знание меняет человека, делает его гибким, позволяет мгновенно ориентироваться в ситуациях и обстоятельствах, и получать радость от этого движения. Всё в мироздании меняется – даже камни, упомянутые ниже, которые живут свою медленную жизнь. Там, где остановилось движение, останавливается и жизнь. Но это должно быть движение, внутреннее и внешнее; не броуновское движение, не суета, а именно движение, направленное, векторное, разумно-экономное – это и есть жизненный путь. Можно двигаться вовне и извне черпать материал для внутренней

<sup>62</sup>Глагол *εὐχεται* имеет в греческом языке 2 значения: желать и просить Бога (молиться).

переработки, для изменения самого себя, для открытия самого себя, т.е. для внутреннего движения. А иногда внутреннее движение снимает человека с места и влечет к самому себе через физические миры и границы. Впечатления, переживания, новое и необычайное, открытия, радости и приключения - пища для души, которой надо расти, жить и двигаться.

В этом, наверное, и заключается гений Бродского-переводчика – воспринять едва различимые, неявные оттенки и семантические нюансы в единстве всех смыслов поэтического произведения.

В третьей и четвёртой строках стихотворения (4-5 строки оригинала):

3. Не страшись ни циклопов, ни лестригонов,

4. не бойся разгневанного Посейдона.

4. Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας, - Лестригонов и циклопов,

5. τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβᾶσαι, - рассерженного Посейдона не бойся, переводчик дважды побуждает путника «не бояться, не страшиться» ни лестригонов, ни циклопов, ни разгневанного Посейдона, усиливая внушение и удваивая таким повтором императив, в основе побудительности которого лежит модальность реальности. Однако «μὴ φοβᾶσαι» Кавафис помещает в самый конец пятой строки, подчёркивая и призывая читателя-странника<sup>63</sup> не испытывать страха, поскольку страх сковывает и не даёт двигаться. Психологи утверждают, что страх не врождённое, но приобретённое чувство<sup>64</sup>, в основном, посредством внушения и самовнушения. Шаг за порог всегда пугает, страшно уходить от привычного и уютного, страшно ломать шаблоны и вырываться из зоны комфорта, поэтому важно, контролируя страх, перешагнуть через порог. Переводчик дублирует призыв преодолеть страх, ведь это самое главное и сложное: «не бойся», «не страшись», дабы уже наверняка быть услышанным, дабы путник внял побуждению, потому что страх – это иллюзия, та призма, через которую кажется, что жизнь полна страшных несчастий, злобных лестригонов и гневных циклопов, большинства из которых в действительности нет. Они либо навязаны извне, поскольку когда присутствует страх, легко управлять поведением человека, либо спроецированы внутренними чудовищами и циклопами, населяющими души. Поэтому именно то, чего человек так страшно боится и

<sup>63</sup>Именно к нему, к каждому читателю, обращен призыв, поскольку каждый является путником, проходящим свою жизненную Одиссею. В действительности, это обращение постаревшего Одиссея-Кавафиса к юным Одиссеям. В 1972 г. Бродский напишет стихотворение «Одиссей Телемаку», но там уже рассказывается иная история, история вынужденного странствия.

<sup>64</sup>Следует различать врождённое чувство самосохранения и приобретённое, зачастую ушедшее в подсознание, чувство страха.

невольно представляет, встанет перед ним во всей своей необыкновенной силе. Эти представления как раз и окажутся его новой реальностью.

Выбор Бродским глагола «не столкнёшься» представляется более толковым в психологизации встречи с собственными фобиями, как если бы они существовали снаружи, но не тождественным оригиналу. В глаголе «столкнуться» присутствует элемент неожиданности, это не просто встретиться, но негаданно сойтись на пути, наткнуться, удариться друг о друга. Между тем вкладывает ли сам Кавафис данный смысл в используемый в строке глагол? «Τέτοια στὸν δρόμο σου ποτέ σου δὲν θὰ βρεῖς» - здесь, вероятнее всего, «δὲν θὰ βρεῖς» может быть истолковано как «не найдёшь, не откроешь», это больше встреча – открытие, встреча – узнавание. Узнавание себя и собственных страхов-лестригонов, страхов-циклопов. И этого не произойдёт, если мысль останется высокой и благородной, и если «ἐκλεκτῆ<sup>65</sup> συγκίνησις<sup>66</sup> τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει» («лучшее, изысканное волнение дух и тело твоё трогает»). И важно для Кавафиса – не сторонника бурных надрывных чувств, что душевное переживание именно трогает, не «владеет» и не «питает», оно лишь трогает, как ветер трогает паруса, окрыляя таким образом корабль и неся его вперёд по волнам. Тогда как Бродский в этих «шипящих» строках не такой бесплотный и эфирный, как Кавафис в соответствующих своих:

5. Помни: ты не столкнёшься с ними,
6. покуда душой ты бодр и возвышен мыслью,
7. покуда возвышенное волненье
8. владеет тобой и питает сердце.

Если Кавафис лишь ненавязчиво предупреждает, анализируя причинно-следственную взаимосвязь появления лестригонов, циклопов и страха, то Бродский принимает на себя роль мудреца-учителя, «не страшись», «не бойся» - пожелание-призыв, «помни» - уже настойчивое побуждение-требование. Здесь же едва уловим и имплицитный образ моря, где образ волны переносится в сферу эмоций — волненье.

В шестой-седьмой строках, помимо «самостоятельных» глаголов («владеет», «питает»), Кавафисом не подразумеваемых («трогает»), Бродский отступает от оригинального текста не только в плане выбора слов-эквивалентов, но и сообщает содержанию собственное направление при переводе. «Покуда душой ты бодр» - это образ живой, воспринимающей души в противоположность спящей душе. Кавафис данную ипостась человеческого бытия не упоминает в этой части совсем, тем не менее появление

<sup>65</sup> ἐκλεκτῆ - изысканное, в смысле лучшее среди других, отборное.

<sup>66</sup> συγκίνησις – волнение, в значении переживания, то есть особого душевного состояния, вызванного сильными ощущениями и впечатлениями.

этой строки небезосновательно и может рассматриваться в качестве условия для работы мысли и эмоции. Любопытно, что взаимопроникновенное триединство, а именно рациональное начало (мысль), иррациональная составляющая (дух) и их носитель (тело), лишено у Бродского в переводе последнего – абстрактное бесплотное возвышенное поэтическое рации и душевный подъём, но должен же быть их выразитель, проводник. Согласно Бродскому необязательно, ибо это уже метафизическая сфера бытия, это уже вертикальный ориентир, стремление к горнему, отсутствие связи с чувственным физическим миром. И если у Кавафиса это пока лишь прикосновение к высокому небесному, пока лишь привкус горнего, отборного, лучшего, в переводе же указанными глаголами устанавливается абсолютная принадлежность горнему, Бродский находится за пределами материального мира, это путешествие не по горизонтали, но по вертикали, им уже владеет высшее и отборное, он уже питаем лучшим и возвышенным. Тональность перевода — это тональность, совмещающая в себе освобождение, полёт и радость от этого подъёма. Тавтология здесь выполняет функцию заклинания - «возвышен» и «возвышенный», Бродский суеверно воздействует на то пространство, где нет места никаким чудовищам и разгневанным богам, устанавливает точку отсчёта - в вышине и дальше, ещё выше, ещё виднее. И чем удалённей, тем безопасней, тем яснее изображение, как рассуждал сам Бродский, «точно расстояние поощряет – развивает хрусталик». Оттуда можно прозреть красоту, там может взволноваться сердце, именно вышина обращает препятствия в призраки, рассыпающиеся при свете «высокой мысли и изысканного вдохновения». Чувственное присутствие звука «ш» (не страшись, столкнёшься, душой, возвышен, возвышенное), аллитерация насыщает пространство шёпотом, шорохами и ветром, фонетически наполняет пространство вышины, где только тишина и шум ветра в ней.

Первая часть стихотворения вообще и её последние строки утверждают закон мироздания: человек отражает и реагирует на то, что в нём есть. Если в душе есть циклопы, то он будет беситься от циклопов. Если есть гнев - то Посейдон будет гневным с ним. То же и с радостью. Если есть в душе свет, то всякий Одиссей будет зажигать его в других.

9. Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,  
10. τὸν ἄγριον Ποσειδῶνα δὲν θὰ συναντήσεις,  
11. ἂν δὲν τοὺς κουβανεῖς μὲς στὴν ψυχὴ σου,  
12. ἂν ἡ ψυχὴ σου δὲν τοὺς στήνει ἐμπρὸς σου.

Лестригонов и циклопов,  
ярого Посейдона не встретишь,  
если их не несёшь в своей душе,  
если душа твоя их не воздвигает пред тобой.

И для сравнения приведём вариант перевода Бродского с анжамбеманами, обрушивающимися как морские валы:

9. Ни циклопы, ни лестригоны,
10. ни разгневанный Посейдон не в силах
11. остановить тебя – если только
12. у тебя самого в душе они не гнездятся,
13. если твоя душа не вынудит их возникнуть.

Дважды в стихотворении упоминается морской владыка Посейдон, и дважды Кавафис характеризует бога эпитетами, однако наделяет его различными эпитетами:  $\theta\rho\mu\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$  и  $\acute{\alpha}\gamma\rho\iota\omicron\varsigma$ , разгневанный и лютый, яростный. И если первый определяет временное качество (разгневанный, потому что разгневали), то второй – качество скорее постоянное, свойственное от природы). Однако Бродский в переводе не делает таких различий, он дважды использует «разгневанный», балансируя на грани тавтологии, на грани абсурда. Ведь если Посейдон – призрак, химера, он не может быть наделён неизменным признаком, он такой же преходящий, как и его гнев. Тем не менее несмотря на эфемерность существования всех этих чудовищ, Бродский сообщает им силу более существенную и значительную, нежели сам создатель рассматриваемой поэтической реальности. Или скорее, для Кавафиса, грандиозность их силы остаётся за границами существенного. В пространстве и метафизике Бродского, они способны остановить путешественника, прервать его путь. И если у грека, они просто обитают в сердце, обременяя душу их носителя («если таскаешь их в своей душе»), то у русского поэта циклопы и лестригоны «гнездятся», другими словами, плодятся и множатся. И ещё одна незначительная, но небезынтересная деталь-отличие перевода от оригинального текста. Всех этих монстров «кавафисовская» душа «воздвигает» сама, так сказать, монтирует из подручных средств, а вот у Бродского «душа вынуждает их возникнуть», словно они где-то себе беззаботно обитают, в определённой среде и природных условиях, а душа «невозвышенными» мыслями и эмоциями заставляет их появиться. И если в оригинале, это душа – выдумывающая, фантазирующая чудищ, то в переводе, это сама душа – чудище. По определению и по происхождению своему душа - искра света. Свет - это структурированная энергия. Если разрушать эту структуру гневом ли, эгоизмом ли, то встречаешь и лестригонов, и циклопов, и видишь кругом уродство, и все рушится на пути. Не следует «воздвигать» или «вынуждать возникнуть» лестригонов и циклопов в своей душе, всё это суть химеры. Но пока они живут в душе человека - они реальны.

Первая строка второй части (тринадцатая стихотворения) дословно воспроизводит вторую строку первой - «νὰ εὐχεσαι νὰ ἴναι μακρὺς ὁ δρόμος».

Следующие четыре строки видятся нам абсолютной поэтической удачей Бродского-переводчика, передающего совершенно тождественно дух и тональность кавафисовского стиха.

14. Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωινὰ νὰ εἶναι	Много летних утр случатся
15. ποῦ μὲ τί εὐχαρίστηση, μὲ τί χαρὰ	когда с каким удовольствием, с какой радостью
16. θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους.	ты будешь вплывать в гавани, впервые увиденные.
17. Νὰ σταματήσεις σ' ἐμπορεῖα Φοινικικά,	Останавливайся на базарах финикийских,

15. с множеством летних дней, когда,  
 16. трепеща от счастья и предвкушенья,  
 17. на рассвете ты будешь вплывать впервые  
 18. в незнакомые гавани. Медли на финикийских...

Бродский заражается оптимизмом оригинала и гениально передаёт настроение, возникающее от прочтения греческого текста, не используя при этом ни одного буквального перевода слов, но тем не менее воссоздавая кавафисовский анжамбеман, смысловые границы строк и музыкальный ряд цепляющихся друг за друга звукосочетаний, что сопоставление оставляет впечатление будто бы Бродский и Кавафис зрели один и тот же образ, лишь передали его звуками разных языков. Принадлежность переводчика к поэзии, в самом деле, «творит чудеса»<sup>67</sup> - не только развивает и обостряет акустическое восприятие, но и создаёт единый чувственный звуко-букво-образ как цельное представление о вещах. Встреча с новым («незнакомые гавани») - это способность души. Нужно быть достаточно открытым, чтобы увидеть новое и неизведанное, неизученное ранее, и при этом трепетать «от счастья и предвкушенья».

<p>Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωινὰ νὰ εἶναι                  ποῦ μὲ τί εὐχαρίστηση, μὲ τί χαρὰ                  θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους.</p>	<p>с <b>множеством летних дней</b>, когда,  <b>трепеща от счастья и предвкушенья</b>,                  на рассвете ты будешь <b>вплывать</b>  <b>впервые в незнакомые гавани</b>.</p>
---	---

Звуковые аллитерации в середине ритморяда - та внутренняя рифма у Кавафиса, которая компенсирует отсутствие созвучия в окончании и обнаруживает находящийся под

<sup>67</sup>Бенгт Янгфельдт. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском.: Издательство Астрель, 2011. С.202



поверхностью безразмерной формы лад и благозвучие, несмотря на внешнюю непостоянность ритма и метра. Эту внутреннюю просодию или сознательно, или интуитивно воссоздал и Бродский. Его перевод близок оригиналу и с точки зрения использования лексических и синтаксических средств, и в количестве строк, и с позиции внешней спотыкающейся неуклюжести кавафисовской синтаксической конструкции – «когда с каким удовольствием, с какой радостью <...>».

В следующих строках (17-19) автор использует повелительное наклонение: «*và σταματήσεις*», «*v' ἀλοκτήσεις*» (останавливайся, приобретай):

17. *Nà σταματήσεις σ' ἐμπορεῖα Φοινικικά,*                      Останавливайся на базарах финикийских,  
18. *καὶ τὰς καλὰς πραγμάτων v' ἀλοκτήσεις,*                      и хорошие товары приобретай,  
19. *σεντέφια καὶ κοράλλια, κερκιδάρια κ' ἔβενους,* перламутр и кораллы, янтарь и эбен,

18. <...> Медли на финикийских  
19. базарах, толкайся в лавчонках, шупай  
20. ткани, янтарь, перламутр, кораллы,  
21. вещицы, сделанные из эбена,

При сохранении императивной модальности, Бродский насыщает минималистическое содержание оригинала дополнительными, более осязаемыми образами (толкайся, шупай), отсутствующими у Кавафиса. И здесь впервые в переводе возникает намёк на телесные ощущения, на тактильное пробование мира, намёк на физическую составляющую его познания. У Кавафиса это было раньше, 10 строками выше («изысканное волнение дух и тело твоё трогает...»), однако менее осязаемо. Стереоскопический перевод и объёмные детали текста Бродского проецируют на плоскость реальную картину, создают чувственный объёмный образ и трёхмерное пространство «финикийских базаров».

Финикия, греческий вариант названия Ханаан, в древности считалась важным торговым центром, туда съезжались купцы из всех средиземноморских стран и Ближнего Востока. Другими словами, это место, где встречаются разные способы мышления, культуры и их материальные достижения, изобретения и произведения искусства, это место, где люди делились опытом своего народа и своей культуры, расширяли свой кругозор, узнавали новое и получали опыт. Это сплав культур, сосуществующих в своих разнородных ценностях. Неоспорим тот факт, что в торговле Кавафис видел просветительскую силу, он часто повторял, что «коммерция у нас (у греков) в крови». В «Итаке» он негоциантство восхваляет. С этой точки зрения, по словам Циркаса, «Кавафис – лучший выразитель колониального духа расцвета торговых отношений».

В следующих двух стихах в переводе повторяется тактика предшествующих строк. Бродский с некоторым отступлением от подлинника вписывает в «товары» необходимые путнику «ткани». Замечательно то, как детально Кавафис прописывает выбор «товаров», которые следует приобрести страннику: «перламутры и кораллы, янтарь и эбеновое дерево» (σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχρῖπάρια κ' ἔβενους). Для обозначения полудрагоценных камней, поэт выбирает «восточные» слова, которые могут считаться морфологическими знаками географического пространства Востока, он словно бы помещает читателя в языковую, точнее, многоязыкую среду финикийских восточных базаров. И делается это намеренно, поскольку в своих ранних произведениях вместо слов арабского происхождения он использует греческие синонимы, так вместо «σεντέφια» появляется «μάργαρος», а вместо «κεχρῖπάρια» - «ἤλεκτρον»<sup>68</sup>. Однако критерии выбора слова осложняются ещё и противостоянием димотики – кафаревусы.

Упомянутые камни – не просто морские камни, покровительствующие путешественникам, это камни «живые», органогенного или растительного происхождения, продукты, прежде всего, духовной и культурной деятельности всякого народа неразрывно связанные с природой, с эволюцией всей планеты, поэтому-то и камни, их жизнь и память бесконечно длинны, они помнят ушедшие цивилизации и погибшие культуры. Думается, что для Кавафиса был важен именно этот набор «товаров», он их тщательно отбирал. Это не ткани (как у Бродского), не золото и не серебро, это обережные амулеты странника. Янтарь – помогает путешественникам найти надёжное пристанище, в морских странствиях оберегает от кораблекрушений, перламутр – пробуждает и обостряет интуицию, помогает духовному развитию и самосовершенствованию, коралл – талисман путешественников, хранящий своего владельца от стихийных бедствий, эбен считается волшебным деревом, в котором живёт добрый дух. У Бродского в переводе наряду с перечисленными камнями появляются «ткани» и «вещицы, сделанные из эбена» (не просто эбеновое дерево) – это рукотворные произведения человеческого труда, человеческой мысли и души. Это принципиально для русского поэта, принципиальна для него человеческая способность создавать. Следует обратить внимание на сказительную интонацию строки «перламутры и кораллы, янтарь и эбен», проявленную в синтаксических парах с соединительным союзом «и», которая не совсем тождественна

<sup>68</sup>См. стихотворения «Τα δάκρυα τῶν ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» (Слёзы братьев Фаэттона) и «Ἰνδική Εἰκὼν» (Индийская икона).

ритмико-мелодическому тону перечисления Бродского «...ткани, янтарь, перламутр, кораллы, вещицы, сделанные из эбена».

В продолжение Кавафис настоятельно рекомендует приобрести, причём «в изобилии», «сладострастные благовония всех сортов», дублируя свой наказ в следующей строке:

20. καὶ ἡδονικὰ μρωδικὰ κάθε λογῆς,                      и сладострастные благовония разные,  
21. ὅσο μωρεῖς πρὸ ἄθωνα ἡδονικὰ μρωδικά.            в каком сможешь изобилии сладострастные благовония.

Здесь, как и в своих исключительно гедонических стихотворениях анатомии чувственности, Кавафис находится во власти Бодлера. В этом жанре своей поэзии он развивает типологию «изысканного», «отборного» для эстетического существования чувственного гедониста-гурмана. Привкусы, цвета и ароматы становятся контекстом и аллегорией не только яркой эстетической жизни, но и смелой для того времени, с чувственной точки зрения, поэзии. Образ жизни и образ созидания, образ искусства, «изысканное», «избранное» формируется всегда в атмосфере сладострастных запахов, щегольских тонкостей и изощрённых провокаций. В «Итаке» это упор на обоняние, запах - сладострастные ароматы и благовония в их отборном разнообразии, которые должен вкусить эстет. То есть многозначительны не только духовные ценности разных культур, в образе самоцветов, но и чувственный опыт странника. Важно обозначить, что чувственное наслаждение для Кавафиса равноценно по степени значимости и ценности духовному богатству, приобретённому человеком в пути. Очень странно, что Бродский опускает эпитет «сладострастные», ведь это не просто благовония, это благовония, имеющие отношение к страсти и сердечным порывам.

скупай благовонья и притиранья,  
притиранья и благовонья всех сортов;

Поэт в этом месте будто намеренно избавляет строку от чувственности, дважды подчёркнутой Кавафисом (эпитет «сладострасный» использован в обеих строках), одомашнивая строфу однородным «притиранья». Помимо этого переводчик советует скупать «благовонья и притиранья всех сортов», но «ткани, янтарь, перламутр, кораллы, вещицы, сделанные из дерева» щупать, что не всегда в результате соотносится с покупкой. Умышленно ли это или неожиданно, но скупать – это значит присваивать, делать своим. Тем не менее, нужно ли обращать духовные ценности других культур и людей в свои, или же целесообразнее и внутренне оправданнее, приобщившись к ценностям мировой культуры, вырастить свои «эбены и перламутры», добыть свои собственные «кораллы и

янтарь», жить своими собственными силами и своим собственным интеллектом, а не чужими умом и достижениями? Таким образом, чувственное, плотское удовольствие и духовное у Бродского не в одном ряду, последнее не продаётся и не покупается, его можно только пощупать, только приобщиться. С одной стороны, Бродский допускает серьёзную вольность в переводе, существенно меняя философское отношение к культурам, расставляя совсем иные акценты. Насколько эта вольность оправдана, трудно судить. Если рассматривать поэтический перевод как самостоятельное произведение, а переводчика как соавтора со своей природой, своим мировосприятием и диктатом языка, то такое проявление авторского «я» можно признать допустимым. Если же поэтический перевод – это, прежде всего, поэтика и философия автора оригинала, то такие нарушения смысла не дают адекватного представления о конкретном произведении конкретного автора<sup>69</sup>. Это уже не Кавафис в переводе Бродского, это Кавафис в интерпретации Бродского.

Следующий важный географический объект стихотворения – Египет.

Σὲ πόλεις Αἰγυπτιακῆς πολλῆς νὰ πᾶς,                      В городах египетских многих побывай,  
νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους.    учиcь и учиcь у образованных.

Напомним, что Кавафис родился и жил в Египте, для него это не только родина, но и источник знаний. «Νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους» - с одной стороны это и цель всего длинного пути, с другой стороны – третья составляющая развития человека, наряду с приобретением чувственного опыта и приобщением к духовно-культурным ценностям различных народов, стран и городов, трогающих душу. Умными не рождаются, умными становятся. Учиться – это не только накапливать знания и умножать их, учиться – это и воспитывать в себе какое-либо качество, и приобретать жизненный опыт и понимание окружающего, и познание самого себя. Лексический повтор «νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις» усиливает важность и значение этого процесса, это безусловное, настоятельное требование, если хотите, повеление. Бродский прибавляет, что учиться нужно «всё время», «у тех, кто обладает знанием», чему он собственно и следовал всю жизнь, обучаясь поэтической науке у Цветаевой и Рильке, Одена и Фроста, и, наконец, у переводимого им Кавафиса.

Следующие 4 строки у Кавафиса по форме 4 законченных предложения-мысли, где конец строки совпадает с синтаксическим концом предложения, а по содержанию – равноправные убеждения, где повелительные высказывания чередуются с

<sup>69</sup>По словам самого Бродского, «частная философия того или другого переводчика не должна приниматься в расчёт, несмотря на его репутацию <...>. Лучше быть непереверждённым..., нежели представленным в ложном виде». Бенгт Янгфельдт. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском.: Издательство Астрель, 2011. С.252-253.

объяснительными фразами. Это такие одностишия – формулы, почти пословицы-афоризмы, результат собранных-отобранных-вкушённых знаний – «перламутры и кораллы, янтари и эбен» финикийских и египетских базаров:

24. Πάντα σὸ νοῦ σου νά ἔχεις τὴν Ἰθάκην.	<i>Всегда в уме своём держи Итаку.</i>
25. Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου.	<i>Прибытие туда – это предназначение твоё.</i>
26. Ἀλλὰ μὴ βιάζεσαι τὸ ταξίδι διόλου.	<i>Но не торопи путешествие совсем.</i>
27. ἀλλίτερα χρόνια πολλὰ νὰ διαρκέσει...	<i>Лучше пусть годы долгие длятся.</i>

Однако Бродский не придерживается такого членения, он использует сложноподчинённое предложение, оставляя на концах строчек обрывки-куски либо придаточного предложения, либо нового. Ритм фраз в этой части перевода не согласуется с ритмом строк. Жонглирование фразой, её перенос – любимая ритмико-синтаксическая конструкция в поэтике Бродского – в этом месте придаёт переводу рваность и неравномерность, воплощает, по точному истолкованию В. Кривулина, «дискретность существования», в данном контексте – спотыкание на пути, непоследовательность мыслей и желаний.

Постоянно помни про Итаку – ибо это  
Цель твоего путешествия. Не старайся  
сократить его. Лучше, наоборот,  
дать растянуться ему на годы...

Бродский много и часто экспериментировал с анжамбеманом, рассекал нерассекаемые сочетания и в поэтике данных строк больше Бродского-поэта, чем Кавафиса.

Совет Кавафиса растянуть путешествие на долгие годы логически обоснован, если интерпретировать путь на Итаку как путешествие не только в пространстве, но и во времени, странствование длиною в жизнь, или как саму жизнь, жизненный путь – то, разумеется, «лучше пусть долгие годы оно длится». То есть можно пожелать не торопить «своё путешествие», однако повлиять на длину лет – нельзя. У Бродского же – «лучше, наоборот, дай растянуться ему на годы...» присутствует значение позволь, не препятствуй, то есть «не старайся сократить» путешествие, а напротив, намеренно растяни его. Стало быть, по Бродскому, манипуляции по сокращению-удлинению жизненного пути, манипуляции со временем – в возможностях человека, особенно если принять во внимание его эксперименты с ритмом, который он считал единицей Времени. Бродский и

здесь устанавливает причинно-следственные логические связи: чем протяжённее путь, тем более обогащённым странник достигнет острова.

Заключительные строки семистишия (третьей части стихотворения) разнятся у поэтов коренным образом:

Καὶ γέρος πᾶν ἄράξεις στὸ νησί,	И стариком уже причалишь на остров,
πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισες στὸν δρόμο,	богатый всем тем, что приобрёл по дороге,
μὴ προσδοκῶντας πλούτη νὰ σὲ δώσει ἡ Ἴθάκη.	не ожидая, что богатства тебе даст Итака.

чтоб достигнуть острова в старости обогащённым  
опытом странствий, не ожидая  
от Итаки никаких чудес.

Очевидна разность определений: у Кавафиса – «богатый всем тем, что приобрёл по дороге», а у Бродского – «обогащённый опытом странствий». Опять это принципиально разные смыслы и разное восприятие вещей. Быть богатым, скорее, врождённое качество. И все приобретения на пути, весь опыт – это возможность постичь в себе это богатство, познать себя, посмотреть на себя с углов зрения разных культур, с точек зрения разных людей, открыть в себе изначальное, извечное богатство, посредством опыта общения на «финикийских базарах» и в городах Египта, посредством испытания «сладострастных» переживаний «в каком можешь изобилии» «всех сортов». Тогда как «обогащённый» - это не исконное свойство странника, обогащённый – это, прежде всего, видоизменённый, насыщенный и преумноживший ценность приобретённым, привнесённым извне. Кавафис как носитель древнегреческо-сократовской истины «познай себя» и Бродский-самоучка, сделавший себя сам (век живи – век учись).

Следующее трёхстишие (31, 32, 33) снова представляет собой завершённые синтаксические высказывания, предложения-назидания путника-старца, предложения-мораль. В этом случае Бродский соблюдает синтаксис подлинника, лишь частично преобразовав содержание 31 строки:

Ἡ Ἴθάκη σ' ἔδωσε τ' ὄραϊο ταξίδι.	Итака тебе дала прекрасное путешествие.
Χωρὶς αὐτὴν δὲν θά 'βγαίνεις στὸν δρόμο.	Без неё ты бы не отправился в путь.
Ἄλλα δὲν ἔχει νὰ σὲ δώσει πιά.	Иного больше у неё нет, чтобы тебе дать.

Итака тебя привела в движенье.  
Не будь её, ты б не пустился в путь.  
Больше она дать ничего не может.

В оригинале акцент делается на наличие прекрасного путешествия, приключения. Бродский же подчёркивает, что благодаря Итаке человек заставил себя что-то сделать, Итака разбудила, сняла с места, заставила меняться, приобщаться, открываться и получать

опыт. «Одиссей возвратился пространством и временем полный». И даже если место назначения окажется «бедным» или «убогим», тем не менее столько было увидено, пощупано-потрогано и приобретено, пока к нему стремился, что, действительно, «Итакой не обманут», «пространством и временем полный» - достойное вознаграждение за вдруг бедную, убогую Итаку. Человек движется к какой-то цели, полагая, что там конечная точка его пути. И тем не менее, сам путь важен даже более, чем прибытие. Конечно, не будь Итаки, не было бы пути, был бы вечный странник. Но тем не менее, нет повести о жизни Одиссея в Итаке, зато есть повесть о его пути.

Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρεῖς, ἢ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε.    И если бедной её ты найдёшь, Итака над тобой не посмеялась.

Ἔτσι σοφὸς ποὺ ἔγινες, μὲ τόση πείρα,    Таким мудрым, каким ты стал, с таким опытом,  
ἦδη θὰ τὸ κατάλαβες οἱ Ἰθάκες τὶ σημαίνουν.    уже ты понял, что Итаки значат.

Даже крайне убогой ты Итакой не обманут.  
Умудрённый опытом, всякое повидавший,  
ты легко догадаешься, что Итака эта значит.

Знаменательна заключительная строка стихотворения, в подлиннике она звучит как «... уже ты понял, что Итаки значат», в переводе Бродского «... ты легко догадаешься, что Итака эта значит». Для Кавафиса множественное число «Итаки» весьма принципиально, с одной стороны, оно сообщает абсолютный характер значению цели, символизируя цели всех людей всех времён и народов, с другой стороны, подразумевает, что цель в жизни не единственна, их много и они – разные, как только достигается одна, начинается движение к следующей. Итака – не столько конец познаваемого, сколько начала ещё непознанного. Сеферис в связи с этим писал: «Итака значит то, что она значит для каждого».

Бродский лишает свой перевод, точнее, итог пути всеобщности и всеобъятности кавафисовского финала. Итака – это лишь импульс, сообщающий душевному движению и движению мысли ускорение. Итаки не существует, если она и была, то была вначале, как идея, как мечта, как стремление.

Сличение поэтического перевода с подлинником даёт представление о разнообразии трансформаций, которые претерпевают оригинальные образы. Художественный перевод предполагает творческое и искусное владение словом, и, по мнению известного переводчика Р. К. Миньяр-Белоручева, «к нему необходимо допускать только исключительно избранных». Всегда интересно анализировать и сопоставлять, как автор выбирает слово, адекватное подлиннику, стараясь передать дух, реалии и музыку другого произведения, поскольку от оригинального творчества перевод отличается

зависимостью от подлинника, «объекта перевода». Нельзя забывать о целостности замысла, сохранении основных мотивов произведения и индивидуальности поэта. В системе образного мышления каждый элемент языка на основе ассоциативных связей участвует в создании конкретно-чувственного образа и не может быть сведён к своему семантическому значению. При переводе, в силу различия между языками, сложившиеся ассоциативные связи разрушаются, но неизбежно возникают и новые, свойственные языку, на котором сделан перевод. Чтобы литературное произведение на другом языке стало жить как произведение искусства, переводчик должен как бы повторить процесс его создания.

Иосиф Бродский идёт по пути независимого перевода, воспринимая и осмысливая дух и смысл подлинника, со-творит автору, но в то же время проявляет свою мощную поэтическую природу, щедро используя и анжамбеманы, почти отсутствующие в анализируемом стихотворении Кавафиса, и своевольные интерпретации символических образов, и серьёзные погрешности в передаче содержания. Он корректирует смыслы, если они представляются ему неубедительными, конкретизирует абстрактные значения, расставляет акценты согласно своему мировосприятию, какой-то смысл у Бродского всегда вырывается вперёд. С этим связаны и поэтические вольности, и погрешности поэта-переводчика, он не просто отражает смыслы и образы, переносит их в другой язык, он реагирует на них, вступает с ними в диалог. Местами перевод обретает объём и осязаемость, местами теряет связь с оригиналом, поскольку переводы Бродского сопредельны миру его поэзии, что несколько отдаляет их от оригинальных текстов, делая их тем самым самостоятельными произведениями.

### **Список литературы:**

- Καβάφης Κ. Π. Άπαντα τα ποιήματα (εισαγωγή-επιμέλεια: Σόνια Ιλίνσκαγια), Εκδόσεις Νάρκισσος, Αθήνα, 2003.
- Καραντώνη Αντρέα Α' εισαγωγή στην νεότερη ποίηση Β' γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική ποίηση, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, 1990.
- Κυρ. Ντελόπουλος Ιστορικά και άλλα πρόσωπα στην ποίηση του Καβάφη (βιο-βιβλιογραφική έρευνα), Αθήνα, 1972.
- Η Ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη, επιμέλεια Μιχάλη Πιέρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000.
- Τσίρκας Σ. Ο Καβάφης και η εποχή του, Εκδόσεις Κέδρος, 1987.
- Τσίρκας Σ. Ο πολιτικός Καβάφης, Κέδρος, Αθήνα, 1984.
- Τεγόπουλος-Φυτράκης, Ελληνικό Λεξικό, Εκδόσεις Αρμόνια Α.Ε., Αθήνα, 2001.
- McKinsey M. Hellenism and the Postcolonial Imagination: Yeats, Cavafy, Walcott, Rosemont Publishing & Printing Corp., Massachusetts, 2010.
- Ирина Ковалёва <<http://library.ferghana.ru/kavafis>>



*Ильинская С.* Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. Москва, «Наука», 1984.

*Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. Москва, «Эксмо», 2007.

*Лосев Л.* Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. Москва, «Молодая гвардия», 2006

*Людмила Зубова.* Стихотворение Бродского «Одиссей Телемаку», Журнальный зал, <<http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/telem.html>>

*Конефал Э.*  
Гданьский университет  
г. Гданьск (Польша)

*Konefal Ewa*  
University of Gdansk  
Gdansk (Poland)

**НАУКА О ПЕРЕВОДЕ В СВЕТЕ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ДАННЫХ (НА  
МАТЕРИАЛЕ АВТОРЕФЕРАТОВ ДИССЕРТАЦИЙ 1937-2015)**

**TRANSLATION STUDIES IN RUSSIA IN THE LIGHT OF BIBLIOGRAPHIC DATA  
(ON THE MATERIAL OF DISSERTATION ABSTRACTS 1937-2015)**

Целью статьи является попытка библиографического синтеза достижений советской и российской науки о переводе. Анализ и последующий синтез проводится на материале созданного автором статьи корпуса документов, включающего авторефераты кандидатских и докторских диссертаций, представленных к защите на территории бывшего СССР и постсоветского пространства на протяжении 1937-2015 гг., т.е. с момента конституирования науки о переводе как самостоятельной научной дисциплины по настоящее время. Библиографическая база исследования включает более 2 тысяч авторефератов диссертаций, созданных в рамках специальностей различных отраслей наук: филологических, педагогических, психологических, философских, исторических, юридических, физико-математических, технических культурологии и искусствоведения. Документы объединены общим объектом исследования – переводом, понимаемым как процесс и как материальный продукт переводческой деятельности, текст перевода. Намеченные хронологические рамки и обширность документационной базы позволяют комплексно и объективно оценить достижения науки о переводе.

The article attempts to synthesize the achievements of Soviet and Russian translation studies. The analysis has been carried out on the material of various documents including dissertation abstracts submitted in order to obtain a doctoral degree from the former Soviet Union and post-Soviet area in the years 1937-2015, i.e. since establishing translation studies as an independent scientific discipline until the present day. The bibliographic database created for this study includes more than 2000 dissertation abstracts in different scientific fields: linguistics, literature, library studies, pedagogy, psychology, philosophy, history, law, culture, art, mathematics, science and others. The collected documents share a common object and subject of research - translation, understood both as the process and the product of translation (translated text). Both chronological framework and the volume of the analyzed material allow for a comprehensive and objective assessment of the achievements of the discipline in terms of quantity and quality.

**Ключевые слова:** наука о переводе, специфика переводческих исследований, полидисциплинарность, библиографические исследования, отраслевая библиография

**Key words:** translatology, specific character of translation research, poldisciplinary approach, bibliographic research, bibliographic domains

В 20-е гг. прошлого столетия польский библиограф и литературовед Стефан Вртель-Верчинский (Vrtel-Wierczyński, 1928, s. 197) заявлял: „każda nauka powinna mieć swoją bibliografię, opracowaną wyczerpująco i systematycznie, przystosowaną do jej potrzeb,

obejmującą jej całość”<sup>70</sup>. Эта мысль не была чуждой и венгерскому теоретику перевода Д. Радо, который составление исчерпывающей библиографической базы существующих научных трудов по переводу считал начальным этапом для последующих обобщений и синтеза [Rado, 1967; 1985, с. 305]. Затея венгерского переводчика, литературоведа и теоретика перевода, к сожалению, не дано было осуществиться. И это неудивительно, так как похожую инициативу можно сравнить с попыткой «объять необъятное».

Наука о переводе несомненно должна иметь свою специальную библиографию. Правда, составление библиографических списков и указателей имеет – также и в переводоведении<sup>71</sup> – относительно богатую традицию, но никакой из них, на что обычно указывают сами составители, не претендует на полноту. Потребность в создании комплексной, исчерпывающей – насколько это возможно – ретроспективной библиографии работ по переводоведению и сегодня не вызывает сомнений, так как позволит собрать воедино и систематизировать многочисленную и заодно трудно обозримую предметную литературу.

При этом цель создания специальной библиографической базы и ее функции, в отличие от целей создания составляемых до сих пор библиографических указателей, перестают быть прикладными (служить подспорьем переводчику в его профессиональной деятельности) и даже чисто научно-вспомогательными (облегчить работу исследователей по поиску нужной литературы). Главная цель и функция специальной библиографии – исследовательская. Всеобъемлющая ретроспективная библиография должна служить объективной основой библиографических исследований (БИ) в рамках науки о переводе. Под БИ вслед за О.М. Зусьманом понимаются «процессы получения новых научных знаний посредством специально проводимого анализа библиографических ресурсов с использованием методов библиографии и последующим синтезом выявленной информации» [Зусьман, 2010, с. 14]. Это знание, по мнению ученого, не содержится в явном виде в документальном потоке, требует выявления, осмысления и обобщения, что в дальнейшем приводит к формированию концепции и теории [Там же, с. 188]. В этой связи, результаты, полученные на основе указанного исследования, представляются более объективными, они позволяют подтвердить правдивость или доказать ложность раньше формулируемых гипотез и суждений. БИ науки о переводе имеют дескриптивную

<sup>70</sup> Каждая наука должна иметь свою библиографию, составленную исчерпывающе и систематически, приспособленную к ее потребностям, охватывающую всю совокупность накопленных знаний (перевод мой – Э.К.).

<sup>71</sup> См. [Мелкумян 1965; Мельчук 1967; Чернавина 1979; Келехсаева, Хозиев 2003; Борисова, 2005; Капитан, 2008].

ценность, так как описывают формирование, развитие и актуальное состояние дисциплины.

С момента зарождения новой научной дисциплины – переводоведения, прошло уже более полувека<sup>72</sup>, а этап ее формирования в автономную область знаний давно считается завершенным. Несмотря на накопленный за это время большой исследовательский опыт, российское переводоведение не дождалось систематической историографической оценки своих достижений. Кажется, в нынешнее время наступил самый подходящий момент для библиографического синтеза: во-первых, наука о переводе, как упоминалось выше, уже давно завершила стадию своего становления в качестве научной дисциплины; во-вторых, сбор фактографического материала, требующий значительных временных затрат, стал намного легче благодаря развитию информационных сетей и цифровых технологий, предоставляющих свободный онлайн-доступ к архивам научных организаций, открытым базам данных и электронным библиотекам, предоставляющим возможность просмотра полнотекстовых версий документов, в том числе авторефератов и текстов научных диссертаций.

Предпринятое библиографическое исследование охватывает четыре этапа: составление библиографической базы авторефератов, представляемых, в рамках различных отраслей науки и специальностей, на соискание ученой степени кандидата и доктора наук; составление библиографической базы авторских и коллективных монографий и учебных пособий по переводоведению и смежным дисциплинам; составление библиографической базы статей, помещенных в научных периодических изданиях и сборниках научных трудов; проведение анализа собранного фактографического материала и последующего за ним синтеза.

В данный момент можно считать завершенным первый, и наиболее релевантный для планируемого синтеза, этап проекта. Собранная библиографическая база авторефератов диссертаций [Konefal, в печати] позволяет сделать предварительные выводы<sup>73</sup>. Но сначала несколько слов об основных принципах, сопутствующих ее созданию.

Хронологические рамки. Принцип полного охвата всей научной продукции (независимо от ее качества, которое на этом этапе не оценивается), объединенной в рамках науки о переводе, предполагал поиск документов, созданных с момента

<sup>72</sup> Если принять, что начало научной стадии науки о переводе (с чем можно спорить) – середина 50-х.

<sup>73</sup> Рамки настоящей статьи позволяют представить только самые общие результаты наблюдений.

восстановления в СССР ученых степеней (1934 год), отмененных советской властью в 1918 году. Нижнюю хронологическую границу исследования определяет появление первого автореферата (а точнее тезисов) диссертации, т.е. 1937 год, верхнюю – конец 2015 года.

Предметные рамки. Собранные документы объединены общим объектом (или предметом<sup>74</sup>) научного познания – переводом, понимаемым как: 1) процесс (переводческая деятельность) осуществляемый в устной и/или письменной форме человеком (переводчиком) или машиной (ЭВМ), и связанные с ним лингвистические, личностные, психологические, культурологические, социальные, правовые, технические и другие аспекты; процесс, которому можно обучиться; 2) материальный продукт – т.е. текст перевода, полученный в результате переводческой деятельности, рассматриваемый как в системе отношений к своему первоисточнику, так и как самобытный текст, вписывающийся в систему принимающей культуры, подвергающийся определенной рецепции, имеющий свой генезис и историю; также продукт, пользующийся определенным социальным спросом в разные эпохи, востребованный в разных сферах человеческой деятельности.

Территориальные рамки. Библиографическая база включает авторефераты диссертаций, представленных к защите в различных высших учебных заведениях и научно-исследовательских институтах стран бывшего СССР и Российской Федерации. На протяжении исследуемого периода были представлены к защите 2074 автореферата диссертаций на соискание ученой степени: кандидата (1907 документов) и доктора (167 документов) наук, связанные с изучением различных аспектов широко понимаемого перевода (см. Таб. 1).

Как показывает фактографический материал, феномен перевода находится в центре изучения 11 отраслей науки, по которым присуждаются ученые степени: математических, научно-технических, исторических, философских, филологических, юридических, педагогических, медицинских, психологических искусствоведения и психологии. В отдельную группу объединены авторефераты диссертаций по библиотековедению, библиографоведению и книговедению (специальности: 05.25.03, 05.25.05), которые в настоящее время, согласно номенклатуре специальностей научных работников [см. Номенклатура, 2009], находятся в рамках технических наук, но их можно защищать на

<sup>74</sup> Под предметом научного наблюдения понимается часть объекта, определенный его аспект. Отношение между объектом и предметом сводится к оппозиции целое : часть. Объектом может быть, например, процесс обучения иностранным языкам, предметом – использование переводов в указанном процессе.

соискание ученой степени кандидата/доктора по педагогическим, филологическим или историческим наукам<sup>75</sup>.

**Таб. 1. Научные исследования над переводом: количественные данные для отдельных отраслей науки / групп специальностей.**

Отрасль науки / группа специальностей/ специальность	Количество авторефератов	Хронологические рамки
Физико-математические науки	10	1958-2011
Технические науки	7	1974-2006
Исторические науки	12	1955-2014
Философские науки	9	1993-2013
Филологические науки	1818	1937-2015
Литературоведение	491	1949-2015
Языкознание	1327	1937-2015
Юридические науки	7	1972-2013
Педагогические науки	181	1952-2015
Медицинские науки	1	2012
Искусствоведение	2	1968-2006
Психологические науки	7	1970-2006
Культурология	8	2002-2013
Библиотечковедение, библиографоведение и книговедение <sup>76</sup>	12	1954-2014
Всего	2074	

Факт вовлечения перевода в качестве объекта изучения в центр внимания так многих научных дисциплин однозначно указывает на многодисциплинарность исследований над переводом [см. Гарбовский, 2015, с. 12]. Полидисциплинарность вызывает необходимость, и заодно предоставляет возможность, проведения синтеза накопленных разными дисциплинами научных знаний о наблюдаемом объекте, с целью получения его целостного образа. В фундаментальных исследованиях – как считает Разумов – «обращение к многодисциплинарности (М) означает выход за рамки

<sup>75</sup> До 1972 года книговедение (специальность 333, потом 679 и 10.679) входило в состав филологических специальностей (точнее языкознания), библиография и библиотечковедение – в состав педагогических наук (специальность 357, потом 736 и 13.735), [см. О номенклатуре, 1962; 1963; 1969].

<sup>76</sup> По библиотечковедению, библиографоведению и книговедению за анализируемый период было обнаружено 5 авторефератов диссертаций на соискание ученой степени кандидата/доктора филологических наук, 5 на соискание ученой степени кандидата педагогических наук и 2 исторических наук.

узкопредметных исследований, расширение предметных областей (ПО), а вместе с этим и увеличение коммуникативных контактов специалистов» [Разумов, 1999, с. 8].

Первые научные рефлексии о переводе восходят своими корнями к филологическим наукам. Первый автореферат (точнее тезисы диссертации), связанный с переводческой проблематикой, появился намного раньше условно принятой даты зарождения науки о переводе в качестве самостоятельной дисциплины (50-е гг. прошлого столетия). Он был представлен на соискание ученой степени доктора филологических наук в 1937 году знаменитым востоковедом Юлианом Константиновичем Шуцким [Шуцкий, 1937]. Предмет указанной диссертации составляло исследование и перевод на русский язык древнейшего китайского памятника – «Книги перемен».

В рамках филологических наук за анализируемый период всего было создано 1818 авторефератов диссертаций, представленных на соискание ученой степени кандидата (1664 документа) и доктора (152 документа). Группой специальностей наиболее заинтересованной изучением перевода – что особенно не удивляет – является языкознание. Различным лингвистическим аспектам посвящено 1327 авторефератов диссертаций, защищаемых в рамках практически всех языковедческих специальностей.

Внимания заслуживает факт, что наука о переводе никогда не конституировалась в качестве самостоятельной дисциплины. Специальность, в рамках которой защищаются диссертации по переводу, в паспорте которой указан перевод в качестве одного из объектов исследования, «Сравнительно-историческое и типологическое языкознание» (10.02.20)<sup>77</sup> была введена только в 1972 году [см. О номенклатуре, 1972]. Интересно и другое – база авторефератов включает только 535 (40,3 % авторефератов специальностей, объединенных в рамках языкознания) авторефератов диссертаций по указанной специальности; 286 диссертаций представлено к защите по специальности 10.02.19 – «Теория языка»<sup>78</sup>. В рамках остальных специальностей (например, «Русский язык» (10.02.01), «Языки народов Российской Федерации/СССР» (10.02.02), «Славянские языки» (10.02.03), «Германские языки» (10.02.04), «Романские языки» (10.02.05) и пр. было представлено 506 диссертаций.

Диссертаций, исследующих перевод с литературоведческих позиций намного меньше, библиографическая база включает 491 автореферат в этой группе

<sup>77</sup> В нынешней номенклатуре: «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» [см. Номенклатура, 2009].

<sup>78</sup> Раньше: «Общее языкознание» [см. О номенклатуре, 1972], «Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика» [см. О номенклатуре, 1984].

специальностей: 449 представленных на соискание ученой степени кандидата, 42 – ученой степени доктора. Первый автореферат диссертации по литературоведению, датирован 1949 годом [Ландау, 1949].

Единственной среди литературоведческих специальностей, в паспорте которой *explicite* указан перевод как область исследований (точнее: «обобщение опыта художественно-переводческой деятельности»<sup>79</sup>), является специальность 10.01.08 – «Теория литературы, текстология». По указанной специальности было представлено к защите 29 диссертаций. Самое большое количество работ, 152, возникло по специальности 10.01.01 – «Русская литература» (также в сочетании с другими специальностями), 92 по специальности 10.01.02. – «Литература народов Российской Федерации»<sup>80</sup>. Диссертаций, защищаемых в рамках других специальностей уже меньше, но нет ни одной специальности в рамках которой не велись бы переводческие исследования.

В 50-е гг. прошлого столетия были инициированы исследования над отдельными вопросами перевода в рамках педагогических, математических, исторических наук и книговедению.

Многочисленные исследования в рамках педагогики подтверждают, как большой приоритет придавался в СССР – и придается до сих пор – обучению переводчиков. В обсуждаемый период зафиксировано 181 автореферат на соискание ученой степени доктора (8 документов) и кандидата (173 документа) педагогических наук. Первый автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата датирован 1952 годом [Михайловская, 1952].

В 50-е гг. XX века наблюдается также расцвет исследований по машинному переводу, которые велись в университетах и исследовательских центрах Москвы, Ленинграда, Киева, Тбилиси, Еревана. Первая диссертация по машинному переводу, представлена на соискание степени кандидата физико-математических наук была защищена Ольги Кулагиной в 1958 году [Кулагина, 1958]. По физико-математическим наукам за анализируемый период было представлено к защите 10 кандидатских диссертаций. Исследования по машинному переводу велись также инженерами, в рамках технических наук зафиксировано 6 авторефератов на соискание ученой степени кандидата и один на соискание степени доктора технических наук. Всего, при учете исследований в

<sup>79</sup> См. Паспорта научных специальностей: <http://vak.ed.gov.ru/316>.

<sup>80</sup>Раньше: «Советская (многонациональная) литература».



области других дисциплин, прежде всего лингвистики (диссертации по специальности 10.02.21 – «Структурная, прикладная и математическая лингвистика»), различным аспектам машинного перевода был посвящен 71 автореферат диссертации.

Первые диссертации, связанные с переводческой тематикой, представленные к защите в рамках исторических наук, характеризует тематическая однородность: большинство (кроме одной) было посвящено изданию и распространению произведений классиком марксизма-ленинизма в отдельных республиках ССР [см. Джангалин, 1955]. Четкая идеологическая установка исторических исследований над переводом была снята только после перестройки.

В конце 60-х – начале 70-е гг. наблюдается появление первых авторефератов диссертаций по искусствоведению, психологическим и юридическим наукам. Рассвет проводимых в их рамках переводоведческих исследований это уже XXI век.

Только в конце прошлого – начале нынешнего столетия перевод как объект научного познания появляется в центре внимания философских наук и культурологии. В рамках последней дисциплины феномен перевод изучается довольно интенсивно, учитывая факт, что за 11 лет было представлено к защите 8 диссертаций, посвященных разным аспектам функционирования перевода в межкультурной коммуникации.

О новом этапе исследований над переводом, связанном с значительным расширением исследовательских горизонтов современной науки свидетельствует представление к защите диссертации, защищенной в рамках медицинских наук [Куликов, 2012].

Перевод в настоящее время потенциально может стать объектом наблюдения любой научной дисциплины, в связи с чем тезис о полидисциплинарности исследований над переводом становится все более обоснованным.

### **Список литературы:**

- Борисова Л.И.* Справочник по общему и специальному переводу / Л.И. Борисова, Т.А. Парфенова. М.: НВИ-Тезаурус, 2005. 326, [1] с.
- Волчек Г.А.* Машинный перевод (1949-1960 гг.): библиографический указатель / Г.А. Волчек, Т.К. Лебедева, отв. ред. В.В. Иванов. М. [б.и.], 1962. 253 с.
- Гарбовский Н.К.* Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний // Вестник МГУ. Серия 22. Теория перевода. 2015. №1. С. 3-20.
- Джангалин М.О.* К истории организации перевода и изданий произведений классиков марксизма-ленинизма в Казахской ССР: автореф. дис... канд. ист. наук [специальность не указана] / М.О. Джангалин; Институт Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина при ЦК КПСС. Москва, 1955. 16 с.
- Зусьман О.М.* Библиографические исследования науки / О.М. Зусьман. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2010. 216 с.

- Капитан Е.Я. Информационный перевод: международная библиография (XX в. – начало XXI в.): справочное пособие / Е.Я. Капитан. Белгород: [б.и.], 2008. 315 с.
- Келехсаева Л.Б.* Теория и практика перевода (библиографический указатель) / Л.Б. Келехсаева, Б.Р. Хозиев. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2003. 56 с.
- Комиссаров В.Н.* Лингвистическое переводоведение в России: учебное пособие / В.Н. Комиссаров. М.: Издательство «ЭТС», 2002. 192 с.
- Куликов А.А. Разработка научно-организационной технологии определения приоритетов в переводе материалов Всемирной организации здравоохранения на русский язык: автореф. дис... канд. мед. наук: 14.02.03 / А.А. Куликов; Центральный научно-исследовательский институт организации и информатизации здравоохранения. М., 2012. 25 с.
- Ландау Е.И.* Русские переводы песен Джембула и проблемы поэтического перевода с казахского языка на русский: автореферат по диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.И. Ландау; [специальность и место защиты не указано]. Алма-Ата, 1949. 16 с.
- Мелкумян М.Р.* Библиографический указатель литературы. №941: Вопросы машинного перевода. Отечественная литература за 1956-1965г./ М.Р. Мелкумян. М.: [б.и.], 1965. 68 с.
- Мельчук И.А. Автоматический перевод. 1949-1963: критико-библиографический справочник / И.А. Мельчук, Р.Д. Равич; под ред. Г.С. Цвейга и Э.К. Кузнецовой. М.: [б. и.], 1967. 517 с.
- Михайловская Н.А.* Методика работы по переводу в высшей технической школе (в связи с проблемой преемственности между средней и высшей школой): автореф. дис... канд. педагог. наук [специальность не указана] / Н.А. Михайловская; 1-й Ленинградский государственный педагогический институт иностранных языков. Ленинград, 1952. 16 с.
- Номенклатура специальностей научных работников, утвержденная приказом Минобрнауки России от 25.02.2009, № 59 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://vak.ed.gov.ru/help\\_desk](http://vak.ed.gov.ru/help_desk).
- О номенклатуре специальностей научных работников. Приказ Министра высшего и среднего специального образования СССР от 13 октября 1962 г. № 345 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования СССР. 1962. № 11. С. 6-11.
- О номенклатуре специальностей научных работников. Постановление Министра высшего и среднего специального образования СССР от 20 апреля 1963 г. №20 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования СССР. 1963. № 9. С. 2-10.
- О номенклатуре специальностей научных работников. Приказ Министра высшего и среднего специального образования СССР от 23 февраля 1969 г. № 43 и №324 от 31 июля 1970 г. // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования СССР. 1972. № 8. С. 46-58.
- О номенклатуре специальностей научных работников. Приказ Министра высшего и среднего специального образования СССР от 23 августа 1972 г. № 647 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования СССР. 1972. № 11. С. 1-16.
- О номенклатуре специальностей научных работников. Приказ Министра высшего и среднего специального образования СССР от 23 сентября 1984 г. № 659 // Бюллетень Министерства высшего и среднего специального образования СССР. 1984. № 12. С. 5-21.
- Паспорта научных специальностей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vak.ed.gov.ru/316>.
- Разумов В.И.* Онтологические основания и методология подготовки междисциплинарных исследований // Математические структуры и моделирование. 1999. 3. С. 8-29. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskie-osnovaniya-i-metodologiya-podgotovki-mnogodistsiplinarnyh-issledovaniy>.
- Цветкова В.И.* Программирование и машинный перевод: Отечественная и иностранная литература за 1961-1963 гг. М.: Б. и., 1964. 104 с.
- Чернавина Л.И.* (сост.). Литература по научно-техническому переводу (1960-1977 гг.): Библиографический указатель / Л.И. Чернавина, Л.И. Борисова, М.М. Бочарова (сост.); под ред. О.Д. Мешкова. Ч. 1. М.: [б. и.], 1979. 141 с.
- Чернавина Л.И.* (сост.). Литература по научно-техническому переводу (1960-1977 гг.): Библиографический указатель / Л.И. Чернавина, Л.И. Борисова, М.М. Бочарова (сост.); под ред. О.Д. Мешкова. Ч. 2. М.: [б.и.], 1979. 121 с.

*Шуцкий Ю.К.* Китайская классическая "Книга перемен": Опыт филологического исследования и перевода: тезисы диссертации / Ю.К. Шуцкий; Академия наук СССР, Институт востоковедения. Ленинград: типография Академии наук СССР, 1937. 8 с.

*Konefał E.* Przekładoznawstwo rosyjskie (autoreferaty dysertacji 1937-2015) / E. Konefał. Gdańsk [в печати].

*Rado G.* Approaching the History of Translation // *Babel*. 1967. 13/3. Pp. 169-173.

*Rado G.* Basic Principles and Organized Research of the History, Theory and History of Theory of Translation / *Der Übersetzer und seine Stellung in der Öffentlichkeit : X. Weltkongress der FIT*. Ed. H. Bühler. Wien: Wilhelm Braumüller, 1985. Pp.

*Vrtel-Wierczyński S.* O najpilniejszych zadaniach naszej bibliografii // *Przegląd Biblioteczny*. 1928. 3. s. 190-209.

*Кулиева Р.Г.*  
Бакинский славянский университет  
г. Баку (Азербайджан)

*Kouliyeva Ragilya*  
Baku Slavic University  
Baku (Azerbaijan)

## КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОКА В ТВОРЧЕСТВЕ А.БЛОКА

### THE CONCEPTION OF THE EAST IN ALEXANDER BLOK'S CREATION

Творчество Блока представляет собой «единый метатекст», в котором сочетаются литература и философия. Он обладал пророческим даром – даром предвидения. Это нашло отражение в стихотворении «Скифы», Поэта волновала судьба России в контексте судьбы всего человечества. Обращаясь в творчестве к древним мифам и легендам и опираясь на идею вечного возвращения, которое лучше всего оформилось у Ницше и Вагнера, а в современной теории – Мирче Элиаде и Рене Генона, Блок выстраивал свою концепцию развития мира, где важное место придавал Абсолюту, Идеалу.

The article deals with A.Blok's creation, the greatest of the Russian poets-symbolists (1880-1921). Blok's creation is a "united metatext" in which literature and philosophy are combined. Blok had prophetic gift- gift of foresight. It was reflected in his poem "The Scythians". The fortune of Russia troubled the poet in the context of the whole humanity's fate. When appealing to the ancient myths and legends, basing himself on the idea of the eternal return that was formed at Nietzsche's and Wagner's and in the modern theory at Mircea Eliade's and Rene Guenon's best of all Blok formed up his conception of the world development and attached great importance to the Absolute, Ideal.

**Ключевые слова:** творчество Блока, «единый метатекст», дар предвидения, Абсолют, Восток – Запад

**Keywords:** Blok's creation, "united metatext", gift of foresight, the Absolute, the East-West

Историческая ситуация эпохи серебряного века позволяла переосмыслить традиционные ценности, во многом подвергнуть их сомнению и в поисках новых ориентиров обратиться к Востоку. Это была определённая эпоха, в преддверии перемен, когда многое подвергалось демифологизации. И Александр Блок не стоял в стороне. В частности, его волновала судьба России в контексте её прошлого и будущего, ментальность русского народа, совмещающая в себе Восток и Запад. Старые ценности гуманизма оказались несостоятельными перед лицом мировых катастроф: революций и войн. Н.А.Бердяев писал о кризисе гуманизма и упадке искусства в работах «Судьба России (Опыты по психологии войны и национальности)» (1918), «Смысл истории» (1923), «Истоки и смысл русского коммунизма» (1955). В такой ситуации личность Блока

является показательной. Не случайно кто-то из современников сказал, указав на Блока: «Вот когда он умрёт – всё рухнет». Поэтому часто называют творчество Блока «единым метатекстом», имея в виду сочетание в его произведениях литературы и философии, пророческий дар его. Действительно, произведения поэта обладают профетическим смыслом. В этот период были модны учения о Софии, которыми увлекались В.Соловьёв и Д.С.Мережковский, надеясь на новое религиозное откровение, которое спасёт Россию и мир. Мессианские идеи были вообще модны в ту пору, и Блок не остался в стороне от них. Но среди моделей мира, предлагаемых в это время, особое место, занимала идея синтеза искусств и синтез Востока и Запада.

Желая видеть в России спасительницу всего мира, Блок соединял русскую идею с Востоком. В частности, в стихотворении «Скифы» (1918) он экстраполирует Россию как духовного вождя, ведущего весь мир к новым нравственным ориентирам. Потому поэт и приветствовал революцию. Не случайно Блок выбирает эпитафией к нему соловьёвские строки:

*«Панмоголизм! Хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно».*

Владимир Соловьёв предрекал неизбежность глобального столкновения Запада и Востока, которое в итоге уничтожит арийскую культуру. Эта расистская идея имела много сторонников среди растерявшейся русской интеллигенции. Вместе с тем, произошедшие в Европе события показали хрупкость цивилизации, разрушающейся без вмешательства извне и без какого-либо нашествия со стороны, как, например, лиссабонское и мессинское землетрясения, которые прямо озвучиваются в тексте стихотворения. Здесь уместно было бы сказать о неизбежности энтропии, хотя это малоутешительно для цивилизации.

Однако появление стихотворения «Скифы» провоцировало не это. Замысел философской идеи «Скифов», её исторический аспект просвечивают в дневниковой записи Блока от 11 января 1918 года. Из неё видно, что побудительным мотивом к написанию «Скифов» послужил Брест-Литовский мирный договор. Этой мирной инициативе противились не столько немцы, сколько союзники России: «<...> позор 3½ лет («война», «патриотизм») надо смыть. Тычь, тычь в карту, рвань немецкая, подлый буржуй. Артачься, Англия и Франция. Мы свою историческую миссию выполним. Если вы хоть «демократическим миром» не смаете позор вашего военного патриотизма, если нашу революцию погубите, значит, вы уже *не арийцы больше*. И мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду

вашу мы взглянем нашим *косящим*, лукавым, быстрым взглядом; *мы скинемся азиатами*, и на вас прольётся Восток. Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины. Опозоривший себя, так изолгавшийся, – уже не ариец. Мы – варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары. И наш жестокий ответ, страшный ответ – будет единственно достойным *человека*» <...> «Европа (её тема) – *искусство и смерть*. Россия – *жизнь*» [Блок, 1980-1982, т. V, с. 234-235].

Стихотворение, где Блок идентифицирует русских и скифов, построено от первого лица, хотя, как известно, в ту пору – VII-III веках до нашей эры – славян как таковых в Евразии вообще не существовало. По одной версии, судя по ономастике, скифы – это ираноязычное племя, согласно другой – автору монографии «Царские скифы. Этноязыковая идентификация «царских скифов» и древних огузов» Зауру Гасанову (LibertyPublishinghouse, NewYork, 2002, 475 p.), скифы – это огузское (тюркское) племя [Гасанов, 2002]. По всей вероятности, Блок опирался на открытия, сделанные на территории Украины (Северное Причерноморье), в результате которых все были поражены скифским золотом, тонкостью и изяществом исполнения звериных фигур и скифских ваз. И сразу же возникла «новая версия» этногенеза славян.

Как справедливо отмечает исследователь творчества Александра Блока Владимир Николаевич Орлов, «присвоение предкам русского народа имени скифов само по себе не имело никакой опоры в истории, – в сущности, это не более как миф и метафора, вошедшие в состав идеологии и терминологии новейших «скифов» из «Знамени труда», к которым Блок прислушивался. Андрей Белый, подхвативший и развивший (в первой редакции романа «Петербург») идею панмонголизма как формы «всемирного нигилизма», доказывал, что Россия – это ни Запад, ни Восток, а некая особая третья сила, от которой зависят дальнейшие судьбы человечества. В обоснование такого представления о России была привлечена фантастическая версия, будто исторические скифы, населявшие причерноморские степи, были единственными потомками первейшего праарийского племени и сохранили в себе черты «исконно арийские». Отсюда, по Белому, вытекало расовое в своей основе противопоставление двух непримиримых жизненных начал, двух различных типов сознания: «монголизм» (лед, застой, покой, умеренность) и «скифство» (огонь, движение, катастрофизм, духовный максимализм)» [Орлов, 1982, т.2, с. 585]. Тогда становится понятным и пафос всего стихотворения в целом:

Миллионы – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы  
Попробуйте, сразитесь с нами!  
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,  
С раскосыми и жадными очами!

Для вас – века, для нас – единый час.  
Мы, как послушные холопы,  
Держали щит меж двух враждебных рас  
Монголов и Европы! [Блок, 1980-1982, т. 2, с. 253].

Идея России-щита, удерживающей Европу от монгольского нашествия, впервые была высказана А.С.Пушкиным в письме к П.Я.Чаадаеву от 19 октября 1836 года: «Это Россия, это её необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не отважились преодолеть наши западные границы и оставить нас в тылу, они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех. Вы говорите, что источник, откуда мы черпали христианство, был нечист, что Византия была достойна презрения и презираема и т.п. Ах, мой друг, разве сам Иисус Христос не родился евреем и разве Иерусалим не был притчею во языцех? Евангелие от этого разве менее изумительно? У греков мы взяли евангелие и предания, но не дух ребяческой мелочности и словопрений. Нравы Византии никогда не были нравами Киева. Наше духовенство, до Феофана, было достойно уважения, оно никогда не пятнало себя низостями папизма и, конечно, никогда не вызвало бы реформации в тот момент, когда человечество больше всего нуждалось в единстве» [Пушкин, т. X, с. 688-689].

Эта мысль Пушкина воспринята была Блоком через стихи Владимира Соловьёва «Панмонголизм», написанные 1 октября 1894:

Панмонголизм! Хоть слово дико,  
Но мне ласкает слух оно,  
Как бы предвестием великой  
Судьбины божией полно.

Когда в растленной Византии  
Остыл божественный алтарь  
И отреклись от Мессии  
Иерей и князь, народ и царь, –

Тогда он поднял от Востока

Народ безвестный и чужой,  
И под орудьем тяжким рока  
Во прах склонился Рим второй.

Судьбою павшей Византии  
Мы научиться не хотим,  
И всё твердят льстецы России:  
Ты – третий Рим, ты – третий Рим.

Пусть так! Орудий божьей кары  
Запас еще не истощен.  
Готовит новые удары  
Рой пробудившихся племен.

От вод малайских до Алтая  
Вожди с восточных островов  
У стен поникшего Китая  
Собрали тьмы своих полков.

Как саранча, неисчислимы  
И ненасытны, как она,  
Нездешней силою хранимы,  
Идут на север племена.

О Русь! забудь былую славу:  
Орел двухглавый сокрушен,  
И желтым детям на забаву  
Даны клочки твоих знамен.

Смирится в трепете и страхе,  
Кто мог завет любви забыть...  
И Третий Рим лежит во прахе,  
А уж четвертому не быть.

В «Трёх разговорах о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об антихристе и с приложениями» (1900) он пытается разъяснить смысл понятия «панмонголизм», требуя «различать существенное от подробностей». Понимая, что приводимые им факты далеки «от той безусловной достоверности, которая принадлежит будущему явлению и судьбе антихриста и его лжепророка» [Соловьёв, 1990, с. 642], Соловьёв тем не менее придаёт им апокалипсический характер. Как человек просвещённый, он понимает при этом, что монгольско-европейские взаимоотношения никакого отношения к Св. Писанию не имеют. Но как мистик Соловьёв излагает свои «соображения *вероятности*»: «Лично я думаю, что эта вероятность близка к достоверности, и не одному мне так кажется, а и другим, более важным лицам» [Соловьёв,



1990, с. 642]. Ему важно было «определить предстоящее страшное столкновение двух миров», поэтому объединение, мир и дружба между европейскими державами жизненно необходимо. Он призывает все христианские народы к сближению и сотрудничеству, считая это единственным путём к спасению. Но, к сожалению, как показала история, вместо сотрудничества – две опустошительные мировые войны между европейскими странами. И это противостояние продолжается до сих пор. Соловьёв озвучивает своё предвидение: «Мне кажется, что успех панмонголизма будет заранее облегчён тою упорною и изнурительною борьбою, которую некоторым европейским государствам придётся выдержать против пробудившегося Ислама в Западной Азии, Северной и Средней Африке» [Соловьёв, 1990, с. 635-762].

В статье «Враг с Востока», написанной в 1891 году (журнал «Северный вестник», №7 за 1891 год) Соловьёв достаточно своеобразно в экологическом смысле рассматривает монгольскую угрозу: «Есть основания думать, что дальняя Азия, столько раз выславшая опустошительные полчища своих кочевников на христианский мир, готовится в последний раз против него выступить с совершенно другой стороны: она собирается одолеть нас своими культурными и духовными силами, сосредоточенными в китайском государстве и буддийской религии». Почему этот враг более страшен, чем прежние?

Мистические прозрения Соловьёва сейчас оправдываются. Действительно цивилизационное воздействие «индийских и тибетских просветителей» очень сильно. Но опасность более всего в том, что леса хищнически вырубаются, другая часть пожирается железными дорогами, площади пустынь Средней Азии увеличиваются, вихри доносят пески до самого Киева (если б он мог знать об экологической катастрофе Чернобыля?!).

В историософии Соловьёва переосмысливаются многие идеи, связанные с Востоком. Так, в частности, очень популярна была среди русской интеллигенции идея Москвы – третьего Рима. Соловьёв с этой идеей был не согласен. Он считал, что Византия, остановившись в своём историческом развитии, изменила делу Христа. Это явилось причиной падения Константинополя в 1453 году под ударами турков. Россия, считал Соловьёв, повторяет судьбу Византии и тем самым рискует повторить её участь. «Орудьем Божьей кары» на этот раз должны были стать народы Юго-Восточной Азии. Эта концепция развита в очерках «Византизм и Россия» и наиболее отчётливо – в «Трёх разговорах...».

Идеи, изложенные в этом произведении, «провоцировали» Н.А.Бердяева на написание большой работы «Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл.

Соловьёва». Резонанс этого стихотворения побудил А.Блока к написанию его поэмы «Скифы», эпиграфом к которой он дал первую строку «Панмонголизма».

Эта миролюбивая идея В.Соловьёва была не единственной. Исследователи советской эпохи в угоду царившей в ту пору риторике, толковали содержание «Скифов», как «<...> призыв к братству народов, негодование против интервентов, глубокий патриотический пафос <...>» [Тимофеев, 1957, с. 159].

Но Владимир Соловьёв придавал монгольскому игу мистический смысл. Он полагал, что жёлтая раса под предводительством Антихриста выступит против белой расы. Поэтому России, занимавшей промежуток между Европой и Степью, он отводил особую провиденциальную роль. Символисты были увлечены этими апокалипсическими идеями. Андрей Белый эти же идеи развивает в романе «Петербург». В.Я.Брюсов полагал, что мировая война 1914-1918 годов – последняя война европейских наций, а после неё начнётся война расовая между жёлтой и белой расами. Эта своеобразно понятая философия истории больше всех увлекла Александра Блока.

Содержание «Скифов» очень противоречиво.

Проблемы, которые Блок ставит в своём творчестве – идея общности культур, культурного синтеза – носят универсальный характер. Однако, как показала история, идея поэта о новом мире и новом человеке потонули в кровавом месиве революции. Вообще, историософия Блока была утопией. Мессионизм в России и русская идея пока ни к чему позитивному не привели и Блок, предвидя эту трагедию в России, в XX веке представил её в поэме «Двенадцать» как апокалипсис. Надо отметить, что русское общество до сих пор живёт в ожидании духовного преображения человечества. Но как видим, в результате ментальной нестыковки Востока и Запада человечество сейчас находится на грани катастроф и глобальной войны. Безусловно, символизм Блока во многом предопределил культурные художественные поиски поэта: здесь и средневековье, и барокко, и романтизм. Обращаясь в творчестве к древним мифам и легендам, опираясь на идею вечного возвращения, которое лучше всего оформилось у Ницше и Вагнера, а в современной теории – Мирче Элиаде и Рене Генона, Блок выстраивал свою концепцию развития мира, где важное место придавал Абсолюту, Идеалу. Символисты вообще считали, что все явления, окружающие нас в реальном мире, восходят к одному истоку – Душе мира, которая понималась по-разному. Здесь можно говорить о «бессознательной духовности» природы Ф.Шеллинга, о теософии Вл.Соловьёва, о «вечной женственности» немецких романтиков.

Александр Блок очень увлекался идеей нового человека, способного преодолеть страх и смерть. Западный мир с его идеей отчуждённости и тотального одиночества пришёл к идее сверхчеловека Ф.Ницше. Русское сознание с его соборностью не могло принять этой идеи. Исключение составляет Лев Шестов. В такой ситуации, в стихотворении «Скифы» Блок даёт новый образ России в контексте дихотомии Восток – Запад:

Вы сотни лет глядели на Восток,  
Копя и плавя наши перлы,  
И вы, глумясь, считали только срок,  
Когда наставить пушек жерла!

Вот – срок настал. Крылами бьёт беда,  
И каждый день обиды множит,  
И день придёт – не будет и следа  
От ваших Пестумов, быть может!

О старый мир! Пока ты не погиб,  
Пока томишься мукой сладкой,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Россия – Сфинкс! Ликуя и скорбя,  
И обливаясь черной кровью,  
Она глядит, глядит, глядит в тебя  
И с ненавистью, и с любовью!..

Да, так любить, как любит наша кровь,  
Никто из вас давно не любит!  
Забыли вы, что в мире есть любовь,  
Которая и жжёт, и губит!

Мы любим всё – и жар холодных числ,  
И дар божественных видений,  
Нам внятно всё – и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений...

Эта же идея прослеживается на примере стихотворений «На поле Куликовом» и «Новая Америка».

В этих произведениях в отличие от других русских мыслителей, он Россию не относит ни к Востоку, ни к Западу, а отводит ей срединное место, совмещающее культурные системы Запада и Востока.

В стихотворном цикле «На поле Куликовом», изображая средневековую Русь эпохи татаро-монгольского нашествия, Блок видит основную угрозу в мусульманском Востоке. Однако интересно другое – в «Скифах» азиатский Восток – это орудие мести европейской цивилизации за извращение гуманных ценностей. Это противоречие – «Исход к Востоку» – Блок считает временной альтернативой, скорее, компромиссом, потому что для него Россия, безусловно – Европа. Вместе с тем, мы наблюдаем в поэзии Блока двойственное понимание и Запада и Востока, но самобытность России он видит в их сочетании. Как и многие в русском обществе, он идеализирует Россию, полагая, что она возглавит в будущем духовное возрождение человечества. Он пытался это сказать в «Скифах», проводил эту идею в поэме «Двенадцать».

Как пишут исследователи, сопоставляя Восток с Западом, Блок видит в Востоке разрушительное начало, а в России – духовное, созидательное. Однако содержание стихотворения говорит о другом:

Мы любим плоть – и вкус её, и цвет  
И душный, смертный плоти запах...  
Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет  
В тяжёлых, нежных наших лапах?

Привыкли мы, хватая под уздцы  
Играющих коней ретивых,  
Ломать коням тяжёлые крестцы  
И умирять рабынь строптивых...

Придите к нам! От ужасов войны  
Придите в мирные объятия!  
Пока не поздно – старый меч в ножны,  
Товарищи! Мы станем – братья!

А если нет – нам нечего терять,  
И нам доступно вероломство!  
Века, века – вас будет проклинать  
Больное позднее потомство!

Мы широко по дебрям и лесам  
Перед Европою пригожей  
Расступимся! Мы обернемся к вам  
Своею азиатской рожей!  
[Блок, 1980-1982, т.2, с. 255]

Отвлечённый гипотетический мировой конфликт приобретает у Блока конкретную реальность. Потому описанная им картина несколько зловеща. Особенно страшны мистические прозрения Владимира Соловьёва и зловещие предсказания Александра Блока в контексте современных событий.

Пророка из Блока не вышло, прежде всего, потому, что он впоследствии, разочаровавшись в революции, медленно умирал. Его смерть сама носила мистический характер. Вместе с тем, его наследие столь богато и влияние на развитие русской поэзии XX века настолько неоспоримо, что мы вновь и вновь возвращаемся к нему. Лучше всех о вкладе Блока в русскую литературу сказал замечательный литературовед Г.А.Гуковский: «Блок – это гениальный поэт в полном смысле слова, и, стало быть, идейная значительность его творчества не может быть ни осознана, ни измерена только масштабами окружавшей его литературной ситуации или злободневной конкретности фактов его литературной биографии, хотя, разумеется, и эмпирическая современность и биография существенно выразились в индивидуальной специфике его творчества. Общий смысл его искусства шире; он возникает из вековой истории социальной действительности и эстетического сознания, а обращён в вековое будущее» [Гуковский, 1980, с. 63].

В этом высказывании точно охвачены все параметры творчества Александра Блока. Однако, как отметил Ролан Барт, литературные произведения обладают способностью жить самостоятельно во времени, обрастая новыми смыслами, и в контексте нашей современности произведения Блока, написанные в начале XX века, в XXI веке приобретают иное звучание.

### ***Список литературы:***

- Блок А.* Собр. соч. в 6-ти томах. Л.: Худож. лит., 1980-1982.
- Гасанов З.Г.* «Царские скифы. Этноязыковая идентификация «царских скифов» и древних огузов». LibertyPublishinghouse. NewYork: 2002, 475 p.
- Гуковский Г.А.* К вопросу о творческом методе Блока. // В кн.: Литературное наследство. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн.1. М.: «Наука», 1980, с.63-84, 564 с.
- Орлов Вл.* Избранные работы: в 2-х т. Л.: Худож. лит., 1982. Т.2. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. 688 с.
- Пушкин А.С.* Полное собр. соч. в 10-ти т. Изд.4-е. Т. X. Письма. Л.: Наука, 1979, с. 464-466.
- Соловьёв Вл.* Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об антихристе и с приложениями. (Серия филос. наследие. Т.111). // Сочинения в 2-х томах. 2-е изд. Т.2. С. 635-762.М.: Мысль, 1990, 822 с.
- Тимофеев Л.И.* Александр Блок. М.: Изд-во Московского ун-та, 1957, 182 с.

*Лентовская А.В.*  
Пизанский университет  
г. Пиза (Италия)

*Lentovskaya Anna*  
Pisa University  
Pisa (Italy)

**ИТАЛЬЯНСКАЯ ЭКРАНИЗАЦИЯ  
ПОВЕСТИ М.А. БУЛГАКОВА «РОКОВЫЕ ЯЙЦА»**

**AN ITALIAN SCREEN ADAPTATION  
OF “THE FATAL EGGS” BY M.A. BULGAKOV**

Данная статья посвящена хронологически самой первой экранизации повести М.А. Булгакова «Роковые яйца» (1924), созданной для итальянского телевидения режиссером и сценаристом Уго Грегоретти в 1977 году. Жанровые и художественные характеристики телевизионной версии повести анализируются с учетом особенностей творческих принципов У. Грегоретти и, главным образом, его интереса к операторской работе Дзиги Вертова. Экранизация классифицируется (по П. Торопу) как «точная», учитывая частое применение закадрового текста, включение в телефильм авторских кадров Д. Вертова из киноленты 1929 года с использованием техники «chroma key», а также достаточно монотонную организацию повествования. Мастерская операторская работа Э. Гульельминетти с ритмичной демонстрацией округлых символов позволяет добиться у «неподготовленного» зрителя эффекта «остранения».

The article deals with the very first screen adaptation of “The Fatal Eggs” (1924) by Mikhail Bulgakov, written and directed by Ugo Gregoretti for national Italian television (RAI) in 1977. Genre and artistic features of the adaptation are considered in connection with Gregoretti’s creative principles and mainly with his enthusiasm for the works by a Soviet director of photography Dziga Vertov. Gregoretti’s screen adaptation is classified (after Peeter Torop) as an “exact” one, due to a frequent use of narrations, to the citation of filmic segments by Dziga Vertov (1929) possible via use of the “croma key” technique, and a rather monotonous storytelling. An artful work of Eugenio Guglielminetti, director of photography on the stage who rhythmically pointed the camera on roundish objects, helped yield the “estrangement” of the “non-orientated” spectators.

**Ключевые слова:** Булгаков, «Роковые яйца», экранизация, итальянский кинематограф, итальянское телевидение, Грегоретти, Вертов.

**Key words:** Bulgakov, “Fatal Eggs”, “Fateful Eggs”, screen adaptation, Italian films, Italian television, Gregoretti, Vertov.

Начиная с 1970-х гг., в общей сложности, было предпринято более двадцати попыток экранизации произведений М.А. Булгакова - прежде всего, в СССР и России. Самое большое количество киноверсий существует у романа «Мастер и Маргарита», причем, наряду с советскими и российскими режиссерами и сценаристами, с этим литературным материалом в разное время работали зарубежные кинематографисты (среди

наиболее заметных иностранных экранизаций романа – снятый для телевидения ФРГ польский фильм «Пилат и другие» (1971, реж. А. Вайда), фильм югославо-итальянского производства «Мастер и Маргарита» (1972, реж. А. Петрович), одноименная итальянская киноверсия (2008, реж. Дж. Бранкале)<sup>81</sup>). К другим произведениям М.А. Булгакова зарубежные кинематографисты почти не обращались, за исключением итальянцев, которые экранизировали «Собачье сердце» (1976, реж. А. Латтуада) и «Роковые яйца» (1977, реж. У. Грегоретти). Учитывая, впрочем, что фильм Антонио Латтуады с Максом фон Сюдовом в главной роли - продукт совместного итало-немецкого производства, который выходил в прокат под двумя названиями, «Почему лает господин Бобиков?» (нем.: *Warum bellt Herr Bobikow?*) и «Собачье сердце» (итал.: *Il Cuore di cane*), единственной исконно итальянской экранизацией творчества М.А. Булгакова можно считать телефильм «Роковые яйца» Уго Грегоретти (итал.: *Le Uova Fatali*). Именно этот фильм, который также является хронологически самой первой киноверсией «Роковых яиц», стал объектом данного исследования.

Итальянскую киноверсию повести «Роковые яйца», т.е. вариант интерсемиотического перевода этого литературного произведения, мы рассмотрим с учетом исторического контекста его создания, т.е. состояния кинематографа в Италии середины 1970-х гг., и с пристальным вниманием как к личности автора фильма, одной из знаковых фигур для итальянского телевидения, режиссера и сценариста Уго Грегоретти, так и к его художественному замыслу. Такой подход позволит объяснить ряд особенностей киноверсии повести и подтвердить (а также классифицировать) ее статус телевизионной экранизации<sup>82</sup>.

#### *Социальная сатира и новаторство Уго Грегоретти*

Итальянский режиссер, сценарист и актер Уго Грегоретти (род. 1930) начал работать на государственном телевидении Италии (итал.: *Radiotelevisione Italiana*, RAI) за год до начала его официального вещания, в 1953 году. За свою длительную карьеру он снял несколько игровых и множество документальных фильмов, подготовил ряд документальных репортажей, экранизировал итальянские и зарубежные классические произведения, руководствуясь в работе двумя основными принципами: освещать современные остросоциальные темы и использовать новаторские художественные и

<sup>81</sup> Обзоры существующих экранизаций произведений М.А. Булгакова см. в [Разумовская, 2014, сс. 183-184], [Орлова, 2015]. Об экранизациях творчества Булгакова в Италии см. [Tongiani, 2011], [Орлова, 2015].

<sup>82</sup> Ср. мнение Н.Х. Орловой, которая отмечает: «Критики полагают, что считать эти работы («Собачье сердце» А. Латтуады и «Роковые яйца» У. Грегоретти – прим. А.Л.) именно экранизациями нельзя» [Орлова, 2015, с. 168].

технологические приемы. Регулярно нарушая сложившиеся клише, в 1960-е гг. Грегоретти быстро снискал славу «*enfant terrible* итальянского кинематографа<sup>83</sup>» [De Fornari, 2013, p. 25]. В сатирических телерепортажах «Светофор» (1954, итал.: *Semaforo*), «Контрафагот» (1960, итал.: *Controfagoto*), в документальной ленте «Сицилия Леопарда» (1960, итал.: *La Sicilia del Gattopardo*), в художественных фильмах «Новые ангелы» (1962, итал.: *I nuovi angeli*) о проблемах молодежи, «Вольный цыпленок» (1963, итал.: *Il pollo ruspante*<sup>84</sup>) о влиянии рекламы на потребителей, «Омикрон» (1963, итал.: *Omicron*) о бесчеловечных условиях труда на заводах, «Славные семейки» (1964, итал.: *Le belle famiglie*) о лицемерии института брака, Грегоретти обличал пороки итальянского общества, используя свидетельства из первых уст. Одним из первых он стал привлекать к съемкам непрофессиональных актеров<sup>85</sup>, в том числе, монахинь-затворниц или подростков из неблагополучных районов, открыто поддерживал рабочее движение и, по собственному признанию, «всегда старался быть неудобным» [Donnarumma P., 2015, p. 7]. Такую позицию режиссера высоко ценили во Франции, откуда в 1964 году последовало приглашение о сотрудничестве с Ж.-Л. Годаром, К. Шабролем и Р. Полански при работе над фильмом «Самые прекрасные мошенничества в мире» (1964, итал.: *Le più belle truffe del mondo*). Напротив, в Италии творчество режиссера подвергалось жесткой критике современников. В 1968 году он принял решение временно оставить кинопроизводство и занялся работой над телевизионными проектами.

Предложение создать версию «Пиквикского клуба» Ч. Диккенса для итальянского телезрителя Грегоретти воспринял с энтузиазмом. «В то время (1967-1968 гг.) я придерживался неписаных заветов кинематографа, согласно которым киноактер или режиссер имел право переписать, переделать, заново придумать и даже перевернуть литературное произведение. Следуя этим правилам, я во многом «переписал» «Пиквикский клуб», стараясь придерживаться диккенсовского текста, но и собственных принципов» [Trasmissione, 2004], - рассказывал Грегоретти в одном из интервью. Руководствуясь этими принципами, он снял новаторскую, постмодернистскую версию «Пиквикского клуба» (1968, итал.: *Il Circolo Pickwick*) в шести частях, в начале каждой из которых появлялся в кадре сам, одетый, в отличие от остальных актеров, в современную одежду, и интервьюировал героев в духе собственных прежних репортажей. Критики

<sup>83</sup> Перевод цитат из итальянских источников везде мой, если не указано обратное – А.Л.

<sup>84</sup> «Вольный цыпленок» входит в мини-альманах из 4 короткометражных фильмов «РоГоПаГ» (1963), снятый Роберто Росселлини, Жан-Люком Годаром, Пьер Паоло Пазолини и Уго Грегоретти.

<sup>85</sup> Фильм с участием непрофессиональных актеров «Аккатоне» (1961, итал.: *Accattone*), работать над которым, как известно, отказался Федерико Феллини, принес широкую известность Пьер Паоло Пазолини.



«Таймс» посвятили итальянской телеверсии «Пиквикского клуба» восхищенную рецензию, а в Италии ее не оценили: «Вместо привычной воскресной развлекательной передачи итальянские зрители получили то, что совершенно не соответствовало общепринятым канонам» [Donnarumma P., 2015, p. 9]. «Вольное» обращение с Диккенсом в Италии стоило Грегоретти, согласно распоряжению генерального директора RAI Этторе Бернабеи (до 1974 г.), пятилетнего вынужденного отпуска, за время которого режиссер снял несколько кинофильмов на остросоциальные темы - о борьбе рабочих и о студенческих протестах (среди прочих, «Аполлон: захват фабрики», 1969, итал.: *Apollon: una fabbrica occupata*, «Договор», 1970, итал.: *Contratto*), после чего принял окончательное решение порвать с кинематографом. Это решение было обусловлено, помимо других обстоятельств, также и тем, что кино в Италии 1970-х гг. (названных «периодом переоценки ценностей» в сравнении с «революционными» 1960-ми гг.) переживало самую настоящую агонию, теряло зрителей, которые все чаще отдавали предпочтение телевидению с его первыми технологическими экспериментами [см. De Bernardinis, 2009].

*Эксперименты с экранизацией «Роковых яиц» М.А. Булгакова*

С окончанием «эры Бернабеи» в 1974 г. Уго Грегоретти вернулся на телевидение и длительное время работал над созданием телевизионных адаптаций литературных произведений, прежде всего, итальянских<sup>86</sup>. Однако в 1977 г. он обратился к совершенно иному материалу, к саркастичной, полной аллегорий повести М.А. Булгакова «Роковые яйца» (1924), и создал двухсерийный телефильм (итал.: *Le uova fatali*) с третьей дополнительной серией под названием «Секреты «Роковых яиц» о создании использованных спецэффектов (итал.: *I segreti de 'Le uova fatali'*).

Выбор режиссера пал на это произведение по целому ряду причин. Первой из них явился оглушительный провал экранизации «Пиквикского клуба» в Италии, несмотря на воодушевленные отзывы британских критиков. Неприятие итальянских телезрителей, очевидно, было вызвано резким отличием телеверсии Грегоретти от традиционных стилизованных, «костюмированных, светских» экранизаций А. Дж. Майяно, С. Больки [см. De Fornari O., 2013] или А. Латтуады, «склонного к лирике и патетике» [Орлова Н.Х., 2015, с. 168]. Кроме того, в случае с романом Ч. Диккенса Грегоретти имел дело с «подготовленным» телезрителем. Напротив, даже учитывая существование к тому времени ряда итальянских экранизаций русской классики (по сценариям, в том числе,

<sup>86</sup> В 1975 г. Грегоретти экранизировал для итальянского телевидения романы Ф.Д. Гверрацци, Ф. Мастриани, Дж. Чена, К. Инверницио, Л. Дзукколи в неизменно ироничном ключе.

вышеупомянутых А.Дж. Майяно и А. Латтуады), «Роковые яйца» предстояло смотреть зрителю «неподготовленному» или «малоподготовленному», т.е., в лучшем случае, знакомому с «Собачьим сердцем» М.А. Булгакова, а, скорее всего, с какими-нибудь другими произведениями русских авторов [о классификации телезрителей см. Решетникова, 2009]. В этой связи Грегоретти отказался от принципа вольного обращения с текстом. Поэтому поведу он рассказал следующее:

«Спустя десять лет (после съемок «Пиквикского клуба» в 1967-68 гг. – А.Л.), работая над «Роковыми яйцами», я выработал ровно противоположный принцип. Я убедил себя в том, что как автор телесценария я должен решить сложнейшую задачу: подробнейшим образом, вплоть до фанатизма, придерживаться литературного произведения, и не только его духа, но и буквы. Для этого я вошел в роль автора-повествователя и за кадром сам читал отрывки написанного Булгаковым, чтобы ни один слог из того, что впоследствии будет интерпретировано, не отличался от авторского текста» [Trasmissione, 2004].

Исходя из этого, можно с большой долей уверенности говорить о том, что работа Грегоретти по жанру является телевизионной экранизацией так же, как, например, экранизация «Роковых яиц» с Ю.В. Яковлевым в главной роли, созданная О.В. Козновой в 1992 г.<sup>87</sup>, где актеры в кадре попеременно перевоплощаются из героев повести в авторов-повествователей.

Второй причиной обращения Грегоретти к повести «Роковые яйца», написанной в 1924 г. о событиях будущего 1929 года, стало увлечение режиссера творчеством советского режиссера-документалиста и оператора Дзиги Вертова: о том, что автор телефильма отдает дань уважения Вертову, напрямую сообщается в начальных титрах. Интерес Грегоретти к работам Д. Вертова, обогатившего кинематограф множеством новаторских операторских приемов, среди которых техника съемки «скрытой камерой», был вызван его решением, работая над фильмом «Роковые яйца», экспериментировать с применением инновационной (в 1970-е гг.) технологии *Chroma Key*<sup>88</sup>, позволяющей помещать снятые объекты на другой фон. Таким фоном, совмещенным с кадрами, снятыми в павильонах 1-й туринской киностудии, стали отрывки из знаменитой документальной картины Д. Вертова «Человек с киноаппаратом» (1929). Данный

<sup>87</sup> Киноверсия «Роковых яиц» С. Ломкина (1995) и мультфильм «Хорошо забытое старое» Е. Гамбурга (2003) остаются за пределами данного исследования.

<sup>88</sup> *Chroma Key*, букв. англ. 'цветовой ключ', 'хромакей' - технология цветовой рип-проекции, применяемая в кино и на телевидении для совмещения двух или более изображений или кадров в одной композиции.

режиссерский и операторский прием позволил Грегоретти не только соблюсти важный для него принцип новаторства в кинотворчестве, но и создать точный хронотоп: в отличие от профессора Персикова у О.В. Козновой, который, выходя на улицу, оказывается в Москве 1980-х гг., тот же герой у Грегоретти оказывается «вписан» в события 1929 года, транслируемые Д. Вертовым. Эта характеристика итальянской телеверсии, наряду с прочими, позволяет, пользуясь классификацией интерсемиотических переводов П. Торопа, отнести ее к «точным экранизациям» [Тороп, 1995, с. 106]. Действительно, содержание исходного текста (по вышеприведенному свидетельству режиссера) приведено в фильме максимально подробно, в том числе, благодаря закадровому чтению; все блоки информации в кинематографическом тексте организованы соответственно их следованию в литературном источнике; комментарием к происходящему, одновременно конкретизируя его временные рамки, служат кадры из фильма Д. Вертова. Речь идет о телевизионной экранизации, а, как известно, по сравнению с кино, «телевидение позволяет себе большую документальность» [Решетникова, 2009], и именно этим оправдано небыстрое течение двухсерийного фильма, изобилующего отсылками к кинокартине 1929 года и закадровым текстом.

Впрочем, в разное время итальянские и (хотя и немногочисленные) российские зрители этого телефильма порой отмечали не его монотонность (чего можно было бы ожидать), а, напротив, излишний пафос и нарочитые гримасы, с которыми актеры произносят свои реплики<sup>89</sup>. Объяснение этому вряд ли стоит искать в непрофессионализме таких популярных актеров, как, например, Гастоне Москин или Алессандро Габер. На наш взгляд, регулярное стремление «выразить всю палитру человеческих чувств только с помощью движений и мимики актеров», как и активное использование закадрового чтения «звучащих титров» [Арутюнян, 2003, с. 96], свидетельствует о целенаправленном применении Грегоретти приемов немого кино, что вполне соответствует избранной им эстетике экранизации.

Стоит еще раз отметить, что экранизация «Роковых яиц» изначально предполагала ряд экспериментов, в первую очередь, с операторской работой – об этом свидетельствует сам Грегоретти, и именно это подразумевает посвящение фильма Д. Вертову. По словам Г.В. Денисовой, «важнейшим компонентом направления интерпретации в фильме является операторская работа, которая управляет точкой зрения зрителя» [Денисова, 2003,

<sup>89</sup> Информация собрана при посещении целого ряда итальянских и российских специализированных кинофорумов в сети Интернет.

с. 159]. Ю.М. Лотман указывал на то, что «в кинематографе повторение одной и той же детали, выстраивающее определенный ритмический ряд, становится одним из средств создания смысловой насыщенности» [Лотман, 1998, сс. 663, 669]. Именно для того, чтобы управлять точкой зрения «неподготовленного» и «малоподготовленного» зрителя, камера оператора Эудженио Гульельминетти ритмично, до навязчивости регулярно, с начала и до конца кинематографического повествования под разными ракурсами останавливается на самых разнообразных округлых предметах – настенных часах, окнах, плафонах, склянках, и даже на белоснежных белках преувеличенно вытарщенных глаз Рокка в сцене, где гигантский ящер (созданный с использованием передовых спецэффектов того времени) пожирает его супругу. Именно оператор привлекает внимание зрителя к разной степени освещенности помещений, которые то внезапно заливают яркие солнечные лучи (Персиков щурится и прикрывает лицо, когда выходит на улицу из лаборатории с наглухо задернутыми шторами), то заполняет тревожное красное свечение (Рокк наблюдает за тем, как под воздействием чудесного луча растут якобы куриные яйца). Постоянная смена ракурсов съемки и фиксация на округлых предметах создают то, что в переводоведении часто называют эффектом остранения, изначально описанным В.Б. Шкловским [Шкловский, 1983]. «Остранение предполагает создание особого восприятия и видения предмета, которое не объясняет напрямую значение предмета, а концентрирует на нем внимание, увеличивая долготу и трудность его восприятия читателем» [Разумовская, 2014, с. 180] – иными словами, даже если итальянский зритель не знаком с апокалиптическим контекстом повести [Калох-Вид, 2014], с метафорой электрификации [Laursen, 2012] и с аллегорией разбитого яйца как предвестника конца света, ожидавшегося в 1929 году<sup>90</sup>, стратегия остранения, применяемая в отношении яйца и лучей света как ключевых символов повествования, дает понять, что фантазмагория, демонстрируемая на экране, в литературном оригинале имеет множество уровней прочтения.

По заказу RAI для ценителей экспериментов в области кино и телевидения была создана третья, дополнительная серия «Секреты «Роковых яиц», подробно рассказывающая, главным образом, о создании «ящеров», которые впоследствии еще не раз появлялись на экранах в различных фантастических кино- и телефильмах. Съемки «закулисья» также стали новинкой для итальянского телевидения, а также позволили

---

<sup>90</sup> Как известно, в первом варианте повести ящеры захватывают Москву [Николенко 1994].

Грегоретти избежать необходимости искусственно растягивать фильм на три серии (на чем изначально настаивали продюсеры) [Trasmissione, 2004].

В результате данного краткого анализа мы можем утверждать, что интерсемиотическая трансформация повести «Роковые яйца» М.А. Булгакова, предпринятая Уго Грегоретти в 1977 году, может полноправно называться телевизионной экранизацией этого литературного источника, поскольку отражает все принципы данного жанра. Итальянский телефильм может представлять интерес с нескольких точек зрения: как яркая иллюстрация принципов художественного творчества Грегоретти, как попытка применения стратегии остранения посредством высокопрофессиональной операторской работы, как пример новаторских поисков в области кино- и телевизионных технологий в Италии 1970-х годов и, наконец, как хронологически самое первое обращение сценариста к материалу повести «Роковые яйца».

### **Список литературы:**

- Арутюнян С. М.* Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств: дис. канд. философ. наук: 09.00.04 / С. М. Арутюнян. М., 2003.
- Денисова Г. В.* В мире интертекста: язык, память, перевод / Г.В. Денисова. М.: Азбуковник, 2003.
- Калох-Вид Н.Л.* Апокалиптические мотивы в повести М.А. Булгакова «Роковые яйца» / Н.Л. Калох-Вид. Известия Южного федерального университета. Филологические науки. Ростов-на-Дону, 2014 (5). 45-53 сс.
- Лотман Ю.М.* Об искусстве / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство – СПб.
- Николенко О. Н.* Настоящее и будущее в антиутопиях Булгакова / О. Н. Николенко. От утопии к антиутопии. О творчестве А. Платонова и М. Булгакова. Полтава, 1994.
- Орлова Н.Х.* Русская литература в итальянском кинематографе / Орлова Н.Х. Вестник ТГПУ, 2015 (5). 164-170 сс.
- Разумовская В.* Стратегия остранения в переводе «сильных» текстов русской культуры / В. Разумовская. Mundo Eslavo, 2014 (13). 177-192 сс.
- Решетникова В. В.* Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений: автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.03 / В.В. Решетникова; ФГОУ «Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания». М., 2009.
- Тороп П.* Тотальный перевод / П.Тороп. Тарту: Tartu Univ. Press, 1995. 220 с.
- Шкловский В.Б.* Искусство как прием / В.Б. Шкловский. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 9-26 сс.

### **References:**

- Bracco D.* Torino città del cinema / D. Bracco, S. Della Casa, P. Manera, F. Prono (a cura di). Milano, 2001.
- De Bernardinis F.* Storia del cinema italiano, Vol. XII - 1970/1976 / F. De Bernardinis (a cura di). Venezia: Marsilio, 2009.
- De Fornari O.* Teleromanza. Mezzo secolo di sceneggiati & fiction / O. De Fornari. Alessandria: Falsopiano, 2013.
- Donnarumma P.* L'altra storia di Ugo Gregoretti [Электронный ресурс] / P. Donnarumma, 2015, 1-15 сс. – Режим доступа: <http://www.terrannullius.it/terrannullius/narrazioni>.

Laursen E. An Electrician's utopia: Mikhail Bulgakov's "Fateful Eggs" / E. Laursen. *The Slavic and East European Journal*, 2012 (56/1). 56-70 pp.

*Tongiani S.* Tra sogno e realtà: Michail Bulgakov tra letteratura e cinema [Электронный ресурс] / S. Tongiani. *Between*, 2011(I.1) – Режим доступа: <http://www.between-journal.it>.

Trasmissione su Estetica TV “Uova Fatali” in arrivo su RAI Edu”, 2004 [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://it.media.tv.narkive.com>.

*Лесневская Д.С.*

Университет национального и мирового хозяйства  
г.София (Болгария)

*Lesnevskaya Dimitrina*

University of National and World Economy  
Sofia (Bulgaria)

**ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИСТОЛЯРНОГО  
ДИСКУРСА В ОБУЧЕНИИ РКИ В БОЛГАРСКОЙ АУДИТОРИИ**

**PRAGMALINGUISTIC SPECIFITY OF EPISTOLARY DISCOURSE IN TEACHING  
RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN BULGARIAN AUDIENCE**

Статья посвящена прагмалингвистическим особенностям эпистолярного дискурса при обучении РКИ в болгарских школах и вузах. Современная межкультурная лингводидактика, инновационный межкультурный подход к обучению иностранным языкам предполагает диалог равноправных культур, равноправное сопоставление русского и болгарского эпистолярного дискурса. В статье проводится анализ перформативных высказываний в текстах коммерческих писем. Для эпистолярного дискурса характерными являются следующие типы речевых актов: ассертивы, комиссивы, директивы, декларативы, экспрессивы. Высокой частотностью в эпистолярном дискурсе обладают косвенные речевые акты. Понятие иллокуции связано с понятием интенции адресанта. Перформативные высказывания являются стилевыми маркерами эпистолярного дискурса. Учебный перевод занимает ведущее место среди упражнений при обучении употреблению перформативов в текстах коммерческих писем на занятиях РКИ в болгарской аудитории.

The paper is devoted to the pragmalinguistic specificity of the epistolary discourse in teaching Russian as a foreign at Bulgarian schools and universities. The innovative intercultural didactics, the new intercultural approach to the foreign language study offers a conception based on dialogue of cultures of equal dignity, comparing equality of Russian and Bulgarian epistolary discourse. In the paper the performative utterances in commercial letters texts have been observed. In the epistolary discourse there are following speech acts: assertives, commissives, directives, declaratives, expressives. The indirect speech acts have a high frequency in epistolary discourse. The term illocution effects or constitutes the intended action. The performative utterances are the style markers of the epistolary discourse. The educational translation is the most effective exercise for teaching the performatives in commercial letters texts in Russian learning as a foreign language in Bulgarian audience.

**Ключевые слова:** межкультурная лингводидактика, межкультурная компетенция, межкультурный подход, дискурс, дискурсивная компетенция, эпистолярный дискурс, коммерческие письма, прагмалингвистика, перформатив, перформативный глагол, речевой акт, косвенный речевой акт, иллокуция, перформативное высказывание, учебный перевод.

**Keywords:** intercultural didactics, intercultural competence, cross-cultural approach, discourse, discourse competence, epistolary discourse, commercial letters, pragmalinguistics, performative, performative verb, speech act, indirect speech act, illocution, performative utterance, educational translation.

Современная межкультурная лингводидактика основывается на ряде стратегий инновационного межкультурного подхода к обучению иностранным языкам (ИЯ), в частности обучению русскому языку как иностранному (РКИ). Межкультурная стратегия обучения ИЯ предполагает равноправный межкультурный диалог и взаимодействие двух культур с целью формирования компонента коммуникативной компетенции – межкультурной компетенции, т.е. способности интерпретировать родную и иностранную картину мира в их взаимодействии [Тарева, 2015, с.173]. Межкультурно-ориентированное обучение имеет целью создать у обучающихся новое культурное сознание – «третью» культуру личности. Межкультурная лингводидактика призвана формировать «модератора культур» – вторичной полилингвальной личности с новым типом культурного сознания в многокультурном мире [Суворова, 2014, с. 66].

При современном коммуникативном межкультурном подходе к преподаванию ИЯ объектом обучения является дискурс – речевое произведение, включающее понятие текста и экстралингвистические факторы (участники коммуникации, коммуникативные цели, прагматические установки, социальные роли, ситуации общения, фоновые знания). Дискурсивный анализ организует обучение ИЯ, исходя из коммуникативных функций типов текстов [Аникина, 2011, с. 54]. Дискурсивное обучение направлено на формирование дискурсивной компетенции как основного компонента коммуникативной компетенции. Дискурсивная компетенция предполагает овладение типами дискурсов [Алещанова, 2014, с. 93]. Очень важно осуществить правильный отбор дискурсов, соответствующих конкретным целям обучения [Елухина, 2002, с. 9]. Эпистолярный дискурс как особая форма межличностной коммуникации и специфический тип дискурса является эффективным учебным материалом при обучении РКИ в болгарской аудитории. Эпистолярный – совокупность писем от греч. *epistole*, лат. *epistola* – письмо, послание. Одним из главных свойств и основных характеристик эпистолярного дискурса является ярко выраженный антропоцентризм, при котором эпистолярная языковая личность (автор – адресант эпистолярных текстов) составляет «вербальное ядро» эпистолярного типа дискурса [Курьянович, 2014, с. 258].

В болгарских экономических вузах преподавание РКИ проводится в формате межкультурного профессионально-делового дискурса в рамках конкретного учебного курса. Цель обучения РКИ в неязыковом вузе – формирование языковой деловой личности, владеющей основами межкультурной профессиональной коммуникации [Лесневска, 2015, с. 88]. Одним из компонентов выделенного нами дискурса торговой



сделки (ДТС)[Лесневска, 2013, с. 75] является эпистолярный деловой дискурс, представленный коммерческой корреспонденцией, включающей в себя простые коммерческие письма и коммерческие письма-документы (запрос, оферта, заказ, подтверждение заказа, рекламация, письма-ответы на них). Основными контрактными документами ДТС являются контракт (договор) и коммерческие письма-документы [Максимова, 2010, с.335]. Совокупность коммерческих писем (КП), контрактов (торговых договоров) и торговой документации формируют документальный концепт письменного подвида дискурса торговой сделки, устным подвигом которой являются торговые переговоры [Лесневска, 2013, с. 81].

Настоящее исследование посвящено выявлению прагмалингвистических особенностей перформативов (перформативных глаголов и перформативных высказываний) в русском и болгарском эпистолярных деловых дискурсах (дискурсах КП) в сопоставительном плане в лингвометодическом аспекте. Перформативы обладают наибольшей частотностью в диалогической устной разговорной и особой монологической письменной эпистолярной речи. Актуальность темы обусловлена тем, что теория перформативности слабо изучена на материале деловых эпистолярных текстов в сопоставительном межъязыковом плане. Жанр русских и болгарских КП (КП –подвид деловых писем – документов хозяйственно-правового значения, осуществляющих письменную коммуникацию между адресантом и адресатом в целях осуществления торговой сделки) сейчас претерпевает значительные изменения и бурное развитие в процессе гармонизации и синхронизации с западными образцами, пополняясь новыми видами и расширяя свое тематическое разнообразие. В эпоху глобализации возрастает роль делового общения. Поэтому важно для общественно-экономической жизни обеих славянских стран проводить стандартизацию и упорядочение современной коммерческой корреспонденции на русском и болгарском языках. Так, практическая значимость исследования обусловлена тем, что в основе классификации КП по функциональному признаку лежат именно различные виды перформативных высказываний, и их изучение будет способствовать созданию более детальной таксономии деловых коммерческих писем.

Цель настоящего исследования – теоретически обосновать и разработать методику обучения болгар эпистолярному деловому дискурсу на русском языке с позиции межкультурного подхода на базе перформативности. Билингвальная параллельная репрезентация перформативов эпистолярного дискурса двух родственных славянских

языков (русского и болгарского) обусловлена постулатами межкультурной коммуникации и идеями межкультурного подхода к обучению русскому межкультурному профессионально-деловому дискурсу в болгарской нефилологической аудитории (равноправный диалог иноязычной и родной культур). В лингвометодическом плане настоящее исследование ставит акцент на методику овладения перформативными высказываниями-клише, являющимися маркерами культуры деловой речи в ее двух разновидностях: устной и письменной.

Грамотное оформление деловых (коммерческих) писем, к чему стремится современная межкультурная лингводидактика, в частности методика обучения межкультурному деловому общению на русском языке как иностранном – показатель образовательного уровня автора-адресанта, степени его коммуникативной компетенции, культуры речи [Боженкова, 2011].

В качестве источников данного исследования послужили русские и болгарские сборники КП, а также учебно-методические пособия по профессиональному деловому общению и этикету. Были использованы сравнительно-сопоставительный метод и частотный принцип выявления специфических для КП перформативов-маркеров, создающих функционально-стилистическое своеобразие русского и болгарского делового эпистолярия, а также накопленный опыт преподавания русского бизнес-языка в болгарской аудитории.

Теория перформативности является предметом изучения прагмалингвистики, исследующей функционирование языкового знака в речи (З. Вендлер, Дж. Остин, Дж. Серль, А. Вежбицкая, Ю.Д. Апресян, Е.В. Падучева, Н.Д. Арутюнова, И.М. Кобозева и др.). В понятийном аспекте перформативность соотносится с исполнением определенных речевых актов [Мироненко, 2014]. Классификация русских перформативных глаголов представлена в трудах Ю.Д. Апресяна [Апресян, 1988], перформативы и перформативные высказывания в современном болгарском языке представлены в трудах болгарской исследовательницы М.С. Жеревой [Жерева, 2011].

Лингвистическая прагматика изучает использование языка в коммуникативном процессе и теорию речевых актов. Прагмалингвистика (лингвистическая прагматика) имеет междисциплинарный характер и выходит за пределы лингвистики – она тесно связана с социолингвистикой, психолингвистикой, философией, когнитивистикой, кибернетикой, семиотикой. Термин «перформатив» появился в теории речевых актов (Дж. Остин, Дж. Серль). Перформатив (глагол в перформативном употреблении,

перформативное высказывание, перформативное предложение) эквивалентен действию или поступку – т.е. перформатив – это слово и действие одновременно (лат. *performs* – действую; англ. *perform* – исполнять, выполнять, играть роль, представлять); перформативное действие осуществляется самим речевым актом; различаются прямые перформативы (рус. *Советую Вам посетить эту выставку./ болг. Съветвам Ви да посетите тази изложба.*) и косвенные перформативы (вежливые просьбы) типа рус. *Вы не могли бы посетить эту выставку ?/ болг. Дали бихте могли да посетите тази изложба?* («замаскированный» риторический вопрос). Так, речевой акт имеет иллокутивную функцию, соединяющую цель говорящего (коммуникативное намерение, интенцию, иллокуцию, модальность) и результат, реализацию этой цели [Василина, 2005, с.44] – т.е., наблюдается синкретизм языковой единицы и действия, вкладывание в информацию как интенции, так и реализации – иллокутивный акт, составляющий сущность языкового общения. Понятие иллокуции в эпистолярной связи связано с понятием интенции, цели автора письма (адресанта) воздействовать на адресата с помощью письменной речи.

Прагмалингвистические особенности КП, объекта изучения данного исследования, определяются спецификой эпистолярного дискурса: наличием адресанта, адресата, вокатива; четко выраженной интенцией адресанта, коммуникативными цепочками писем и писем-ответов. Речевой акт (центральное понятие прагмалингвистики) – минимальная единица человеческой коммуникации; это не предложение, а осуществление определенного вида актов – констатации, объяснения, извинения и т.д. В основу классификации речевых актов лежит понятие перформатива, обладающего наибольшей частотностью в официально-деловом стиле, в частности в эпистолярном деловом дискурсе. Перформатив – важный структурно-содержательный компонент документного текста [Пожарицкая, 2015, с. 123]. Перформативные фразы являются стилеобразующими элементами эпистолярных деловых текстах [Драбкина, 2001, с.16].

По прагмалингвистической установке (типы речевых актов, в состав которых входят перформативные глаголы) разграничиваются следующие КП как подвид деловых писем: извещение, напоминание, подтверждение, предложение, просьба, гарантия, запрос, ответ на запрос, заказ, отказ, предупреждение, приглашение, ответ на приглашение, благодарность, поздравление, извинение, сожаление и др. [Боженкова, 2011, с. 429].

Для эпистолярного дискурса русских и болгарских КП характерными являются следующие типы речевых актов (по классификации Дж. Серля и Ю.Д.

Апресьяна): 1. Ассертивы – сообщения, утверждения, согласия, возражения; 2. Комиссивы – обещания; 3. Директивы – просьбы, предложения, советы, предупреждения, напоминания, требования, запреты, разрешения; 4. Декларативы – признания, одобрения, осуждения, прощения; 5. Экспрессивы – речевые ритуалы: благодарность, извинение, поздравление, прощание, пожелание, выражение надежды.

По коммуникативной функции (функции общения, воздействия, а также фатической функции) выделяются следующие виды деловых писем, в частности русских и болгарских простых КП: уведомительные (письма, сообщающие важную информацию), креативные (письма, создающие новые деловые контакты), коррекционные (письма, уточняющие взаимные позиции коммуникантов), эмотивные (письма, выражающие чувства и отношения коммуникантов к событиям и ситуациям).

На занятиях РКИ в нефилологических болгарских вузах для формирования межкультурной компетенции в сфере ДТС обобщенному анализу подвергаются основные типы КП, репрезентирующие различные типы речевых актов (ассертивов, комиссивов, директивов, декларативов, экспрессивов). Обращается внимание на то, что в текстах КП русские инфинитивные конструкции с перформативными глаголами в рамках простого предложения, обладающие большой частотностью употребления, эквивалентны болгарской *да*- конструкции или конструкции с императивом в рамках сложного предложения, сравн.: рус. *Мы просим Вас выслать нам каталог..* – болг. *Молим Ви да ни изпратите каталог./ Молим изпратете ни каталог.* Подчеркивается, что выявленные сходства и различия перформативов в рамках русских и болгарских КП базируются на синтетизме русского и аналитизме болгарского языков, отсутствии инфинитива в болгарском языке, лексической близости двух славянских языков.

При преподавании бизнес-русского языка в болгарской аудитории обращается внимание на наличие многообразных синонимических перформативных высказываний, репрезентирующих определенный тип речевого акта в русских и болгарских КП. Напр., директивы (просьбы) в запросах: рус. *Просим Вас предоставить данные...; Просим рассмотреть возможность...; Желательно было бы выслать...; Обращаемся к Вам с просьбой отправить нам...; Будем весьма признательны/ благодарны, если...* – болг. *Молим да ни изпратите информация...; Молим направете ни оферта...; Бихме Ви били много задължени, ако...; Бихте ли били така любезни да ни изпартите...* . Особое внимание обращается на употребление косвенных перформативных высказываний со

смягченной иллокуцией, оформленных при помощи условных конструкций: рус. *Не могли бы Вы нам послать...* – болг. *Бихте Ви помолили да ни изпратите...* .

Особый интерес вызывают экспрессивы – этикетные формулы благодарности, извинения, пожелания, сравн. перформативы извинения: рус. *Примите наши извинения за...; Приносим свои глубокие извинения за то, что...; Мы искренне сожалеем, что...; Мы хотели бы извиниться перед Вами за ...* – болг. *Трябва да се извиним за...; Молим да приемете нашите извинения за...; Молим приемете нашите извинения за...; Съжаляваме, че...; Много съжаляваме, че...; Бихме желали да Ви се извиним за...* .

При обучении употреблению перформативов в КП на занятиях РКИ разработан комплекс упражнений, среди которых ведущее место занимает учебный перевод. Для отработки практических навыков используются упражнения на составление русских КП на основе предварительно заданных параметров.

Подытоживая изложенное, следует отметить, что употребление перформативов в качестве стилевых маркеров характерно как для эпистолярных письменных деловых текстов, так и для устной деловой речи, в частности, для деловых разговоров по телефону. Устная профессиональная речь отличается разговорными признаками. В то время, как для коммерческих писем характерны сложные предложения, в профессиональной устной деловой речи преобладают простые предложения. Стилиевое разграничение письменной и устной форм межкультурного профессионально-делового дискурса учитывается при преподавании РКИ в болгарской аудитории. Так, на занятиях РКИ проводятся сравнение и сопоставление текстов КП и телефонного разговора на одну и ту же тему, например, на тему рекламаций. Письмо-документ «рекламация» оформлено согласно требованиям официально-делового стиля, в то время как рекламация по телефону носит разговорно-деловой стилевой характер, сравн. перформативное высказывание – концовка в эпистолярном тексте рекламации: рус. *Просим срочно ответить.* – болг. *Настояваме за бърз отговор; Очакваме Вашия незабавен отговор;* конец телефонного разговора-претензии: рус. *С нетерпением жду Ваших уточнений по телефону....* – болг. *Ще чакам Вашия отговор; Чакам Вашите разяснения на телефон....* При этом нужно учитывать, что обе формы (письменная и устная) профессиональной речи относятся к формальному типу общения, но обладают разной степенью официальности.

Особый интерес в теоретическом и методическом плане представляют коммерческие рекламные письма, в текстах которых перформативные высказывания выполняют особую экспрессивную функцию.

При преподавании РКИ в болгарской аудитории необходимо учитывать необходимость обучать будущих специалистов прагмалингвистическим установкам профессионально-делового дискурса, в частности эпистолярного дискурса, так как хорошее владение тактиками и способами речевого воздействия способствует эффективному деловому общению на иностранном языке.

**Список литературы:**

- Алещанова И.В.* Развитие дискурсивной компетенции на занятиях по иностранному языку в вузе / И.В. Алещанова, Н.А. Фролова. Успехи современного естествознания. №11. 2014. С. 92 – 94.
- Аникина О.В.* Дискурс как объект обучения в курсе иностранного языка / О.В. Аникина. Вестник ТГПУ. № 2. 2011. С. 54 – 59.
- Апресян Ю.Д.* Глаголы моментального действия и перформативы в русском языке / Ю.Д. Апресян. Русский язык сегодня. Язык: система и ее функционирование. М., 1988. С. 57 – 78.
- Боженкова Р.К.* Русский язык и культура речи. Учебник / Р.К. Боженкова, Н.А. Боженкова, В.М. Шаклеин. М.: Флинта, Наука, 2011. 608 с.
- Василина В.Н.* Иллокуция как коммуникативная характеристика высказывания / В.Н. Василина. Вестник МГЛУ. Сер.1. Филология. № 2/18. 2005. С.44 – 53.
- Драбкина И.В.* Прагматические аспекты письменного делового общения / И.В. Драбкина. Дис...дра филол. наук. 10.02.04. Самара. 2001.
- Елухина Н.В.* Роль дискурса в межкультурной коммуникации и методика формирования дискурсивной компетенции / Н.В. Елухина. Иностранные языки в школе. № 3. 2002. С.9 – 13.
- Жерева М.С.* Перформативы и перформативни изказвания в съвременния български език / М.С. Жерева. Автореферат за присъжд. на н.ст. д-р на филол. науки. СУ «Св. Климент Охридски».София.2011.
- Курьянович А.В.* Эпистолярная языковая личность: к вопросу определения категориальных и типологических черт / А.В. Курьянович. Сибирский филологический журнал. № 4. 2014. С.255 – 262.
- Лесневска Д.С.* Обучение профессионально-деловому общению в теории и практике преподавания РКИ в болгарских нефилологических вузах / Д.С. Лесневска. Болгарская русистика. № 1 – 2. 2015. С.88 – 98.
- Лесневска Д.С.* Коммерческая корреспонденция: язык для специальных целей, эпистолярный дискурс, дискурс торговой сделки / Д.С. Лесневска. Стереотипность и творчество в тексте.№ 17. Пермь: ПГНИУ. 2013. С. 75 – 84.
- Максимова В.И.*(под ред.). Русский язык и культура речи. Учебник / В.И. Максимова, А.В. Голубева (под ред.). Санкт-Петербург: Златоуст. 2010. 384 с.
- Мироненко С.А.* Определение понятий «перформативность» и «перформанс» в научно-исследовательском дискурсе / С.А. Мироненко. Вестник Адыгейского ГУ. Сер.2. №1/ 134. 2014.
- Пожарицкая Ю.О.* Перформативы как средство выражения интенций адресата в документных письмах (на примере писем-ответов) / Ю.О. Пожарицкая. Вестник Волгогр. ГУ. Сер. 2. Языкознание. № 3/27. 2015. С. 122 – 127.
- Суворова С.Л.* Современное языковое образование с позиций межкультурной лингводидактики / С.Л. Суворова. Вестник Южно-Уральского ГУ. Сер. «Образование», «Пед. науки». № 3. Т.6. 2014. С. 64 – 68.
- Тарева Е.Г.* Межкультурный подход как инновационная лингводидактическая стратегия / Е.Г. Тарева. Болгарская русистика. № 3 – 4. 2015. С.165 – 175.

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

*Litvinova Galina*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

**«С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА?...»  
О ЯЗЫКОВОЙ ЭКОЛОГИИ И НЕ ТОЛЬКО...**

**«WHAT DOES MOTHERLAND BEGIN WITH?...»  
ON LINGUISTIC ECOLOGY AND MORE...**

*Язык есть исповедь народа...*  
П.А. Вяземский  
*Language is people's confession...*  
P.A. Vyazemsky

Информационно-психологическое воздействие на гуманитарную сферу как важнейшую составляющую духовной идентичности общества таит в себе серьезную опасность. Одним из важнейших аспектов гуманитарной безопасности социума, определяющим национальную идентичность, становится язык. Вопросами защиты языка занимается экология языка, или лингвэкология, а также юрислингвистика. Языковая политика – это важная составная часть политики вообще, имеющая долговременные результаты. Однако многие исследователи отмечают тот факт, что стремление вытеснить русский язык, снизить его роль заметно не только в странах постсоветского пространства, но и на территории Российской Федерации. В этой связи возникает вопрос о той речевой тенденции, которая охватывает все большие слои современного российского общества и приобретает массовый характер: это немотивированная замена русских слов англоязычными заимствованиями. В статье речь идет о таком явлении, как «Рунглиш» – смеси русского языка с английским, изменении английских слов на русский манер с добавлением разнообразных аффиксов. С одной стороны, такой смешанный язык напоминает игру со словами. С другой стороны, подобное загрязнение языка затрагивает умение говорить, речевые способности говорящих: носители языка отучаются говорить на хорошем русском языке.

The human dimension as an integral part of the spiritual identity of a society is seriously challenged by informational and psychological impact. A language is one of the crucial human aspects of security, which defines national identity. Language protection is dealt with by linguistic ecology, or ecolinguistics, as well as by language policy-studies. Language policy is an important part of general policy and it has long-lasting results. A lot of scholars point out that there is a trend to force the Russian language out not only in the post-Soviet states, but in the Russian Federation as well. There is a speech habit that has been spreading throughout all the strata in the Russian society and becoming a mass feature, that is an unmotivated substitution of Russian words with English borrowings. Moreover, there is the phenomenon of *RunGLISH*, a Russian-English pidgin based English words and Russian derivative models. On the one hand, this language mix reminds of play on words. On the other, such language contamination affects speaking skills and language competence: native speakers can no longer speak Russian properly.

**Ключевые слова:** гуманитарная безопасность, снижение ценностно-мотивационного рейтинга русского языка, лингвоэкология, юрислингвистика, рунглиш, немотивированная замена русских слов английскими.

**Key words:** humanitarian aspects of security, declining motivational value of the Russian language, linguistic ecology, language-policy studies, Runglish, unmotivated substitution of Russian words by English borrowings.

В связи с усложняющейся политической ситуацией, с увеличением масштабов нестабильности в мире становится все более очевидной необходимость разработки и решения вопросов безопасности как в национальном, так и в глобальном смысле. Безопасность – многозначное понятие, распространяющееся на различные сферы деятельности человека. Вслед за сторонниками традиционного военно-силового подхода многие воспринимают безопасность прежде всего как уровень защищенности государства от внешних и внутренних угроз, в этом случае происходит подмена широкого понятия «национальной безопасности» узким – «государственная безопасность». Однако «государство» не является синонимом «нация». В условиях разрушения традиционных культур и ценностей на первый план выходит именно «национальная безопасность» подразумевающая сохранение национальной духовной идентичности того или иного народа. «Сначала в разработках проблем национальной безопасности появились отдельные темы, так или иначе связанные с этой проблематикой, — гуманитарная безопасность, социально-гуманитарные проблемы национальной безопасности, человеческая составляющая национальной безопасности и т. д. В научный оборот вводились такие понятия, как «духовная безопасность», «идеологическая безопасность». Складывались дисциплинарные направления исследований — социология безопасности, культура безопасности... В качестве факторов национальной безопасности стали рассматриваться культура, культурная политика, идеология...» [Кузнецов, 2013].

Все больше исследователей в разных областях приходят к выводу, что серьезную опасность таит в себе информационно-психологическое воздействие на гуманитарную сферу как важнейшую составляющую духовной идентичности общества. Поэтому концепция гуманитарной основы безопасности приобретает в последнее время все больше и больше сторонников.

В настоящее время при исследовании вопросов безопасности отводится значительная роль гуманитарным аспектам. Специалисты разных сфер деятельности утверждают, что нельзя недооценивать эти аспекты в качестве факторов, способных обеспечить устойчивое развитие общества. Однако, несмотря на растущий интерес к этим



вопросам, само понятие гуманитарной безопасности пока еще не получило четкого определения. Гуманитарная безопасность предполагает защищенность духовно-нравственных ценностей общества, а также интеллектуального потенциала страны от реальных и потенциальных угроз «через сохранение ценностно-смысловой, культурно-исторической, социальной, языковой, географической среды обитания человека» [Маслова, 2013]. Таким образом, в сферу гуманитарной безопасности включают этническую, интеллектуальную и культурную, в частности духовно-нравственную, безопасность.

Исследователи уверены, что перспективы развития того или иного общества прямо зависят от способности государства защищать национальную систему ценностей. Одним из важнейших аспектов гуманитарной безопасности в условиях постоянного информационного противоборства, определяющим национальную идентичность, становится язык, который нередко подвергается скрытому информационно-психологическому воздействию. «Язык – достаточно стабильная система, но под воздействием неблагоприятных социально-экономических факторов и целенаправленных манипуляций в нем может накапливаться своего рода «усталость», характеризующаяся снижением культурного иммунитета, устойчивости к «информационным вирусам» различного происхождения» [Кушнир, 2008].

Языковая политика – это, безусловно, важная составная часть политики вообще, имеющая долговременные результаты. Роль русского языка как языка межнационального общения чрезвычайно велика. Однако после распада СССР часто стали звучать обвинения в адрес русского языка в агрессии: Россия обвинялась в насильственной «русификации» советского общества. «Политика в отношении русского языка практически везде на территории Русского мира оказалась непримиримой в его отношении и даже агрессивной (в России это, к сожалению, тоже верно). Особенно это заметно в местах массового проживания русскоязычных – в Латвии и Эстонии, на Украине» [Борисова, электронный ресурс].

Однако многие исследователи отмечают тот факт, что стремление вытеснить русский язык, снизить его роль заметно не только в странах постсоветского пространства, но и на территории Российской Федерации. Так, Алексей Кушнир, главный редактор журнала «Народное образование» считает совершенно очевидным тот факт, «что «иммунная система» нашей общественно-культурной организации пребывает далеко не в лучшей форме. Одним из признаков этого неблагополучия является резкое снижение

ценностно-мотивационного рейтинга русского языка среди прочих базовых ценностей жизни» [Кушнир А.М.; 2008] . В качестве аргумента к сказанному Кушнир приводит тот факт, что родители тратят огромные финансовые средства на оплату репетиторов по английскому языку, связывая жизненную успешность детей с их знанием именно этого языка, и вспоминают о необходимости повысить уровень русского языка лишь со сдачей ЕГЭ.

Эта тенденция привела к тому, что выпускники школ, обучение которых в последние годы сводится к «натаскиванию» на выполнение тестов ЕГЭ, не умеют грамотно излагать свои мысли, формулируют фразы только по изученным шаблонам: «В предложенном для анализа тексте мы находим ряд проблем», «Мне близка точка зрения автора» «Я уверена, что автор данного текста совершенно прав. И сейчас я попытаюсь вам это доказать» и т.д. Система тестов приучает искать нужную информацию в предложенном тексте, выражать свое мнение по уже созданным образцам и клише, а не творчески мыслить, поэтому любой отход от шаблона становится камнем преткновения для учащихся, приводит их в состояние «языкового шока». Приходится с горечью констатировать падение языковой и речевой грамотности у школьников.

Несмотря на то что экзамен по русскому языку входит в перечень обязательных экзаменов для выпускников российских школ, русский язык оказывается дискриминирован в системе образования: на изучение иностранных языков зачастую отводится гораздо больше времени (как аудиторных учебных часов, так и часов на самоподготовку и работу с репетиторами), чем на изучение родного языка. В эпоху глобализации и расширенных языковых контактов именно английский язык становится своеобразным *lingua franca*, языком межкультурной коммуникации и оказывает мощное влияние на большинство современных языков, что способствует укреплению его авторитета в мире, созданию особого статуса. Однако именно с незнания родного языка начинается разрушение идентичности нации. Гуманитарная интервенция, уничтожающая национальное сознание и самосознание, зачастую оказывается гораздо опаснее открытой внешней интервенции.

Проблема бережного отношения к родному языку, необходимости сохранения русской культуры, безусловно, не нова. Однако сейчас она становится все более актуальной. В этой связи перед системой образования встает ряд вопросов, наиболее важным из которых нам представляется вопрос о том, как изменить отношение к родному

языку у современных учащихся и повысить мотивацию изучения русского языка на территории современной России, как ни парадоксально это звучит на первый взгляд.

Помимо этого, мы должны понимать, что вопрос о русском языке – это, безусловно, общекультурный вопрос, затрагивающий все общество в целом, а не только его образовательную сферу.

Ю.В. Крупнов в статье «Языковая политика – первый шаг на пути к тому, чтобы российское образование стало лучшим в мире» пишет о важности выбора правильного направления языковой политики государства, которое призвано обеспечить национальную и народную идентичность, то есть «самую способность народа правильно воспринимать и продолжать свою историю, сохранять и защищать собственную самобытность и самостоятельность, не допускать буквальной перевербовки (т.е. увлечения чужими словами), трансформации своего языкового, родового или генетического кода» [Крупнов, 2003].

Вопросами защиты языка занимается такая отрасль языкознания, как экология языка или лингвоэкология, которая «имеет давние традиции, связанные с языковой и речевой культурой, и продолжает набирать обороты, учитывая «болевы точки» в динамике развития современного русского языка» [Курашкина, 2015].

А.П. Сковородников дает следующее определение экологии языка: «Экология языка (лингвоэкология, эколлингвистика) – это такое направление лингвистической теории и практики, которое, с одной стороны, связано с изучением факторов, негативно влияющих на развитие и использование языка, а с другой стороны, с изысканием путей и способов обогащения языка и совершенствования практики речевого общения. Экология языка, по идее, должна лежать в основе так называемой языковой политики государства, прежде всего в сферах образования, юриспруденции, переговорных процессов, делопроизводства и, конечно, в деятельности средств массовой коммуникации» [Сковородников, электронный ресурс]. В задачи этого направления входит отслеживание процессов, происходящих в речевой практике общества, что позволяет выявлять нездоровые явления и тенденции.

В последнее время в борьбу за чистоту русского языка включилась еще одна отрасль знания – юрлингвистика, одно из направлений которой – «юриспруденция для лингвистики» – призвано защитить язык от разрушительного воздействия, а именно: защитить литературную норму от чрезмерного употребления грубопросторечной и иноязычной лексики, право личности на лингвистическую свободу и комфортность

пользования языком – право на естественное понимание его и т.д., то есть это направление тесно соприкасается с теми проблемами, которые стремится решить лингвоэкологии [см. Лебедева; электронный ресурс].

Безусловно, язык – система развивающаяся, а в последнее время ее развитие происходит стремительно под влиянием различных социальных, технологических, политических и других процессов. «Язык, который существует в меняющемся мире и не меняется сам, перестает выполнять свою функцию» [Кронгауз, 2007, с. 8]. Нередко, по меткому замечанию И. Б. Зингер, «...ошибки одного поколения становятся признанным стилем и грамматикой для следующих» [Цит. по Кронгауз, 2007, с. 5]. Язык сам выберет, что останется, а что умрет. Однако это не значит, что нужно смириться со всеми речевыми явлениями, которые происходят в современном обществе: с засильем иностранных слов, с обилием просторечной лексики, повсеместным употреблением обценной лексики, брани и пр. Между языковой свободой и языковым хаосом нельзя поставить знак равенства: «Я, в принципе, не против языковой свободы, она способствует творчеству и делает речь более выразительной. Мне не нравится языковой хаос (который вообще-то является ее обратной стороной), когда уже не понимаешь, игра это или безграмотность, выразительность или грубость» [Кронгауз, 2007, с. 12].

В этой связи возникает вопрос о той речевой тенденции, которая охватывает все большие слои современного российского общества и приобретает массовый характер. Речь идет о немотивированной замене русских слов иноязычными (в основном англоязычными) заимствованиями, или, скорее, языковыми «вкраплениями». Не только в молодежной среде, но и среди людей старшего поколения можно услышать: «Ну что? Go обедать?», «Передай мне вон ту ручку, плиз», «У меня нет идеи» (вместо «Понятия не имею»), «форсить идею», «репостнуть», «soгу» (вместо «извините»), «о`кай», «хай», «это мой френд», «мы с ним зафрендили на party», «хэпши», «ноу», «очередной раффл», «шопиться», «дринкнуть», «погамить», «залайкить», ИМХО (ИМНО – in my humble opinion) – по моему скромному мнению и пр. «На российскую культуру все большее влияние начинает оказывать так называемый «Рунглиш» – жаргон «кульного» поколения молодых россиян, пропитанный англицизмами» [Шенаева, 2013; с. 53].

«Руинглиш», «Рунглиш», «Руглиш» «Руссинглиш», «Рунглийский язык» - названия, которые получает это явление в работах современных лингвистов и публицистов. Считается, что рождение этого слова было случайным: в 2000 году российский космонавт Сергей Крикалев во время пресс-конференции называет

«Рунглишем» язык, на котором общаются космонавты на Международной Космической Станции<sup>91</sup>. Однако в этом же году Леонид Сторч вводит в русскоязычную публицистику понятие «русинглиш», обозначая так язык, на котором говорят эмигранты, приехавшие в США и Канаду из СССР и позже из стран постсоветского пространства. В романе Артура Кларка «2010: Одиссея-2», написанном в 1982 году, писатель также использует это название, чтобы обозначить язык, на котором общаются русские и англоязычные участники космической экспедиции. Кроме того, в условиях глобализации и расширения сферы использования английского языка возникают еще такие гибриды, как испано-английский (Spanglish), франко-английский (Franglais), финно-английский (Finglish) и др.

Первоначально этот термин закрепился за так называемым «плохим» английским, так называют вариант английского языка, который возникает под влиянием родного языка. В частности, рунглишем пользуются те, кто плохо владеет произношением и грамматикой английского языка, заменяя ее в процессе речи на русскую фонетику и грамматику. На подобном «pidgin English» общаются русскоязычные иммигранты в англоязычных странах. «Если вы решили быть саксэсфул или хотя бы индэпендэнт, то кончайте платить рент и берите мортгидж. Более того, делайте инвестмент в рентал хаузинг, и пусть вам рент платят тэнанты недорезанные» [Сторч Л.; электронный ресурс]. Общение на таком «рунглише» обусловлено прежде всего социальными факторами, условиями проживания русскоязычных мигрантов. Гораздо более интересным, на наш взгляд, становится использование такого смешанного языка в языковой среде современной России. Такое «смешенье языков английского с нижегородским» (неволью приходят на ум строки А.С. Грибоедова с некоторыми уточнениями в духе нашей эпохи), зародившись на просторах Интернета («Ой как интересно!! Со времён "Война и пис" ничо не меняется (раньше такой смэш был чисто коннектед с фрэнч язык, ща - с английским лэндгдвидчом!!)!!!! Ай красава!!»<sup>92</sup>), постепенно выходит на свободу в реальную жизнь: не только в повседневном общении подростков, но уже и в речи людей среднего возраста мы можем услышать примеры подобного сочетания слов. Помимо этого, такие рунглийские слова все чаще встречаются в языке СМИ. Так, например, Максим Кронгауз пишет о приверженности спортивных комментаторов к созданию таких «гибридов» - слов, состоящих из английского корня и русских аффиксов. «...В хоккейном репортаже я спотыкаюсь на фразе: «Этот канадский форвард забил три гола и сделал две ассистенции».

<sup>91</sup> См. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%F3%ED%E3%EB%E8%F8>.

<sup>92</sup> <http://forum.siberianet.ru/showthread.php?t=25657>

Ну, напиши: «два голевых паса» (и здесь сплошные заимствования, но хотя бы устоявшиеся), а еще лучше – «две передачи» <...> В статьях о боксе мелькают крузеры (тяжеловесы, буквально – боксеры крейсерского веса), проспекты (перспективные боксеры), челленджеры и контендеры (претенденты на титул чемпиона) и подобные, хочется сказать – уроды. Особенно мне понравилась фраза: «У челленджера была довольно легкая оппозиция» (имеются в виду – предыдущие противники) [Кронгауз, 2007, с. 52]. Пестрят подобными словообразованиями заголовки статей: «Снегопад в России: травмы, пробки и блэкаут»<sup>93</sup>, «Снеговики, волки, сасквочи. Предшественники сочинских маскотов»<sup>94</sup>. Русская служба «Би-би-си» сообщает: «Согласно опросам общественного мнения в Италии, Франциск – самый популярный из понтификов новейшего времени. Папа также популярен в социальных сетях. У его аккаунта в Twitter — 11 миллионов фолловеров»<sup>95</sup>.

И если в эпоху Шишкова и Карамзина, Грибоедова и Пушкина речь шла о чрезмерных языковых заимствованиях, то Русинглиш – это, скорее, «замещение русских слов английскими, с фактической точки зрения явление ненужное и уродующее родной язык» [Шенаева, 2013, с. 54]. В речь современной России хлынул поток английских слов, которые приобретают графический облик, свойственный русскому языку (английские слова начинают писать кириллицей – ес-да (от англ. yes), окей – ОК, рили?- неужели? (от англ. really), сори – извини (от англ. sorry), трабл – беда, проблема (от англ. trouble), хай – привет (от англ. hi),), начинаются произноситься в соответствии с фонетическими законами русского языка, включаются в словообразовательную и грамматическую систему русского языка: «лайкнуть» – отметить, что нравится, «забанить» – запретить, закрыть доступ, «агриться» – злиться, «каверить» - перепеть песню, «модный лук» – яркий внешний образ и т.д. Таким образом, происходит русификация английских слов, что может привести к тому, что из модного «сленга» эти слова прочно войдут в русский язык. А это уже не может не настораживать. Безусловно, похожие явления уже были: это не только «нижегородский» 19 века, но и, например, язык «хиппи» и «стиляг»:

*У нас в деревне были тоже хиппаны, но всех - увы! - уже давно позабирали,  
И я один, заплаты ставя на шузы, пытаюсь встать, да, что-то ноги отказали.*

<sup>93</sup> См. Виталий Арутюнян, «Вести.ру» от 05.02.2013:

<sup>94</sup> «Eurosport.ru» от 07.02.2014:

<sup>95</sup> ВВС, Папа Франциск скромно отмечает годовщину понтификата  
электронный ресурс <http://ru.focus.lv/content/papa-francisk-skromno-otmechaet-godovshchinu-pontifikata>

*Да, я последний из колхозных могикан, лежу и плачу, вспоминая всю систему,  
Как на троту аскали дружно на стакан, как найтовали мы с герлой по кличке Э-э-  
эмма!<sup>96</sup>*

Однако если в то время это был сленг молодежи, стремящейся обособиться, показать свою избранность, непохожесть на других, то в 21 веке это явление приобрело массовый характер в связи с тем, что многие говорят на английском языке. А те, кто не знаком с его азами, обречены на недопонимание. «Главное мое желание состоит в том, что я хочу понимать тексты на русском языке, то есть знать слова, которые в них используются, и понимать значения этих слов» [Кронгауз М., 2007, с. 12].

С одной стороны, такой смешанный язык напоминает игру со словом. Как пишет в своем блоге Михаил Эпштейн: «Русский язык столь обильно заимствует слова не только для выражения новых значений, но и чтобы, в силу оторванности этих иностранных слов от их первоначального смысла, – вволю наиграться, натешиться над ними» [Эпштейн М., электронный ресурс]. Такая языковая «игра» лежала и в основе «олбанского» языка, еще совсем недавно столь популярного на просторах Интернета, а теперь все больше утрачивающего свои позиции («превед», «красавчек», пeши исчo»). И поэтому некоторые исследователи говорят, что подобное явление – всего лишь дань моде, и нет смысла относиться к нему серьезно, потому что или «и это пройдет» ,или мы так привыкнем к нему, что уже не будем считать это отклонениями от нормы.

С другой стороны, мы считаем, что такое загрязнение языка прежде всего затрагивает умение говорить, речевые способности говорящих. «В погоне за всем иностранным, в стремлении копировать западные образцы люди все больше теряют свою самобытность, в том числе и в языке. В молодежной среде наблюдается косноязычие, снижение грамотности и языковой, и общей культуры... Люди перестают следить не то, что за правильностью написания сообщений, например, в чатах, но и за собственной, живой речью» [Шенаева О.В.; 2003, с. 55]. Российские лингвисты должны отслеживать процессы, которые происходят в речевой практике общества, потому что язык играет очень важную роль в жизни социума. «Такой лингвоэкологический мониторинг позволяет судить о некоторых нездоровых явлениях и тенденциях массовой речи» [Сковородников А.П., электронный ресурс].

По мнению А. Кушнира, на современном этапе развития России процесс переидентификации населения достиг угрожающих размеров. Масштабы культурной

<sup>96</sup> Шевчук Ю. (ДДТ) «Хиппаны», <http://www.gl5.ru/ddt-hippany.html>

ассимиляции, принятия чужой культуры как своей, а не с точки зрения знакомства, расширения культурного кругозора, не могут не настораживать. Культурная экспансия западноевропейской и американской культур, навязывающая чуждые культурные комплексы, проникла не только в материальную культуру (одежду, предметы быта, фильмы, видеоигры и др.), но и в сферу языка и традиций. «Языковой – глубинный, априорный – патриотизм, который не вызывал сомнения в своем существовании еще тридцать лет назад, нынче присущ разве что жителям стран СНГ, где языковое чувство обострено депривацией и дискриминацией. Простой тест на справедливость данного утверждения – количество родных песен, которые знают наизусть и могут напеть молодые люди в сравнении с бабушками и мамами» [Кушнир А.В.; электронный ресурс].

«С чего начинается Родина?» - «С картинки в твоём букваре...». А какую картинку увидит юное поколение в букваре 21 века? «Сегодня не нужно менять мир, сегодня достаточно изменить сознание человека, и он сам разрушит мир вокруг себя»<sup>97</sup>. Безусловно, язык должен постоянно развиваться, он не может оставаться неизменным особенно сейчас, когда мир вокруг нас меняется столь стремительно. Однако, на наш взгляд, рождение и распространение «рунглиша» в речи современной России приводит к тому, что носители языка отучаются говорить на хорошем русском языке. Тот, кто плохо говорит, не может выразить свою мысль словом. «Плохое отношение к слову оскорбляет достоинство не только самого человека, но и народа, отечества. Оно деформирует сознание человека, влияет на его физическое и психическое здоровье. «Нетвёрдость» в слове, вызванная недостатком гуманитарных знаний, ведёт к понижению интеллектуального уровня личности» [Мейдер В.; электронный ресурс].

В заключение хотелось бы отметить, что лингвисты не должны выполнять только пассивную роль наблюдателей за происходящим, а активно включаться в процесс формирования языковой политики государства, прежде всего на уровне образования. Любовь и уважением к родному языку нужно прививать с детства, с той самой картинки в букваре.

### **Список литературы:**

- Борисова Е.Г.* Роль русского языка в интеграции постсоветского пространства / [Электронный ресурс] – Режим доступа:<http://vitanar.narod.ru/autors/borisova.htm>  
*Крупнов Ю.В.* Языковая политика – первый шаг на пути к тому, чтобы российское образование стало лучшим в мире / «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.10536, 16.07.2003

<sup>97</sup> Яровая И., <http://www.tvc.ru/news/show/id/64152>



*Кузнецов И.* Гуманитарная культура как фактор гуманитарной безопасности / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://inbelhist.org/gumanitarnaya-kultura-kak-faktor-gumanitarnoj-bezopasnosti/>

*Курашкина Н.А.* Эколингвистика или лингвоэкология? Терминологическая дилемма междисциплинарной научной области / Экология языка и коммуникативная практика. 2015, № 2, с. 143–156

*Кушнир А.* Русский язык и безопасность / [Электронный ресурс] Журнал «Национальная безопасность», 23 октября, 2008 – Режим доступа: [http://www.psj.ru/saver\\_national/detail.php?ID=13274](http://www.psj.ru/saver_national/detail.php?ID=13274)

*Лебедева Н.Б.* О метаязыковом сознании юристов и предмете юрислингвистики (к постановке проблемы) / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://siberia-expert.com/publ/3-1-0-19>

*Маслова М. В.* Гуманитарная безопасность современного российского общества: автореферат дис... канд. филос. наук: 09.00.11 / Маслова М. В., М., 2013, 180 стр. / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/gumanitarnaya-bezopasnost-sovremennogo-rossiiskogo-obshchestva>

*Мейдер В.* Гуманитарное образование – основа духовной безопасности / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://razumru.ru/humanism/journal/53/meider.htm>

*Сковородников А.П.* Экология современного русского языка и роль средств массовой информации в этом процессе (тезисы) / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://gazeta.sfu-kras.ru/node/307>

*Сторч Л.* Русинглиш, или о чем спикает спикер / [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://world.lib.ru/l/lanskij\\_l/rusinglish.shtml](http://world.lib.ru/l/lanskij_l/rusinglish.shtml)

*Шенаева О.В.* Рунглиш в языковой среде современной России. / Современные наукоемкие технологии, 2013, №7, стр. 53 – 55.

*Эпштейн М.* Блог Михаил Эпштейн. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://snob.ru/profile/27356/blog/70175>

*Мамонтов А.С.*

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина  
г. Москва (Россия)

*Цэрэндорж Э.*

Институт филологии Монгольской академии наук  
г. Улан-Батор (Монголия)

*Mamontov Alexander*

A.S.Pushkin State Institute of Russian Language  
Moscow (Russia)

*Tzerendorj Enhtuya*

The Philology Institute of Mongolian Academy of Sciences  
Ulaanbaatar (Mongolia)

## **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ДВУЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКО-МОНГОЛЬСКИХ СОПОСТАВЛЕНИЙ)**

### **SOCIOCULTURAL ASPECT OF BILINGUAL LEXICOGRAPHY (ON THE MATERIAL OF RUSSIAN-MONGOLIAN COMPARISONS)**

В данной статье рассматриваются проблемы, посвящённые двуязычной лексикографии и основывающиеся на материале русско-монгольских сопоставлений. Речь идёт о выделении отдельного направления, именуемого национально-ориентированной лексикографией – в аспекте теории и, одновременно, в аспекте практики – о создании так называемого словаря «активного типа» для монгольских граждан, изучающих язык как средство межкультурной коммуникации. Вопрос создания подобного словаря весьма актуален в связи с расширением контактов между странами и народами вообще и между Россией и Монголией в частности. Контактных, имеющих место в разных областях: политической, экономической, культурной. Национально-ориентированный словарь активного типа опирается, с одной стороны, на принципы когнитивной лингвистики с её обращением к человеку как носителю конкретного языка и культуры (социокультурный аспект), а в более широком контексте отражает антропоцентрическую тенденцию в развитии современной научной мысли. С другой стороны, подобный словарь основывается на экспериментальных данных, полученных путём этнопсихолингвистических процедур, таких как ассоциативный эксперимент и психосемантический эксперимент. Эти данные и позволяют обеспечивать создание соответствующих словарей для обучения русскому языку как средству межкультурной коммуникации.

The article considers the problems, connected with bilingual lexicography and based on the material of Russian-Mongolian comparisons. Question is about apportionment of the separate trend, named national-oriented lexicography – in the theory aspect and at the same time in the aspect of practice about creation of so-called «active type» dictionary for mongolians who study language as a mean of cross-cultural communication. The question of such a dictionary creation is quite actual because of contacts between countries and peoples extantion in general and between Russia and Mongolia in particular. Contacts, having place in different fields: political, economic, cultural. The national-oriented active type dictionary is based, on the one hand, on the principles of cognitive linguistics with its address to a human being as a concrete language and culture (socio-cultural aspect) bearer, and in a wider context reflects anthropocentric tendency in the development of modern scientific ideas. On the other hand, such a dictionary is founded on the experimental facts, obtained by ethno-psycholinguistics procedures such as associative

experiment and psycho – semantic experiment. These facts permit to ensure creation of the corresponding dictionaries for Russian as a mean of cross-cultural communication teaching.

**Ключевые слова:** двуязычная лексикография, словарь, активный тип, национально-ориентированный, межкультурный, коммуникация, когнитивный, лингвистика, экспериментальные процедуры.

**Key words:** bilingual lexicography, dictionary, active type, nationally-oriented, cross-cultural, communication, cognitive, linguistics, experimental procedures

Появление исследований на материале современных лексикографических изданий (выполненных в русле сопоставительного метода), вызванное глобальными процессами развития мирового сообщества, стойким стремлением наций сохранить свой язык, в свою очередь, предполагает необходимость критического анализа когнитивно-лингвистической компетенции словарей в подходе к исследованиям с позиций языка, мышления, культуры и коммуникации. А также осмысления методологических проблем, связанных с развитием лексикографического метода научного поиска.

В настоящее время общепризнана мысль о том, что изучение иностранного языка - есть изучение соответствующей национальной культуры [Мамонтов, 2010]. В связи с этим на различных конференциях, симпозиумах, семинарах, посвященных проблемам лексикографии, не раз подчёркивалась важность создания словаря так называемого «активного типа». Словарь активного типа должен показывать различные семантические и грамматические изменения, которые происходят со словами при переходе от языковой системы в речь [Гак, 1995, с. 53-54]. И обращаясь к словарю активного типа, читатель ищет не разъяснения значения переводимого слова (он его и так знает), а указаний, которые позволили бы ему найти точный эквивалент в языке. Другими словами, современный словарь активного типа определяется историко-культурным фоном, использованием (иностранного) языка в определенном культурном сообществе.

Таким образом, настоящая статья посвящена необходимости осмысления и решения методологических проблем национально-ориентированной лексикографии. При этом необходимо подчеркнуть, что опыт изучения и составления словарей в сопоставительном аспекте почти не обобщался и систематизировался с позиций современной теории межкультурной коммуникации. Особенно значимо в данной связи следующее: хотя на сопоставительной основе русского и монгольского языков в разное время было выполнено и защищено немало диссертационных работ и в России, и в Монголии, в настоящий момент теоретико - обобщающие труды фундаментального

характера по лексикографии в вышеназванном русле отсутствуют. И проведённое нами исследование являет собой попытку теоретического обоснования новой научной дисциплины – национально-ориентированной (сопоставительной) лексикографии. Переходим к рассмотрению ключевых положений исследования.

В основе исследования лежали принципы сопоставительного описания содержания русских и монгольских культурных ценностей, выявленных экспериментальным путём. Следует подчеркнуть – при сопоставительном описании содержания ценностей целесообразно исходить из того, что содержание любой языковой единицы складывается из контекстуальных значений этой языковой единицы. Каждая языковая единица функционирует в нескольких контекстах и поэтому при описании контекстов употребления любой языковой единицы целесообразно учесть максимальное количество типов контекстов.

В первую очередь целесообразно провести сопоставительный дефиниционный анализ содержания ценностей тех определений, которые содержатся в филологических словарях. Строго говоря, начинать анализ целесообразно с философских, социологических, политических словарей (энциклопедий), которые содержат определения большинства (хотя и не всех) ценностей. К сожалению, не все этнические культуры имеют подобные словари. Поэтому в перечень необходимых источников, содержащих определения ценностей, должны, по крайней мере, входить филологические, толковые словари типа словарей русского языка под редакцией С.И. Ожегова, С.А. Кузнецова. Анализ этих словарей позволяет использовать их эвристические повышенные возможности, так как в словарных статьях интегрированы значения многих контекстуальных употреблений дефиницируемых ценностей.

Корпус текстов русского языка также может служить источником контекстов, демонстрирующих параметры содержания ценностей в русской культуре.

Третьим источником контекстуальных употреблений наименований ценностей могут служить паремии, которые отображают некоторые аспекты содержания, ассоциированных со словами, обозначающими ценности/ антиценности.

Теперь мы должны высказать несколько соображений по поводу источников, иллюстрирующих употребление наименований ценностей.

Русские лексикографические источники - философские и т.п. словари, лексикографические словари и словари паремии фиксируют содержания ценностей, которые (содержания) сформированы в разные временные периоды, «растянутые» в

диахронии. Хотя эти содержания понятны и «умопостижимы» для современных носителей языка, но некоторая часть этих содержаний, особенно тех содержаний, которые отображены в паремиях, сформированы в периоды, относящиеся к некоторым предшествующим эпохам. Поэтому целесообразно воспользоваться возможностями анализа языковых знаний, которые хранятся в вербальной памяти современных (живых) носителей языка.

Для анализа содержания, которое ассоциируется с названиями ценностей в сознании современных носителей русского, а также монгольского языков, могут быть использованы два психолингвистических эксперимента, при помощи которых может быть объективировано, то есть «овнешнено», представлено во внешней наблюдаемой форме. Это ассоциативный эксперимент (АЭ) и психосемантический эксперимент (ПСЭ). На сути всем известного АЭ подробно останавливаться не будем, а лишь приведём в качестве примера ассоциативное поле (АП) названия такой общечеловеческой ценности, как «любовь». При составлении АП, состоящих из слов-реакций, словами - стимулами выступали названия ценностей.

ЛЮБОВЬ: с первого взгляда 9; до гроба 8; чувства 5; зла, счастье 3; безответная, горе, и голуби, к женщине, ненависть, платоническая, пришла, радость, разлука, страстная, Яровая 2; !, брань, бывает, вера, верная, вечная, вечная тема, вечность, внеочередная, глупость, горит, дерево, друга, душа, жизнь, земная, знак зодиака, и бедность, и верность, и деньги, иметь, искренняя, к жизни, к людям, красотки, крепка, к тебе, ложь, любовь, много зверей, молодость, морковь, моя, настоящая, нежная, неземная, огромная, отлично, первая, преданность, прекрасно, прошедшая, прошла, раб, светлая, святое, секс, смерть; стоит того, чтобы ждать; страдание, страсть, с 1го взгляда, чистая, чувства, это неприлично 1;  $106+71+1+55$ .

Цитируемое АП «любовь» взято из «Русского ассоциативного словаря» (РАС) впервые наиболее полно отображает языковое сознание русских: «Русский ассоциативный словарь (РАС) моделирует вербальную память и языковое сознание «усредненного» носителя русского языка, фактически являясь словарем-тезаурусом русского языка конца XX века» [Караулов Ю.Н., Сорокин Е.Ф., Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В., Черкасова Т.А., 2002].

Цифры после каждого АП означают следующее: общее количество испытуемых, количество разных ответов, количество отказов и последняя цифра - количество единичных ответов.

Таким образом, АП отображают вербальное поведение носителей языка в экспериментальной ситуации: испытуемые делали вербальную реакцию на вербальный стимул и своим ответом указывают на некоторые знания, которые, будучи обозначенными словами-реакциями, репрезентируют некоторые предметы, действия, явления, чьи вербальные обозначения хранятся в вербальной памяти «рядом» со словом-стимулом. Очевидно, что АП через свои слова-реакции обозначает совокупность предметов, действий, явлений, составляющих культурный контекст существования феномена, обозначенного словом-стимулом.

Следовательно, использование АП слов, обозначающих ценности, дает возможность составить представление о содержании этих ценностей.

Самая главная эвристическая выгода, вытекающая из возможностей использовать АЭ для выявления содержания анализируемых ценностей, состоит в том, что объектом анализа становится языковое сознание живых (современных) носителей языка, что в известной степени компенсирует определенную устарелость языковых знаний, отраженных в словарях.

Другим способом выявления знаний носителей языка, ассоциированных со словами-названиями ценностей, является анализ вербального поведения носителей языка, участвующих в психосемантическом эксперименте.

Список ценностей - это анализируемые объекты, а набор биполярных шкал «неприятный - приятный», «темный - светлый» - это инструмент анализа. Набор из 16 биполярных шкал представляет собой универсальный инструмент для анализа любого содержания. Этот набор был экспериментальным путем сконструирован Ч. Осгудом и его сотрудниками.

Рассмотрим, как представлено содержание ОЦ «любовь» в русском и монгольском языках в соответствующих толковых словарях.

В большом толковом словаре русского языка С.А. Кузнецова [Кузнецов, 1998] ОЦ *любовь* имеет четыре значения:

1. любовь - чувство глубокой привязанности к кому-л., чему-л.;
2. любовь - чувство горячей сердечной склонности, влечения к лицу другого пола;
3. любовь - о человеке, внушающем такое чувство;
4. любовь - внутреннее стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-л.

В словаре «Оюунбилгийн мэлмий нээгч» И. Дамбажава [Дамбажав, 2002] ОЦ *любовь* имеет 2 значения:

1. Дотночлох ба халамжлах сэтгэл (чувство привязанности к кому-л., чему-л., и желание заботиться о ком-л., о чем-л.) [близкое совпадение]

2. Өршөөл хишиг (*перен.*) о проявлении заботы государством, правительством по отношению к кому-л. [не совпадает]

ПСЭ - это вариант АЭ, где названия анализируемых объектов - это стимулы, а реакции - это заранее сформированные реакции, а искомое, т.е. то, что подлежит открытию, - это мерность этих реакций: -3, -2, -1, 0, +1, +2, +3. Усредненные заданные мерности реакций и являются показателем того, насколько шкальные оценки характеризуют анализируемые объекты, т.е. ценности. Итак, интерпретация данных АП для анализа ценностей с позиции носителей сопоставляемых языков и культур показывает:

#### Ценность «ЛЮБОВЬ» русской культуре

ЛЮБОВЬ: с первого взгляда 9; до гроба 8; чувства 5; зла, счастье 3; безответная, горе, и голуби, к женщине, ненависть, платоническая, пришла, пришла, радость, разлука, страстная, Яровая 2.

АП «любовь» допускает следующую гипотетическую интерпретацию:

#### Характеристика качеств любви

с первого взгляда, до гроба, счастья, безответная, горе, платоническая, радость, страстная;

#### объект любви

к женщине

#### Части прецедентных текстов

*Зла* - это фрагмент пословицы «любовь зла - полюбишь и козла»; *голуби* - это фрагмент названия фильма «Любовь и голуби» *Яровая* - это часть названия пьесы Тренёва К.А. «Любовь Яровая»

#### Ценность «ХАЙР ДУРЛАЛ - ЛЮБОВЬ» в монгольской культуре

#### ЛЮБОВЬ - ХАЙР ДУРЛАЛ

амьдрал – жизнь 3, итгэл – вера 3, хос – пара 3, хүүхэд – ребенок 3, баран – темный 2, гэгээн – светлый 2, гэр бүл – семья 2, жаргал – радость 2, сэтгэл - душа 2, тэвчээр – терпение 2, тэнгэр – небо 2, хайрлах – любить 2, халамж – забота 2, цагаан – белый 2, эрүүл мэнд – здоровье 2.

Единицы АП «хайр дурлал» могут получить следующую гипотетическую интерпретацию

#### Сущностные характеристики:

*Амьдрал - жизнь* - процесс, в который встроена любовь;

Хүүхэд - ребенок, гэр бул - семья, жаргал - радость, тэвчээр - терпение, халамж - забота, итгэл - вера, хос - пара (как констатация парной любви), цагаан - белый — любовь должна быть чистой, как молоко.

*Характеристика хайр дурдал как молодежного чувства.*

Бараан - темный, гэгээн - светлый, гэнэн - наивный - чувство любви у молодых монголов переживается как светлое чувство, связанное с надеждами, но в то же время оно связано с тревогами и сомнениями.

Небесный покровитель хайр дурдал

Тэнгэр - небо.

Сопоставительный анализ ценности «любовь» в русской культуре и «хайр дурдал» в монгольской культуре позволяет сделать следующие гипотетические выводы, а именно:

При выяснении суждений в рамках этого сопоставительного анализа целесообразно иметь в виду, что испытуемыми являются юноши и девушки в возрасте 18-25 лет, представление о любви которых формируется во многом на литературных источниках (любовь с первого взгляда, любовь до гроба, безответная любовь) «Любовь Яровая», «любовь и разлука». Монгольские девушки очень сложно переживают чувство любви: это период ожиданий, тревог из-за возможности ошибиться при выборе спутника жизни.

Ценность «ТРУД» в русской культуре

ТРУД: работа 53; тяжелый 45; мир 14; облагораживает, ударный 13; лень, май 12; мир, май; на благо 11; непосильный, полезный 9; напрасный 8; адский 7; дело, каторжный, легкий, лопата, радость, упорный 6; газета, добросовестный, обязанность, отдых, честный 5; бесполезный, людей, мирный, молоток, пруд, работать, радостный, ратный, усталость, физический, человека 4; безделье, бесплатный, благо, великий, впустую, деятельность, доблестный, земля, коммунистический, на благо Родины, необходим, общественный, подневольный, производительный, рабочий, руки, свободный, созидательный, умственный, урок, хорошо 3; бескорыстный, благородный, всему голова, деньги, жизни, завод, земледельца, и мир, лодырь, лозунг, надо, наш, нелегкий, обезьяна, общественно полезный, полезен, посильный, почетный, праведный, пустой, рабский, создал человека, социалистический, терпение, «Труд», труп, тяжкий, учителя 2.

АП «труд» допускает следующую гипотетическую интерпретацию:

*Характеристика процесса труда*

Тяжелый, ударный, непосильный, полезный, напрасный, адский, каторжный, легкий, упорный, добросовестный, честный, бесполезный, мирный, радостный, ратный, физический, бесплатный,



великий, доблестный, коммунистический, общественный, подневольный, производительный, свободный, созидательный, умственный, бескорыстный, благородный, нелегкий, общественно-полезный, посильный, почетный, праведный, пустой, рабский, социалистический, тяжкий;

*Антиподы труда*

Лень, безделье, лодырь;

*Прецедентные тексты*

Мир, май (труд), на благо Родины (из лозунгов ЦК КПСС), коммунистический труд, «Труд» (газета), «труд создал человека».

Ценность «ХЕДЕЛМЕР - ТРУД» в монгольской культуре

ХЕДЕЛМЕР - ТРУД

амжилт – успех 6, ажил – работа 5, аз жаргал – счастье 5, хөлс – пот 5, амьдрал – жизнь 4, мөнгө – деньги 4, зорилго – цель 3, цалин – зарплата 3, бүтээл – творение 2, бүтээх – творить 2, нэр хүнд – слава 2, үр дүн – результат 2, хийх – делать 2, хүч – сила 2, ядрах – устать 2, нэр хунд – слава 2, ур дун – результат 2, хийх - делать 2, хуч - сила 2, ядрах-устать 2

АП хеделмер - труд допускает следующую гипотетическую интерпретацию

*Характеристика труда*

амжилт — успех, аз жаргал — счастье, хвлс — пот, бүтээх — творить, бүтээл - творение, ядрах - устать цель труда

мвнгв - деньги, зорилго - цель, цалин - зарплата, нэр хунд - слава, ур дун - результат

Сопоставительный анализ АП «труд» в русской культуре и «хеделмер» - труд в монгольской культуре.

Обращает на себя внимание четкая артикулированность содержания ценности «труд» в русской культуре. Вероятно, это объясняется тем, что ценность «труд» при советском социализме была очень востребованной идеологемой и находилась постоянно в поле зрения советской идеологической работы.

Ценность хеделмер - труд в монгольской культуре осмысливается в своих экзистенциальных характеристиках так, как формируются у народа, выживающего в условиях сурового ландшафта, представляющего к обитающему здесь этносу достаточно жесткие требования.

Подводя итог сказанному, ещё раз подчеркнём: опора на уже существующие опыты по составлению лингвокультурологических словарей, а главное - использование результатов экспериментальных сопоставительных аксиологических исследований АП и

психосемантики - могут послужить одним из ценных материалов в теории и практике НОЛ. При этом не следует забывать, что существующие в настоящее время разнообразные лингвокультурологические методики описания культурных концептов и лингвокультурем в учебных целях, хотя и имеют разные названия, поскольку делают акцент либо на исследуемый языковой материал, либо на конечную цель описания — концепт или лингвокультурему, главную свою задачу видят в содействии построению такой модели обучения языку как средству межкультурной коммуникации, которая полностью отвечала бы насущным потребностям века глобализации.

И в данной связи представляется весьма значимым, то, что на основании используемых этими методиками принципов, вкупе с учётом предлагаемых нами процедур, может осуществляться дальнейшее совершенствование учебного процесса. С поворотом, с позиции требований сегодняшнего дня, к более эффективной методике работы, включающей в себя не только создание соответствующих учебных словарей, но и теоретико-фундированную оптимизацию процесса обучения русскому языку как иностранному - с максимально глубоким проникновением в связь, существующую между языком и культурой.

#### ***Список литературы:***

- Гак В.Г.* Фразеолексы в этнокультурном аспекте//Филологические науки, 1995, №4, с.47-55.  
*Мамонтов А.С.* Лингвокультурные основы обучения языку как средству межкультурной коммуникации: учеб. пособие /А.С. Мамонтов. М.: ФЛИНТА: Наука, 2010. 160с.  
 Поле// Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ А.М. Кузнецов/ Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 381с.  
 Русский ассоциативный словарь/Ю.Н. Караулов [и др.]. В 2 т. М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2002. 784с.  
*Дамбажав И.* Оюунбилгийн мэлмий нээгч. Монгол хэлний тайлбар толь бичиг. В 2 т. Улаанбаатар: ЖКС PRINTING,2002. 840с.

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

*Manerko Larisa*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

**ДВА НАПРАВЛЕНИЯ, РАЗВИВАЮЩИЕ  
КОММУНИКАТИВНУЮ ТЕОРИЮ ПЕРЕВОДА**

**TWO TENDENCIES DEVELOPING THE COMMUNICATIVE THEORY  
OF TRANSLATION AND INTERPRETATION**

В статье представлены точки зрения, показывающие специфику коммуникативного подхода в рассмотрении теории перевода. Часть зарубежных ученых продолжают традицию изучения идеационного значения, которое представлено на основе ситуации общения и коммуникативной функции. Другая часть связывает теорию перевода с антропоцентрической (когнитивно-коммуникативной) лингвистикой, при этом обращается внимание на социолингвистические или психолингвистические особенности процесса перевода и выделяются понятия концепта и концептуализации и показываются используемость данных понятий в зависимости от фреймовой семантики.

The articles reveals viewpoints showing the specific features of the communicative approach in the theory of translation and interpretation. The first group of foreign scholars continue to develop the tradition of the ideational meaning study, which is depicted on the basis of the situation of interaction and communicative function. The second part of scientists links the theory of translation and interpretation with the anthropocentric (cognitive-communicative) linguistics, paying attention to sociolinguistic and psycholinguistic peculiarities of the interpretational process and notions of concept and conceptualization are used in the frame semantics.

**Ключевые слова:** коммуникативная теория перевода, экстралингвистические факторы, социолингвистические факторы, психолингвистические особенности, когнитивия, концептуализация, фреймовая семантика.

**Key words:** communicative theory of translation and interpretation, extralinguistic factors, sociolinguistic factors, psycholinguistic peculiarities, cognition, conceptualization, frame semantics.

Коммуникативная теория перевода опирается на ключевые элементы, нашедшие отражение в информационно-кибернетической модели К. Шеннона и У. Уивера, где количество получаемой информации из того, что было отослано неким отправителем, «эквивалентно понятию непредсказуемости»<sup>98</sup>. На этой основе в переводоведении появился *коммуникативный подход*, определяемый как «...попытка произвести эффект на

---

<sup>98</sup> Oyetade S.O., Ifesich E.C. The meaning of meaning in a literary translatorial action // Babel 59: 3 (2013). P. 277.

читателей, насколько это является возможным, близкий к тому, который ощущают читатели при знакомстве с оригиналом»<sup>99</sup>. Вместе с тем, данный подход привел к оформлению *коммуникативной теории* перевода<sup>100</sup>, в рамках которой процесс перевода рассматривается как акт двуязычной коммуникации, в которой переводчик является участником процесса коммуникации, выполняющим двойную функцию – получателя и отправителя информации.

Коммуникативная модель получает свое дальнейшее развитие в новых работах, где осмыслению подвергаются те или иные аспекты при рассмотрении перевода как коммуникативной деятельности. Часть из них связывается с идеями, предложенными британской лингвистической школы.

В работе Х. Киршхофф переводческие явления рассматриваются через призму коммуникативной установки на основе невербального и затем вербального этапов в переводе, учитывающих *ситуацию общения*<sup>101</sup>. Участие невербального этапа осмысливается в рамках теории смысла (*théorie du sens*), причем автор отмечает трудности психолингвистического плана (а именно, количество передаваемой информации в соответствии с когнитивными решениями). Переводчик становится связующим звеном, объединяющим участников двойственной системы (*dual system*) коммуникативного процесса. Основываясь на понятии «функциональная эквивалентность» на втором этапе происходит адаптация исходного текста «к коммуникативным нуждам получателей информации, обладающих разнообразием *социокультурных фоновых знаний* (*sociocultural background*)»<sup>102</sup>.

Учитывая, что в рамках концепции британского лингвиста М.А. Хэллидея о «социальной семиотике» язык интерпретируется как «одна из семиотических систем, которая является составной частью культуры»<sup>103</sup>, текст зависит от некоторого социального контекста, где происходит «социальный обмен значениями». В зависимости от этого, выделяется идеационное (*ideational*) значение, которое способно представить образцы опыта и логические отношения между ними в межперсональной

<sup>99</sup> Newmark P. *Approaches to Translation*. N.Y.: Pergamon Press, 1984. P. 39.

<sup>100</sup> Гарбовский Н.К. *Теория перевода*. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007.

<sup>101</sup> Kirshhoff H. *Das dreigliedrige, zweisprachige Kommunikationssystem Dolmetschen // Le Langage et l'Homme*, 1976. № 31. P. 24.

<sup>102</sup> Kirshhoff H. *Das dreigliedrige, zweisprachige Kommunikationssystem Dolmetschen // Le Langage et l'Homme*, 1976. № 31. P. 22.

<sup>103</sup> *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective / Ed. by M.A.K. Halliday, R.A. Hasan*. Geelong, Victoria: Deakin Univ. Press, 1985. P. 1–49.

коммуникации<sup>104</sup>. На основе этой концепции появилась идея рассматривать идеационный уровень или уровень понятия (concept) в коммуникации в зависимости от соотношения с социокультурным окружением в устном переводе<sup>105</sup> и участия акустических и визуальных систем обработки данных в устном синхронном и последовательном переводах в матричной модели Ф. Пойатоса<sup>106</sup>. Признавая, что переводчик сталкивается с проблемой обнаружения соответствующих форм со сходными семантическими и прагматическими функциями как в исходном, так и переводящем текстах, некоторые ученые отмечают, что «коммуникативный подход в переводе меньше интересуется формой: он скорее направлен на поиски идентификации когерентных и концептуальных отношений в тексте для внешней передачи в переводящем тексте<sup>107</sup>. Авторы считают, что задачей переводчика является достижение «оптимальности коммуникативной эквивалентности» в зависимости от эквивалентности коммуникативной функции. Данный процесс применяется в переводе художественной литературы, когда определяются следующие 4 случая передачи коммуникативной функции: 1) имитация (когда учитывается форма в тексте исходного языка), 2) интерпретация (когда происходит передача значения исходного текста), 3) транспозиция (предпочтение единицы из другого класса в переводческой деятельности), 4) модуляция (изменение ракурса при передаче точки зрения исходного текста в средствами переводящего языка)<sup>108</sup>.

Учитывая, что наука о переводе не стоит на месте и на нее оказывают воздействие исследования в интегрированных с лингвистикой областях знания и особенно положения антропоцентрической (когнитивно-дискурсивной парадигмы) лингвистического знания, следует учитывать появляющиеся новые тенденции, описываемые учеными применительно к способам перевода. Это направление развития коммуникативного подхода в переводоведении связано с раскрытием явлений психолингвистического или когнитивного характера. Отметим данные работы.

<sup>104</sup> Halliday M.A.K. An introduction to functional grammar. L.: Edward Arnold, 1985. P. 11/

<sup>105</sup> Kondo M. Japanese Interpreters in their Sociocultural Context // Meta, 1988. № 33 (1). P. 70-78.

<sup>106</sup> Poyatos F. Nonverbal Communication in Simultaneous and Consecutive Interpretation: A Theoretical Model and New Perspectives // The Interpreting Studies Reader / Ed. by F. Pöchhacker, M. Schlesinger. L.; N.Y.: Routledge, 2002. P. 235-246.

<sup>107</sup> Oyetade S.O., Ifesich E.C. The meaning of meaning in a literary translatorial action // Babel 59: 3 (2013). P. 280.

<sup>108</sup> Oyetade S.O., Ifesich E.C. The meaning of meaning in a literary translatorial action // Babel 59: 3 (2013). P. 277-280.

1. Социолингвистическая процессуальная модель перевода Д. Коукли учитывает экстралингвистические (социолингвистические, культурные) и психолингвистические факторы, опираясь на следующие этапы в процессе перевода:

1) восприятие сообщения (на уровне поступления аудио и видео данных и регистрируемых сенсорно через узнавание и фокусировку внимания, опираясь на синтаксические, семантические, контекстуальные знания);

2) предварительный этап обработки данных (в зависимости от лексического багажа знаний, умения вычленять синтаксические конструкции и глубины долговременной памяти на исходном языке);

3) участие кратковременной памяти, заключающейся в способности сохранения лексических и фразовых структур, и предложений в зависимости от уровня дискурса (на этом уровне автор обращает внимание на такие психолингвистические процессы как повторение и неиспользуемость (decay), которые способны повлиять на состав семантического лексикона человека);

4) оформление в сознании семантического намерения (на основе межъязыковых и межкультурных соответствий в долговременной памяти на исходном языке);

5) выделение семантического эквивалента (через межлингвистической и лингвистической компетенции в долговременной памяти на основе синтаксической, семантической, контекстуальной информации),

6) формулировка синтаксически правильного сообщения в сознании переводчика, учитывающего его, лингвистические и социолингвистические маркеры в долговременной памяти;

6) производство сообщения (на основе физических, психолингвистических и межмодальных употреблений)<sup>109</sup>.

2. В описании механизмов перевода следует учитывать понимание дискурса как явления, относящего к коммуникации и когниции, имеющего дело с мультимодальностью знания, а именно его получением, оперированием, переработкой и передачей информации<sup>110</sup>. Понятие дискурса «не следует смешивать с языком данной социальной группы»<sup>111</sup>. При описании дискурса необходимо обратить внимание на то, как именно

<sup>109</sup> Cokely D. Interpretation: A Sociolinguistic Model. Burtonsville, MD: Linstok Press, 1992.

<sup>110</sup> Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. Академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 10.

<sup>111</sup> Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С/ 108.

конкретный автор участвует в создании коммуникации в конкретных социально-исторических условиях и что за каждой языковой единицей стоят разнообразные знания (о мире, коммуникативном событии, лингвистические знания и предполагаемые знания адресата). При описании дискурса лингвисты начинают изучение текста с языковых средств, встречаемых в нем, затем, пытаясь рассмотреть механизмы речемыслительной деятельности конкретного автора, представляют процессы понимания и когниции данного индивида, опираясь на экстралингвистические факторы, которые могли повлиять на создание конкретного текста. В настоящий период развития науки о языке в ее когнитивно-коммуникативном направлении оформились методологические основы теории дискурса и апробируются способы и приемы изучения основ языковых и ментальных механизмов через явления категоризации и концептуализации. Е. С. Кубрякова в свое время отмечала, что систему языка следует понимать как проекцию "познанного человеком, как рефлекс его размышлений о мире и о языке, как совокупность средств, служащих описанию всего этого. Знание о языке и знание языка предполагает выделение разных единиц и категорий как составляющих системы. Они опосредуют его роль (то есть, языка – прим. автора) в понимании мира и в фиксации структур опыта и знаний, мнений и оценок, в их хранении и возможности оперирования ими в сознании человека"<sup>112</sup>.

Дискурс предполагает разные виды актуализации речемыслительной деятельности человека, участие ментальных процессов и экстралингвистических факторов, он может быть передан и понят на основе множества факторов общающимися в коммуникативном семиозисе. На этой методологической основе разрабатывается концепция о разнообразных типах дискурса, определяемых социально-историческими условиями и существующими стереотипами в организации речевых форм построения мысли<sup>113</sup>.

3. Понимание сознания как необходимое условие онтогенеза языкового значения, представлений и смысла в речемыслительной деятельности человека, представлено в а) концептуальной модели перевода Т.А. Фесенко и б) фреймовой модели перевода В.И. Хайруллина. Обе модели опираются на связи, которые переводчик устанавливает на структурно-семантическом уровне в плане выделения соответствий на уровне

<sup>112</sup> Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. Академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 22-23.

<sup>113</sup> Манерко Л. А. Типы знания, воплощенные в художественном и академическом дискурсах // Вестник МГЛУ. Языкознание. 2014. Вып. 6 (639): Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы. Ч. 2. С. С. 63.

семантического значения и грамматической формы, а затем на основе сформированности смысла переводчиком создается понятие-образ, которое, отвечая авторскому замыслу, является понятным реципиенту другой культуры.

Концептуальная модель Т. А. Фесенко учитывает два основных понятия – процесс концептуализации (осмысления) получаемой информации и концепта. Концептуализация является «моделью понимания текста как результата естественной обработки языковых данных»<sup>114</sup>. В процессе концептуализации определяется цель и интенции автора, анализируются социальные рамки высказывания и особенности «коммуникативной среды»<sup>115</sup>. Концепт представляет собой некоторую репрезентацию реальной действительности, проецируемой «после «когнитивной обработки» в языковой уровень сознания» в процессе переводческой деятельности, что обусловлено «психосемиотическими характеристиками переводчика». Подобная когнитивная обработка информации происходит на основе социокультурной, лингвистической, текстовой, концептуальной и коммуникативной констант. Социокультурная константа проявляется в максимальном сохранении культурных реалий, лингвистическая константа формируется речевыми и языковыми нормами и вербальными системами исходного языка (ИЯ) и языка перевода (ЯП), а текстовая константа отражает жанрово-стилистическую специфику текста в обоих языках<sup>116</sup>. Вместе с тем, переводчику следует обратить внимание на *коммуникативную константу*, относящуюся к «коммуникативной адекватности» текста ЯП в контексте его ориентации на реципиентов, и *концептуальную константу* перевода. Последняя константа репрезентируется при переводе характером «ментальных операций... в границах вербальных систем определенных лингвокультурных сообществ», взаимодействием ментальных пространств автора оригинала и «когнитивно-психологическими структурами мышления переводчика» и, наконец, «лингво-ментальными моделями» исходного текста (ИТ) и концептуального текста<sup>117</sup>.

Модель, предложенная В.И. Хайруллиным, дополняет модель Т.А. Фесенко. Эта модель учитывает влияние культурных факторов при переводе. «При передаче культуральных факторов в переводе текста фреймовые термины либо заполняются теми же элементами, что и в исходном тексте, либо элементами той культуры, к которой

<sup>114</sup> Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. С. 56-57.

<sup>115</sup> Фесенко Т. А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: Изд-во ТГУ имени Г. Р. Державина, 2002. С. 135.

<sup>116</sup> Фесенко Т. А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: Изд-во ТГУ имени Г. Р. Державина, 2002. С. 130-131.

<sup>117</sup> Фесенко Т. А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: Изд-во ТГУ имени Г. Р. Державина, 2002. С. 130, 135.



принадлежит реципиент перевода (пользователь)»<sup>118</sup>. Ментальное пространство оригинального текста и затем текста перевода строится в соответствии с фреймовым конструированием концептов на основе семантики элементов из отрывков исходного и переведенного текстов.

Таким образом, в статье была сделана попытка рассмотреть несколько основных подходов, расширяющих коммуникативную теорию в переводоведении: часть из них относятся к подходам, определяемых терминологией британской лингвистической школы, другие подходы развивают когнитивно-коммуникативное направление в теории перевода.

### **Список литературы:**

- Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007.
- Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996.
- Кубрякова Е. С.* Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. Академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Манерко Л. А.* Типы знания, воплощенные в художественном и академическом дискурсах // Вестник МГЛУ. Языкознание. 2014. Вып. 6 (639): Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы. Ч. 2. С. С. 56-70.
- Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
- Фесенко Т. А.* Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: Изд-во ТГУ имени Г. Р. Державина, 2002.
- Хайруллин В. И.* Перевод и фреймы: Учебн. пос. М.: Либроком, 2009.
- Sokely D.* Interpretation: A Sociolinguistic Model. Burtonsville, MD: Linstok Press, 1992.
- Halliday M.A.K.* An introduction to functional grammar. L.: Edward Arnold, 1985.
- Kirchhoff H.* Das dreigliedrige, zweisprachige Kommunikationssystem Dolmetschen // Le Langage et l'Homme, 1976. № 31. 21-27.
- Kondo M.* Japanese Interpreters in their Sociocultural Context // Meta, 1988. № 33 (1). P. 70-78.
- Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective / Ed. by M.A.K. Halliday, R.A. Hasan. Geelong, Victoria: Deakin Univ. Press, 1985. P. 1-49.
- Newmark P.* Approaches to Translation. N.Y.: Pergamon Press, 1984. P. 39.
- Oyetade S.O., Ifesich E.C.* The meaning of meaning in a literary translatorial action // Babel 59: 3 (2013). P. 274-287.
- Poyatos F.* Nonverbal Communication in Simultaneous and Consecutive Interpretation: A Theoretical Model and New Perspectives // The Interpreting Studies Reader / Ed. by F. Pöchhaker, M. Schlesinger. L.; N.Y.: Routledge, 2002. P. 235-246.

<sup>118</sup> Хайруллин В. И. Перевод и фреймы: Учебн. пос. М.: Либроком, 2009. С. 14.

*Мирзоева Л.Ю*

*Сюрмен О.В.*

Университет имени Сулеймана Демиреля  
г. Алматы (Казахстан)

*Mirzoeva Leyla*

*Surmen Oksana*

Suleyman Demirel University  
Almaty (Kazakhstan)

**О СПЕЦИФИКЕ ПРИМЕНЕНИЯ СТРАТЕГИИ ДОМЕСТИКАЦИИ В ТУРЕЦКО-  
РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА О. ПАМУКА  
«ИМЯ МНЕ – КРАСНЫЙ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК)**

**DOMESTICATION STRATEGY IN TURKISH-RUSSIAN TRANSLATION (ON THE  
MATERIAL OF O. PAMUK'S NOVEL TRANSLATION 'MY NAME IS RED')**

Статья посвящена реализации стратегии доместикации, т.е. приближения текста-источника, к восприятию читателя, который является носителем языка-рецептора. В качестве материала для сопоставительного анализа избран роман О. Памука «Имя мне – Красный» и его русская версия (перевод осуществлен М. Шаровым). В рамках избранного материала нами выявлены следующие переводческие приемы: опущение, утрата элемента текста, который невозможно воспроизвести в переводе, т.е. лакунарного элемента; экспликация в виде переводческого комментария; различные виды компенсации (последний прием является наиболее типичным в нашем случае). Особую сложность представляет использование стратегии доместикации при воссоздании лингвокультурной специфики, национального колорита текста, а также эмотивных оценок. Как правило, данная стратегия позволяет реципиенту – носителю принимающей культуры – воспринять «не букву, но дух» культуры переводящей.

The article discusses the use of domestication strategy, which makes the source text closer to the recipient, in Russian translation of O. Pamuk's novel 'My Name is Red' made by M. Sharov. A range of translation techniques such as omission, linguistic compression, explication, footnotes, different types of compensation is used by the translator in the frame of domestication strategy. The use of the domestication strategy for rendering lingua cultural phenomena and national peculiarities of the text is challenging for a translator. The strategy is usually used to make the recipient of the translated text understand the source culture figuratively not literally.

**Ключевые слова:** доместикация, переводческая стратегия, язык-источник, язык-рецептор, национальный колорит.

**Key words:** domestication, translation strategy, source language, target language, national character (atmosphere).

Одним из ключевых вопросов как теории, так и практики перевода является проблема выбора переводческой стратегии. Что является оптимальным: приблизить читателя – представителя принимающей культуры – к переводящей культуре и языку-источнику путем использования ингерентной для его родной культуры системы представлений, или же, наоборот, поместить его в поле переводящей культуры, ее

языковой оболочки и ее ключевых ценностей? Как справедливо отмечает И.В. Войнич, «стратегия лингвокультурной адаптации текста реализуется за счет выбора переводчиком одной из стратегий перевода — буквального перевода (форенизации), смыслового перевода (доместикации) или «золотой середины» [Войнич, с. 16]. В свою очередь, Е.В. Шелестюк утверждает, что «в целом, выделяются четыре основных стратегии преодоления лакунарности в процессе адаптации: а) снятие лакуны, утрата при переводе непереводаемой единицы текста; б) краткое пояснение имплицитного культурного смысла реалии – экспликация; в) компенсация при помощи аналогичного языкового или речевого явления в переводящем языке; г) наконец, формальная передача единицы оригинала (с помощью калькирования, транскрипции, транслитерации или лексико-семантических замен), часто с элементами. Первый случай переводческой работы с лакунами можно назвать «нейтрализацией» смысла оригинала, а три других правомерно отнести собственно к вариантам прагматической адаптации [Шелестюк, 2013, с. 37].

В качестве отправной точки нашего исследования было избрано определение, данное Ф. Шлейермахером. Он определил доместикацию как «этноцентрическое редуцирование оригинального текста в соответствии с культурными ценностями языка перевода», т.е. как «способ репрезентации чужого и непонятого текста в понятных терминах принимающей культуры [цит. по Venuti, 1998, с. 24].

В переводе романа «Имя мне – Красный» О. Памука доместикация не является наиболее типичной стратегией. Напротив, очевидно стремление переводчика приблизить читателя к культуре текста-источника, сохранить его экзотический колорит, перенести реципиента в атмосферу Стамбула XVI века и позволить ощутить всю гамму звуков, красок, запахов. Тем не менее, доместикация, безусловно, необходима; более того, без использования данной стратегии переводной текст может быть обречен на неполное и неверное понимание носителем русского языка и культуры, - настолько различны в данном случае культуры переводящая и принимающая. Различие усиливается и тем, что действие романа хронологически отстоит от современной эпохи на 4 века; следовательно, в тексте представлены реалии того времени, и трудность их восприятия для современного носителя иной культуры очевидна. Поэтому одной из целей использования стратегии доместикации является достижение необходимого уровня восприятия и понимания инокультурных феноменов и – в целом – всего текста. Репрезентация данной стратегии и в количественном отношении уступает форенизации (в нашем материале доместикация представлена в 79 случаях, в то время как форенизация – в 127).

Каковы наиболее типичные случаи использования доместикации? Проанализированный нами материал позволяет говорить о том, что эта стратегия весьма последовательно и продуктивно используется при воссоздании наименований лиц (будь то наименование лица по действию/виду деятельности, общественному положению, а также наименование родства). Ср.:

Benim siparişçim Âlemin Temeli	Мой заказчик – наш <b>султан</b> , опора
<b>Padişahımız Hazretleri'dir</b>	Вселенной

Практически неизвестное русскому читателю hazret - Yüce kabul edilen kimselerin adlarının başına saygı, övme, yüceltme amacıyla getirilen unvan – рус. эквивалент почтеннейший опускается при переводе; титул падишах заменяется на более привычный (султан). Во многом схож и следующий случай:

Etli lahana dolmasını sahanıma	... положил себе полную тарелку долмы,
tepeleme doldurtup, üzerine yoğurt döktürüp	полил йогуртом, щедро посыпал острым
avuç avuç acı kırmızı biberi serpip <b>çelebinin</b>	красным перцем и присоседился к одиноко
yanına çöktüm.	сидящему <b>посетителю</b> (на тур. Müşteri)

"Nuri Efendi," diyeeslendi, kambur ve solgun	...господин Нури-эфенди, – обратился мастер
bir nakkaşa, "Kara <b>Çelebi'</b> ye bir vaziyet ver!"	Осман к бледному и сутулому художнику, – устрой <b>достопочтенному</b> Кара посещение.

Как это видно из последующего контекста, *Çelebi* – это не *посетитель*, это обозначение статуса лица (почтенный, уважаемый гражданин); тем не менее, в первом случае это статусное наименование не является центром тяжести текстового фрагмента, поэтому вполне возможна замена его простым, нейтральным наименованием. На наш взгляд, это позволяет облегчить восприятие текста, т.к. большое количество инокультурных элементов может сыграть роль своеобразного препятствия в процессе восприятия текста.

В целом ряде случаев можно отметить, что переводчик смягчил оригинальный текст, эвфемистически передав многие явления, не свойственные как принимающей, так и современной переводящей культуре. (Заметим, что подобной переработке подверглась и обценная лексика, не являющаяся объектом нашего исследования). Ср., например,

наименование лица, которое также практически не употребляется в современном турецком языке в связи с уходом в прошлое подобного статуса лица:

<p>Kapıda alı al moru mor <b>cariye</b> Hayriye.</p> <p>Diyordum ki, akşamüstü oturuyorduk, tıktık, kapı çaldı, gittim açtım, karşımda bu salak <b>cariye</b> Hayriye.</p>	<p>На пороге стояла запыхавшаяся Хайрийе, в руках – письмо.</p> <p>Я открыла дверь и увидела на пороге глупенькую <b>служанку</b> Хайрийе с письмом в руке.</p>
--	---

Для носителя русского языка статус *служанки* вполне ясен; но дело в том, что *cariye* – не столько служанка, сколько наложница, когда-то взятая в плен в ходе военных действий. Изменения претерпевает и система наименований родства:

<p>Onun zamanında bütün şehzadeler, <b>kardeşler, valiler</b>, Özbekler, herkes ayaklandı, birbirleriyle ve bizim Serhat Paşamızla öyle bir savaşa tutuştular ki Acem ülkesi toz duman içinde kaldı, taruman oldu.</p>	<p>При нем его оставшиеся в живых <b>родственники</b> передрались между собой, <b>наместники</b> принялись устраивать мятежи, восстали узбеки – и началась такая война всех со всеми (тут еще наш Серхат-паша подоспел), что страна персов оказалась полностью разоренной.</p>
--	--

<p>Kimi de her biribirine düşmüş <b>küçük şehzadelerin, valilerin</b> yanına girip en fazla üç beş yaprak resmi olan avuç içi kadar kitaplar için çalışmaya başladılar</p>	<p>Другие прибились к какому-нибудь из враждующих между собой <b>претендентов на престол и наместников</b> и стали делать небольшие, с ладонь, книжки, в которых было от силы четыре или пять страниц с миниатюрами</p>
--	---

<p>Sıradan askerlerin, görgüsüz paşaların, <b>şımarık şehzadelerin</b> zevki için alacele yazılıp şırın işi nakışlanmış ucuz kitaplar sardı her yeri.</p>	<p>Всюду появились наспех написанные и впопыхах проиллюстрированные книги, сделанные, чтобы потешить простых вояк, невежественных пашей и <b>взбалмошных вельмож</b>.</p>
---	---

Переводчик прибегнул к генерализации: вместо *şehzadeler, kardeşler* – букв. *принцы и братья* – видим в переводе обобщенное *родственники*; во втором же случае *küçükşehzadeleri* – букв. *дети принцев* заменены более абстрактным и гораздо менее близким, практически утратившим семантику родства *претенденты на престол*; в третьем же случае перед нами вместо *принцев* не связанные родством *взбалмошные вельможи*.

Особенно специфичным случаем является воссоздание в переводе наименований лиц по роду деятельности/по профессии. На уровне допущения можно говорить, что в данном случае мы имеем дело с отражением национальной картины мира не только на уровне лексической, но и на уровне грамматической семантики: суффикс *ci/ci* в турецком языке очень продуктивен в образовании наименований такого рода; он способен присоединяться к словам самой разной семантической принадлежности (ср. *bakırcılar* – *медники*, *camcılar* – *стекольщики* (есть аналоги в русском языке); *kilitçiler* – *букв. замочники* – в тексте – *замочных дел мастера*). Существует и такой специфичный вид деятельности, как *bohçası* – это не просто *торговка*, а именно разносчица, и название ее деятельности образовано от *bohça* – узел, в котором она носит товары (см. ниже). Особо следует отметить генерализацию в случае с *şekerciler* (в русском переводе – *торговцы сластями*), так как они продают далеко не всякие сласти, а только *леденцы*:

Tekerlekli bir arabaya binip lonca halinde  
Padişahımızın önünden geçerken aralarından  
birini arabaya yatırıp çıplak göğsü üzerindeki  
köşeli bir örste bakır döverken çekiçleri çıplak  
adama isabet ettirmeden vuran usta  
**bakırcıları** gördüm. Padişahının önünden  
araba içinde geçerken camların üzerine  
karanfiller, serviler işleyen **camcıları** ve  
develere inildenmiş çuvallar dolu suşeker ile  
kafesler içinde şekerden parağanlarla geçerken  
tatlı şiirler okuyan **şekercileri** ve araba içinde  
çeşit çeşit askılı, zarflı, sürmeli, dişli kilitlerini  
sergileyerek ve yeni zamanların ve  
yenikapıların kötülüklerinden şikâyet ederek  
geçen ihtiyar **kilitçileri**

**Мастера-медники**, проезжая на повозке  
мимо султана, укладывали одного из  
собратьев навзничь, ставили ему на грудь  
четырёхугольную наковальню и ковали на  
ней медь, не попадая молотами по  
обнаженному телу. **Стекольщики**, сидя в  
своей повозке, наносили на стекла узоры –  
гвоздики и кипарисы; **торговцы сластями**  
вели верблюдов, нагруженных мешками с  
сахаром, несли клетки с сахарными  
попугаями и пели сладкие песни; **замочных  
дел мастера...**

Использование одного и того же суффикса как бы «цементирует» текст, придает ему целостность и ритмичность, которую просто невозможно воссоздать в переводе, так как, во-первых, в русском языке иная, более разветвленная система морфологических средств для образования названий лиц по роду занятий; во-вторых, в переводе с турецкого языка на русский нами был отмечен весьма интересный прием утраты характерного наименования лица в рамках использования стратегии доместикации. Ср.:

<b>Bohçacı</b> geldi, <b>bohçacı,</b> " dedim. "Padişah'a	А вот шали из Кашмира, лучше не
layık en âlâsından raksbendi tülbentim var,	бывает! – закричала я. – Батист, достойный
Keşmir'den gelmiş harika şallarım, Bursa	султана! Бархат для поясов из Бурсы!
kadifesinden kuşaklığım, en iyisinden kenarı	Египетская бязь с шелковой кромкой, для
ipekli Mısır bezinden gömleklğim, nakış nakış	рубашек лучше не найти! Батистовые
tülbentten örtülerim, döşek ve yatak	покрывала и простыни, разноцветные
çarşafırlarım, rengârenk mendillerim var,	платки!
<b>bohçacı!</b>	

Как видим, перевод гораздо более безличен, менее персонализирован; он обращен не столько к субъекту действия, сколько к вещи, к объекту. Это обуславливает и утрату ритмизованного характера оригинального текста, и его своеобразной рамочной структуры (фрагмент начинается и заканчивается словом *bohçacı*).

Нельзя не упомянуть и использование доместикации как характерной стратегии в процессе воссоздания названий, специфичных для художественной культуры мусульманского Востока. Как известно, действие романа «Имя мне – Красный» происходит именно в сфере художественного творчества; писатель погружает реципиента в особый мир, где действуют специфические законы распределения видов деятельности. Как указывает Н.В. Тимко, «на сегодняшний день культура, в самом общем смысле этого слова, является семиаспектным понятием, то есть представляет собой результат, процесс, деятельность, способ (например, способ жизни человека, отличающий его от животного), отношения, норму и, наконец, систему» [Тимко, 2007, 63]. Так, русское *художник* является слишком обобщенным для того, чтобы отразить семантические оттенки, передаваемые при помощи турецкого *nakkaş*, потому что такой вид деятельности не был присущ европейскому искусству. Однако переводчику удалось в полной мере донести до

реципиента семантику данного наименования при помощи «расшифровки» путем внутритекстового комментария, и то, что делает на самом деле *nakkaş*, ушло в пояснения:

Mucize elli **ciltçiler, hattatlar, müzehhipler,**      великолепные **мастера, переплетчики,**  
**nakkaşlar**      **каллиграфы и художники**

Özbek Han'ının yanında nakşeden büyük üstat      знаменитый **художник**, работающий у  
**nakkaşa** resmin **istifini** yaptırır, **insanlarını**      узбекского хана, **разметил рисунки и**  
**çizdirir**      **нарисовал людей**

Одним из интересных случаев доместикации является использование данной стратегии в процессе воссоздания эмотивной стороны текста. Конкретными способами ее реализации могут быть

- подбор фразеологического эквивалента, который является специфичной принадлежностью принимающей культуры, ср.:

Beni çizen büyük üstadın, ölümün vakarına      Получилась **серединка наполовинку**, что  
yakıştıramadığı bu kırık **dökük** halimden ben de      никак не приличествует такой важной  
utanıyorum      сущности, как Смерть.

Выделенное в оригинальном тексте фразеосочетание имеет значение *разрушенный, хлам, обломки, остатки*. Как видно из вышеприведенного фрагмента русской версии текста, переводчик блестяще подобрал специфический русский эквивалент, который соответствует не столько букве, сколько духу фрагмента.

- следующим случаем воссоздания эмотивных характеристик, заложенных в тексте, можно считать оценочные характеристики персонажей:

Senin gibi bir **aslanın** nişanlısı, gizli **sevgilisi**      Разве у такого **молодца** может не быть  
olmazmı hiç?      невесты или тайной **зазнобы**?

То, что в оригинале обозначено более нейтральным *возлюбленная*, в русской версии обретает специфический национальный колорит, окрашивается эмотивно и стилистически и превращается в *зазнобу*. Помимо этого, столь же национально специфичное, даже былинно-песенное *молодец* в данном случае выступает как эквивалент к турецкому *aslan*



– лев. Таким образом, налицо и семантический, и прагматический сдвиг, но при этом интенции автора переданы верно.

Доместикация как переводческая стратегия зачастую оказывается связана с традицией.

Так, целый ряд собственных имен уже имеет традиционные эквиваленты:

<p>Bu harika kitap, üstat Şeyh Ali Tebrizi'nin rahmetli Cihan Şah'a uydurduğu bir önceki kitapla birlikte, muzaffer <b>Uzun Hasan</b>, rahmetli <b>Fatih Sultan Mehmet Han'a</b>, Otlukbeli Savaşı'nda yenik düşünce, Padişahımızın hazinesine katılmıştır.</p>	<p>Правда, потом победоносный <b>Узун-Хасан</b> проиграл <b>Мехмеду Завоевателю</b> сражение при Отлукбели, и теперь эта книга, так же как и та, что Шейх Али из Тебриза сделал для Джиханшаха, находится в сокровищнице нашего султана</p>
---	---

<p><b>Kanuni Sultan Süleyman Han</b> hattatlara daha çok kıymet verdiği için, zamanın bahtsız nakkaşları,</p>	<p><b>Сулейман Законодатель</b> ценил каллиграфию больше, чем миниатюру</p>
---	---

Fatih Sultan Mehmet – буквально Мехмед Завоеватель; это дословный перевод традиционного титула султана, так же как и перевод *Kanuni Sultan Süleyman* – Сулейман Законодатель. В то же время *Uzun Hasan* – длинный, но не было переведено как Длинный Хасан, так же, как и имя командующего флотом *Kılıç Ali-paşa* (*Kaptanıderya Kılıç Ali Paşa*) не подверглось доместикации, хотя имя весьма выразительно (*Kılıç* - меч).

Интересными случаями доместикации являются и примеры локализации действия:

<p>Körle takışmamak için sokağın öbür ucundan yürüyünce sabah erkenden <b>Tavukpazarı'ndan</b> geçtim.</p>	<p>Чтобы опять не поцапаться со слепым, я направилась в другую сторону и прошла через <b>куриный базар</b>.</p>
--	---

<p>Hiç hesaplarımda yokken, içimden geliverdiği için, Laleli'deki <b>Baharatçılar Çarşısı'na</b> saptım, tarçın, safran, biber kokuları arasında kendime gelirim sanıyordum, ama yanılmışım.</p>	<p>Вот и не собиралась этого делать, а свернула на <b>рынок пряностей</b> в Лалели – надеялась, что запахи корицы, шафрана и перца меня успокоят, но ошиблась.</p>
--	--

Если вышеприведенные случаи все же оставляют нас в поле переводящей культуры, то введение в текст перевода специфичного обозначения локализации –

*долговая яма* – которое вызывает у русскоязычного реципиента ассоциации с текстами XIX века (где долговая яма – тюрьма для должников). Однако в оригинальном тексте говорится не о тюрьме, а о негативном моральном состоянии должника (отметим также, что доместикация проявляется здесь и в описании национальной одежды: внутритекстовый комментарий расшифровывает для русского читателя смысл неизвестного ему названия *ферадже – накидка*):

<p>Padişah'ın onları hapisten kurtaracak ihsanı keseden verivermesi üzerine hepsinin mutlulukla söylediği dualara, şiirlere eşlik eden udi ve tamburiyi kırmızılar içinde ve güzel yüzlü çizmiş, <b>borca batmanın</b> acı utancını iyi anlatsın diye de, hiç hesapta olmadığı halde, mutsuz mahkûmların sonuncusunun yanına, perişanlıktan çirkinleşmiş mor elbiseli karısıyla, kızıl <b>feraceli</b>, uzun saçlı ve kederli, güzelim kızını çizmiştim.</p>	<p>Чтобы лучше было понятно, какой стыд и душевную боль испытывает человек, попавший в <b>долговую яму</b>, я, хотя это и не было предусмотрено, изобразил рядом с последним из вереницы осужденных его подурневшую от горя жену в фиолетовых одеждах и прелестную дочурку в красной <b>накидке-ферадже</b>, длинноволосую и печальную.</p>
--	---

Безусловно, приведенные случаи не исчерпывают всего разнообразия применения переводческой стратегии, призванной приблизить переводящую - турецкую – культуру к реципиенту, для которого родным языком является русский. При этом, как это было показано выше, «перенос» автора в поле культуры реципиента осуществляется как на уровне понятийном, так и на уровне эмотивном. Доместикация многопланова и может проявляться на разных уровнях воссоздания (и восприятия) текста, но, на наш взгляд, наибольшим ее достоинством является то, что она способствует верному декодированию как авторских интенций, так и того культурного кода, который заложен в системе художественного текста в целом.

#### **Список литературы:**

*Войнич И.В.* Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе. Автореф. Канд.дисс. Пермь, 2010.  
*Тимко Н.В.* Фактор «культура» в переводе. 2-е. изд., перераб. И доп. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2007.

*Шелестюк Е. В.* Лингвокультурный перенос как психолингвистическая основа переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета (Серия «Филология. Искусствоведение»). Выпуск 82. № 24 (315), 2013. - С. 37-47.  
Venuti L. Strategies of translation. – London and New York: Routledge, 1998. – P. 240-244.

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

*Mironova Nadezhda*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

**О РЕЦЕПЦИИ ПРОЗЫ МИХАИЛА БУЛГАКОВА В МЕЖКУЛЬТУРНОМ,  
МЕЖСЕМИОТИЧЕСКОМ И МЕЖЪЯЗЫКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ XX-XXI ВВ.**

**ON RECEPTION OF M. A. BULGAKOV'S PROSE IN THE INTERCULTURAL,  
INTERSEMIOTIC AND INTERLINGUAL FIELD OF THE 20th – 21st CENTURIES**

Произведения М.А. Булгакова имеют сложную судьбу на родине. В настоящее время они получили признание и в кино, и на сцене, и в мире книг. Его романы «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия», повесть «Собачье сердце» снискали большой интерес читателей в Европе, Китае, Северной Америке. В 2015 году повесть «Собачье сердце» стала одной из самых востребованных аудиокниг в США.

Дискурсивные кросс-культурные особенности, как признаки культурных, семиотических и семантических кодов русской культуры, опосредованные временными параметрами 20-х годов XX века, вошли в качестве вторичных кодов в принимающие культуры, семиотические и языковые системы разных народов. Доклад содержит семантические иллюстрации переводов прозы М.А. Булгакова.

About perception of M. A. Bulgakov's prose in intercultural, intersemiotic and interlingual field of the 20th-21st centuries.

M. A. Bulgakov's body of work has a heavy fate in the home country. Nowadays it has received the public recognition both in the cinema and onstage and in the literary world. His novels such as "The Master and Margarita" and "The White Guard" and his tale "The Heart of a Dog" have gained great interest of audience in Europe, China and North America. In 2015 "The Heart of a Dog" tale was one of the most in-demand audio books in the United States.

Discursive cross-cultural patterns as elements of cultural, semiotic and semantic codes of Russian culture, which were mediated in the 20s of the 20th century, entered the receiving cultures, semiotic systems and languages of different peoples as the secondary codes. This report has semantic examples of M. A. Bulgakov's prose translations.

**Ключевые слова:** культурные, семиотические и семантические коды, семиотические системы и языки, переводы прозы М.А. Булгакова.

**Keywords:** of cultural, semiotic and semantic codes, semiotic systems and languages, M. A. Bulgakov's prose translations.

Произведения Михаила Афанасьевича Булгакова (1891-1940) прошли трагичный путь к своим читателям как на своей родине, так и за её рубежами. Русским Дон Кихотом назвали немецкие литературоведы прозаика и блестящего сатирика М.А. Булгакова в

статье, посвященной столетнему юбилею со дня его рождения<sup>119</sup>. Не имевший прижизненного писательского успеха, он стал великим писателем, спустя многие десятилетия.

Написанные в 20-30-е годы повести, пьесы и романы были подвергнуты государственной цензуре. Большинство из них были опубликованы спустя многие годы после смерти автора: только в 1962 году увидела свет Биография Мольера (1933); в 1966 году в журнале «Москва» публиковался самый известный роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором фантастический сюжет, наполненный мистикой и религиозной античностью, помещён в бытовую атмосферу московской действительности<sup>120</sup>. Роман вызвал огромный интерес читательской аудитории, пополнив мировую литературу и обогатив её во всём многообразии классической, исторической, сатирической и социальной прозы. Эта оценка встречается в современном литературоведении на самых разных языках. Доказательством её можно считать высокий интерес профессионалов от искусства к творчеству именитого писателя. – Многочисленные сайты книжных издательств, редакций газет и журналов, телевизионных передач, литературной и театральной критики, критики киноискусства, театров, фестивалей содержат материалы, ставшие весьма популярными в литературоведении и искусстве<sup>121</sup>.

Произведения М.А. Булгакова, обладающих самыми сложными семиотическими и культурными кодами в отображении национальной культуры России, с одной стороны, и кросскультурными и лингвосемиотическими кодами христианства и его межкультурного пространства в его многонациональном разнообразии.

<sup>119</sup>German E. „Ein russischer Don Quijote“.Der Spiegel. №34. 1991. S.174-183: [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de) [Электронный ресурс. Дата доступа: 20.03.2016].

<sup>120</sup>Отметим в этой связи важность Московского дневника В. Беньямина, по своему хронологу относящегося к этому периоду описываемых М.А. Булгаковым событий:

В. Беньямин. Московский дневник. М., 1997.

Benjamin, Walter. Moskauer Tagebuch. Aus der Handschrift hrsg.Und mit Anmerkungen von Gary Smith. Frankfurt am Main, 1980.

Benjamin, Walter. Der Essay «Moskau» // Kreatur / Zeitschrift / Hrsg. von Martin Buber. B. 1. Heft 1. 1927. S. 71-102.

<sup>121</sup>[http://www.e-reading.mobi/chapter.php/148107/17/Galinskaya\\_-](http://www.e-reading.mobi/chapter.php/148107/17/Galinskaya_-_Nasledie_Mihaila_Bulgakova_v_sovremennyh_tolkovaniyah.html)

[\\_Nasledie\\_Mihaila\\_Bulgakova\\_v\\_sovremennyh\\_tolkovaniyah.html](http://www.e-reading.mobi/chapter.php/148107/17/Galinskaya_-_Nasledie_Mihaila_Bulgakova_v_sovremennyh_tolkovaniyah.html)[Электронный ресурс. Дата доступа: 25.02.2016];

<http://obulgakove.ru/statiy/38-mikhail-bulgakov-i-ego-vremya-glazami-novogo-pokoleniya.html> [Электронный ресурс. Дата доступа: 02.02.2016].

Curstis, Julie A.E.Manuskripte brennen nicht.Eine Biographie in Briefen und Tagebüchern.Translated by Swetlana Geier.S. Fischer, 1991. 371 p.

В нашей стране наиболее полное отображение биографии и творчества писателя содержится в исследовании М.О. Чудаковой<sup>122</sup>. Что касается немецкого литературоведения, отметим, прежде всего, двухтомное издание «История русской советской литературы», в котором имя М.А. Булгакова находится в центре внимания нескольких литературоведов в разделах, посвящённых сатире, прозе, драматургии<sup>123</sup>.

Семиотическую обусловленность сатирических произведений писателя немецкие литературоведы связывают с творчеством Е.Т. А. Гофмана, которому удалось, как в кривом зеркале, представить социальные парадоксы общества, обнажая которые, автор разоблачает мещанские человеческие слабости.

Начиная с 20-х годов XX-го века творчество писателя было посвящено наряду с литературными произведениями малых форм театру, а именно: МХТ, Московскому художественному театру. Премьера «Белой гвардии» («Дни Турбиных») состоялась в МХТ 5 октября 1926 г. и имела огромный успех. Но в апреле 1929 г. пьеса была снята с репертуара.

В 1934 г. в Бостоне и Нью-Йорке были опубликованы два перевода на английский язык, выполненные Ю. Лайонсом и Ф. Блохом. В 1927 г. в Берлине появился сделанный К. Розенбергом перевод на немецкий язык второй редакции романа. Драма «Дни Турбиных» на немецком языке была показана немецкой труппой театра в Бреслау (Вроцлаве) 20 октября 1928 года. Всего состоялось 13 спектаклей.

Писатель сочинил комедию «Иван Васильевич» (1937), знаковость которой проявляется в двух эпохах, на их смене основывается комический эффект, выражающийся и в визуальном и в семантическом пространстве существования текста как формы полимодальности существования знаков.

М.А. Булгаков считается одним из самых ярких знатоков творчества Мольера. Пьесы «Кабала святош», «Полоумный Журден», написанные М.А. Булгаковым для МХТ, перевод пьесы Мольера «Скупой» способствовали появлению биографического романа «Жизнь господина де Мольера» (1933). Редактор серии «Жизнь замечательных людей» дал отрицательный отзыв на книгу, идеологический, по своей сути<sup>124</sup>. Биография Мольера

<sup>122</sup>Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. Писатели о писателях. Вступ. Слово Ф. Искандера. 2-ое изд. доп. М., Изд-во Книга, 1988. 672 с. (Первое издание книги М.О. Чудаковой представлено в журнале Москва. №6-8. 1987.

<sup>123</sup>Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1917-1941. / Hrsg. Willi Beitz, Barbara Hiller, Harri Jünger, Gerhard Schaumann Leit. Harri Jünger. 2., unveränd. Auflage. B. 1. Berlin. Akademie-Verlag, 1977. Wolffheim, E. Michail Bulgakow. Reinbek, ro ro ro Monographie, 1996. 153 S.

<sup>124</sup>Можно ознакомиться с этим отзывом: [www.bulgakov.ru](http://www.bulgakov.ru) [Электронный ресурс. Код доступа: 01.04.2016].

вышла в серии ЖЗЛ в 1962 году. Сегодня в литературоведении многих стран этот труд М.А. Булгакова получил весьма высокую оценку.

Был написан сценарий для театральной постановки произведения Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот» (последняя прижизненная редакция М.А. Булгакова в 1938-1939 гг.). Эта пьеса была опубликована впервые в сборнике: Булгаков М. Пьесы. М.: Искусство, 1962<sup>125</sup>. Незаурядность М.А. Булгакова выражается и в том, что он считал необходимым изучать оригиналы книг: он выучил испанский язык, чтобы читать пьесу в подлиннике. Отметим влияние Дон Кихота на Иешуа Га-Ноцри («Мастер и Маргарита»), что проявилось в том, что отдельные высказывания разных героев семантически сближаются. Сравните:

Иешуа: ... «Если бы с ним поговорить ... я уверен, что он резко изменился бы» (о центурионе Марке Крысобое).

Дон Кихот: «... Единственно, о чём я жалею, это что он не побыл с нами, - я бы ему доказал, что он ошибается». [Цит. по: [www.bulgakov.ru](http://www.bulgakov.ru) Электронный ресурс. Код доступа: 01.04.2016].

Драматургические произведения М.А. Булгакова часто сравнивают с драмами А.П. Чехова по наличию в них таких приёмов, как комизм, трагизм, сатира и гротеск. Сатиру М.А. Булгакова сравнивают с сатирой Н.В. Гоголя, который был примером для него в передаче гротеска и мелких деталей быта [Geschichte..., 1977, 471-472].

Новый перевод произведения «Собачье сердце» (переводчик – Александр Ницберг) вышел на немецком языке в 2013 году<sup>126</sup>. Изменилось его название: «DashündischeHerz» вместо «DasHundesherz», имя прилагательное «hündisch» (собачий) противопоставляется прилагательному «menschlich» (человеческий). Сам переводчик объясняет этот выбор намеренным противопоставлением не человека и собаки, как это было в ранних переводах, а человеческого и собачьего. Об этом он написал в послесловии к переводу, который в австрийской критике назван конгениальным<sup>127</sup>.

В переводе А. Ницберга впервые соблюдены идиостилистические особенности текста, а именно: литературный язык профессора Преображенского, политический жаргон представителей новой власти, примитивная речь Шарикова переданы аналогами в немецком тексте с соблюдением стилистической окрашенности. В ранних переводах

<sup>125</sup> История инсценировки «Дон Кихот» приводится на сайте [www.bulgakov.ru](http://www.bulgakov.ru) [Электронный ресурс. Код доступа: 01.04.2016].

<sup>126</sup> MichailBulgakow. DashündischeHerz.Neu übersetzt von A. Nitzberg. Berlin, Galiani Verlag, 2013. 176 S.

<sup>127</sup> Ronald Pohl. Ein sowjetischer Köter mit Schieberkappe / Der Standard. 1./2.06.2013.

стилистические различия не соблюдались. При этом переводчик передаёт семантику неологии нового общественного порядка, выраженную сокращениями и слоганами, фрагментами рекламы и песен с использованием аллитерации, гипербол, литот и других троп.

Весьма важным и полезным стало послесловие переводчика. Так, он указывает и поясняет некоторые факты, которые существенны для понимания смысла произведения.

Операция над Шариком проводится накануне католического Рождества (23-го декабря). 24-го декабря, ровно в сочельник, становится ясно, что оперируемый выживет, что, несомненно, читатель должен связать с Рождеством, – появлением нового человека. Окончательное очеловечивание Шарика приходится на канун православного Рождества (6-е января). Приведённые примеры иллюстрируют мистическое в повести «Собачье сердце».

Фамилия профессора Преображенского трактуется как «чудо-доктор» («Wunderdoktor»), она связана со словом «преображение» («dieWandlung») [Bulgakow, 2013, S. 159f.].

В 2014 году переводчик Александр Ницберг стал лауреатом премии «ReadRussia/Читай Россию» за перевод романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на немецкий язык (2012).

Первый перевод романа на немецкий язык вышел в ГДР<sup>128</sup> в 1968-ом году и стал тогда скорее политическим событием, а не литературным. Перевод Томаса Решке (Thomas Reschke) можно считать романом «эпохи железного реализма с элементами фантастики и психологии». В 1973 году Т. Решке правит свой первоначальный перевод 1968 года по новому изданию оригинала 1973 года, благодаря чему исправлены некоторые ошибки и внесены значительные добавления, отсутствовавшие в раннем варианте. Так, было исправлена ошибка в названиях последней главы романа «Прощание и вечный приют» («Abschied und ewiger Hort») вместо правильного варианта «Прощение и вечный приют» («Vergebung und ewiger Hort»). Переводчик дорабатывает стиль изложения повествования о Понтии Пилате, выбирая сакральный стиль изложения. Третий вариант перевода Т. Решке был опубликован в 1975 году и многократно переиздавался. Переводчик считает, что

<sup>128</sup>Современное немецкое литературоведение содержит сведения о том, как отличались предпочтения жителей двух Германий (ГДР и ФРГ). В ГДР вышло 13-томное издание произведений М.А. Булгакова, в ФРГ печатались отдельные произведения. Вполне закономерно ожидание появления новых переводчиков и новых переводов после 1989 года, когда произошло объединение Германии. Новая биография М.А. Булгакова, переводы прозы, театральные постановки последнего десятилетия свидетельствуют о возрастании интереса к писателю и его творчеству не только в ФРГ, но и в мире. Не случайно в десятку самых востребованных аудиокниг в США в 2015 году вошла повесть «Собачье сердце».



издание романа «Мастер и Маргарита» немецкого издательства Luchterhand 1990 года является единственным западным изданием, полностью идентичным московскому изданию 1973 года [Reschke, 1991, S. 134-135].

Новый перевод Александра Ницберга основан на понимании идеи оригинала. Переводчик основывается на том, что книга Булгакова отображает литературный модерн, это – поэтическое произведение, в котором использованы различные поэтические приемы, включая ритмику текста.

Доклад Александра Ницберга на франкфуртской книжной ярмарке назывался «Повышение словесной температуры в переводе «Мастера и Маргариты» Михаила Булгакова»<sup>129</sup>, – «словесная температура» была достигнута благодаря передаче когнитивно-дискурсивных особенностей оригинального произведения, включая культурные, семиотические и семантические коды русской лингвокультуры как иллюстрации семиотических игр, по определению Вяч. Вс. Иванова [Иванов, 2010, с. 31-50].

Произведения М.А. Булгакова продолжили свою жизнь в кино и театре. Об экранизации романа «Мастер и Маргарита» строил планы всемирно признанный режиссёр Фредерико Феллини<sup>130</sup>. Отечественная фильмография известна своими шедеврами: это художественные фильмы «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита», «Иван Васильевич меняет профессию». Из зарубежных фильмов получил известность немецко-итальянский фильм «Почему лает господин Бобиков?» («Warumbellt Herr Bobikow?») режиссёр –

Альберто Латтуада (Alberto Lattuada). Отечественные фильмы вызвали большой интерес у зрителей из разных стран и прошли с большим успехом (они были дублированы или использовались титры к фильму).

Театральные постановки в Германии связаны с работой режиссёров и известных театров. Остановимся на нашумевшей постановке театра Фольксбюне (Volksbühne) в Берлине (режиссёр – Франк Кастроф)<sup>131</sup>.

Спектакль «Мастер и Маргарита» идет почти пять часов. Ф. Кастрофа ставил до этого спектакли по сценариям романов Ф.М. Достоевского «Бесы» и «Униженные и оскорбленные», эпатажу публику как в Европе, так и в России. В 2003 году руководитель известного берлинского театра «Фольксбюне» привез спектакль на Чеховский фестиваль.

<sup>129</sup> [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2012-09-20/3\\_translator.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2012-09-20/3_translator.html)

<sup>130</sup> German E. „Ein russischer Don Quijote“. Der Spiegel. №34. 1991. S.1 179. [Электронный ресурс [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de) Дата доступа: 20.03.2016].

<sup>131</sup> Премьеры в Вене (14.06.2002), Берлине (09.11.2002), Москве (20.06. 2003).

После премьеры появились многочисленные статьи в российских газетах и журналах, где много внимания уделялось противоречивости, провокации, скандальности спектакля.

Инсценировка Ф. Касторфа строится на том, что события советской и библейской частей романа существуют параллельно, в них заняты одни и те же актеры. В роли Иешуа – не Мастер, а мелкий поэт Рюхин. Мастер у Ф. Касторфа становится Пилатом.

Семиотика языка отображает тоталитарный общественный порядок, она одинакова в параллелях сакрального и бытового. Практически отсутствует идентификация Москвы и московского быта. Дешевый ночной бар украшен светящейся надписью «I want to believe».

На сцене расположен большой экран, на который проецируется видео. Два мира – на сцене и на экране – наполнены сомнительной метафизикой болезненного состояния участников спектакля. Трудно узнать героев М.А. Булгакова, булгаковский текст, булгаковский юмор, булгаковскую мистику.

После европейских премьер этого спектакля (в 2002 году) в адрес режиссёра и его постановки звучали слова «шок», «бомба», «скандал», «безобразие», «это не театр!», «провокация», «цинизм». Живший в прошлом в ГДР режиссёр показывает театр художественной оппозиции, театрального эксперимента, психоанализа. Преобладает жёлтый цвет. – Мазь, которой натирается Маргарита, поддон грязной душевой тоже жёлтый, трапеzia душевно больных – из желтых лепестков, наверно по аналогии с цветами, что несла Мастеру Маргарита ... . Желтый дом, психиатрическая клиника. Музыкальные, шлягерные, кабарежные звуки, песни и песенки, танцы несколько снимают чрезмерность истерики, но стоны и стенания, вплоть до звериного воя, визга переполняют пространство спектакля, невольно отсылая к эпохе неврастенического и мрачного немецкого экспрессионизма 20-30-х годов XX века.

Больная для Булгакова тема художника и власти, которую вычитала из немецкого спектакля часть московской критики, у Ф. Касторфа отсутствует. Как отсутствует христианская любовь. Очевиден парадоксальный для режиссера-рационалиста главный интерес, к таинственной и закрытой для понимания сфере человеческого безумия<sup>132</sup>.

<sup>132</sup>В подборке использованы рецензии:

Алпатова И. Рукописи горят синим пламенем "Мастер и Маргарита" в театре "Фольксбюне" Культура, 26 июня 2003 года.

Заславский Г. Любовь и наркотики. Независимая газета, 25 июня 2003 года.

Таким образом, до настоящего времени можно разделять политическое и художественное прочтение произведений М.А. Булгакова. Несомненно одно: появится еще немало вариантов трактовки семиотики и семантики сложных для понимания и перевода текстов большого мастера слова, сумевшего создать вечные сюжеты, наполненные мистикой, тайной, болью и любовью к человеку.

**Список литературы:**

- Иванов Вяч. Вс.* «Границы семиотики»: Вопросы к предварительному обсуждению // Современная семиотика и гуманитарные науки : сб. статей / коллек. монография / ред.: Вяч. Вс. Иванов, пер.: И. Г. Меркулов .— М. : Языки славянской культуры, 2010 .— На тит. листе указ. изд-во: Языки славянских культур; Парал. загл.: Lasemiotiquecontemporaineetlesscienceshumaines; Текст на рус. и фр. яз. С. 31-50.
- Чудакова М.О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. Писатели о писателях. Вступ. слово Ф. Искандера. 2-ое изд. доп. М., Изд-во Книга, 1988. 672 с.
- German E.* „Ein russischer Don Quijote“. Der Spiegel. №34. 1991. S.174-183  
[Электронный ресурс [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de). Дата доступа: 20.03.2016].
- Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1917-1941.* / Hrsg. Willi Beitz, Barbara Hiller, Harri Jünger, Gerhard Schaumann Leit. Harri Jünger. 2., unveränd. Auflage. B. 1. Berlin. Akademie-Verlag, 1977. 674 S.
- Bulgakow, M.* Das hündische Herz. Neu übersetzt von Alexander Nitzberg. Berlin, Galiani Verlag, 2013. Nachwort von A. Alexander Nitzberg. 176 S.
- Reschke Th.* Michail Bulgakow. Texte, Daten, Bilder. Frankfurt am Main: Sammlung Luchterhand, 1991. S. 133-154.
- Schonauer F.* Michail Bulgakow / Der Meister und Margarita. Neue Rundschau. 79. Jahrgang, 3. Heft. Berlin, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1968. S. 506-510.

*Михайлов М.Н.*  
Университет Тампере  
г. Тампере (Финляндия)

*Mikhailov Mikhail*  
University of Tampere  
Tampere (Finland)

**ТУСКНЕЮТ ЛИ КРАСКИ В ПЕРЕВОДЕ? ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БУЛГАКОВА И В ИХ ФИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ**

**DO COLOURS FADE IN TRANSLATION? A CASE STUDY OF COLOURS IN  
MIKHAIL BULGAKOV'S WORKS AND THEIR FINNISH TRANSLATIONS**

Статья посвящена проблеме цветопередачи при переводе художественной литературы. Частотность цветообозначений в языке разных писателей, а также распределение цветов по частоте являются индивидуальными. Сравнение частот употребления цветообозначений в произведениях Пушкина, Достоевского и Булгакова продемонстрировало существование заметных различий в цветовых предпочтениях этих писателей, а также показало, что Булгаков уделяет большее внимание цвету, чем другие авторы. Сравнение цветовой палитры оригинальных текстов Булгакова с цветовой палитрой переводов этих же произведений на финский язык выявило существенные различия между соотношениями цветообозначений в русских оригиналах и в их финских переводах. Уменьшился лексический репертуар цветообозначений, изменились пропорции между разными цветами, доля темных цветов уменьшилась, перевод «потускнел». Это соответствует существующим в переводоведении представлениям о стандартизации и об обеднении языка при переводе. Явление также можно объяснить влиянием различий в структуре семантического поля цвета в двух языках. Однако, это может быть отчасти вызвано неосведомленностью переводчика о важных стилистических особенностях переводимого текста. Использование автоматического анализа текста могло бы облегчить изучение стиля писателя и дать возможность получения информации о его характерных особенностях, в том числе — в практических целях.

The article is devoted to the problem of transferring colour terms from original texts to their translations. Frequencies of colour terms in the language of different authors and the frequency distribution of these words are individual. The comparison of frequencies of colour terms in works by Pushkin, Dostoyevski, and Bulgakov demonstrated significant differences between the authors in question in their colour preferences. It also showed that colour is more important for Bulgakov. The comparison of the Bulgakov's colour palette with that of the Finnish translations of the same works shows significant differences between them. The lexical repertoire has shrunk, the proportions between colours has changed, the segment of the dark colours has contracted, the colours of translation have faded. This confirms the belief existing in translation studies that language of translations is more standardized and more poor. The phenomenon can be also explained by the differences in the structure of the semantic field of colour in the two languages. The third reason can be the lack of knowledge of some important features of the language of the source text. Using tools for automated text analysis would make it possible to detect such features that are worth paying attention while translating.

**Ключевые слова:** художественный перевод, цветообозначение, универсалии перевода, корпус текстов, количественные методы исследования языка писателя.

**Keywords:** literary translation, colour terms, translation universals, text corpus, quantitative methods of studying writer's language.

## 1. Есть ли у писателей цветовые предпочтения?

Цвет, несомненно, играет большую роль в художественном тексте: он помогает визуализировать описываемые события, создает у читателя определенное настроение, передает авторскую оценку. Цветовая символика и метафорика являются очень сильными изобразительными средствами, вспомним хотя бы *черное солнце* в финале «Тихого Дона» Шолохова, *алые паруса* Александра Грина (которые сначала были просто *красными*, но в окончательной редакции автор остановился на определенном оттенке красного), *малиновый берет* пушкинской Татьяны. И, несомненно, один из самых ярких эпизодов "Мастера и Маргариты" Булгакова – описание первой встречи героя и героини, когда Маргарита несет *желтые цветы* (причем остается неясным, о каких именно цветах идет речь).

Роли цвета в художественной литературе и в творчестве конкретных писателей посвящено довольно много работ [см. Злыднева, 2002, Соловьев, 1979, Фатеева, 2003]. Исследователи говорят о цветовой символике, характерной для определенных культур в определенные временные периоды, о цветовых предпочтениях писателей.

Квантитативное исследование частот употребления цветообозначений демонстрирует верность этих наблюдений. На диаграммах 1-3 показаны цветовые палитры трех писателей, полученные из лемматизированных частотных словников их произведений. Учитывались частоты как прилагательных (*белый*), так и существительных (*белизна*), глаголов (*побелеть*), наречий (*белым-бело*). Оттенки цветов (*желтоватый*, *синеватый*) и производные цвета (*сине-черный*) для упрощения картины объединялись с основным цветом. Слова *темный* и *светлый* в списки не включались.

Даже визуальное сравнение диаграмм оказывает, что три сравниваемых писателя смотрят на мир по-разному. Любимый цвет Пушкина — белый, Достоевского — красный (заметим, что в «Словаре языка Достоевского» есть отдельная статья о прилагательном *красный* [Караулов, 2001, 190-197]), Булгакова — черный. Соотношение желтого и зеленого тоже различно: у Пушкина зеленый преобладает над желтым, у Достоевского желтый вытесняет зеленый, а у Булгакова доли этих двух цветов примерно одинаковые. В целом, у Пушкина преобладают светлые цвета, у Булгакова – темные (интересно, что цветовая палитра Булгакова оказывается мрачнее, чем у Достоевского).

Диаграмма 1. Цветовая палитра Пушкина.

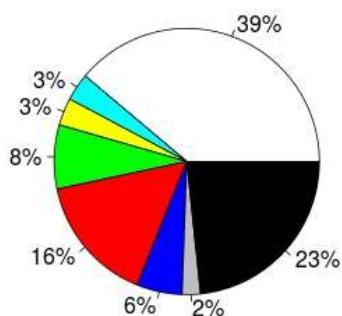


Диаграмма 2. Цветовая палитра Достоевского.

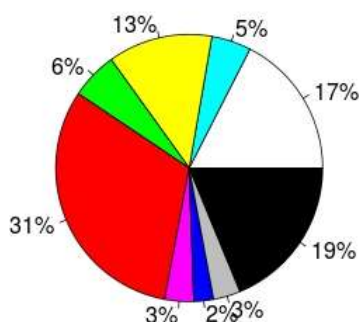
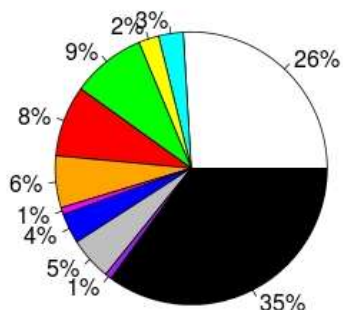


Диаграмма 3. Цветовая палитра Булгакова



На диаграммах 1-3 показано соотношение цветообозначений между собой у каждого автора, безотносительно к их абсолютной частотности; то есть видно, что данный автор употребляет слово А чаще слова Б, но по диаграмме не видно, насколько часто эти слова появляются в тексте. Но все ли авторы в одинаковой мере употребляют цветообозначения? Ведь об одних и тех же ситуациях можно говорить по-разному, например, так:

- (1) *Красная* машина подъехала к *желтому* дому и из нее вышла девушка с *зеленой* сумочкой

или вот так:

(2) *Машина подъехала к дому и из нее вышла девушка с сумочкой.*

Чтобы оценить значимость цветообозначений, предлагаем использовать следующий количественный показатель: отношение суммы частот всех цветообозначений к общему количеству словоупотреблений в текстовом массиве. У трех сравниваемых писателей этот коэффициент оказывается различным. У Пушкина он равен 0,0009, у Достоевского — 0,0005, а у Булгакова — 0,002. Таким образом, Булгаков употребляет цветообозначения в два раза чаще, чем Пушкин, и в четыре раза чаще, чем Достоевский.

Покажем, как это отражается на частотах конкретных цветообозначений. В таблице 1 указаны некоторые цветообозначения и их относительные частоты на 1000 словоупотреблений.

**Таблица 1.** Относительные частоты цветообозначений

Цвет/Автор	Пушкин	Достоевский	Булгаков
белый	0,87	0,12	0,49
черный	0,31	0,12	1,34
красный	0,22	0,11	0,29
желтый	0,07	0,06	0,23
зеленый	0,09	0,04	0,28

Итак, цвет является важным изобразительным средством в прозе Булгакова, и при чтении его произведений следует обращать внимание на цвет. Эта особенность языка писателя должна находить отражение в переводах на другие языки. В настоящей статье мы попытаемся сравнить цветовую палитру нескольких произведений Булгакова с цветовой палитрой переводов этих произведений на финский язык. Переводоведы пишут, что язык переводов более консервативен, более нормативен, менее ярок по сравнению с непереводами (см. напр. [Toury, 1995, 268, Baker, 1996, Olohan, 2004, 90-91]). Возникает вопрос: наблюдается ли эта тенденция при передаче цвета на ПЯ? Блекнут ли краски в переводе? Упрощается ли цветовая гамма?

Для анализа были выбраны три произведения Михаила Булгакова, написанные в разные периоды творчества Мастера и различающиеся по тематике: «Собачье сердце» (1925), «Мастер и Маргарита» (1929-1940) и «Театральный роман» (1936-1937). Произведения переведены на финский язык разными переводчиками: «Театральный роман» и «Собачье сердце» перевел Эса Адриан (1971 и 1975), «Мастера и Маргариту» – Улла-Лииса Хейно (1969). Таким образом, финский языковой материал — от двух

переводчиков, и это позволит судить именно об отражении стиля писателя в переводе, а не о «почерке» переводчика.

### 3. Цвет в языковой картине мира

Исследования по семантике цветообозначений начались в русле гипотезы лингвистической относительности Сэпира-Уорфа. Первой большой работой по восприятию цвета была книга Берлина и Кэя, впервые опубликованная в 1969 г. [Berlin, Kay, 1999, Кронгауз, 2001, 111-112]. Позднее проблема исследовалась психолингвистическими методами [см. напр. Фрумкина, 1984]. Анна Вежбицка пыталась выделять «цветовые примитивы», пользуясь методологией своей теории семантических примитивов [Wierzbicka 2006]. Ученые показали на многочисленных экспериментах, что люди, говорящие на разных языках, по-разному членят цветовой спектр. Даже базовые цвета (*basic colour terms* в терминологии Берлина и Кэя), для которых есть однозначные обозначения в большинстве языков, не совпадают в разных языках. Могут различаться границы цвета: где кончается 'желтый' и начинается 'зеленый'? Прототипическое понятие того или иного цвета тоже может быть различным у носителей разных языков, не говоря об ассоциациях, связанных с тем или иным цветом.

В процессе работы над данной статьей нужно было задать набор цветов для круговых диаграмм. Это делается с применением англоязычных цветовых констант, ориентированных, вероятно, в первую очередь на носителей английского языка, эти константы соответствуют определенным цифровым кодам и интерпретируются многими языками программирования, языками разметки и компьютерными приложениями. Цвет задается с помощью (псевдо)английских слов, например, *black* 'черный', *white* 'белый', *yellow* 'желтый' и т.д. В процессе работы над диаграммами выяснилось, что константа *orange* только приблизительно соответствует русскому цвету *оранжевый*, русский цвет несколько темнее и более насыщенный, константа *pink* вообще не соответствует русскому *розовый* (во всяком случае — в понимании автора настоящей статьи), для этого пришлось использовать константу *magenta*. При этом все константы *blue: darkblue, blue, lightblue* — для носителя русского языка являются оттенками синего цвета, для передачи голубого цвета на диаграммах мы применяли константу *cyan*.

Помимо несоответствий в цветовосприятии, в каждом языке есть и свои цветообозначения, для которых нет точного соответствия в других языках. В русском языке это, в первую очередь, уже упомянутый выше голубой цвет, которого нет, по

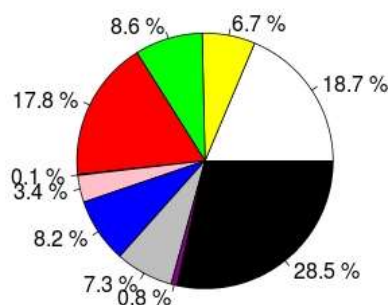


крайней мере, ни в одном из языков Европы. Не менее проблематичны *алый, пурпурный, рыжий, карий, фисташковый* и многие другие.

#### 4. Цвет в финских переводах произведений Булгакова

Таким образом, трудно ожидать, что при переводе с русского на финский все цвета останутся без изменений. Чтобы получить цветовую палитру финских переводов, из частотного списка были выбраны цветообозначения с применением той же методики, которая была описана для изучения цветообозначения у русских авторов (см. выше). Спецификой финского языка является обилие сложных слов, поэтому необходимо было учитывать, что цветовосприятие передают и такие слова, как *punatukkainen* 'красноволосый' (т.е. рыжий), *sinisilmäinen* 'синеглазый', *sinivärikynä* 'синяя авторучка'. Для визуализации цветовой палитры использовались те же англоязычные цветовые константы, что и для диаграмм 1-3: *musta* - *black* 'черный', *valkoinen* - *white* 'белый', *keltainen* - *yellow* 'желтый' и т.д. Результат представлен на диаграмме 4. Визуальное сходство с диаграммой 3 прослеживается, но видно и то, что картинка не идентична.

Диаграмма 4. Цветовая палитра финских переводов произведений Булгакова



Для удобства сравнения сведем данные по оригиналам и переводам в одну таблицу. Как видно из таблицы 2, суммарные «потери» цвета при переводе были минимальными и составили лишь 18 употреблений. В остальных случаях происходит перераспределение цветов: розовый становится «красноватым» (фин. *punertava*), голубой — «светло-синим» (фин. *vaaleansininen*) и т.д.<sup>133</sup>

<sup>133</sup> В финском языке розовый не является основным цветом: есть заимствованное из английского слово *pinkki*, но оно является разговорным. Голубой цвет также отсутствует, как и во многих других языках Европы.

**Таблица 2.** Сравнение частот цветообозначений в оригинальных текстах и переводах.

Цвет	Оригинал	Перевод	Разница
Белый	194	148	46
Голубой	22	0	22
Желтый	18	53	-35
Зеленый	66	68	-2
Красный	63	141	-78
Оранжевый	46	1	45
Розовый	6	0	6
Синий	27	65	-38
Серый	38	58	-20
Фиолетовый	6	6	0
Черный	262	226	36
Светлый	11	26	-15
Темный	62	48	14
<b>Итого</b>	<b>821</b>	<b>840</b>	<b>-19</b>

Самое значительное изменение — «сглаживание» черного и белого. Хотя эти два главных булгаковских цвета и остаются доминирующими и в переводе, но их отрыв от других цветов заметно сокращается, достаточно сравнить диаграммы 3 и 4. С чем это может быть связано? Можно было бы подумать, что при переводе черное становится «темным», а белое — «светлым». В финском языке действительно часто вместо *musta* 'черный' употребляется *tumma* 'темный', а вместо *valkoinen* 'белый' — *vaalea* или *valkea* 'светлый'. Однако, как видно из таблицы 2 (в которую мы специально добавили данные по прилагательным светлый и темный), можно лишь отчасти (но не полностью) объяснить более низкую частоту слова *valkoinen* 'белый' через экспансию слова *vaalea* 'светлый'. Слово же темный вновь оказывается более частотным, чем его финское соответствие *tumma*.

Просмотр контекстов выявляет довольно большое количество случаев опущения цветообозначения при переводе по неясным причинам. Например,

(3) *А когда передний черный занавес ушел вверх...* (Мастер и Маргарита) / *Kun esirippi nousi jälleen ...* 'Когда занавес опять поднялся' (пер. У.-Л. Хейно)

(4) *Как я счастлива, черная королева, что мне выпала высокая честь* (Мастер и Маргарита) / *Olen onnellinen, rakas kuningatar, että osakseni on tullut tämä suuri kunnia* 'Я счастлива, дорогая королева, что мне выпала эта высокая честь' (пер. У.-Л. Хейно)

Зато красного цвета в переводах становится заметно больше, чем в оригиналах. Это связано с тем, что в красном поглощаются некоторые близкие цвета, такие как рыжий. Изучая конкорданс на слово красный, мы столкнулись с большим количеством случаев упрощения языка: финское прилагательное *punainen* 'красный' становится соответствием для разных русских прилагательных, обозначающих различные оттенки красного: алый, багровый, бордовый, кровавый и др.

(5) – *Товарищ Бездомный, помилуйте, – ответило лицо, краснея, пятась и уже раскаиваясь, что ввязалось в это дело.* (Мастер и Маргарита) / – *Toveri Bezdomnyi, älkäähän nyt, kasvot vastasivat punastuen, perääntyen ja jo katuen, että olivatkin tulleet sekaantuneeksi asiaan.* 'Товарищ Бездомный, не надо, ответило лицо краснея, отступая и уже сожалея, что ввязалось таки в дело' (пер. У.-Л. Хейно)

(6) – *Помилуйте, Арчибальд Арчибальдович, – багровея, говорил швейцар* (Мастер и Маргарита) / – *Varjelkoon, vahtimestari mutisi punastuen, – mitä minä olisin voinut tehdä?*

'– Помилуйте, – швейцар бормотал краснея, – что я мог сделать' (пер. У.-Л. Хейно)

(7) *В кулисах стали переглядываться и пожимать плечами, Бенгальский стоял красный, а Римский был бледен.* (Мастер и Маргарита) / *Sivukulisseissa vaihdettiin katseita ja kohauteltiin olkapäitä; Bengalski punastui, Rinski kalpeni.* 'В боковых кулисах обменивались взглядами и пожимали плечами; Бенгальский покраснел, Римский побледнел' (пер. У.-Л. Хейно)

В примерах (5) и (6) в исходном тексте разные глаголы – краснеть и багроветь – которые, помимо разных оттенков красного, несут в себе и некоторое смысловое различие, передавая разные эмоциональные состояния. В примере (7) в русском тексте конструкция с прилагательным, в финском переводе – тот же глагол *punastua* 'краснеть'.

(8) *Над письменным столом Княжевича висела яркая радостная картинка ... помнится, занавес на ней был с пунцовыми кистями, а за занавесом бледно-зеленый*

*веселый сад ...* (Театральный роман) / *Knjaževitšin kirjoituspöydän yläpuolella riippui värikäs riemukas taulu- muistan heleänpunaisilla tupsuilla koristellun esiripun ja sen takana häämöttävän kalpeanvihreän hilpeän puiston ...* 'Над письменным столом Княжевича висела яркая живая картина - помню ярко-красными кистями украшенный занавес и за ним раскрывавшийся бледно-зеленый милый сад' (пер. Э. Адриан)

В примере (8) прилагательное пунцовый передается в переводе передается через оттенок красного. Аналогичные тенденции прослеживаются и на других русских цветообозначениях, обозначающих различные оттенки цветов. Из таких слов в лексиконе Булгакова особенно важными представляются рыжий, сиреневый, багровый, алый, и все они в той или иной степени близки к красному цвету. В нашем исследовательском материале эта специфическая цветовая лексика либо заменялась на наиболее близкий из основных цветов, либо применялось описательное соответствие. Например, слово алый встретилось 6 раз, в 4 случаях в качестве эквивалента употреблено прилагательное *punainen* 'красный', в двух — *heleänpunainen* 'ярко-красный'. Для слова рыжий в тех контекстах, где речь шла о цвете волос, употреблялось прилагательное *punainen* 'красный' и производные слова, а в тех случаях, когда речь шла о других объектах, например, о грязи, употреблялось прилагательное *ruskea* 'коричневый'.

#### 4. Выводы

Таким образом, можно сказать, что передача цветообозначений в переводе подчиняется общим тенденциям, свойственным переводным текстам: беднее, стандартнее, консервативнее. В результате цветовая палитра художественного произведения изменяется: количество цветов уменьшается, пропорции в употреблении цветообозначений изменяются.

В нашем конкретном случае колорит Булгакова в переводе несколько побледнел и стал менее мрачным. Это, несомненно, связано в первую очередь с различиями в структуре семантического поля цвета в двух языках. Но отчасти это может быть связано с незнанием особенностей языка конкретного автора. Многое ведь не заметно «простым глазом» и выявляется только с помощью специальных инструментов. В этом плане инструменты для автоматического анализа текста могут стать полезным практическим инструментом переводчика художественной литературы.

**Список литературы:**

- Злыднева Н. В.* Белый цвет в русской культуре XX века. // Признаковое пространство культуры / Ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2002, с. 424-431.
- Караулов Ю.Н.* Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1. / Отв. ред. Ю.Н. Караулов. М.: Азбуковник, 2001.
- Кронгауз М.А.* Семантика. / М.А. Кронгауз. М.: РГГУ, 2001, 399 с.
- Соловьев С.М.* Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. / Соловьев С.М. М.: Советский писатель, 1979.
- Фатеева Н.А.* Поэт и проза: книга о Пастернаке. / Н.А. Фатеева. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- Фрумкина Р.М.* Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. / Р. М. Фрумкина. М: Наука, 1984, 175 с.
- Baker M.* Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. // Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager. / Ред. Н. Somers. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996, 175-186.
- Berlin V.* Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. / V. Berlin, P. Kay. Cambridge University Press, 1999, 200 p.
- Toury G.* Descriptive Translation Studies – and beyond. / G. Toury. TelAviv: John Benjamins, 1995.
- Olohan M.* Introducing Corpora in Translation Studies. / M. Olohan. London and New York: Routledge, 2004.
- Wierzbicka A.* The Semantics of Colour: A New Paradigm. // Progress in Colour Studies: Volume I. Language and Culture. / Ред. Pitchford, N.J., Biggam, C.P. Philadelphia: John Benjamins, 2006, pp. 1–24.

*Мишкuroв Э.Н.*  
МГУ имени М.В.Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Mishkurov Eduard*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

**О ФИЛОСОФСКО – ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ  
РЕФЛЕКСИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРОЦЕССА**

**ON PHILOSOPHICAL – HERMENEUTICAL  
REFLECTION OF TRANSLATION**

*Переводческое прочтение оригинала –  
это истинная герменевтическая деятельность!*

*Н.К. Гарбовский*

В работе исследуется уходящий корнями в философскую герменевтику и оптимально воспринятый рядом смежных социально-гуманитарных наук так называемый «герменевтический методологический стандарт (ГМС)», который положен автором в модифицированном виде в основание инновационной синергетически упорядоченной трансдисциплинарной «герменевтической парадигмы перевода (ГПП)». ГМС репрезентируется как когнитивно-прагматическая матрица, в рамках которой на нисходяще-восходящих уровнях интроспективно-интуитивной рефлексии переводчик подвергает феноменологической редукции фоновый хронотоп исходного текста (ИТ), стремится к оптимальному пониманию интенционально-смыслового контекста творца, верифицирует его лингвостилистические ресурсы, интерпретативно перебирает конкурирующие варианты переложения ИТ и формирует свой «промежуточный переводческий язык» и принимает результирующее решение на одно-однозначный вариант перевыражения оригинала на ПЯ и его «отчуждение» в сферу читательской аудитории. В понятийно-терминологическом облике «герменевтико-переводческий методологический стандарт (ГПМС)», выстроенный по принципу «герменевтического круга/герменевтической спирали», представляет собой интер-/трансдисциплинарную межъязыковую ментально-генеративную модель переводческого посредничества, которая реализуется по алгоритму предпонимания, понимания, интерпретации и переводческого решения.

The paper discusses the so-called “hermeneutical methodological standard (HMS)” which can be traced back to philosophical hermeneutics and has been positively taken by a number of adjacent humanities and, in a modified way, chosen by the author as the basis for the innovative synergetic transdisciplinary “hermeneutical paradigm of translation (HPT)”. HMS is represented as a cognitive-pragmatic matrix within which the translator phenomenologically reduces the chronotopos of the original text on descending-ascending levels of introspective-intuitive reflexion, strives for the optimal understanding the author’s intention, verifies his or her linguistic resources, interpretes competing translation variants and forms his or her own “preliminary target language” and takes the ultimate decision on re-expressing the original message in the target language and subtracting it to recipients.

From the notional-terminological perspective, the “hermeneutical-translational methodological standard (HTMS)” is built in accordance with the “hermeneutical circle” and can be viewed as

inter-/transdisciplinary interlingual mental-generative model of translation which is realized by the algorithm of pre-understanding, understanding, interpretation, translation decision.

**Ключевые слова:** герменевтическая парадигма перевода; герменевтический методологический стандарт, герменевтико-переводческий методологический стандарт; предпонимание, понимание, интерпретация, переводческое решение.

**Key words:** hermeneutical paradigm of translation; hermeneutical methodological standard, hermeneutical-translational methodological standard; pre-understanding, understanding, interpretation, translation decision.

1. В последние 10-15 лет отечественное переводоведение обогатилось целым рядом креативных теоретических исследований (преимущественно в виде докторских и – реже – кандидатских диссертаций), в которых делаются нередко успешные и продуктивные попытки представить научному сообществу вариативные транслатологические проекты, базирующиеся, как правило, на каком-то важном, но единственном концептуально-методологическом постулате, положенном в основание декларируемой «новой уникальной стратегии и тактики перевода».

Сравним цели и задачи ряда подобных, несомненно важных и глубоко фундированных исследований, которые тем не менее могут идентифицироваться лишь как разновалентные части современной герменевтической парадигмы перевода (ГПП). Так, например, Г.Д.Воскобойник цель своей докторской диссертации определяет «как построение убедительного доказательства того, что лингвофилософские основания *общей когнитивной теории перевода* (курсив наш. – Э.М.) сводимы к понятиям тождества и когнитивного диссонанса и к их диалектическому взаимодействию [Воскобойник, 2004, с. 14]. Между тем А.Г.Минченков в своей обстоятельной монографии «с позиций современной когнитивной лингвистики и психолингвистики» также рассматривает «лингвофилософские основы перевода» и разрабатывает «авторскую модель переводческого процесса», в которой перевод представляется как «разновидность речевой деятельности, предметом которой является мысль (sic!)». Свою модель ученый позиционирует как «когнитивно-эвристическую» и противопоставляет ее «лингвистическим моделям перевода» [Минченков, 2007, с. 2].

Приведем другой пример. Еще Ю.А.Сорокин в своей обзорно-проблемной статье «Интерпретативная или деятельностная теория перевода?» сравнивает концептуально-методологическую идеологию работ А.Н.Крюкова «Методологическая рефлексия как вид познавательной деятельности» (1988 г.) и две работы за 1997 г. – соответственно книгу Н.Л.Галеевой «Основы деятельностной теории перевода» и книгу И.Э.Клюканова

«Динамика межкультурного общения. Системно-семиотическое исследование», констатировал, что несмотря на «достаточно большой временной разрыв <...> все они посвящены рассмотрению онтологических представлений... лежащих в основе и отечественных и зарубежных теорий перевода, заметив при этом, что «деятельностная теория перевода – это не что иное, как психотипическая/интерпретативная теория» [Сорокин, 2000, с. 1, 3].

Удачную попытку придать современному переводоведению философско-герменевтическую окраску отмечаем в кандидатской диссертации А.В.Копылова, который справедливо считает, что «особый интерес представляет вопрос о трактовке проблем философской герменевтики и вообще герменевтических аспектов перевода в различных парадигмах его изучения». И далее: «...именно своим герменевтическим аспектом перевод *наиболее тесно связан с философской проблемой понимания* (курсив наш. – Э.М.), что позволяет ставить вопрос о соотношении трактовок понимания и трактовок перевода в плане выявления принципиальных сходств и различий между ними в осмыслении этого фундаментально единого проблемного узла» [Копылов, 2006, с. 4]. Любопытно, что, будучи профессиональным философом, защищавшим диссертацию по направлению «История философии», А.В.Копылов увидел принципиальный недостаток лингвистической теории перевода (ЛТП) в том, что «современная лингвистика перевода исходит, как правило, из представления о переводе как перекодировании инвариантного содержания сообщений средствами другого языка» [там же, с. 9]. Уловив один из главных недостатков ЛТП, философ в своем обращении к собственно переводческой проблематике опирается на ряд критических высказываний С.Л.Пшеницына в адрес ЛТП в связи с «недостаточным учетом в последней культурных и герменевтических аспектов перевода». Ему импонируют взгляды последнего, который «отрицает правомерность трактовки текста перевода как эквивалента оригинала и предлагает считать их принципиально гетерогенными...в противоположность лингвистике перевода, понятия переводимости и эквивалентности решительно разводятся, а общезначимость фиксируемой переводом интерпретации оригинала максимально проблематизируется» [там же, с. 24]. Копылову очевидно незнакомы труды А.Н.Крюкова, который в своей докторской диссертации и последующих работах существенным образом обосновал архаичность ЛТП для современного переводоведения, заметив, в частности, что «сопоставительная парадигма обрекает построенную в ее рамках теорию на роль вечно идущей «в хвосте» практики перевода. Дело в том, что сопоставительная парадигма исходит... из презумпции



эквивалентности текста перевода тексту оригинала, т.е. эквивалентность текстов постулируется, но не проблематизируется и не может проблематизироваться. Поэтому такая теория способна лишь регистрировать и систематизировать уже имеющийся переводческий опыт достижения эквивалентности, так никогда и не “забегая” вперед» [Крюков, 1988, с.50].

Список аналогичных работ на сегодняшний день достаточно представительен. Их обстоятельный и объективный анализ является одной из важнейших задач отечественной переводческой критики.

В настоящей работе мы лишь констатируем неизбежность «герменевтического поворота» в современной теории и методологии перевода, который по определению должен воспринять все лучшее из классических и новых переводоведческих моделей, которые «идейно» противостоят институционализованной в нашей стране ЛТП. Одна из причин «феномена отторжения» заключается в ее фактической беспомощности в восприятии междисциплинарных и трансдисциплинарных вызовов современной теории и методологии перевода и в отыскании эффективных синергетических решений в рамках оптимальных транслатологических парадигм [см. Мишкурин, 2015а, 2015б].

Еще раз подчеркнем, что недостатком вышеупомянутых и других концепций перевода является игнорирование или недооценка роли и места герменевтико-методологических факторов в трансдисциплинарных исследованиях. При этом следует учитывать, что герменевтика не идёт в ряду дисциплин – антропологии, социологии, семиотики, культурологии, психологии и др., обслуживающих науку о переводе, а является собой наддисциплинарную теоретико-методологическую матрицу в виде «герменевтического методологического стандарта», упорядочивающего применение более 20 смежных наук в переводческом процессе. Очевидно, что трансдисциплинарность перевода однозначно снимает вопрос о сугубо «внутрилингвистическом/внутритекстовом» толковании оригинала без обращения к предыстории его создания, так как «перевод предполагает погружение в историчность не только потому, что надлежит восстановить через интерпретацию то, что означал переводимый текст, но и потому, что нужно понять тот способ, посредством которого этот текст устанавливался, прибегая к ресурсам родного языка и зачастую обновляя их характер, отношения с теми истоками и целями смыслополагания, которые он для себя определял» [Лоне, 2011, с. 69].

В развитие данного постулата французского ученого приведем развернутую аргументацию Н.К. Гарбовского касательно сути трансдисциплинарного подхода к

переводческой деятельности «... феномен перевода предстаёт в виде определённой системной когнитивной деятельности человека. Элементы этой деятельности связаны друг с другом системными отношениями, определяющими и характер её протекания, и конечный результат — текст перевода. Форма текста перевода и его содержание рождаются в ходе когнитивной деятельности переводчика как реакция не только на текст оригинала, но и на все иные факторы информационного, социального, психологического, исторического, экономического, этического, эстетического и другого характера, связанные между собой системными отношениями»[Гарбовский, 2015, №1, с. 17].

Исходная констатация междисциплинарности/трансдисциплинарности перевода требует чёткой концептуально-терминологической идентификации и верификации её сущности и иерархической упорядоченности искомых дисциплин, обслуживающих переводческий процесс на разных стадиях и уровнях её герменевтико-интроспективной рефлексии. Феномен междисциплинарности в современном науковедении есть лишь одна из четырех других форм и ступеней комплексного изучения данного объекта соответствующими науками – «(моно-)дисциплинарность», «междисциплинарность», «поли-/мультидисциплинарность», и «трансдисциплинарность». Соответственно научные подходы, классифицируемые по степени полноты познания искомых объектов, можно верифицировать как «дисциплинарный подход», «междисциплинарный подход», «мультидисциплинарный подход» и «трансдисциплинарный подход».

В игровой форме различия и сходства между вышеназванными дисциплинарными подходами можно представить в виде «коробочных конфигураций». Одна «монодисциплинарная коробочка» представляет одну отраслевую «персональную» научную дисциплину в том числе традиционные классические фундаментальные науки типа «математика», «химия», «физика» и др. Считается, что «дисциплинарная коробочка», вмещающая «монистическую» дисциплину со своим строго очерченным предметом исследования, – это хранилище «чистой науки», которая в какой-то степени накапливает знание ради самого знания.

«Междисциплинарная коробочка» предстает в виде большой коробки, которая вмещает более одной дисциплины, но все «входящие сопутствующие дисциплины» подчиняются одной главной, *ведущей дисциплине*, а прочие дисциплины суть *ведомые*. Ведущая дисциплина как бы «сплавляет» различные теоретические допущения, методологии и практики, которые приходят от вовлекаемых в научное исследование дисциплин. Это означает, что, несмотря на возможность прямого переноса метода

исследования, когнитивных схем из одной дисциплины в другую, результаты междисциплинарного исследования будут всегда трактоваться ведущей дисциплиной. Примерами могут служить так называемые «бинарные естественные науки» типа «биохимия», «биофизика», «биоэтика» и т.д. В современном языкознании находим массу подобных междисциплинарных наук – «психолингвистика», «этнопсихолингвистика», «лингвокультурология», «социолингвистика», «когнитивная лингвистика» и т.д.

При «мультидисциплинарности» научного потока знаний все дисциплины продолжают оставаться в своих коробках, образуя своеобразный «хаос коробок». Мультидисциплинарность – это не интегративная смесь дисциплин. Она не предполагает переноса методов исследования из одной дисциплины в другую. Каждая из них сохраняет собственную методологию и собственные теоретические допущения, не видоизменяя и не дополняя их, подвергаясь воздействию со стороны других дисциплин. Он не интерактивна.

Однако, сопоставляя результаты (моно-)дисциплинарных исследований в рамках данного подхода удастся найти новые, ранее не обнаруживаемые сходства исследуемых предметных областей. А это, в свою очередь, позволяет специалистам *организовать новые междисциплинарные исследования.*

Примером типичной *полидисциплинарности* может служить учебное пособие, изданное в МГУ в 2003 г., «Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования». По-старому используется термин «междисциплинарное исследование». В нём объект описывается как предметы разных дисциплин, без переноса методов, с сохранением своей методологии. Образно говоря, все дисциплины остаются в своих коробках в большой корзине:

- 1) Герменевтический аспект языка СМИ;
- 2) Интерпретация политического дискурса в СМИ;
- 3) Языковедческое описание публицистического функционального стиля;
- 4) Перевод текстов СМИ;
- 5) Средства массовой коммуникации как зеркало поп-культуры;
- 6) Язык рекламы;
- 7) Психолингвистические особенности языка СМИ;
- 8) Лингвопрагматический аспект языка СМИ;
- 9) Специфика межкультурной коммуникации в текстах СМИ и другие разделы.

Что касается **трансдисциплинарности**, то её изображают в виде некой пирамиды, выстроенной из стоящей одна на другой коробок. «Отец трансдисциплинарности» Ж.Пиаже считал, что «после этапа междисциплинарных исследований следует ожидать более высокого этапа – трансдисциплинарного, который не ограничится междисциплинарными отношениями, а разместит эти отношения внутри глобальной системы без строгих границ между дисциплинами». Тем самым создается холистическое видение предмета без резко очерченных границ между дисциплинами. Трансдисциплинарность представляет собой своеобразную «мета-методологию», которая стремится превзойти и преобразовать методики разных дисциплин [Трансдисциплинарность, 2015, с.26].

Симптомы междисциплинарности/трансдисциплинарности отечественные ученые уже достаточно давно отметили и в лингвистике, и в переводоведении. Действительно, разные разделы теории и методологии перевода можно рассматривать в самых разных ипостасях, соотносить с самыми разными видами «дисциплинарность». Так, В.Н.Комиссаров – ярый сторонник ЛТП – в своей книге «Современное переводоведение» объективно констатировал следующий переводоведческий феномен: «В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки.

Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук.

В то же время в науке о переводе – переводоведении – могут выделяться культурологические, когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты» [Комиссаров, 2001, с. 11].

Проблема однако заключается в том, что некоторые переводоведы не знают, как этим междисциплинарным научным багажом адекватно распорядиться. Так, к примеру, Ю.Л.Оболенская в своей предметно интересной книге по истории, теории и практике перевода классической русскоязычной литературы на испанский язык заявляет: «Необходимость интердисциплинарного подхода к переводу осознается всеми современными специалистами в этой области, хотя пока утопично (sic!) предполагать, что на основе синтеза общего и прикладного языкознания, психолингвистики, теории текста, герменевтики, эвристики, теории информации, семиотики, философии, культурологии, психологии и еще почти десятка научных дисциплин, так или иначе связанных с

проблематикой перевода, будет создана некая общая теория перевода – переводоведение, подобно тому, как все науки, изучающие человека и человеческую деятельность, превратятся в единую науку – человековедение» [Оболенская, 2010, с. 79].

3. В условиях неизбежного перехода теории и методологии перевода на современную трансдисциплинарную платформу встает вопрос о построении адекватной мета-методологии переводоведения и упорядоченной дистрибуции многочисленных наук, взаимодействующих и кооперирующихся с ним как учением о межкультурном общении и межъязыковом посредничестве.

Для решения этой проблемы используется разрабатываемая нами «герменевтическая парадигма перевода (ГПП)», базирующаяся в свою очередь на так называемом «герменевтическом методологическом стандарте (ГМС)», который трансформируется нами в «герменевтико-переводческий методологический стандарт (ГПМС)».

ГПП выстраивается по принципу дополнительной дистрибуции как синергетически упорядоченная междисциплинарная/трансдисциплинарная целокупность современного переводоведческого знания и практического опыта, воспринятая профессиональным сообществом в качестве образца решения актуальных исследовательско-прагматических задач.

ГПП – это системно выстроенная дискурсивная соборность философо-/филолого-герменевтических, когнитивно-информационных, семиотико-интерпретирующих, деятельностных и иных теорий, моделей, стратегий и тактик перевода, способов и приемов перевыражения, перелагания, адаптации, перепорождения и других разновидностей игровой трансформации ИТ в ПТ на уровнях контентно-смысловом, образно-символическом, этнопсихолингвистическом, лингвокультурологическом, функционально-стилистическом и других в зависимости от рабочих текстотипов и их жанров.

Неустранимость герменевтической составляющей в переводческом процессе обуславливается таким когнитивно-смысловым и образно-символическим фактором как неизбежное несовпадение «прямого» перевода (т.е. с иностранного языка на родной) одного и того же текста разными переводчиками.

ГМС исходно разработан в философской герменевтике и также успешно применяется в ряде смежных социально-гуманитарных наук [см. Словарь философ. терминов, 2007, С. 110-111].

Как один из возможных способов продвижения современной мета-методологии в междисциплинарные и трансдисциплинарные исследования теории и практики перевода нами модифицируется вышеупомянутый ГМС, которым пользуются ученые в философской герменевтике и в некоторых смежных социально-гуманитарных науках [см.: Кузнецов, 2007, с. 110-111].

Разрабатываемый нами ГПМС – как переводоведческая модификация ГМС – представлен в виде четырёхступенчатой матрицы, в рамках которой на нисходяще-восходящих уровнях интроспективно-интуитивной рефлексии переводчик подвергает феноменологической редукции фоновый хронотоп исходного текста (ИТ), стремится к оптимальному пониманию интенционально-смыслового контекста творца, верифицирует его лингвостилистические ресурсы, интерпретативно перебирает конкурирующие варианты переложения ИТ и формирует свой «промежуточный переводческий язык» и принимает результирующее решение на одно-однозначный вариант перевыражения оригинала на ПЯ и его «отчуждение» в сферу читательской аудитории.

Таким образом, ГПП обслуживается ГПМС, который в свою очередь может трактоваться как выстроенный по принципу «герменевтического круга/ герменевтической спирали» и представляет собой интер-/трансдисциплинарную межъязыковую ментально-генеративную модель переводческого посредничества, реализуемая по алгоритму предпонимания, понимания, интерпретации и переводческого решения.

**Предпонимание** – это расширенный трансдисциплинарный предпереводческий анализ ИТ; **понимание** – это преодоление «чуждости» ИТ, усвоение его смысла, трансформация «непонятого остатка» в «понятное»; расшифровка недосказанных и невыраженных скрытых интенций автора, вживание в суть его «языковых игр» и т.д.; **интерпретация** толкуется как выработка «переводческого промежуточного языка», перебор вариантов перевода закономерных соответствий, способов перекодирования/перевыражения/переложения/пересоздания/перепорождения вторичного текста – ПТ); и, наконец, **переводческое решение** понимается как порождение окончательного результирующего «дискурсивно эквивалентного» или «прагматически адекватного» переводного/пересозданного текста, отчужденного от переводчика в сферу читательской рефлексии.

Инновационная стратегия междисциплинарного и трансдисциплинарного опыта исследования переводческого процесса и построения современной ГПП и его переосмысления позволят ученым эффективно развивать науку о межъязыковом

посредничестве достойным образом. Данный подход находит всё большее понимание и поддержку у современных теоретиков перевода. Так, к примеру, Н.Н.Миронова позитивно констатирует: «В европейском литературоведении сформировались следующие методы исследования художественного текста:

- герменевтика: глубокое проникновение в интенции автора (F.D. Schleiermacher, H.G. Gadamer);
- лингвистическая поэтика: структурный анализ текста (грамматика повествования, анализ языковых знаков) (R. Jakobson, R. Barthes);
- дискурс-анализ: процесс структурирования действительности (M. Foucault);
- критический дискурс-анализ: отражение в тексте общественных противоречий (W. Benjamin, Th.W. Adorno);
- эстетика рецепции: реконструкция восприятия текста читателем (H.R. Jauss, U. Eco);
- интертекстуальность: деконструкция семантики в текстах (J. Derrida, J. Kristeva) [Schutte, 2005, s. 22–23].

Каждый из названных методов и их вариация могут быть успешно использованы для проведения предпереводческой интерпретации текста исходной культуры и текста принимающей культуры [Барт, 2008, с. 353–406; Лакофф, 2011; Лотман, 1992; Мальцева, 2000; Миронова, 2004; Эко, 2006]. Концепты лингвокультуры могут полностью или частично совпадать в различных традициях; их несовпадение приводит к непереводаемости или со стороны языка оригинала, или со стороны языка перевода»[Миронова, 2013, с.80.].

В.В. Козлова, анализируя роль метатекста во франкоязычных переводах произведений М.А. Булгакова, считает, что «метатекст, сопровождающий текст художественного перевода, ориентирован на чужой языковой код и имеет *интерпретирующее значение* (курсив наш. – Э.М.) для читателя ПТ». *А в случае некорректного понимания ИТ*, переводчик может в частности, ошибочно допускать неадекватный перевод некоторых реалий, относящихся к так называемым «девиантным лакунам». Причина кроется, по ее мнению, в том, что «данный тип лакун обусловлен сложным, аллюзивным характером булгаковского реаликона, корректно декодировать который переводчикам удастся далеко не всегда» [Козлова, 2013, с.9,21].

Обобщая вопрос о философско-герменевтической рефлексии переводческого процесса, сошлемся на максимум Н.К. Гарбовского, касающейся сущности

функциональных ролей членов триады «автор-переводчик-читатель»: «В самом деле, после многочисленных и, в основном, не лишённых оснований рассуждений семиологов, литературоведов и других теоретиков художественного текста о том, что текст — это некоторая открытая сущность, которая утрачивает всякую связь с автором тотчас, как оказывается достоянием читателя, что каждый читатель, естественно, видит в тексте то, что видит, а вовсе не то, что видел автор, создаётся впечатление, что переводчик — это тоже простой читатель, который может видеть в тексте оригинала то, что он видит, основываясь на своём когнитивном опыте. Встав на такую позицию, придётся признать, что перевода как такового не существует, так как каждый переводчик будет создавать своё собственное произведение, в силу ума и таланта, лишь отчасти напоминаящее то, что было в оригинальном произведении». И далее: «Вправе ли переводчик приравнивать себя к простому читателю Переводчик и читатель суть категории разные... Переводчик не может только руководствоваться “простым” впечатлением от текста. Его прочтение — это глубочайший лингвистический, культурологический, исторический, эстетический, философский и какой хотите иной анализ текста. Переводческое прочтение оригинала — это истинная герменевтическая деятельность Второй, не менее тяжкий, этап переводческого труда — это этап реконструкции текста на языке перевода иными средствами выражения»[Гарбовский, 2004, с. 52].

Соединив апории корифеев мысли Х.Ортеги-и-Гассета и М.Хайдеггера, заключим часть первую настоящей работы симулякром: преодолеть стадию «нищеты перевода» и войти в стадию его «блеска» можно будет только тогда, когда переводческое сообщество согласится с максимой, гласящей, что успех науки во многом зависит от того, насколько она способна «на кризис своих основных понятий».

### **Список литературы:**

- Воскобойник Г.Д.* Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода. Дис. ... докт. филол. наук. (Иркутск. гос. лингвист. ун-т). Иркутск, 2004. 296 л.
- Гарбовский Н.К.* Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний // Вестник Московского университета. Сер.22. Теория перевода. № 1. 2015. С.3 - 20.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода во Франции: история и современность // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. № 2–3. 2004. С.50 – 54.
- Козлова В.В.* Метатекст во французских переводах произведений М.А.Булгакова // Автореферат дис... филологических наук. – Воронеж: Изд. Воронеж. гос. ун-та, 2013. 24с.
- Крюков А.Н.* Перевод как интерпретация (на материале переводов с восточных языков) / Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков. Хрестоматия. Ереван: Лингва. 2009. С. 136-151.



- Крюков А.Н.* Межъязыковая коммуникация и проблема понимания/ Сб. статей «Перевод и коммуникация». ИЯ РАН, М., 1997. С. 73-83.
- Крюков А.Н.* Методологические основы интерпретационной концепции перевода. Автореф. дисс. ...докт. филолог. наук. М.: 1989. 42с.
- Лоне Марк де.* Какая герменевтика требуется для перевода? // Логос, № 5-6, 2011. С. 61-71.
- Минченков А.Г.* Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности. СПб.: Антология, 2007.
- Миронова Н.Н.* Когнитивные аспекты перевода художественной литературы //Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. № 3. 2013. С. 77 – 83.
- Мишуров Э.Н.* (2015а) «Герменевтический поворот» в современной теории и методологии перевода// Вестник Московского университета. Сер.22. Теория перевода. № 1, 3. 2014; № 2. 2015. С. 17-37.
- Мишуров Э.Н.* (2015б) Междисциплинарность как инновационный поворот в современном переводе (герменевтический аспект)// Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы международной научной конференции (г. Салоники, Греция, 29.04-03.05.2015). М.: Изд. Моск. ун-та, 2015. С. 426-437.
- Оболенская Ю.Л.* Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Изд. 3-е, испр. М.: «Либроком», 2010. 264 с.
- Сорокин Ю.А.* Интерпретативная или деятельностная теория перевода? / [http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html\\_204/3-1.html](http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html_204/3-1.html) (21.06.13). 7с.
- Копылов А.В.* Проблемы языкового посредничества в контексте философской герменевтики. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Мурманск, 2006. 27с.
- Кузнецов В.Г.* Герменевтический методологический стандарт/Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2007. С. 110-111.
- Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2007. 731 с.
- Тисельтон Э.* Герменевтика. Черкассы: Коллоквиум, 2011. 430с.

*Нагорный И.А.*

Белгородский государственный национальный исследовательский университет  
г. Белгород (Россия)

*Nagorny Igor*

Belgorod State National Research University  
Belgorod (Russia)

**РУССКИЕ ЧАСТИЦЫ В АСПЕКТЕ КОМПАРАТИВНЫХ ПОДХОДОВ К  
ПРЕПОДАВАНИЮ РУССКОГО ЯЗЫКА ИНОСТРАННЫМ СТУДЕНТАМ<sup>134</sup>**

**RUSSIAN PARTICLE IN THE ASPECT COMPARATIVE APPROACH TO TEACHING  
FOREIGN STUDENTS RUSSIAN LANGUAGE**

В статье устанавливается функциональный статус русских частиц как языковых и речевых средств репрезентации авторской точки зрения на сообщаемое. Определяются базовые характеристики субъективно-авторской квалификации в речевом коммуникативном процессе. Частицы анализируются как языковые средства, сориентированные на репрезентацию комплекса речевых авторских смыслов, прагматически обусловленных, несущих важную для говорящего и адресата коммуникативную информацию. Описание коммуникативно-речевых функций частиц помогает установить ранг данных элементов как средств развития смысловой субъективной перспективы высказывания в речевом процессе. Указанные функции отражают прагматико-коммуникативный аспект представления интенции говорящего, направленной на субъективно-модальную квалификацию события. Русские частицы как речевые средства реализации субъективно-авторских смыслов в высказывании являются продуктивным инструментом воздействия на адресата в коммуникативном процессе.

The article identifies the functional status of Russian particles as linguistic and speech means of representation of the author's point of view on the reported. To determine the basic characteristics of subjective author's skill in speech communicative process. Particles are analyzed as linguistic means, oriented to the representation of complex speech author's meanings, pragmatically driven, the bearing is important for the speaker and the addressee of the communicative information. Description of the communicative-and-speech functions of the particles helps to establish the grade of these elements as a means of semantic development subjective perspectives of utterances in the speech process. These functions reflect pragmatico-communicative aspect of representation of the intentions of the speaker, aiming at subjective modal qualification event. Russian verbal particle as the means of implementing subjective-author of meanings in an utterance are the productive tool for influencing the recipient in the communicative process.

**Ключевые слова:** частицы, функции, прагматика, семантика, смысл, коммуникативный процесс, говорящий, адресат.

**Keywords:** particle, function, pragmatics, semantics, meaning, communicative process, saying the target.

---

<sup>134</sup> Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00196

Начало тысячелетия характеризуется в лингвистическом плане как период активного оживления языковой системы. Это обусловлено в широком аспекте фактором глобализации, проявившем себя во многих сферах жизнедеятельности человека, в том числе и в сфере речевой коммуникации. Указанный временной период характеризуется интенсивным проникновением в русский язык англицизмов, сленговых элементов, разного рода новообразований. Изучение причин и результатов данного интересного явления дает возможность уделить необходимое внимание новейшим тенденциям в развитии современной лингвистической науки в целом, и лингвистической компаративистики в частности.

Функционально-системный подход к рассмотрению русских частиц как явления не только языкового, но и речевого уровня коммуникативной сферы предполагает среди прочих ориентацию иностранного студента как на собственно грамматическую роль элемента в системах изучаемого и родного языков, так и на коммуникативно-прагматическую роль исследуемых языковых единиц в составе речевого высказывания. Анализ коммуникативно-прагматических функций частиц в компаративном аспекте является сложной и актуальной задачей, связывающей прагматическую составляющую русских частиц с аналогичной составляющей похожих по своим функциональным характеристикам языковых элементов в родных языках. Важным оказывается в этом плане детальный коммуникативно-сориентированный анализ прагматико-речевых функций русских частиц как структурно служебных, но коммуникативно ценностных единиц языка в семантической структуре единиц более высокого уровня – высказываний.

Изучение как языковых, так и речевых функциональных параметров частиц ставит целью углубленное осмысление иностранцами студентами ряда проблем, разрабатываемых функциональной семантикой и прагмалингвистикой: антропоцентризма, авторства, речевого воздействия на адресата, семантической организации предложения, обусловленности модуса и диктума, категориальной сущности эмотивности. При профессиональном изучении русского языка это закономерно ведет к необходимости усвоения механизмов образования в предложении и речевом высказывании комплекса динамически развивающихся смыслов, среди которых смыслы, вводимые в высказывание и текст частицами, занимают важное место.

Интерес к русским частицам (*как бы, чай, авось, небось, никак, поди, что ли, будто, точно, словно, вроде, ровно, едва ли, вряд ли, едва ли не, вряд ли не, чуть ли не,*

*разве, неужели, неужто, мол, дескать, якобы, де, как, что за, вот, вон, какой, лишь, только* и др.) обусловлен ярким диссонансом между структурно-модельным и семантико-прагматическим статусом служебного элемента в предложении-высказывании. Необходимость рассмотрения этого сложного вопроса подтверждает тот факт, что служебные слова – это общность с одной стороны, грамматическая, а с другой стороны, – функционально-семантическая. Структурная факультативность, обусловленная морфологическим статусом частицы как служебного слова, грамматикализованность значения частицы отнюдь не мешает ей быть элементом синтаксически и прагматически емким, выполнять в предложении и речевом высказывании целый комплекс разноаспектных функций. Проследить причины, лежащие в основе этого интересного и крайне важного языкового явления – одна из задач спецкурса.

Другая не менее важная задача заключается в том, что русские частицы вообще – один из наиболее востребованных в коммуникационном процессе классов слов. Будучи служебными в грамматическом плане, данные языковые элементы по частотности употребления уверенно держат одно из лидирующих мест в обыденном языке общения. Русская разговорная речь насыщена частицами, на что неоднократно указывали отечественные лингвисты [Шведова, 1960; Ломтев, 1972; Золотова, 1982; Стародумова, 1997]. Неоднократно отмечалась прагматическая составляющая в значении частиц, позволяющая грамматически служебному слову выполнять в высказывании доминирующую смысловую функцию – функцию донесения до адресата прагматически облигаторных, ценностных для говорящего смыслов.

В последнее десятилетие актуальной в русистике становится и проблема исследования степеней семантической опустошенности частиц. Например, русская частица *как бы*, выступая в функции скрепа, теряет предположительную и сравнительную составляющие своего значения (*Я как бы говорю ему: «Смотри, как это здорово». А он не реагирует; Да я как бы в магазин собралась; Я вчера как бы готовлю еду, а он сидит и в телевизор уставился; Мы как бы в гости идем, так что ты оденься как человек*). Явление семантической опустошенности в сфере предположительных частиц, изначально проявившее себя как показатель «избранности» молодежи, принадлежности к социальному статусу «менеджера» в молодежной среде (преимущественно в столице), распространилось к настоящему времени фактически по всей территории России.

Русские частицы являются знаками речемыслительного процесса индивида. Эти формальные средства указывают на отражение в речевом высказывании результата

произведенной говорящим мыслительной операции. Сам факт наличия частицы в высказывании свидетельствует об активизации процесса мышления говорящего и ожидания этого же от адресата. Частицы в данном аспекте – языковые «орудия мысли», для которых характерно употребление либо в высказываниях, выражающих относительно истинное суждение говорящего о достоверности сообщаемого, либо в предложениях, косвенно базирующихся на относительно истинных суждениях.

Исследование функций частиц является фундаментом к пониманию того, что при помощи субъективного квалификатора логическое суждение соотносится говорящим с субъективно-авторскими параметрами, например, параметрами возможности и вероятности: *У вас, чай, и так вороха наготовлены, брильянтовая* (А.Островский); *Скептики на это замечали, мол, как бы не случилось чего непоправимого* (Е.Носов); *Да, напечатали будто бы целую книжку его стихов* (И.Бунин); *Неужели о таком пустяке, как проживание в Крыму - нужно еще хлопотать?* (А.Аверченко).

Частицы способны фиксировать особую разновидность логических суждений – свернутые, или имплицитные. Данный тип суждения предполагает невыраженность языковыми способами предмета и предиката суждения. Такой вид суждения выражают в русском языке ответные высказывания, подобные следующим:

*-Как ты думаешь, он вернется? -Врядли* (В.Шишков);

*-Ты уверена? -Какбудто...* (В.Шукин);

*Понимал ли, что оставаться дома было опаснее, чем отбывать на чужбину? Едва ли* (газет.текст);

*-Ты считаешь это правильным? -Якобы...* (А.Иванов).

В данных предложениях частица – показатель логического предиката суждения. Такое высказывание предцирует ранее высказанную мысль. Частица здесь фиксирует грань, за которой предшествующее суждение переводится в иной временной континуум и осмысливается говорящим с позиции «здесь» и «сейчас». В ответных высказываниях выражено суждение, однако это особое суждение. Субъект и предикат в нем словесно не обозначены, поэтому такое суждение имеет формально нечленимую структуру. Способность частиц фиксировать подобные имплицитные суждения [Галкина-Федорук, 1956] является их важной функцией в языке. В этом аспекте рассматриваемые субъективные квалификаторы должны быть определены не только как речевые, но и как языковые структурообразующие средства.

Знаковые и логические функции служат базой для развития семантико-прагматических функциональных характеристик русских частиц. Высказывания с частицами –ярко субъективны по своей семантической наполненности, для них характерна речевая выразительность, обязательная представленность в них авторской точки зрения, позиции говорящего. Частицы как субъективно-авторские квалификаторы активно участвуют в уточнении семантической структуры такого высказывания, ее корректирующем обслуживании, а иногда и формировании, в результате чего достаточно сильно трансформируют смысловое поле высказывания личностными характеристиками, выступая в роли не факультативных, а семантически и прагматически обязательных элементов. Смыслы, вводимые при помощи частиц в предложение, существенно конкретизируют объективные, собственно предложенческие смыслы, соотносят их с говорящим, «проявляют» его позицию. Данные смыслы важны в первую очередь именно для речевого высказывания, поскольку выражают его авторство, что для любого речевого образования (в отличие от конструкции, модели) является определяющим.

Диктум и модус, как известно, являются иерархическими образованиями, имеют сложную структуру и включают ряд обязательных и факультативных компонентов. Однако будучи противопоставленными друг другу, диктум и модус взаимообусловлены, и эта обусловленность закономерна, что наглядно подтверждается при семантическом анализе высказываний с частицами. Последние интересны в том плане, что в них зафиксирован в действии процесс, который может быть условно обозначен как снятие четкой противопоставленности диктума и модуса, объективного и субъективного слоев предложенческого смысла.

В высказываниях с частицами объективный и субъективный слой смысла приближены друг к другу, представляют собой синтез двух единств. Диктум при помощи частицы как бы «притягивается» к модусу, используется для нужд модуса, в результате чего субъективные смыслы внедряются в объективную часть – диктум, усложняя его смысловую структуру.

Частицы как элементы модуса актуализируют диктум посредством трансформации семантических полей пропозитивно значимых элементов – предиката, актантов и сирконстантов. Модусные смыслы, актуализируемые частицами, в ряде случаев даже подчиняют себе объективные, собственно пропозитивные смыслы, которые используются в этом случае не только для репрезентации события как такового, сколько в качестве смысловой базы, на основе которой реализуется сама субъективная квалификация

события и происходит его прагматическая ориентация: *Он как бы примеривался к прыжку* (Пропозиция действия заменяется на пропозицию состояния); *Я будто что-то слышу* (Пропозиция восприятия заменяется на пропозицию восприятия-состояния); *Она как будто пришла к себе домой* (Пропозиция движения заменяется на пропозицию состояния-восприятия).

При исследовании группы модусных функций частиц необходимо определить лингво-прагматический статус и наметить основные семантические характеристики субъективной квалификации события говорящим. В широком смысле частицы – это субъективно-авторские показатели, формальные средства репрезентации точки зрения говорящего. Данные частицы, несомненно, являются элементами плана выражения модусных квалификативных категорий модальности, квалификативности, оценочности, эмоциональности и экспрессивности..

Смысловая перспектива высказываний с частицами развернута в аспект субъективной квалификации говорящим описываемого предложением события. Вербализуемые частицами смыслы не являются статичными образованиями, в процессе коммуникации приобретают свойство изменчивости, трансформируемости. Данные смыслы характеризуются как динамичная сфера, отвечающая требованиям речевого процесса и предназначенная для решения говорящим его главной коммуникативной задачи.

Нередко частицы актуализируют в высказывании особый уровень смысла, например, указывают на существование в действительности неких предусловий (или первопричин), способствующих или препятствующих, по мнению говорящего, осуществлению события в действительности:

Подобные предусловия – это стимул к зарождению речевого квалификативного высказывания. В данном аспекте частицы – это элементы, снимающие четкую противопоставленность диктума и модуса, объективного и субъективного в предложении именно путем актуализации предусловий, имплицитно указывающих на то, что есть причины, побудившие говорящего к включению в высказывание частицы – знака авторского субъективного мнения.. И это действительно так, поскольку говорящий при помощи частицы ориентирует адресата на то, что у говорящего мотивы, которые предопределили отказ от констатационного способа изложения собственной точки зрения. Данные причины заставляют говорящего избрать не нейтрально неконстатационную форму выражения мысли как особую речевую позицию. Факт же существования

подобных причин доводится с помощью частицы до адресата как знак того, что говорящий при квалификации события ориентируется именно на них.

Предлагаемый иностранному студенту функциональный анализ русских частиц заставляет по-иному взглянуть на проблему исключительно частеречного подхода к изучению данного класса слов, ведь частицы проявляют себя исключительно на уровне предложения-высказывания, что позволяет говорить о наличии у них особой, прагматически обусловленной семантики.

Слово в языке многофункционально, выполняет комплекс функций, соотнесенных как со значением, так и с той ролью, которая отводится слову в предложении или речевом высказывании. Разноаспектность в рассмотрении функций слова, таким образом, закономерна. Функциональный подход к анализу русских частиц основывается на том, что последние являются носителями целого комплекса функций, отражающих различные аспекты отношения высказываемого к действительности. Функциональный подход помогает выявить то, с какой целью и каким образом говорящий квалифицирует высказываемое, какие прагматические задачи решает в коммуникативном процессе, употребляя частицы как репрезентаторы авторских личностных установок и мнений. В связи с этим актуальными представляются не только рассмотрение лексико-грамматических значений русских частиц, но и анализ способов корректирующего воздействия частиц на общее семантическое поле речевого высказывания. Это необходимо иметь в виду, так как выносимые на обсуждение проблемы составляют область антропоцентризма, человеческого фактора в языке.

Для иностранного студента актуализированные проблемы видятся полезными, поскольку объясняют суть прагматически важных функциональных аспектов изучения русских служебных слов не только на языковом, но и на речевом уровне, а также соотносят взятые для анализа вопросы с проблематикой человеческого фактора в языке, функциональной прагматикой и компаративистикой. Функциональный анализ русских частиц помогает иностранному студенту взглянуть на ряд привычных русскоговорящему носителю языковых и речевых явлений с новой стороны. Исследование коммуникативно-прагматических свойств русских частиц в сравнительно-сопоставительном межъязыковом аспекте представляется, таким образом, целесообразным и дает возможность уделить необходимое внимание новейшим тенденциям в развитии современной лингвистики.



**Список литературы:**

- Галкина-Федорук Е.М.* Суждение и предложение / Е.М. Галкина-Федорук. М.: МГУ, 1956. 73 с.
- Золотова Г.А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г.А. Золотова. М.: Наука, 1982. 368 с.
- Ломтев Т.П.* Предложение и его грамматические категории / Т.П. Ломтев. М.: МГУ, 1972. 198 с.
- Стародумова Е.А.* Русские частицы / Е.А. Стародумова. Владивосток: ДГУ, 1997. 68 с.
- Шведова Н.Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н.Ю. Шведова. М.: АН СССР, 1960. 378 с.

*Нефагина Г. Л.*  
Поморская академия  
г. Слупск (Польша)

*Nefagiuna Galina*  
University Pomeransiensis  
Slupsk (Poland)

## ДЕМОНИЧЕСКОЕ НАЧАЛО ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ М. БУЛГАКОВА DEMONICBEGINNINGIN FEMALEIMAGES OFMIKHAIL BULGAKOV

В статье образ демонической женщины рассматривается как вечный литературный образ. Прослеживается краткая история этого образа, выясняется, какие смысловые акценты ставились в разные культурные эпохи. Демоническое начало понимается как черта сильной личности, чья энергетика воздействует на окружающих, вызывая неконтролируемые эмоции, провоцируя их на безумные поступки и, часто, возбуждая мощный творческий импульс. Автор предлагает типологию образов демонической женщины, основываясь на том, какое начало доминирует в характере. По характеру воздействия на мужчину можно выделить три типа демонической женщины: *femme fatale* – роковая женщина-разрушительница, *муза* – мучительница или спасительница, вдохновляющая творческую личность, *женщина-вамп* – потребительница, использующая свои чары для собственной выгоды. В творчестве М. Булгакова можно найти все типы демонических женщин. В статье анализируются типы демонических женщин в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита».

The article studies the image of a demonic woman as an eternal literary image. A brief history of this image is traced and semantic accents of different cultural epochs are explored. Demonic origin is understood as a feature of a strong personality whose energy influences surrounding people arousing uncontrollable emotions, bringing on crazy behavior and often rousing powerful creative impulses. The author proposes the typology of demonic woman images which is based on their dominating feature. According to the character of their impact on man there are three types of a demonic woman: *femme fatale* – Circe- destroyer, muse – tormentress or savior inspiring a creative personality, woman-vamp – consumer who uses her charms for her own advantage. The creative activity of M. Bulgakov contains all three types of a demonic woman. The article analyses types of demonic women in the novels «The White Guard» and «The Master and Margarita».

**Ключевые слова:** демоническое начало, женские образы, типология, *femme fatale*, муза, женщина-вамп, М. Булгаков.

**Key words:** demonic origin, woman images, typology, *femme fatale*, muse, woman-vamp, M. Bulgakov.

Образ демонической женщины является для литературы традиционным, если не сказать вечным. Уже греческая мифология и античная литература дают образы красавиц, одержимых страстями, влекущих влюбленных в них мужчины губящих их. Елена Прекрасная, Медея, героини трагедий Еврипида вызывали любовь, которая убивала и разрушала. Это были образы, воплощающие власть Рока, его проводники. Библейские

красавицы Лилит, Далила, Юдифь, Саломея возбуждали плотское начало человека, вынуждая преступать традиционные и нравственные законы. Демоническое в них воспринималось как проявление дьявольского, нечистого. Интерес к демоническому усиливается в романтизме, когда складывается представление о разнообразии проявления демонического: с одной стороны, как мирового зла, но с другой – как освобождения от оков мертвых догматов, как черта свободного героя, противостоящего другим, власти, Судьбе. Как отголосок романтизма в символизме, который иногда называют неоромантизмом, демоническое проявляется с особой силой, и не только становится привлекательным, но и эстетизируется. Ореолом таинственности окружены роковые героини романов В. Брюсова «Огненный ангел» и «Алтарь победы». Декадентская эстетика культивирует образ *femme fatale*, женщины-искусительницы, холодной, надменной разрушительницы привычных устоев и норм поведения, втягивающей мужчин в лоно безумной страсти, от которой они не могут освободиться. Для культуры и жизненного поведения Серебряного века характерны демонизация женского начала и одновременно обожествление Женщины, Прекрасной Незнакомки, Девы, Вечной Жены как идеала. Достаточно вспомнить А. Блока с его идеализацией совершенно земной Любви Менделеевой, историю мистификации Черубины де Габриак, женщину-сфинкс Зинаиду Гиппиус, музу-мучительницу В. Маяковского Лилу Брик. Не из литературы, а из жизни пришли в реалистическую литературу демонические неистовые женщины Ф.М. Достоевского, едва ли не списанные «с натуры» – с Аполлинии Сусловой, бывшей жены Достоевского, позже жены писателя и философа В. Розанова, с любовницы графа А.А. Аракчеева Настасьи Федоровны Минкиной. Образы позднейших демонических героинь литературы XX века наследуют романтико-символистскую традицию.

Стереотип демонической женщины сложился в эстетике модернизма и в основных своих чертах вошел и в реалистическую образную систему. Демоническое начало понимается как черта сильной личности, чья энергетика воздействует на окружающих, вызывая неконтролируемые эмоции, провоцируя их на безумные поступки и, часто, возбуждая мощный творческий импульс. Демоническое имеет две стороны: оно может проявляться как темное начало в человеке и как стремление преодолеть внутреннюю пустоту на пути к горнему.

На протяжении веков сложился некий средний психологический и физический портрет демонической женщины. В основном, это красивая какой-то беспокойной красотой, утонченная женщина, часто рыжеволосая (что идет от средневековых

представлений о ведьмах, когда рыжеволосых девушек сжигали на костре, обвиняя в связи с дьяволом). Особое значение имеют глаза – обычно темные, глубокие, проникновенные, печальные, таящие какую-то загадку. Эта таинственность и сексуальность магнитом притягивают к себе мужчин, делая их рабами, толкая на преступления, вызывая творческую энергию. Внешняя броская красота обладает неодолимой силой, которая может использоваться как для добра, так и во зло.

Рассуждая о красоте, русский философ С.Л. Франк писал, что «красота есть знак потенциальной гармонии бытия, залог *возможности, мыслимости* его актуальной, сполна осуществленной гармонии» [Франк, 2000, с. 158]. Можно предположить, что притягательная сила красоты для мужчин кроется именно в неосознанном поиске гармонии. Но, продолжая рассуждение о непостижимости красоты в бытии, философ замечает, что «она сама, по глубокому указанию Достоевского, сочетает в себе «божественное» с «сатанинским», – ибо где что-либо прельщает нас обманчивой видимостью, там мы имеем дело с началом демоническим» [Франк, 2000, с. 158]. Действительно, за внешней красотой демонической женщины нередко таится коварство, непостоянство, изменчивость и измена, и сама демоническая красавица разрывается противоречиями.

По характеру воздействия на мужчину можно выделить три типа демонической женщины: *femme fatale* – роковая женщина-разрушительница, *муза* – мучительница, вдохновляющая творческую личность, женщина-*вамп* – потребительница, использующая свои чары для собственной выгоды. Понятно, что всякая типология неизбежно схематизирует действительность, в том числе и художественную, и вследствие этого не может учитывать все нюансы и оттенки литературных образов. Выделение типов основано на доминанте характера. При этом роковая женщина, будучи разрушительницей, может побуждать к творчеству или быть и спасительницей, а женщина-муза может вторгаться в жизнь мужчины, разрушая сложившийся уклад, семью, душу, наконец.

В творчестве М. Булгакова можно найти все типы демонических женщин. В романе «Белая гвардия» *femme fatale* воплощена в образе Юлии Рейсс – спасительницы и поработительницы души Алексея Турбина. Предвестием их роковой встречи было видение во сне: «чьи-то глаза, черные-черные, и родинки на правой щеке, матовой, смутно мелькнули в сонной тьме» [Булгаков, 1991, с. 91]<sup>135</sup>. Спасая Турбина от преследователей, она ведет его через какие-то улочки и сады, представляющиеся Алексею лабиринтом, в

<sup>135</sup> Далее ссылки на М. Булгакова по этому изданию с указанием страницы.

который увлекает его эта чудом появившаяся женщина с огромными глазами, в которых он «смутно прочитал решительность, действие и черноту» [с.203]. Чернота глаз постоянно подчеркивается Булгаковым, как и контрастные ей светлые волосы: «Теперь он увидел светлые завитки волос и очень черные глаза близко» [с. 204], «Турбин видел <...>совершенно неопределенные волосы, не то пепельные, пронизанные огнем, не то золотистые, а брови угольные и черные глаза» [с. 208]. Этот стереотипный прием контраста в описании внешнего облика роковой женщины дополняется акцентированием неправильного профиля и носа с горбинкой, что является репликой живописных образов библейских роковых женщин. В портрете Юлии подчеркивается двойственность: Турбин видит демоническую порочность в ее глазах, но одновременно воспринимает ее как ангела-спасителя. Образ Юлии амбивалентен: она «эгоистка, порочная», но одновременно «большевицкая женщина».

Жизнь Юлии окутана таинственностью и недомолвками. Чувство беспокойства вызывает у Турбина и отгороженный от Города домик, представляющийся странным в своем покое среди бури гражданской войны, и навязчиво появляющиеся золотые эполеты на портрете прошлого века, и фотография черного, с баками мужчины, который, как говорит героиня, является ее двоюродным братом. Не ясно, замужем ли Юлия, так как, говоря, что муж в командировке, она отводит глаза в сторону и уходит от ответов на не удобные для нее вопросы.

Юлия спасает раненного Турбина, но становится для него навязчивым желанием, поработает его сознание. Турбин оказывается во власти эротического влечения, которое он не может преодолеть. Как всякая роковая женщина, Юлия порочна: ломая моральные нормы, она является любовницей своего двоюродного брата – поэта-декадента и авантюриста Шполянского. Хотя не исключено, что он вовсе не брат, а муж, и Юлия просто лицемерит, скрывая от Турбина действительное положение вещей. В любом случае, Юлию и Шполянского связывают интимные отношения, что подтверждается сценой, где Юлия предстает как «женщина, кутающаяся в серый пуховый платок, истерзанная полчаса тому назад и смятая поцелуями страстного Онегина» [с.147].

Булгаков несколько раз упоминает о демонической сущности Шполянского, в котором его поклонник и бывший соратник Русаков – «несчастный в козьем меху» (что тоже косвенно намекает на младшую по рангу нечисть) – видит антихриста. Слова Юлии о том, что Шполянский уехал в Москву в свете отношения Булгакова к большевикам как к дьявольскому порождению, аггелам, еще раз акцентируют мистическую связь с нечистой

силой. Кровное родство Юлиисо Шполянским, усиленное любовными отношениями, подчеркивает ее демоническую природу.

В менее известном варианте романа имеется сцена, высвечивающая психологический облик Юлии. Истерзанный ревностью, Турбин приходит, чтобы выяснить, кто же для Юлии Шполянский. «—Скажи мне, кого ты любишь?М — Никого, — отвечала Юлия Марковна (в этом издании так, хотя в более известных — Юлия Александровна —Г.Н.) и глядела так, что сам черт не разобрал бы, правда ли это или нет.— Выходи за меня... выходи, —говорил Турбин, стискивая руку.Юлия Марковна отрицательно качала головой и улыбалась» [Тимченко, 1997, с. 83]. На настойчивое требование Турбина ответить, любит ли она, Юлия смотрит «хрустальными» глазами, в которых ничего нельзя прочесть. Апогея лицемерия и коварства Юлии достигает тогда, когда взбешенный, потерявший контроль над своими чувствами Турбин приходит с револьвером и Юлия, косясь на оттопыренный карман Алексея, говорит, что любит его одного. «Поздно ночью доктор Турбин стоял перед Юлией Марковной на коленях, уткнувшись головой в колени, и бормотал:

—Ты замучила меня. Замучила меня, и этот месяц, что я узнал тебя, я не живу. Я тебя люблю, люблю...— страстно, облизывая губы, он бормотал...

Юлия Марковна наклонялась к нему и гладила его волосы.

—Скажи мне, зачем ты мне отдалась? Ты меня любишь? Любишь? Илиже нет?

— Люблю, — ответила Юлия Марковна и посмотрела на задний карман стоящего на коленях» [Тимченко, 1997, с. 83].

Надевая на руку Юлии браслет покойной матери, Турбин как бы символически обручается с ней. Роковая для Алексея Турбина женщина, изменившая его жизнь, Юлия то нежна, то холодна, то страстна, то недоступна. Именно изменчивость и непостоянство, соединенные с влекущим эротизмом, определяют образ *femme fatale*. Красота роковых женщин губительна, несет разрушение, ее воздействие фатально, но именно такой красоте мужчина не может противостоять. В нем пробуждается мазохистский комплекс: наслаждение достигается через страдание; любовь, эротика и смерть оказываются связанными неразрывно.

В какой-то мере близка к типу роковой женщины Ирина Най-Турс, еще совсем юная, но уже демонстрирующая задатки будущей похитительницы сердец.

Другой тип демонической женщины предстает у М. Булгакова в образе Маргариты. Это тип музы и спасительницы. История Маргариты была вполне земной и реальной,

совершенно лишеной флера недосказанности, как это характерно для *femme fatale*. Вполне обеспеченная жизнь, безусловно, счастливая в глазах других, томила ее. Как всякая демоническая натура, она жаждала перемен, хотела чем-то заполнить душевную пустоту, ей не хватало чего-то значительного в ее жизни. Булгаков мимоходом замечает, что «у нее была страсть ко всем людям, которые делают что-либо первоклассное» [с. 544]. Эта тяга к неординарным личностям, часто творческим, характерна для демонических женщин-муз (вспомним Лилю Брик, Марию Блумберг, Галу Дали и др.). Они становятся верными спутницами писателей и художников, подвигая их на творчество, требуя подтверждения гениальности избранника. Как правило, это они выбирают объект любви.

Уже первая встреча Мастера с героиней овеяна мистикой, предстает как предопределение судьбы. Мастера поражает «не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах» [с. 409]. И тревожный, болезненный взгляд, и низкий голос, и «тонкие с остро отточенными ногтями пальцы» [с. 412] Маргариты соответствуют представлению о роковой женщине, в которую влюбляются сразу и бесповоротно. Булгаков еще до фантастического превращения Маргариты называет ее ведьмой, одним портретным штрихом – чуть косящим глазом – устанавливая ее родство с нечистой силой. Преступив нравственный закон – изменив своему мужу, вполне достойному человеку – Маргарита становится любовницей Мастера, музой писателя, возбуждая его честолюбие, суля славу.

Демоническое дремлет в ней до той поры, пока Мастерне заболевает после критики его романа. Булгаков показывает через детали внешнего вида и поведения, как нарастают демонические черты, как пробуждается темное начало в душе Маргариты, как в реальной действительности, еще не под воздействием колдовской мази, проявляется ведьминское в ее характере. «Глаза ее источали огонь, руки дрожали и были холодны. Сперва она бросилась меня целовать, затем хриплым голосом и стуча рукою по столу, сказала, что она отравит Латунского» [с. 415]. Неоднократно повторяются некоторые штрихи, показывающие кипящую внутри Маргариты энергию, обнажающие ее демоническое начало: в глазах ее «всегда горел какой-то непонятный огонечек» [с. 483], «Она оскалилась от ярости» [с. 418], «спросила Маргарита и вдруг оскалилась» [с. 490], «женщина <...>, безудержно хохочущая, скалящая зубы» [с. 496]. Этот лейтмотивом проходящий оскал деэстетизирует образ Маргариты и, с одной стороны, как бы является внешним маркером ее темного, звериного начала, с другой – выражает бурлящую в ней ненависть, способную превратить земную женщину в ведьму. Другим маркером является

хриплый, осипший голос, преступный, как определяет его Булгаков.

Сыграв роль музы, Маргарита мучится своей виной: это она заставила Мастера искать славы в признании его романа. Как энергичная натура, она готова пойти на все, даже продать душу дьяволу, чтобы найти любимого и спасти его. В записке, адресованной мужу, Маргарита пишет, что «стала ведьмой от горя и бедствий» [с. 497]. Это причины, которые изменили психологический образ героини. Ее внутреннее состояние проецируется на внешний облик, который преобразуется, однако, магическим путем: намазавшись волшебным кремом, Маргарита похорошела и помолодела на десять лет. Из озорства она испытывает свои демонические чары на соседе Николае Ивановиче, который от вида обнаженной красавицы едва не потерял сознание.

Одной фразой Булгаков показывает, как божественное вытесняется дьявольским, плотским. «С совершенно облегченной душой Маргарита прилетела в спальню» [с. 497]. «Облегчение души» понимается не только как освобождение от долга перед мужем, но и как избавление от христианского долга. Демоническое достигает своей концентрации в соединении внутренней энергии с обликом ведьмы. Как истинная ведьма из народных поверий имеет метлу, так Маргарита получает классическое транспортное средство – половую щетку, на которой и совершает полет над Москвой.

Внутренние изменения – усиление темного начала ее демонической природы – подчеркивается писателем внешними признаками. Маргарита «зловеще захохотала» [с. 499]; «испустила хищный задушенный вопль» [с. 501]; «хохот ее загремел над лесом» [с. 508]. Прежде элегантная и утонченная женщина, Маргарита-ведьма может пронзительно свистнуть, прибавить «к своей речи длинное непечатное ругательство» [с. 511]. Жажда мести обидчикам Мастера выливается в дикий погром, и «разрушение, которое она производила, доставляло ей жгучее наслаждение» [с. 503]. Темное разрушительное начало на какое-то время становится доминирующим в ее поведении. Даже вернув Мастера, она не прощает его гонителей: «Шипение разъяренной кошки послышалось в комнате, и Маргарита, завывая: – Знай ведьму, знай! – вцепилась в лицо Алоизия Могарыча ногтями» [с. 553].

Маргарита не только муза, но и спасительница Мастера. Именно эта ее роль потребовала вмешательства нечистой силы, проявления всех сторон демонического характера героини. Только обладая характером ведьмы, женщина могла преодолеть все тяготы бала – и физические (распухшее от поцелуев гостей колено, невероятную усталость), и психические (вид встающих из праха мертвецов, убийц, отравителей,



убийство барона Майгеля). После бала она чувствовала боль в теле, но, как отмечает писатель, душа ее была в полном порядке, «знакомство с Воландом не принесло ей никакого психического ущерба» [с. 593]. Это естественно, ибо дьявольское не было внесено в нее, а пробуждено страданиями.

В посмертной жизни, в той бесконечности, где Мастер награжден покоем и ему ничего не грозит, темное начало демонической природы Маргариты исчезает. Она остается милосердной спасительницей, верной женой Мастера, его музой. «Даже в наступивших сумерках видно было, как исчезало ее временное ведьмино косоглазие и жестокость и буйность черт. Лицо покойной светлело и, наконец, смягчилось, и оскал ее стал не хищным, а просто женственным страдальческим оскалом» [с. 630]. По справедливому замечанию Л. Бобрицкой, в Маргарите «соединены два начала – демоническое и охранительное, спасительное» [Бобрицкая, 2012, с. 223]. Смерть восстанавливает светлую сторону демонической природы Маргариты, возвращает ее истинное призвание и предназначение, которое осуществимо в их Вечном доме.

В царстве мертвых остается домработница Наташа. Она превратилась в ведьму только благодаря чудодейственному крему. Будучи ведьмой, она вряд ли может быть отнесена к демоническим натурам. Скорее, это такая бытовая ведьмочка, в которой бурлит нерастраченная энергия, не имеющая определенного направления.

Третий тип демонических женщин представлен в образе Геллы. Как пишет Б. Соколов, этим именем «на Лесбосе называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами» [Соколов, 2006, с. 321].

Портрет Геллы традиционен для изображения демонической женщины. «Рыжая девица в вечернем черном туалете, всем хорошая девица, кабы не портил ее причудливый шрам на шее <...> хоть и с хрипотцой, но сладко запела, картавя, что-то малопонятное, но, судя по женским лицам в партере, очень соблазнительное» [с. 398]. Сладкое пение, эротизм, соблазн, который исходит от женщин такого рода, провокация – это те средства, которые применяются для достижения ими цели. При этом они обладают абсолютным бесстыдством (это в романе подчеркивается тем, что Гелла разгуливает по квартире обнаженной) и готовностью к предательству. Характеристика ее Воландом – «нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать» – звучит весьма двусмысленно. Рыжеволосая, с зелеными распутными глазами, с безукоризненной фигурой, Гелла, вероятно, при жизни разбила немало сердец.

Конечно, Гелла – образ фантастический. Но это образная проекция реальных

качеств женщин, которые свою красоту и энергию используют исключительно в эгоистических целях. Обычно они привлекают мужчин своей неприкрытой сексуальностью, окутывают избранников чарами мнимой любви и, как вампиры, выпивают из них все соки. Злые, жестокие и расчетливые, женщины-вампиры ценят только те блага, которые получают от мужчин, но не самих мужчин.

Показательно, что в конце романа, когда вся свита Воланда преобразается в рыцарей, с Геллой никакого превращения не происходит. Превращения возможны для духовных созданий, даже если они одержимы злым духом. Тело Геллы способно восставать из тлена и праха, но ее душа мертва. Да и тело может приобретать вид молодой красотки, только напитавшись кровью жертвы. Таким образом, Гелла – это образ женщины-вампв его метафорическом изводе.

В женских персонажах М. Булгакова демоническое начало является неотъемлемым качеством характера. При пересечении реального и условного, метафорического и метафизического планов демоническое приобретает разные формы выражения, воплощаясь в несколько женских типов.

### ***Список литературы:***

- Бобрицкая Л.* О традиции женского демонизма Серебряного века в романе М. Булгакова «Белая гвардия» / Л. Бобрицкая. Михаил Булгаков, его время и мы. Краков, 2012. 920 с.
- Булгаков М.* Избранные произведения. В 2 т. Т.1. Белая гвардия; Мастер и Маргарита / М. Булгаков. Минск: Мастацкая літаратура, 1991. 655 с.
- Соколов Б.* Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты» / Б. Соколов. М.: Яуза, 2006. 604 с.
- Тинченко Я.* «Белая гвардия» Михаила Булгакова / Я. Тинченко. Киев-Львов: Миссионер, 1998. 252 с.
- Франк С.Л.* Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии / С.Л. Франк. Сочинения. М.: АСТ, 2000. 800 с.

*Никонова Н.Е.*

Национальный исследовательский Томский государственный университет,  
г. Томск (Россия)

*Nikonova Natalia*

National Research Tomsk State University,  
Tomsk (Russia)

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ИЗДАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА  
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ: НЕМЕЦКИЕ СОЧИНЕНИЯ И АВТОПЕРЕВОДЫ В.А.  
ЖУКОВСКОГО<sup>136</sup>**

**THE ISSUES OF RESEARCH AND PUBLICATION OF THE RUSSIAN LITERATURE  
IN FOREIGN LANGUAGES: V.A. ZHUKOVSKY'S COMPOSITIONS AND  
AUTOTRANSLATIONS**

Поставленная проблема имеет комплексный характер и связана с введением в научный оборот и отечественную эдиционную историю произведений русских классиков на иностранных языках. Фундаментальный характер исследования определяется его универсальной значимостью для истории и теории литературы и русско-западноевропейской межкультурной коммуникации, процесс развития которой в 18-21 вв. сравним с волнообразным движением по оси транскультурности. Подробнее всего изучены фрагменты франкоязычного наследия русских классиков (В.К. Третьяковский, Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин, М.И. Цветаева, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, А.К. Толстой), а также английские сочинения В.В. Набокова и И.А. Бродского. Будучи широко известным как переводчик европейских, главным образом немецких поэтов на русский язык, основоположник стихотворного перевода как жанра В.А. Жуковский ни в одном из более чем десяти своих собраний сочинений не был представлен как создатель цикла авторских переводов и оригинальных сочинений в прозе и стихах, опубликованных за рубежом или изначально создававшихся для иностранного читателя.

This issue is connected with the introduction of Russian classics works in foreign languages into scientific discourse and the national publishing history. The fundamental nature of the study is defined by its cross-functional importance for history and literature study and Russian-Western European intercultural communication, the development of which in 18-21 centuries we can compare to the wave-like motion on the axis of transculturality. Fragments of the Francophone heritage fragments of Russian classics (V.K. Trediakovsky, E.A. Baratynsky, A.S. Pushkin, M.I. Tsvetaeva, L.N. Tolstoy, I.S. Turgenev), as well as English works of V.V. Nabokov and I.A. Brodsky were studied mostly rich in details. V.A. Zhukovsky is widely known as a translator of European poets, mainly German and the founder of verse translation as a genre, but in all of his collected works (more than 10 items) he has not been presented as the creator of the cycle of authorised translation and original works in prose and verse, published abroad or originally created for foreign auditory.

**Ключевые слова:** русская литература на иностранных языках. автоперевод, В.А. Жуковский, эдиционная практика, текстология, литературный билингвизм.

---

<sup>136</sup>Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 16-04-50012) и гранта Президента РФ (проект МД-4756.2016.6).

**Key words:** Russian literature in foreign languages, autotranslation, V.A. Zhukovsky, publication, textology, literary bilinguality.

В связи с процессами культурной глобализации и растущей интеграцией отечественной гуманитарной науки в мировую особую роль для литературоведения приобретают компаративистские исследования, призванные определить место русской словесности в европейском межкультурном диалоге. Между тем исследование международных связей русской литературы часто упирается в недостаточность источниковой базы, лишь фрагментарно отражающей процесс межнационального общения. Одной из фундаментальных проблем является изучение и издание произведений классиков русской художественной словесности на иностранных языках.

Впервые на актуальность данной проблематики и необходимость специального комплексного исследования было указано Ю.М. Лотманом и Ю.В. Розенцвейгом, рассмотревшими в 1980-х гг. произведения русских классиков конца 1780-1840-х гг. на французском языке. Сопоставив некоторые ранее не известные сочинения В.К. Третьяковского, Н.М. Карамзина, С. Глинки, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина и других поэтов, исследователи ввели в научный оборот термин «русская литература на иностранном языке», сделав важнейший вывод о том, что «русская литература на французском языке есть часть русской культуры» [Русская литература, 1994].

Вместе с тем изолированно друг от друга, преимущественно в 1980-1990-х гг., изучались с точки зрения поэтики и текстологии французские тексты и автопереводы русских поэтов и писателей XVIII – нач. XX вв. Например, в трудах Е.Е. Майминой о стилистических функциях французского языка в переписке А.С. Пушкина и в его поэзии [Маймина, 1994]; В.Е. Орлова о проблеме перевода французских текстов поэта [Орлов, 1996]; Л.Г. Фризмана о цикле французских автопереводов Е.А. Баратынского [Фризман, 1970]; в статьях Ю.П. Клюкина, Е. Эткинда и М.Л. Гаспарова об иноязычных произведениях М.И. Цветаевой [Клюкин, 1986; Эткинд, 1992; Гаспаров, 1995]. В 1990-2000-х гг. в связи с усилением интереса филологии к проблемам межкультурного диалога и переводоведения особое внимание ученых привлекло англоязычное наследие В.В. Набокова и И.А. Бродского, породившее целый ряд диссертаций и научных монографий. Необходимо отметить, что внимание ученых по вполне объективным причинам привлекало франко- и англоязычное творчество русских поэтов, своего рода исключением видится исследование немецких стихотворных автопереводов А.К. Толстого,

выполненное под руководством Д.Н. Жаткина [см., например, Жаткин, Шешнева, Шешнев, 2010].

Будучи широко известным как переводчик европейских, главным образом немецких поэтов на русский язык, основоположник стихотворного перевода В.А. Жуковский ни в одном из более чем десяти своих собраний сочинений не был представлен как создатель цикла немецких авторских переводов и оригинальных сочинений в прозе и стихах, опубликованных за рубежом или изначально создававшихся для иностранного читателя. При этом франкоязычное наследие поэта и русско-французская диглоссия, гораздо менее масштабная, чем немецкая, и реализовавшаяся преимущественно в штампах изящного французского и в раннем творчестве, обстоятельно изучена в диссертации и новых работах И.А. Вяткиной [см. например, Вяткина, 2010].

Впервые на необходимость собрать, осмыслить и издать немецкие сочинения Жуковского указал немецкий славист Дитрих Герхардт (1911-2011), в 1970 г. опубликовавший результаты своей фундаментальной работы по выявлению таких текстов [Gerhardt, 1970], в которой исследователю удалось атрибутировать 12 немецких сочинений Жуковского. Проведенное нами исследование наследия В.А. Жуковского (см. список трудов) в аспекте межкультурного взаимодействия позволило доказательно представить инициированный им процесс, названный Ю.В. Манном «парадигматическим сломом», процесс того, как в рамках масштабного русско-европейского трансфера немецкая культура-донор сменила французскую с ее моделирующей ролью и выступила в функции катализатора, удовлетворившего основные идейно-художественные потребности и обнажившего аутентичность русской культуры (литературы, живописи, науки) первой половины XIX века.

Актуальность введения в научный оборот иноязычного наследия Жуковского и комплексного изучения русской литературы на других языках связана не только с современными задачами жуковсковедения, но и с сегодняшним углублением интереса гуманитаристики к вопросам литературного билингвизма, транскультурного перевода и мультикультурализма. Одним из его истоков можно считать вышедший в 1970 г. основополагающий труд профессора Кембриджа Л. Форстера о мультилингвизме в поэзии [Forster, 1974]. Л. Форстер исходит из утверждения о том, что представление о неповторимости каждого из языков, «о священном духе языка, усвоенное человечеством со времен романтизма», не является абсолютным, и «писатели-полиглоты» не исключительны в своих творческих интенциях. Следовательно, отсечение

мультилингвизма в составлении истории национальных литератур на одном языке не только мифологизирует, но и значительно ограничивает ту или иную школу, концепцию, методологию. Ученый ставит проблему литературного полиглотизма Средневековья, Ренессанса и модерна, доказывая необходимость специального исследования данного феномена и переосмысления в этой связи истории мировой литературы.

Решение этой задачи продолжает вышедшее в 2007 г. исследование Д.В. Хокенсон и М. Мансон «Текст билингва. История и теория литературного автоперевода» [Hokenson, Munson, 2007], в котором авторы привлекают современные и классические философские и культурологические, социологические и филологические концепции для адекватного определения места самоперевода и литературного билингвизма в истории мировой литературы и рассматривают его не как периферийный или экспериментальный род словесной коммуникации, но как изначально более естественный для культуры европейского типа способ общения, творческого созидания и транскультурного диалога. Исследователи выделяют ряд этапов в эволюции данного рода литературы: от Средневековья и Ренессанса (1100-1600) до Раннего модерна (1600-1800), романтизма и современности (1800-2000), иллюстрируя ярчайшие образцы на примере творчества Джона Дана, Карла Гольдони, Штефана Георге, Сэмюэла Беккета и др. Из ряда русских писателей внимания удостоивается наследие В.В. Набокова, обозначенное как пример евро-американского трансфера [Hokenson, Munson, 2007, p. 177-184].

С начала 2010-х гг. наблюдается настоящий взлет актуальности исследований литературного полилингвизма как феномена отдельной национальной культуры и феномена интеркультурности в мировом масштабе. Немецкие, английские, американские, итальянские, испанские и российские ученые, исследователи языка и культуры, обратились к активному освоению эмпирического материала, выработке нового терминологического аппарата, адекватного предмету исследования, развитию различных подходов [Anselmi, 2012; Weigel, 2012; Ceccherelli, 2013 и др.].

В современной гуманитаристике выработан целый ряд концептов и подходов, потенциально базовых для создания общей теории и национальной истории литературы на иностранных языках. Вполне признанной является небинарная модель автоперевода и аспациональное рассмотрение взаимодействия национальных языков: при этом разграничение в рассмотрении истории мировой литературы обуславливает ключевое понятие транскультурности, подразумевающее наличие и трансляцию субстанциональных смыслов, тогда обращение к тому или иному языку в межлитературных контактах может

рассматриваться как использование той или иной валюты во внешнеэкономических отношениях [Formigari, 1990]. С этой точки зрения, типология и история литературного билингвизма выстраивается с позиций функциональной значимости обращения к тому или иному языку.

Модель горизонтального и вертикального перевода [Stierle, 1996] определяет возможности рассмотрения истории литературного билингвизма в аутентичных эпохе межкультурных, историко-политических контекстах. Так, к примеру, эпоха Средних веков, как в Европе, так и на Руси, определенно, внедряла билингвизм на уровне религиозной литературы для трансляции (переноса) вполне установленного корпуса смыслов в иных культурах. Литературный билингвизм 18-19 вв. представил переключение на горизонтальный уровень автоперевода и билингвизма в Европе. Можно утверждать, что в России русско-французский литературный билингвизм только к своему исходу эволюционировал от вертикального к горизонтальному, к примеру, от Третьяковского, намеренно не представлявшего читателю русских вариантов своих французских стихотворений, до Пушкина, иронично обыгравшего в «Евгении Онегине» сам сюжет русско-французского литературного билингвизма.

Отдельно следует сказать о разысканиях российских филологов, результаты которых представлены на международной научной конференции к 80-летию Г. Айги «Язык и языки поэзии», которая прошла в октябре 2014 г. в Институте языкознания РАН, и в журнале «Критика и семиотика» (2015/№ 1). Работы ученых посвящены поэтическому билингвизму и раскрывают отдельные его реализации в творчестве преимущественно современных стихотворцев и переводчиков, выбравших для словотворчества русский, английский, немецкий, испанский, греческий и другие языки. По верному замечанию Н.М. Азаровой, поэтический билингвизм как таковой «может помочь ответить на вопрос, который долгое время задается при изучении билингвизма: какая из двух гипотез языковой организации билингва правильная – та, что рассматривает языковую организацию как единый склад (stock) с разными элементами, или та, что видит организацию двух языков как две независимые системы? Поэтический билингвизм, очевидно, говорит в пользу второй гипотезы», что позволяет поставить «вопрос о разной субъективации», при этом «особым вопросом при изучении поэтического билингвизма должен быть вопрос о переводе» [Азарова, 2015, с. 169-170]. Многие ценные наблюдения коллектива ученых имеют универсальную значимость и могут быть методологически

применимы к интересующему нас корпусу русской поэзии на иностранном языке эпохи «золотого» XIX века, в котором недооцененный Жуковский занимал место «учителя».

Основным типом взаимодействия Жуковского с миром немецкой культуры стал именно перевод в самом широком значении этого понятия – как транспонирование и перенос целостных артефактов из одного культурно-исторического измерения в другое; инструментом этой перекодировки служило стремительно эволюционировавшее, но неизменно устойчивое художественное мировоззрение основоположника русского романтизма. Однако этот трансфер был двусторонним, и на протяжении трех десятилетий Жуковский-германofil переводил свои произведения в пространство немецкой словесности. На данный момент нам известны не менее 7 немецких стихотворений Жуковского, не имеющих русской основы или эквивалента; не менее 15 поэтических автопереводов (авторских и авторизованных, 6 из них вышли в свет в Германии в 1850 г.), а также 3 публицистических очерка, также опубликованные впервые на немецком языке.

Весь корпус текстов легко поддается классифицированию по хронологии и жанру. Почтивсенемецкиесочиненияпоэтапринадлежаткжанрустихотворногопослания: «Und trennen uns gleich Meer und Land» (1827), «Voller Keim blüh auf» (5 сентября 1827), «Du gefällst mir so wohl mein liebes Kind» (6 сентября 1827), «Olga, drei Genien hat der Schöpfer, dem Menschen gegeben», «Bete darum zu dem Herrn» (11/23 июля 1847), «Missgekannt auf Erden», «Wer Dich mit Steinen wirft, nun dem verzeihe Du» (1850). В кругу адресатов находятся крестница Саша Протасова, внуки Вольфганг и Вальтер Гете, родственница бывшей жены Ольга Бобринская, государственный деятель Радовиц. Гипотетически к этому корпусу может быть причислено восьмое оригинальное стихотворение В.А. Жуковского «Derzfrühkommende» («Приходящий раньше времени», апрель 1850), отправленное в письме другу-литератору А. фон Мальтицу. Особенности семантики текста близки стихотворениям последних лет жизни русского романтика, что позволяет предположить в нем автора приложенных к письму строк. Обращение к иностранному языку связано с тремя коммуникативными поводами жизнетворчества романтика: частыми посещениями Дерпта и общением с немецкими профессорами Дерптского университета в 1810-х гг. (в это время написано четверостишие к Саше), первым визитом в Германию и знакомством с И.В. Гете и его семьей (2 посвящения в альбомах внуков Гете), переселением в немецкий мир (послания О. Бобринской и И. Радовицу 1847 и 1850 гг.).



Среди автопереводов преобладают тексты, созданные в период жизни поэта в Германии (1840-1850-е гг.):

4 из них адресованы Гете и гетеанцам и созданы по случаю посещения Веймара в 1827-1833 гг. (Dem guten großen Manne/КГёте; Die Erscheinung/ Видение; Gott schütz' den Kayser!/ Боже, царяхрани!; Von den Geliebten, die für uns die Welt/ Воспоминание);

1 поэтический текст посвящен юной супруге поэта Елизавете Жуковской (LiebemeinSchöpfer/ О, молю тебя Создатель, 1843);

3 публицистических сочинения созданы в ответ на события в политической жизни в Европе 1848-1850 гг. одновременно на двух языках: VomMain, den 27. August 1848 /О происшествиях 1848 года; EnglischeundrussischePolitik/ Русская и английская политика (1850); JosephvonRadowitz/ Иосиф фон Радовиц (1850).

6 произведений вошли в издание стихотворений Жуковского «OstergabefuerdasJahr 1850» (DesDichtersBeruf (Fragment)/ из драмы «Камоэнс»; Sonntagsfrühe/ Воскресное утро в деревне; AndieSee/ Море; ZweiMondschein-Gemälde (Fragments)/ Два отчета о луне (отрывки); Widmungder ÜbersetzungdesGedichtes «NalundDamajanti» andieGroßfürstinAlexandraNikolajewna 1841/ Посвящение к “Налю и Дамаянти” вел. кн. Александре Николаевне, 1841 и DasMärchenvonIwanZarewitschunddemgrauenWolf/ Сказка о Иване Царевиче и Сером Волке.

Прежде всего, должен получить освещение вопрос о методе перевода Жуковского и о его познаниях в немецком языке. По свидетельству биографа и друга поэта К. фон Зейдлица, изучать язык он начал в раннем детстве дома с гувернером-немцем. В первом из дошедших до нас писем Жуковского к матери читаем: «Еще скажу Вам, что я перевожу с немецкого и учусь ружьем. В прочем, прося Вашего родительского благословения и целую Ваши ручки, остаюсь навсегда Ваш послушный сын Васинька» [Русский архив, 1872, стлб. 2363-2366]. Послание датируется 20 ноября 1795 г., то есть создано 8-милетним мальчиком. Этот интерес к немецкому вопреки царившей вокруг франкофилии не покидал поэта никогда и развивался по нарастающей. В 1805-1807 гг. он просил своего учителя-немца «назначить все лучшие немецкие книги во всех родах литературы» [Сочинения В.А. Жуковского, 1878, т. 6, с. 384], а А.И. Тургенева «назначить: что и где находится годного и нового, или старого, но еще не известного, в немецких книгах» [Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу, 1895, с. 34-37]. В 1810-х гг., общаясь с профессорами Дерптского университета, Жуковский создает лучшие переводы и сам

пишет по-немецки, а также изучает алеманнский диалект, его первая царственная ученица – немка, как и его супруга.

Первый русский романтик был монолингвом, однако немецким он владел прекрасно и эти его знания вкупе с выдающимся талантом позволили поправить ошибки, допущенные немцем, поэтом и переводчиком его текстов А. фон Мальтицем в переводе статьи о Фаусте 1848 г.: «было бы более правильно употребить вместо Streben выражение Lauf и перевести так: «Dieser Lauf in (или auf) einer bestimmten Linie zu (или nach) einer bestimmten Gränze». Так как здесь дело идет о движении, то слово Lauf выражает его более определенно, чем Streben. Lauf в одно и то же время и Streben и Bewegung; a Streben может существовать и без Bewegung. <...>GöttlicheEwigkeit, не лучше ли было бы сказать: «EwigkeitGottes». «Dieses Befestigung ist nicht mechanisch, unerlässlich, unerkennbar»; ядумаюлучше: „nicht etwas Mechanisches, unwillkürlich Notwendiges, uns Unbewusstes» [Русскийбиблиофил, с. 20]. Этот фрагмент позволяет представить себе метод Жуковского-переводчика собственных сочинений с русского на немецкий, процесс, в котором всегда участвовал носитель языка. Так описывает процесс создания автоперевода статьи «О событиях 1848 г.»: «Перевод был сделан на моих глазах, и я сам сделал несколько поправок: многое выпустил и сделал некоторые прибавления. В этом виде письмо будет более подходящим для немецкой газеты» [Русский библиофил, с. 37].

В случае с поэтическими переводами Жуковскому помогал генерал Криг фон Хохфельден, который не знал русского и переложил стихи Жуковского на немецкий, опираясь на дословные переводы, приготовленные поэтом при содействии супруги [Никонова, 2015, с. 225-236]. С уверенностью можно говорить о том, что издание стихотворений Жуковского «Ostergabe» (1850) является уникальным собранием сочинений поэта, которое открывает новые грани его наследия. Важно то, как и посредством чего представляет себя немецким читателям Жуковский-германофил: ведь это, по сути, поэтическое кредо романтика, последнее собрание избранных сочинений. «Пасхальный подарок» вместил в себя не только оригинальные творения русского поэта, но и обратный автоперевод: идиллия «Воскресное утро в деревне» (1831), созданная им на основе одного из алеманнских стихотворений Гебеля представляла собой оригинальное произведение самого Жуковского, как и все его стихотворные переводы. Перекладывая свою русскую идиллию на немецкий вместе с Хохфельденом, поэт предпочел романтическому методу традиционный, представляя довольно точный слепок своего сочинения, что подтверждает тезис об отличных методах субъективации в случае

поэтического билингвизма. «Sonntagsfrühe» представляет собой один из четырех обратных автопереводов В.А. Жуковского наряду со стихотворением «DesDichter'sBeruf», написанным по мотивам собственного перевода поэмы Ф. Гальма «Камоэнс», и «StummeLiebe», в основу которого легло стихотворение Н. Ленау.

Жуковский писал по-русски, большинство немецких дублетов его сочинений – переводы авторизованные, однако характер этой авторизации вполне позволяет говорить о полноправном соавторстве. Единственный немецкий перевод, созданный собственноручно Жуковским в 1850 г. и оставшийся на страницах его записных книжек, (автоперевод баллады 1814 г. «Узник») выполнен стихами (!), содержит минимальное количество поправок и зачеркиваний и «позволяет говорить не только о высокой степени мастерства переводчика, но и о его целеполагании, ориентации на максимально точную передачу подлинника, как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы» [Никонова, Ковалев, Крупницкая, 2015].

Немецкие сочинения и автопереводы Жуковского предоставляют уникальный материал для изучения актуальных сегодня вопросов филологии, двуязычное их издание может по-новому представить наследие поэта и выступить прецедентом в отечественной эдиционной практике.

### **Список литературы:**

- Азарова Н.М.* Предисловие ко второму разделу // Критика и семиотика. 2015, № 1. С. 169-170.
- Вяткина И.А.* "Философия фонаря" В. А. Жуковского: к вопросу о русско-французской диглоссии начала XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. № 2. С. 40-43.
- Гаспаров М.Л.* Русский «Молодец» и французский «Молодец»: два стиховых эксперимента // *Russica Romana*. 2 (1995). С. 36—40.
- Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н., Шешнев С.Э.* Автоперевод как специфическая форма оригинального творчества русского писателя на немецком языке (на материале автоперевода А.К. Толстым фрагмента «Песни о походе Владимира на Корсунь») // Вестник Московского государственного областного университета. Лингвистика. № 4/2010 С. 101-106.
- Клюкин Ю.* Иноязычные произведения Марины Цветаевой // Науч. докл. высшей школы. Филологические науки. 1986. № 4. С. 66– 73.
- Маймина, Е.Е.* Стилистические функции французского языка в переписке Пушкина и его поэзии / Е.Е. Маймина // Проблемы современного пушкиноведения. Л., Наука, 1981. С.58-65.
- Никонова Н.Е.* В.А. Жуковский и немецкий мир. М., СПб., 2015.
- Никонова Н.Е., Ковалев П.А., Крупницкая Д.Е.* Три «Узника» В.А. Жуковского: о стратегиях поэтического автоперевода // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 2(34). С. 138-153.
- Орлов В.Е.* К проблеме перевода французских текстов Пушкина // Московский пушкинист: Ежегод. сб. [Вып.] П. М., 1996. С. 215-233.
- Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу.* М., 1895.

- Русская литература на французском языке: французские тексты русских писателей XVIII-XIX веков. Вступ. статья Ю.М. Лотмана и В.Ю. Розенцвейга. Биограф. очерки и комментарии Ю.М. Лотмана. Сост. В.Ю. Розенцвейг. *Wiener Slawistischer Almanach: Sonderband 36*. Wien, 1994.
- Русский архив. Историко-литературный сборник. 1872. Выпуски 9-12
- Русский библиофил. 1912. Ноябрь–декабрь
- Сочинения В.А. Жуковского: В 6 т. / Под ред. П.А. Ефремова. Изд. 7-е, исправ. и доп. СПб., 1878.
- Фризман Л. Г. Прозаические авто переводы Баратынского / Л. Г. Фризман // *Мастерство перевода*. Сб. 6. М. : Советский писатель, 1970;
- Эткинд Е. “Молодец”: оригинал и автоперевод. // *Slavica. Casopis pro slovanskou filologii. Ročník 61. Praha, 1992. P. 265–284.*
- Anselmi, Simona. *On Self-translation: An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies*. Milan: LED Edizioni Universitarie, 2012.
- Ceccherelli A.; Imposti G.E.; Perotto M. <<II>> bilinguismo poetico di Rose Ausländer studio sulle autotraduzioni. Bologna, 2013.
- Formigari L. L'esperienze e il segno: La filosofia del linguaggio tra Illuminismo e Restaurazione. Rome, 1990.
- Forster L. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge University Press in association with University of Otago Press. 1970.
- Gerhardt D. Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs // ГорскиВијенац a Garland of essays offered to Prof. Elizabeth Mary Hill. Cambridge. 1970. S. 118–154.
- Hokenson J.W., Munson M. *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation* Manchester, 2007.
- Stierle K. *Translatio Studii and Renaissance: From Vertical to Horizontal Translation // The Translatability of Cultures*. Stanford, 1996. P. 55-67.
- Weigel S. *Sounding Through – Poetic Difference – Self-Translation: Hannah Arendt's Thoughts and Writings Between Different Languages, Cultures and Fields // “Escape to Life”: German Intellectuals in New York: A Compendium on Exile after 1933*. Berlin, Boston, 2012.

*Новикова В.В.*

Центр русского языка  
г. Лондон (Великобритания)

*Novikova Victoria*

The Russian Language Centre  
London (UK)

**ТВОРЧЕСТВО М.А. БУЛГАКОВА НА УРОКАХ РКИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ И ТЕЛЕПЕРЕДАЧ)**

**THE WORKS OF MIKHAIL BULGAKOV AND THEIR USE IN LESSONS OF  
RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE, BASED  
ON MATERIALS FROM FILM AND TV**

В статье рассматривается вопрос о содержании социокультурной компетенции учащихся продвинутого (B2-C2) этапа обучения и анализируется опыт использования видеокурса, созданного на материале экранизаций произведений М. А. Булгакова, для совмещенного изучения русского языка, истории и культуры России, и анализируются возможности использования аутентичных видеоматериалов как средства формирования социокультурной компетенции и частичной компенсации отсутствия естественной языковой среды.

The article discusses the problem of the contents of sociocultural competence of students studying Russian at levels B2-C2. It also examines the experience teaching the audiovisual course based on materials from screen adaptations of the works of M. Bulgakov and the potential for using different types of authentic video resources to develop sociocultural competence and to create a learning environment, which can partially compensate for the absence of a natural language environment.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, социокультурная компетенция, аудиовизуальные средства, языковая среда, аудирование, Михаил Булгаков.

**Keywords:** Russian as a foreign language, sociocultural competence, audio-visual resources, language environment, listening, Mikhail Bulgakov.

Преподавание русского языка как иностранного на продвинутом этапе (B2-C2) вне языковой среды сопряжено с рядом проблем, среди которых основной является недостаток учебных пособий для обучения на этих уровнях и для подготовки к ТРКИ 2-4. Большая часть существующих пособий либо узкоспециальна (язык бизнеса и других специальностей), либо ориентирована на студенческую аудиторию, обучающуюся в России, и не вызывает особого интереса у взрослых учащихся. Особенно ощущается нехватка пособий по аудированию с четко разработанной системой заданий и упражнений, направленных как на выработку чисто языковых навыков и умений, так и на формирование умений «воспринимать основную смысловую информацию (на уровне общего, детального и критического понимания), а также коммуникативные намерения,

включая имплицитно выраженные намерения говорящих; воспринимать информацию социально-культурного характера, выраженную как в эксплицитной, так и в имплицитной форме» [Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Третий уровень. Общее владение, 1999, с. 12].

Вероятно, это обусловлено недостаточной разработанностью описания того, что же, собственно, должна включать в себя социокультурная компетенция на различных уровнях овладения языком, и в особенности – на высоких уровнях (ТРКИ 2-4). В субтестах по говорению и аудированию (особенно тех, которые основаны на просмотре видеофрагментов) экзаменуемым предлагается подготовить «монолог-рассуждение на тему, связанную с решением морально-этической проблемы», включив в данный монолог «морально-этическую оценку поведения людей в предложенной ситуации» и «вывод-обобщение по теме» [Типовые тесты по русскому языку как иностранному. III сертификационный уровень. Общее владение, 1999, с. 33]. Как справедливо отмечает Н.П. Андриюшина, «в нормативных документах не содержится разъяснения о том, что для объяснения мотивов поведения героев видеофрагмента иностранец должен понимать русскую языковую картину мира, понимать социокультурные реалии страны изучаемого языка, в том числе межличностные отношения, систему ценностей, правила поведения в повседневной жизни. Данные объекты контроля нигде не зафиксированы, в результате при выполнении задания испытуемые строят высказывания, исходя из собственных социокультурных представлений и демонстрируя во время тестирования непонимание мотивов поведения героев видеофрагмента, неверно трактуя их эмоции и реплики» [Андриюшина, 2015, с. 52]. Это, безусловно, не облегчает задачу ни для преподавателя, отбирающего учебный материал для своих занятий, ни для учащегося, которому необходимо сдать экзамен, так как им очень сложно понять, какие же именно части русской культуры и языковой картины мира необходимы для изучения, а какие нет.

В ситуации, когда русский язык преподается вне среды своего естественного функционирования, эти вопросы приобретают дополнительную значимость, поскольку представления о России, ее традициях, культуре, быте за рубежом до сих пор весьма стереотипизированы, и эти стереотипы поддерживаются, к сожалению, не только зарубежными средствами массовой информации, но и некоторыми учебными пособиями. Также учащиеся чаще всего не слишком интенсивно используют русский язык вне учебного процесса, то есть отсутствует внешняя мотивация к обучению, а внутренняя может быть ослаблена нехваткой времени, недостаточно эффективной организацией

самостоятельной работы и очень ограниченным количеством действительно увлекательных и удобных в работе учебных пособий (особенно это касается продвинутого этапа обучения, когда у учащихся уже накоплен значительный учебный опыт, и знакомые формы работы могут показаться скучными и перестать мотивировать). В таком случае необходимо использовать такие средства обучения, которые позволили бы, с одной стороны, поддержать внутреннюю мотивацию обучаемых, а с другой – сделать процесс обучения более эффективным и направленным на формирование у учащихся навыков межкультурной коммуникации.

По вышеуказанным причинам, а также поскольку большинство заданий на проверку сформированности социокультурной компетенции в тестах ТРКИ основано на материалах художественных фильмов и телепередач, для создания курсов для взрослых учащихся продвинутого (Advanced) уровня были использованы именно они, причем работа над художественными фильмами сопровождалась работой над отрывками телепередач об истории создания кинолент, работе режиссеров и актеров, так как это не только вызывает интерес и повышает мотивацию учащихся, но и является самым естественным способом освоения языка и формирования вышеупомянутых умений: «работа с видеоматериалами на уроках РКИ позволяет в учебных условиях показать реальные прагматические социокультурные ситуации и прокомментировать их, повысить внутреннюю мотивацию учащихся к освоению русского языка, создать психологическую комфортность, развить произвольную и произвольную иноязычную память обучаемых, ввести их в дискурс» [Быкова, 2009, с. 33].

В настоящее время в Центре русского языка (RLC, London) процесс создания и апробации проходят курсы по фильмам Л. Гайдая, Э. Рязанова, фильмам, созданным в 1990-е и начале 2000-х годов, а также отдельный курс, посвященный экранным интерпретациям творчества М.А. Булгакова.

Произведения М. А. Булгакова широко известны популярны в Великобритании, как благодаря большому количеству переводов, так и театральным постановкам (спектакль «Бег» (2014, The Jack Studio Theatre), опера «Собачье сердце» (2010, London Coliseum), «Мастер и Маргарита» (2012, Barbican) и др.), творческому осмыслению театральными режиссёрами подверглась и собственно биография писателя в пьесе «Collaborators» Джона Ходжа, поставленной в 2001 году. Однако количество британских экранизаций произведений Булгакова насчитывает гораздо меньшее количество произведений (ср. мини-сериал «A Young Doctor's Notebook» (2013-2014)), поэтому интерес изучающих

русский язык как иностранный к русскоязычным экранизациям достаточно высок. Необходимо отметить также высокую насыщенность этих экранизаций прецедентными феноменами, к которым, по определению В. В. Красных, относятся феномены, «хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества (имеющие сверхличностный характер)», «актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане», «обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи» [Красных, 1997, с. 124].

Для видеокурса по экранизациям произведений Булгакова были выбраны следующие фильмы и телепередачи:

- художественный фильм «Собачье сердце» (реж. В. Бортко, 1988)
- художественный телевизионный фильм «Дни Турбиных» (реж. В. Басов, 1976)
- художественный фильм «Иван Васильевич меняет профессию» (реж. Л. Гайдай, 1973)
- телесериал «Мастер и Маргарита» (реж. В. Бортко, 2005)
- телепередачи «Тайны советского кино», «Собачье сердце»: Как снимался легендарный фильм», «Хроники русского сериала – Мастер и Маргарита», отрывки из интервью режиссёра В. Бортко и актёров, снимавшихся в фильмах и др.
- отрывки из повести «Собачье сердце», романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита».

Выбор был обусловлен как интересом учащихся к самим произведениям (роман «Мастер и Маргарита» для многих из них - своего рода «культовое» произведение, и, по словам одного из студентов, прошедшего курс, «мне хотелось бы смотреть и понимать те фильмы и читать те книги, которые считают важными и цитируют русские люди»), так и отраженными в них периодами советской истории, насыщенность реалиями и прецедентными текстами, а также безусловной популярностью среди русскоговорящих зрителей («Собачье сердце»), актуальностью (фильм «Дни Турбиных», работа над которым совпала с событиями 2014 года на Украине), близостью к тексту оригинала (сериал «Мастер и Маргарита»).

Структура материалов видеокурса варьировалась в зависимости от особенностей видео - и текстового материала. Так, например, при работе над фильмом «Дни Турбиных» обсуждалась «театральность» фильма и привлекались отрывки из романа «Белая гвардия» для изучающего чтения; некоторые студенты по собственной инициативе посмотрели снятый в 2012 году телесериал «Белая гвардия» и предложили свой сравнительный анализ



этих двух кинолент. При изучении фильмов «Собачье сердце» и «Иван Васильевич меняет профессию» особое внимание было уделено тому, как киноинтерпретации повлияли на восприятие повести «Собачье сердце» и пьесы «Иван Васильевич» русскими зрителями и читателями. Работа же над сериалом «Мастер и Маргарита» была более текстоцентрична, поскольку сценарий фильма максимально приближен к оригинальному тексту романа.

Первоначально аудиторная работа над фильмами была рассчитана на 25 аудиторных часов (10-тинедельный курс по 2,5 часа в неделю).

Предфильмовый этап включал в себя выяснение степени знакомства учащихся с литературным произведением или другими его экранизациями или театральными постановками. После этого студентам предлагалось ознакомиться с основными сюжетными линиями фильма в текстовом виде (эта часть материалов была написана преподавателем на основе статей из Википедии и других ресурсов Интернета). Необходимость этого этапа объясняется и тем, что некоторые студенты не были знакомы с литературным источником, и недостатком времени для просмотра фильма или сериала полностью дома.

В предфильмовый этап также включался просмотр в аудитории отрывков телепередач и интервью с актёрами и режиссерами, посвященных процессу создания фильмов. Эти отрывки сопровождались разного рода заданиями на понимание как основной информации, так и деталей, а также работой над лексикой (включая историзмы, необходимые для адекватного понимания содержания фильма). Например, работа над фильмом «Собачье сердце» предварялась просмотром отрывка из телепередачи «Тайны советского кино» и следующими заданиями:

***Посмотрите отрывок из программы «Тайны советского кино» и ответьте на вопросы (00:00 – 5:23):***

- 1) *Когда и где состоялась премьера фильма «Собачье сердце»?*
- 2) *Чем считают повесть «Собачье сердце» исследователи творчества Михаила Булгакова?*
- 3) *Где и когда повесть была экранизирована впервые?*
- 4) *Почему актер Владимир Толоконников приезжает на могилу Булгакова?*
- 5) *Что означает фраза, которую цитирует актёр «Есть у Булгакова такие слова, Шариков говорит «Так свезло мне...»?*
- 6) *Когда и где была впервые напечатана повесть Булгакова «Собачье сердце» в*

*Советском Союзе?*

7) *Что говорит кинокритик Александр Шпагин о фильме «Собачье сердце»?*

Из другого отрывка из этой же программы студенты узнали, почему местом съемок «самой московской повести» Булгакова был избран Петербург и по каким причинам это произошло, а также познакомились с актерами, сыгравшими главные роли в фильме. Предфильмовая работа над сериалом «Мастер и Маргарита» содержала историю написания и публикации романа, историю его предшествующих экранизаций и различных трудностей, с которыми сталкивались создатели сериала, просмотр отрывков интервью с режиссёром фильма В. Бортко и продюсером В. Тодоровским, а над фильмом «Дни Турбиных» - историю создания пьесы, ее постановок при жизни Булгакова и т.д.

Дальнейшая работа над фильмом в аудитории заключалась в просмотре коротких (не более 10-15 минут) отрывков, отбор которых производился по степени их значимости для развития сюжета или по наполненности их теми или иными лексическими единицами и прецедентными текстами. Так, например, в аудитории студенты смотрели сцену первой встречи профессора Преображенского с дворовым псом Шариком и последующую беседу профессора с доктором Борменталем, в которой содержится следующий диалог:

*«Борменталь: Как это вам, Филипп Филиппович, удалось подманить такого нервного пса?»*

*Преображенский: Лаской, лаской... Единственным способом, который возможен в обращении с живым существом...»*

После просмотра сцены визита Швондера и других членов домкома в квартиру профессора Преображенского учащимся было предложено сравнить и обсудить различные формы дореволюционных и послереволюционных обращений, таких, как «милостивый государь», «господа», «товарищ» и др., а также разобраться в аббревиатурах и сокращениях, которыми изобилует речь действующих лиц, а известный фрагмент, где профессор Преображенский рассуждает о том, что такое разруха, вызвал наибольший интерес учащихся, так как позволил проследить буквально в реальном времени за формированием концепта.

Работа над сериалом «Мастер и Маргарита» была ориентирована как на выработку навыков аудирования, так и чтения. Просмотр некоторых отрывков предварялся чтением соответствующего отрывка из романа, а иногда наоборот, студенты читали отрывок из романа после просмотра соответствующего видеоряда. Особое внимание уделялось работе

над цитатами из романа, активно функционирующими в речи носителей русского языка: «Рукописи не горят», ««Правду говорить легко и приятно», «Москвичей испортил квартирный вопрос», «Человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен» и др. (например, студентам предлагалось найти примеры использования этих цитат в СМИ или сконструировать ситуацию, в которой они сами могли бы использовать ту или иную цитату или её часть – такого рода задания были вынесены в постфильмовый этап работы).

Опыт использования видеокурса, основанного на экранизациях произведений М. А. Булгакова, и отзывы учащихся показали, что работа с видеоматериалами очень эффективна, так как не только развивает умение воспринимать самые различные виды звучащей речи и улучшает качество коммуникации с носителями языка, но и формирует социокультурную компетенцию учащихся. Любой художественный фильм так или иначе отражает эпоху своего создания, а в случае экранизации художественного произведения зачастую можно наблюдать и столкновение, и взаимопроникновение времени экранизируемого произведения и времени создания экранизации (так, фильм «Собачье сердце» и сериал «Мастер и Маргарита» сняты одним и тем же режиссёром, но в очень разное время – в 1988 и в 2005 году, и поэтому крайне интересно наблюдать и эволюцию творчества режиссёра, и отражение современности в этих фильмах). Именно поэтому целесообразным представляется использовать в курсах для студентов высоких уровней обучения как фильмы и художественные тексты, так и телепрограммы, отрывки из интервью и критических статей: это помогает увидеть фильм (и в случае экранизации – художественное произведение) с самых разных точек зрения, развить у учащихся умения рассуждать на изучаемом языке, анализировать речь как персонажей фильма или литературных героев, так и создателей фильма и актёров.

Наибольший интерес у студентов вызывает отражённая в фильмах история России, восприятие и трактовка её ключевых событий как Булгаковым, так и режиссёрами фильмов, сходство и различия этих трактовок с принятыми в стране, где происходит обучение (а также с родными странами учащихся в случае мультинациональной группы), роль и место этих событий в мировой истории. Сопоставление исторических событий, их трактовок режиссёрами и восприятия их в настоящее время позволяет учащимся глубже понять происходящие в современном обществе процессы и восприятие мира в современной России. Большой интерес вызывают также язык и стиль произведений. Все без исключения учащиеся признали, что после комбинированного изучения фильмов и

отрывков из повестей и романов Булгакова им «стали понятнее многие события советской истории», «стало не так страшно смотреть фильмы и читать длинные книги по-русски» (цитаты из отзывов студентов).

**Список литературы:**

*Андрюшина Н. П.* Культурологическая компетенция в лингводидактическом тестировании по русскому языку как иностранному/ Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ В 15 томах . Том 10. Направление 9. Методика преподавания русского языка как иностранного, родного и неродного. СПб.: 2015 – С. 48-54.

*Быкова О.П.* Учебные модули для работы с видеоматериалом / Русский язык за рубежом. 2009, № 2 – С.33-40

Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Третий уровень. Общее владение / Иванова Т.А. и др. – М. – СПб.: «Златоуст», 1999. – 44 с.

Типовые тесты по русскому языку как иностранному. III сертификационный уровень. Общее владение. М. – СПб.: Златоуст, 1999. – 112 с.

*Красных В. В.* Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. Вып. 2 / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Филология, 1997. – С. 120-126.

*Новикова М.Г.*

Российский государственный университет правосудия  
г. Москва (Россия)

*Novikova Marina*

Russian State University of Justice  
Moscow (Russia)

## ИТЕРАТИВНАЯ МОДЕЛЬ ПОНИМАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ ITERATIVE UNDERSTANDING MODEL IN LITERARY TRANSLATION

В статье вводится понятие итеративной модели понимания, доказывается, что данная модель соответствует возможным движениям мысли в сознании переводчика в момент осуществления профессиональной деятельности. Теоретически обосновываются и практически иллюстрируются три основные функции итеративной модели понимания: во-первых, это способ выведения контекстуально обусловленного значения полисемичных слов; во-вторых, это прослеживание и описание динамики становления и развития художественного образа, заложенного автором в литературное произведение; в-третьих, это способность являться одним из инструментов сохранения идиостиля в тексте перевода.

The concept of an iterative understanding model is introduced in the article. It is also proved that the suggested model complies with the possible movements of thought in the mind of a translator during his professional activity. Three main functions of the iterative understanding model are theoretically justified and practically illustrated. First of all, it is an ability to define the contextual meaning of polysemantic words. Secondly, it is identification and description of the discourse dynamics for literary images in the original text. Finally, it is one of the translator's instruments for preserving the peculiarities of idiosyle in the target language.

**Ключевые слова:** итеративная модель понимания, художественный перевод, полисемичные слова, система художественных образов, идиостиль.

**Key words:** iterative understanding model, literary translation, polysemantic words, system of literary images, idiosyle.

Современную парадигму исследования можно смело назвать интегральной, поскольку наиболее продуктивные подходы к решению стоящих перед учеными проблем появляются на стыке нескольких, необязательно смежных, дисциплин. Важность для переводоведения данных таких наук как психология и нейрофизиология закономерна. Разгадка механизмов понимания текста, мозгового кода мыслительных процессов будет способствовать теоретическому описанию выбора того или иного переводческого решения, оценке адекватности текста перевода.

Целью настоящего исследования является описание одной из возможных моделей понимания и иллюстрация ряда ее функций в процессе художественного перевода.

Связь процесса понимания с построением моделей не случайна. Выдающийся отечественный нейрофизиолог Наталья Петровна Бехтерева представляет данный процесс в виде схем: «Схемы бывают разными... Мы называем человека талантливым или даже гениальным, если такая схема, представление, концепция оказываются верными... когда разрозненные факты укладываются в стройную систему и сложные события оказываются возможным излагать просто, представить в виде схемы да еще предсказать что-то на ее основе» [Бехтерева, 2008, с. 83].

В свете приведенной цитаты логичным видится построение модели понимания, точнее, возможной схемы движения мысли в сознании переводчика, например, в процессе выведения контекстуально обусловленного значения слова исходного текста с последующей иллюстрацией ее эффективности в переводческой деятельности.

Естественно воспринимается факт, что во время ознакомления с художественным произведением на ИЯ переводчик не всегда может с легкостью установить речевое значение некоторых текстовых элементов, которое отличается от конвенционального. Начинается работа по выведению контекстуально обусловленного значения. «Природа заложила в каждого из нас определенный ограничитель, который не допускает пустого перебора всех возможных значений. Предположим, что данный ограничитель – это своеобразный структурный классификатор, определяющий субъектно-объектные отношения с направленностью действия. При совпадении структур, происходит мимолетное понимание. Но совпасть может только часть структуры, тогда происходит несовпадение (противоречие) характерных черт уже существующего образца и воспринимаемой информации. В этом случае мозг «дает команду» возвращению к исходной точке и начинает анализировать структуру сначала, но уже с позиций имеющихся знаний. И так продолжается до тех пор, пока человек не получит удовлетворяющий его вариант» [Новикова, 2012, с. 70–71]. Например, при нечетком восприятии первого слова фразы: «...а мыла раму», совпадает только часть знакомой структуры, перед дальнейшим чтением происходит обращение к уже имеющемуся опыту, который предоставляет готовую подсказку «мама мыла раму». Возможно много вариантов: «Тома, сама, дома и т.д.». Если человека удовлетворяет полученный результат, он продолжает работу с текстом. Но это не означает, что к данной фразе человек больше не возвращается при дальнейшем восприятии текста. Контекст может как подтвердить, так и опровергнуть правильность выбора. Например, если после рассмотренной фразы последуют слова: «Миндалевидные глазки весело блестели,

*толстенький хвостик смешно подергивался, точеное копытце удивительно ловко водило губкой по стеклу*», то выбор слова «мама» уже не будет казаться правильным. Вариант «лама» будет более уместным.

Следовательно, процессы, влияющие на выбор значения, являются динамичными, с заложенной возможностью неоднократного возвращения к исходной точке [Новикова, 2014, с. 153]. Подобное явление и названо итеративной моделью понимания.

«Итеративная модель характеризуется выполнением определенных действий параллельно с непрерывным анализом полученных результатов и корректировкой предыдущих этапов работы (кроме последнего, потому что он предоставляет конечный результат) и имеет повторяющийся цикл» [Новикова, 2014, с. 162]. Причем, для уточнения варианта перевода слова, анализируется не весь контекст, а определенные, тематически объединенные элементы, раскрывающие речевое значение слова. Подобная группа слов называется тематической цепочкой.

В рассмотренном примере тематически объединенными являются слова: *миндалевидные глазки, толстенький хвостик, точеное копытце*, относящиеся к теме «описание животного».

Полученная итеративная модель понимания универсальна и многофункциональна. Остановимся на трех ее функциях.

Во-первых, итеративная модель понимания описывает движения мысли в сознании переводчика в процессе перевода полисемичных слов. Данные движения всегда одинаковы, не зависят от особенностей восприятия каждого отдельного человека. Для выявления речевого значения слова все мы сначала мысленно обращаемся к уже проработанному контексту или имеющемуся опыту, затем, встречая в дальнейшем контексте слова из тематической цепочки, определяющей значение полисемичного слова, снова возвращаемся к уточняемому слову, затем с позиций новых знаний вновь обращаемся к дальнейшему контексту, встречаем новое слово из тематической цепочки, и еще раз возвращаемся к уточняемому слову с целью корректировки его значения, то есть мы совершаем повторяющиеся действия (итерацию) до тех пор, пока не кончатся слова из тематической цепочки. Справедливости ради отметим, что разным переводчикам может потребоваться разное количество элементов из тематической цепочки для определения речевого значения слова, тогда, встречая каждое новое слово из тематической цепочки, он будет убеждаться в правильности принятого переводческого решения.

Приведем пример из рассказа С. Моэма «The Human Element»:

*He was an **artist*** [Maugham, 1996, p. 257].

Слово, языковое значение которого не совпадает с речевым, выделено жирным шрифтом. Конвенциональные значения текстового элемента «**anartist**» являются следующими: «*артист, живописец, актер, скульптор, гравировщик, творческий работник в области изобразительных искусств* и так далее». Для адекватного перевода рассматриваемого слова обратимся к тексту рассказа и выявим тематическую цепочку, определяющую речевое значение рассматриваемой единицы языка: «*considerable reputation as a writer, critics welcomed as a new star, praised his style, raised the short story from the depths, the best compositions, etc. (доопределяемого слова); the books, their readers, distinguished reputation as a writer, write a story, stand-point of the writer, etc. (после определяемого слова)*». Все составляющие тематической цепочки относятся к такому виду искусства, как «литература». Следовательно, все возможные переводческие эквиваленты должны ассоциироваться с данной темой. Отдельно выделим такой элемент цепочки, как «*not interested in the vulgar*», поскольку он является показателем того, что герой произведения ценит искусство ради искусства, не воспринимает свою деятельность в качестве источника наживы. Исходя из вышеизложенного, возможно предложить следующие равноправные варианты перевода: «*настоящий писатель, мастер своего дела, творец* и так далее». Например:

*Он был **настоящим писателем*** (перевод мой –М.Н.).

Подобные варианты перевода были выбраны Ю. Васютиным и Н. Галь:

*Он был **человек искусства*** (перевод Н. Галь) [Моэм, 1989, с. 370].

*Он был **творцом*** (перевод Ю. Васютина) [Моэм, 2000, с. 365].

Во-вторых, итеративная модель понимания является на сегодняшний день пока единственным инструментом для того, чтобы проследить и описать динамику становления и развития художественного образа, заложенного автором в произведение.

В качестве примера рассмотрим еще одно предложение из рассказа С. Моэма «The Human Element»:

*These **exquisite persons** succumb strangely to the glamour of the footlights...* [Maugham, 1996, p. 265].

Выделенное словосочетание символизирует исключительность, которую можно передать такими переводческими эквивалентами, как «*утонченные люди, рафинированные персоны, редкие эстеты* и т. д.».



Мнения людей по поводу рафинированности могут не совпадать из-за отличий концептуальных систем. В нашем понимании, утонченные люди – это положительное явление. А теперь приведем тематическую цепочку, позволяющую понять **авторское** восприятие «утонченных эстетов», расположенную по всему тексту рассказа. Сточкизрения С. Моэма, «редким эстетам» присущи следующие характеристики: *«they despise craftsman's competence, men of aesthetic leanings, apt to be imprudent in the affairs of the flesh, prigs, caught in an equivocal situation, not quite human, so self-controlled, so urbane, accustomed to the usages of polite society, etc.»*. Данная тематическая цепочка рисует образ людей, «презирающих искушенность профессионала, обладающих изысканными вкусами, неосмотрительных в плотских развлечениях; педантов, попадающих в двусмысленные положения; людей, в которых маловато человеческого, сдержанных, прекрасно воспитанных, привычных к рамкам светских приличий».

Следовательно, при бережном сохранении в тексте необходимого количества элементов тематической цепочки (раскрывающих динамику становления и развития образа рафинированных людей) в их речевом значении, итеративная модель понимания способствует порождению в сознании переводчика, а далее и читателя, задуманный **автором** образ для эмоциональной и моральной оценки (в данном случае, отрицательный образ «рафинированных людей»).

Третья функция итеративной модели понимания связана со второй (образной динамикой) и представляет собой один из инструментов сохранения идиостиля автора в тексте перевода и оценки адекватности перевода художественного произведения.

Существует точка зрения о возможной утрате художественным произведением по его завершению всякой связи с автором. Однако мы придерживаемся другого мнения. «Обращаясь к анализу различных типов текста – публицистических, художественных, научных и т.д., исследователи констатируют, что автор в них является важнейшей стилеобразующей категорией и не может быть элиминирован из литературоведческого, а тем более из предпереводческого анализа» [Мишкурин, 2013, с. 21]. Связь между литературной работой и ее автором остается, вслед за Н.В. Ивановым, может быть определена как символическая, представленная идиостилем [Иванов, 2002, с. 166]. Поскольку «переводческое прочтение оригинала – это истинная герменевтическая деятельность», то в задачи переводчика входит не только «реконструкция текста на языке перевода иными средствами выражения» [Гарбовский, 2004, с. 52], но и сохранение особенностей авторского стиля в тексте перевода.

В большинстве случаев авторский стиль понимается как совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, т.е. на первый план выходит форма художественного текста. Это выразительное определение понятия стиль. С одной стороны, данный подход позволяет выработать специфический набор измеряемых признаков, которые являются уникальными для данного автора и повторяются в его текстах. С другой стороны, на сегодняшний день пока не найдено универсальных лингвистических маркеров дифференциаций идиостилей, поскольку имеет место существенная вариативность признаков для текстов различных жанров, различных временных пластов и эпох, различных периодов творчества. Следовательно, выразительного аспекта не достаточно, нужны содержательные параметры, чтобы сделать идиостиль принципиально измеряемой категорией.

Создавая более формализованный подход к проблеме сохранения авторского стиля в тексте перевода, мы выявили связь идиостиля и стиля вообще с символической функцией знака. Развивая данную мысль, можно определить понятие «стиля» при помощи понятия «языковой символизм».

Рассуждая о природе «языкового символизма» отметим, что понятия и языкового знака, и символа, а также концепта, и образа объединяются понятием **слово**. Следовательно, перечисленные понятия имеют точки соприкосновения. Логически выстраивается своеобразная цепочка: **слово**, которое представляет собой **языковой знак**, который в речи становится **символом** (в основе которого лежит **концепт**), при восприятии символа в сознании человека появляется **образ** объекта или явления объективной реальности, который эмоционально окрашивает символ. Символ дискурсивен, конкретен, но опирается на абстрактную функцию знака.

Итак, языковой символизм – это **способность символа порождать образы не только с целью иносказательного описания каких-либо фактов или явлений, но и с целью создания у реципиентов определенного эмоционально-эстетического отношения к данным фактам или явлениям**. Следовательно, идиостиль возможно определить как **систему художественных образов, заложенных автором в произведение**.

И тогда характерной чертой авторского стиля можно назвать систему символов и определенную смысловую позицию каждого символа в тексте законченного художественного произведения. Следовательно, задача переводчика заключается в

расположении символов в тексте перевода в такой смысловой позиции, чтобы они порождали такие же образы, какие они порождают в тексте оригинала.

Однако, слово может иметь символическое значение, способное породить задуманные автором образы только при соблюдении как минимум 4-х условий: 1) если оно является смысловой доминантой, 2) если оно приведено на языке перевода в своем речевом значении, **что является главным условием для успешного функционирования итеративной модели понимания**, 3) если оно расположено в тексте согласно законам актуального членения предложения, 4) и если в тексте перевода сохранены все элементы, определяющие понимание данного слова (конечно, если таковые имеются) в их речевом значении.

При соблюдении перечисленных условий итеративная модель понимания, основываясь на языковом символизме, может рассматриваться как один из возможных инструментов сохранения идиостиля автора (системы образов в их дискурсивной динамике) в тексте перевода и, следовательно, оценки адекватности перевода художественного произведения.

Воспользуемся полученными выводами для анализа адекватности перевода стихотворения Осипа Эмильевича Мандельштама на английский язык.

Рассматриваемое поэтическое произведение относится ко времени сближения Осипа Эмильевича с акмеистами, что происходит естественным образом из-за высокой востребованности «прекрасной ясности» и «вечности» образов в литературе и духовной атмосфере начала 1910-х годов. По мнению поэта, акмеизм «принес с собой не новизну мировоззрения, а новизну вкусовых ощущений» художественно освоенного «многообразного и яркого земного мира». Поэт «любовно разглядывает хрупкие грани вещей, любит милой мелочами» [Колкова, ЭР], старается как можно точнее и красочнее описать их, вырисовывая представшую перед глазами действительность при помощи семантически связанных безглагольных предложений:

«Морожено!» Солнце. Воздушный бисквит.

Прозрачный стакан с ледяною водою.

Перед глазами читателя предстает образ ясного утра с легким морозцем, пронзительно-голубого неба с нежными кучевыми облаками и небольшой водоем, еще не успевший сковаться льдом.

В английском переводе:

«Icecream!» Sun. Theairybiscuits.

A see-through tumbler of icy water.

Увидеть описание природы невозможно. Все слова воспринимаются в прямом значении из-за неправильно подобранного переводческого эквивалента к слову «морожено». Поэт имел в виду не столько просторечную форму слова «мороженное», выкрикиваемую уличными торговцами, сколько ее схожесть со словом «морозно», желанием придать ей известные и любимые всеми с детства вкусовые ощущения. Система образов, заложенных автором в произведение, разрушается. Текстовый элемент «ice cream» становится непригодным для поддержания функционирования итеративной модели понимания, динамики становления системы образов.

Не спасает ситуацию и то, что в последующих строках образы, вызываемые языковыми символами совпадают. Приведем несколько примеров.

И в мир шоколада с румяной зарею,  
В молочные Альпы, мечтанье летит.

Существует давнее мнение, что в Альпах произрастает самая сочная трава, потребляя которую, альпийские коровы дают самое лучшее молоко, из которого производится швейцарский шоколад у многих ассоциирующийся с эталоном шоколадного вкуса – синонимом наслаждения. Однако горы сами представляют собой восхитительное сочетание шоколадного основания и молочных пиков, скованных морозом. Этот образ и возникает после прочтения строк оригинала и перевода.

Into a world of chocolate's pink dawn  
The daydreams fly, into the Alps' milkiness.

Следующий пример рисует образ небольшой беседки в саду, который одинаков в английском и русском вариантах стихотворения.

Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть -  
И в тесной беседке, средь пыльных акаций,  
Throw sweet looks and tinkle a teaspoon...  
In the tiny summerhouse, under dusty acacias,

Но на этом сходство заканчивается. Далее в стихотворении автор описывает первые заморозки, сравнивая их с хрупкой снедью:

Принять благосклонно от булочных граций  
В затейливой чашечке хрупкую снедь...

Словосочетание «хрупкая снедь» рождает образ первых хрустких ледяных кристаллов причудливой формы предположительно на резном листочке только благодаря

возвращению переводческой мысли к значению «морозно» у первого слова стихотворения. Поскольку данное значение отсутствует у первого слова текста перевода, то словосочетания «затейливая чашечка» и «хрупкая снедь» воспринимаются буквально и рождают образ еды в сознании англоязычного читателя.

Accept and praise the bakers' graces  
From intricate cups, take the delicate food...

Следующая строфа русского стихотворения:

Подруга шарманки, появится вдруг  
Бродячего ледника пестрая крышка –  
И с жадным вниманием смотрит мальчишка  
В чудесного холода полный сундук.

Так же, как и ее англоязычный перевод:

The roaming ice-box, its lid bright-coloured,  
Will be here soon – the barrel organ's friend.  
And the street boy keeps his greedy attention  
On that full coffer with its marvellous coldness.

рождают одинаковый образ уличного торговца с ледником – прародителем современного холодильника – ларцом, полным неопикуемых сладких сокровищ – предметом вожеления всех уличных ребятишек.

Последняя строфа –

И боги не ведают – что он возьмет:  
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?  
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,  
Сверкая на солнце, божественный лёд.

рождает образ недолговечности и хрупкости первого заморозка.

Текстперевода –

Gods wouldn't know which one he'll decide on:  
Diamond creams or waffle with filling?  
But it soon disappears beneath the splinter,  
Glittering at the sun, an ice that's divine.

рисует в сознании образ несовершенства первых холодильных «приборов».

После прочтения перевода стихотворения Осипа Мандельштама, у читателя складывается впечатление, что поэт описывал жаркий летний день с уличными

торговцами, которым чрезвычайно сложно сохранить свой боящийся солнца товар. Система образов, заложенная поэтом в стихотворение, разрушена. Причина этого – нарушение одного из условий, позволяющих языковому символу порождать задуманный автором образ, а именно, отсутствие контекстуально обусловленного значения у первого языкового знака стихотворения – «морожено» в тексте перевода, что повлекло за собой невозможность полноценного функционирования итеративной модели понимания. Данное слово является ключевым в понимании стихотворения и создании образа первого морозного утра в сознании реципиентов.

Можно сделать вывод об отсутствии художественного соответствия текста перевода тексту оригинала «в плане аналогии образов в их контекстном отношении, в их сюжетной и смысловой динамике» [Иванов, 2008, с. 20]. Стиль автора не сохранен в тексте перевода, следовательно, рассмотренный перевод стихотворения адекватным назвать нельзя.

Итак, в процессе художественного перевода у итеративной модели понимания возможно выделить несколько функций: во-первых, она способствует выведению контекстуально обусловленного значения полисемичных слов; во-вторых, позволяет проследить и описать динамику становления и развития художественного образа, заложенного автором в произведение; в третьих, является одним из инструментов сохранения идиостиля в тексте перевода.

### **Список литературы:**

- Бехтерева Н.П.* Магия мозга и лабиринты жизни / Н.П. Бехтерева. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 381 с.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода во Франции: история и современность / Н.К. Гарбовский // Вестн. Пятигор. гос. лингв. ун-та. 2004. № 2–3.
- Иванов Н.В.* Мотивы создания, форма и образы одного поэтического перевода А.С. Пушкина с португальского / Н.В. Иванов // Мосты. 2008. №1. С. 18–25
- Иванов Н.В.* Проблемные аспекты языкового символизма (опыт теоретического рассмотрения) / Н.В. Иванов. Минск: Пропилеи, 2002. 176 с.
- Колкова Е.Г.* Методика проведения уроков литературы в 11 классе по теме «Основные литературные течения и направления Серебряного века» (опыт применения технологии мастерских и технологии проблемного обучения) [Электронный ресурс] / Е.Г. Колкова – Режим доступа: <http://portfolio.uga.akipkro.ru/gallery/140/Methodika%20provedeniya%20urokov%20literaturyi%20v%2011%20klasse.doc>
- Мишкуроев Э.Н.* О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть III) / Э.Н. Мишкуроев // Вестник Московского университета. Серия 22 Теория перевода. 2013. №3. С. 3–29.
- Моэм С.* Нечто человеческое: Рассказы / С. Моэм. М.: Правда, 1989. 528 с.
- Моэм С.* Сборник рассказов. Серия «Классики XX века» / С. Моэм; пер. с англ. Ю. Васютин. Ростов н/Д: «Феникс», 2000. 480 с.

*Новикова М.Г.* Математическая интерпретация выбора заложенного значения элементов высказывания (на основе художественных произведений) / М.Г. Новикова // Вестник Военного Университета. 2012. №4 (28). С. 67–73.

*Новикова М.Г.* Смысловые корреляции в дискурсивной динамике перевода: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / М.Г. Новикова. М., 2014. 340 с.

*Maugham S.* Selected short stories: сб. наангл. яз. / S. Maugham. М.: Менеджер, 1996. 352 с.

*Осипова Н.О.*  
Вятский государственный университет  
г. Киров (Россия)

*Osipova Nina*  
Vyatka State University  
Kirov (Russia)

***М. БУЛГАКОВ И КИНЕМАТОГРАФ: КРОССКУЛЬТУРНЫЕ И ЖАНРОВО-ВИДОВЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКРАНИЗАЦИЙ ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»)***

***MIKHAIL BULGAKOV AND CINEMA: CROSS-CULTURAL AND GENRE ASPECTS OF INTERPRETATION (BASED ON «SOBACHYE SERDTSE» SCREEN VERSION)***

В статье, посвященной экранизациям повести М. Булгакова «Собачье сердце», рассматривается специфика её киноинтерпретации в фильмах А. Латтуада («Cuoredicane», в нем. варианте ««Warum bellt Herr Bobikow?» — «Почему лает господин Бобиков?»», Италия-Германия, 1976) и В. Бортко («Собачье сердце», 1988). Анализ проводится в аспекте нескольких основных параметров: межсемиотический перевод (с языка литературы на язык кино – и в связи с этим отношение к первоисточнику), историко-культурный (вписанность в проблемное поле социально-политических факторов), кросскультурный (связь с жанрово-стилевыми и эстетическими принципами итальянского неореализма и стилистики отечественного кинематографа 1960-1980-х гг.). По-разному осмыслены проблема интеллигенции в фильмах, роль науки, связь с современным режиссерам контекстом.

В ходе сопоставления анализируется отношение кинотекста к его источнику, роль читателя /зрителя в интерпретации основного конфликта повести/фильма, специфика монтажного мышления, особенностей конструирования кадра, смены планов, ракурсов и др.

This article on the screen version of M. Bulgakov's story «Sobachye Serdtse» regards its cinema interpretation in the films by A. Lattuada «Core di Cane» ( German vesion «Warum bellt Herr Bobikow?»), Italy-Germany, 1976, and V. Bortko «Sobachye Serdtse», 1988. The analysis is made in several aspects: inter-semiotic translation (from literary to cinema language) and its relation to the origin, history and cultural (its involvement in social and political sphere), cross-cultural (its connection with genre, style and aesthetics of Italian neo-realism and the Russian cinema of 1960s-1980s). These two films look differently at the problem of intellectuals and the role of science, the relationship between films and the context of their creation.

Comparing the films, the author analyses the connection between cinema and literary language, the reader's/ viewer's interpretation of the main conflict in the film and the book, the particulars of the film montage, the shot design, backgrounds and foregrounds, scene sequence, etc.

**Ключевые слова:** кинематограф М. Булгакова; повесть «Собачье сердце»; кинотекст и источник; кросскультурный анализ.

**Keywords:** cinema interpretation; screen version of M. Bulgakov's «Sobachye Serdtse»; cross-cultural analysis.



Экранизация классики – явление очень неоднозначное. Ни выбор произведения, ни именитость режиссера, ни актёрский состав не могут быть гарантией успеха картины. Сложность во многом заключается в самом факте переноса текста в интермедиальное пространство, где текст начинает жить по-другому, где появляется необходимость создавать для сюжета и героев новые формы бытования. «Экранизация не есть “простой” художественный перевод с языка на язык. Конечно, можно говорить о сотворчестве. Но, скорее, – о принципиально различных «системах языка», ни один из которых не обладает возможностями другого» [Волгин, 2003]. Именно переход вербальных средств выражения идеи в визуальные является, на наш взгляд, причиной, ограничивающей возможности воплощения художественного текста на экране: «Чем более значительны и глубоки литературные достоинства первоисточника, тем больше экранизация нарушает их равновесие, тем большего творческого таланта она требует для установления нового равновесия» [Базен, 1972, с. 138]. Создать новое семантическое пространство, изменившееся в соответствии с особенностями эпохи зрителя – вот задача, поставленная перед экранизацией.

Говоря о «Собаьем сердце» отметим, что сегодня существуют две экранные версии повести, одна из которых – известный фильм В. Бортко «Собаье сердце» (1988 г.). Но есть ещё итальянская версия, снятая хронологически раньше, – «CorediCane» итальянского режиссера Альберто Латтуада (1914-2005), снятая к 50-летию создания повести М. Булгакова (1976 г.). А. Латтуада, известный своей любовью и очень аккуратным отношением к русской классике, до «Собаьего сердца» экранизировал гоголевскую «Шинель», «Степь» по Чехову и фильм «Буря» по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Начиная свою режиссерскую деятельность в рамках итальянского неореализма, Латтуада обратился к фильму, когда пик неореализма в классическом его варианте был уже позади. Неореализм 1970-х расширяет свои возможности, реализуя себя в политической составляющей кинематографа, в том числе и антифашистской тематике, обращении к психологическим аспектам жизненного материала, в активном использовании национальных гуманистических традиций итальянской комедии дель арте. А. Латтуада того времени принадлежит к т.н. «каллиграфическому» направлению неореализма, ориентированного на экранизацию итальянской и мировой классики. Архитектор по образованию, Латтуада пытается прочувствовать и воссоздать атмосферу той или иной эпохи, даже ментально очень ему не близкой, извлечь из этой атмосферы некий мировой смысл, сохраняя в то же время национальную составляющую

итальянского кино. В этом его творческое кредо: «...Мы не должны отказываться от своего особого итальянского характера, но вывести поиски этого характера на такую глубину, чтобы они приобрели универсальный, то есть общечеловеческий, интерес. Тут нужна большая смелость...» [Латтуада, 1989, с. 75].

Именно поэтому итальянское «Собачье сердце» мы рассматриваем как вполне достойную экранизацию повести М. Булгакова, во многом, конечно, утратившую колоритность булгаковского места-времени, однако пополнившую мировой кинематограф не только демонстрацией гиперболизированной «русскости», но и новыми социальными и нравственно этическими акцентами. И хотя в целом фильм не содержит каких-либо расхождений с булгаковским текстом, разница акцентов позволяет сделать вывод о радикальной, но имеющей право на существование интерпретации повести. Спустя всего лишь год после публикации «Собачьего сердца» в СССР В. Бортко создал фильм, ставший жемчужиной советского кинематографа. Лаконичный сценарий, блистательная игра актеров обеспечили длительный успех фильма. Картина вышла уже в разгар перестройки, поэтому к обсуждению темы советской действительности, высмеиванию некоторых эпизодов истории режиссёр и кинокритики подходили довольно свободно. Отечественный фильм также снят максимально по тексту, однако несомненной режиссерской находкой стало включение в картину реплик из других булгаковских произведений.

В основе сюжета обоих фильмов история «сотворения» нового человека – Существо (Шарика – в отечественной и Бобикова в итальянской версиях). Акт творения происходит на фоне реалий переломной для России эпохи. Те, кто ещё вчера были никем, сегодня стали силами и символом новой жизни. Обновленной, но лучшей ли? Вслед за Булгаковым местом действия обеих картин представлена квартира профессора, большая, комфортная, но несмотря на этот размах, квартира – это последний оплот старого мира. И здесь первое отличие отечественной и итальянской версий – новый мир Латтуада тоже имеет право на существование. Он не лучше и не хуже старого, а просто другой.

Выходя из дома, мы вместе с героями (профессором, Зиной, Бобиковым) оказываемся на припорошенных снежными хлопьями игрушечных улицах – ярких и динамичных даже в вечернее время (эпизод встречи профессора и Бобика), общаемся с приветливыми прохожими (Зина, выгуливающая Бобика); звуковоспровождение уличных сцен соответствует этой трактовке – веселая музыка в стиле тапёрной стилистики, звон бубенчиков в упряжках. Москва Латтуаде во многом стереотипна, презентационна, соответствует традиционному взгляду иностранца на Россию. Можно

вполне простить режиссёру гиперболизацию русского быта – несмотря на то, что событийно фильм повторяет сюжет повести и что режиссерское прочтение булгаковской концепции иное, чем у Бортко, но в чем-то она созвучна и Булгакову.

Ужес первых кадров перед нами советская Россия: у Латтуада – красиво падающий зимний снег, по-рождественски праздничный, у Бортко – визуализация блоковской поэмы «Двенадцать»: на улицах одиноко, холодно, вьюжно, снег отталкивает своей белизной, безжизненностью, заматая прежнюю Россию, унося шаги, слова, мысли. *Холодно* – таков основной посыл фильма Бортко. Улица – вот место жизни (вернее не-жизни) новой России.

У Бортко пространство-время играют одну из ключевых ролей в картине, они демонстрируют опасность любого переходного состояния. Революция у Булгакова и у Бортко – ситуация вне культуры, провоцирующая человеческий регресс. Режиссер создает политическую сатиру, наиболее отвечающую перестроечному духу 1980-х. Что же происходит с Личностью, попавшей в такую среду? А может, личностные ценности – это лишь тонкая культурная надстройка, навязанная обществом? Тогда в случае гибели общества человек больше не будет нуждаться в ценностях и станет действовать из своих самых примитивных, биологически обусловленных потребностей. Такова истинная человеческая природа. В этом, на наш взгляд, заключается ключевое различие трактовок повести. Сюжет фильма В. Бортко разворачивается в естественном эпическом ключе, в динамике русской классической прозы, что позволяет привлечь внимание зрителя к диалогам, к Слову; здесь отсутствует резкие границы монтажных кусков, эпизоды «перетекают» друг в друга, преобладает общий план сцены. В стилистике Латтуада – фактурная съемка, игра крупными планами, ракурсами, контрастным светом. Конечно, можно объяснить эти особенности ограниченными возможностями телевизионной съемки в российском фильме, но это сыграло в пользу экранизации, придав ей черты литературности и тем самым приблизив к тексту-источнику. Фильм Латтуада, напротив, подчеркнуто кинематографичен, кажется, что персонажам тесно в рамках экрана, а квартира профессора вовсе не кажется просторной.

Эксперимент Бортко выглядит более глобально по сравнению с итальянской трактовкой и охватывает несколько уровней. Во-первых, уровень «человек-личность», где определяется различие этих понятий. Эксперимент с Шариком показал, что очеловечивание собаки не делает из нее человека. Швондер, с энтузиазмом взявшийся за опеку и воспитание новой человеческой единицы, искренне считал, что человеком можно

назначить кого угодно, даже вчерашнюю собаку – нужно только документы выдать. Биологическая природа человека не гарантирует его перехода в Личность. В этом фильм Бортко более онтологичен, для него характерна повышенная формульность.

Интересно отметить, что природные данные и раннее воспитание у режиссера, вслед за Булгаковым, является определяющим фактором. Это доказывается невозможностью «перевоспитать» Шарикова. Эксперимент признан неудачным.

Второй – более сложный уровень – «Личность-Общество», раскрывает принципы взаимодействия личности с социумом, показывает процесс усвоения социальных норм и законов. Главное условие успешной социализации – быть частью Системы, двигаться вместе с ней. Шариков у Бортко практически сразу делает свой выбор в пользу Системы, но не потому что разделяет её идеалы, а потому что в Системе проще. Система дает 16 метров, работу, жалование, а главное – иллюзию Свободы. Но человек нужен системе здесь и сейчас – послушный и нерассуждающий, а если он по какой-то причине выпадет из Системы, она тотчас забудет про него.

В контексте оппозиции «Личность-Общество» интерпретирована личность профессора Преображенского, который удобно устроился в новой Системе, сохранил статус светила науки, оперирует высший чиновничий аппарат страны и имеет бумагу, «бронь» от уплотнения своей квартиры. Кто же он? Лицемер? Ответ однозначный – нет, просто в любой Системе можно и нужно оставаться Личностью.

Рассматривая эксперимент профессора с позиций дилеммы «Личность-Общество», Бортко неоднозначен. С одной стороны, Шариков вписался в социум. Однако если приглядеться, то его работа – избавление Москвы от бродячих животных, то есть уничтожение себе подобных (не случайно эпизод ловли котов, которого, кстати, нет в итальянской версии, принимает символический смысл). Основные черты его личности – подлость, жестокость, примитивность. Вписался ли Шариков в молодую модель общества? Да, вроде бы вписался. Так в чем же тогда конфликт? Но режиссер позволяет себе некую долю оптимизма – профессор не себя избавляет от Шарикова, а общество.

В фильме В. Бортко можно выделить и ещё один уровень конфликта – «Личность-Творец». Этот уровень представлен отношением профессора Преображенского к своему эксперименту. Омоложение – вот чем занимался профессор многие годы и, видимо, никакие морально-этические дилеммы его деятельность перед ним не ставила. Но стоило эксперименту повернуть не в ту сторону, как профессор перестает быть просто врачом, помогающим людям, он становится Творцом. Бремя творения, ответственности за судьбу

сотворенного человека – вот те основные проблемы, которые мучают профессора на протяжении всей картины. Несмотря на отвращение к Шарикову, он отказывается от предложения доктора Борменталья убить Существо. Творец и Творение тесно связаны. «Папаша» – так пренебрежительно назовет Шариков профессора Преображенского. Это обращение вызывает гнев профессора, однако с фактом не поспоришь: он создатель, отец Существа. Это оказывается слишком тяжелым испытанием для профессора, который задается вопросом о границах преобразования природы, о той черте, которую нельзя переходить.

В. Бортко снимал свою картину в ситуации, когда человечество уже совершило все самые главные научные открытия XX века, в частности в области ядерной физики и генной инженерии. Последствия оказались катастрофическими. На наш взгляд, этот факт определил акцент конфликта в сторону рассуждений профессора об этичности своего эксперимента. В советской экранизации профессор Преображенский и его ассистент Бормерталь показаны как жертвы Системы, построенной Шариковыми.

Версия Латгуада, на первый взгляд, проигрывает в расстановке основных идеологем, смещая акценты и уходя от «русскости», заданной прологом к фильму. Можно говорить о том, что итальянский режиссер упрощает конфликт, сместив акцент с социального плана на личностный. Но это не совсем так. Уровень «Человек-Личность» у Латгуада наполняется иными смыслами. Это смещение определяет жанровую специфику фильма. Это трагикомедия с отчетливо выраженными лирическими интонациями.

Итальянский Бобиков (итальянский актер Коки Понцони), в отличие от Шарикова, появляется на свет довольно гармоничным как в физическом плане, так и в нравственном, а его конфликт с профессором напоминает скорее конфликт отцов и детей, нежели Творца и неконтролируемого опасного Существа. С первых дней своей новой жизни Бобиков (у Латгуада он совсем молод, в отличие от Шарикова из фильма Бортко) он немногим отличается от невоспитанного, необразованного и в то же время обаятельного и наивного в своей необразованности парня. Он своего рода благородный дикарь (и это подчеркнуто во внешности актера: живые эмоции, распахнутые голубые глаза, естественная наивность), который искренне хочет понять окружающую жизнь, активно ищет себя. Он задает вопросы, интересуется, сам просит подыскать ему работу, демонстрирует естественность чувств, ловкость в езде на цирковой лошади, по-настоящему плачет, когда его мечты рушатся. Именно искреннее желание наладить коммуникацию с другими героями отличает его от русскоязычного тѣзки.

Кто-то из критиков сравнил его с «обворожительным Есениным» – возможно, у режиссера и была подобная ассоциация (в ряде эпизодов она достаточно отчетлива), обусловленная скорее всего упоминанием в повести (и в фильме) имени Айседоры Дункан (хотя и в совсем ином контексте).

Примечательна его просьба, обращенная к Зине, в которую он искренне влюблён: «Зина, вот увидишь, я буду развиваться, если ты поможешь мне». А его роман с секретаршей Зоей в фильме Латтуада представляет самостоятельный сюжет, практически love-story, разворачивающаяся на фоне лирического водного пейзажа. И в своих поисках большой, чистой любви он антагонист холодного и расчетливого Преображенского.

Кого же создал профессор Преображенский? Так ли чудовищно неудачен в интерпретации Латтуада эксперимент, создавший человека, способного отвечать благодарностью на внимательное и заботливое отношение к себе? Видимо, не случайно смерть Бобикова в финале воспринимается как трагедия маленького человека, незащитного перед сильными мира сего, что, впрочем, тоже связано с традицией неореализма, где по определению исключен хэппи-энд.

Бобиков не единственное оригинальное прочтение Латтуада: профессор Преображенский в исполнении известного шведского актёра Макса фон Сюдова предстает весьма неоднозначным. В начале фильма он классический врач-интеллигент, довольно успешно практикующий, ведущий положенные ему разговоры о революции и пролетариях, однако уже в сцене операции Шарика перед нами возникает совсем другой образ некоего одержимого доктора Моро. Интересно, что и у Булгакова он неоднозначен: во время операции Филипп Филиппович «стал положительно страшен. Сипение вырывалось из его носа, зубы открылись до десен». Подобное преобразование булгаковского персонажа можно объяснить его увлеченностью процессом операции, сосредоточенностью, колоссальным волнением – как это и трактует В. Бортко, который весьма условно обозначает саму операцию. Но, возможно, что Латтуада именно у Булгакова «прочитал» в зверином облике Преображенского эдакого графа Дракулу великого, но циничного, увлеченного евгеникой, лишённого психологической связи со своим творением, безразличного к его судьбе, с первых дней превращения оценивающий Бобикова как ошибку, неудавшийся эксперимент. Не случайно эпизод с операцией дан почти с натуралистической подробностью. Крупный план окровавленных перчаток и фартука, «тело» и мозг собаки, жуткий визг пилы и трепанатора создают жуткую

ассоциацию с нацистскими экспериментами<sup>137</sup>. А финальная сцена с профессором, колдующим над заспиртованным мозгом, усиливает эффект *nonfinito*, характерный для киноэстетики неореализма.

Профессор Преображенский фон Сюдова более прагматичен, более свободен от экзистенциального переживания результатов своей научной деятельности, менее эмоционален, прагматичен и вовсе не похож на честного дореволюционного интеллигента в исполнении Е. Евстигнеева.

В стилистике гротеска и эксцентриады решен образ ассистента Борменталья в исполнении характерного швейцарского актера Марио Адорфа. Если Б. Плотников сыграл Борменталья по тексту – интеллигентным, скромным, отзывчивым, истинным продолжателем дела профессора, то итальянский Борменталь не обладает никакой интеллигентностью, его жесты и мимика слишком вычурны, а его неприязнь к Бобикову продиктована не осознанием результатов своего вмешательства в природу, не заботой о здоровье профессора, а борьбой с Бобиковым за внимание Зины и банальной ревностью. В границах жанра «комедии по-итальянски» подобная трактовка вполне объяснима, но к литературному первоисточнику она не имеет отношения.

Особого внимания требует обращение кинтерпретации так называемой «новой России» – на фоне явно гротесково-сатирических Швондера и К° в российском фильме изображение революционеров в итальянской ленте вполне соответствует симпатии неореализма к социальным «низам» общества и демократической устремленности. Швондер «со товарищи» – новое поколение, в искреннем желании переделать жизнь восставшее против «отцов». Они не вызывают негативной эмоции зрителя, а их собрания больше напоминают оргиастичные молодежные тусовки с их культом свободной любви, абсолютной раскованности и протестом против официальной морали. Если иметь в виду, что время, когда снимался фильм Латтуада, было апофеозом молодежных движений и связанной с ними сексуальной революции, то введенные в фильм сцены являются эхом современной режиссеру эпохи и «размыкают» сюжет фильма в историческую реальность нашего времени.

Обратим внимание ещё на один, звуковой, аспект экранизаций. Звук, голос, музыка в кино – это целый арсенал средств воздействия на зрителя, особенно если принимать во внимание музыкальные метафоры, используемые в самой повести. У

---

<sup>137</sup> Во многом именно антифашистская направленность неореализма определила подобную трактовку образа Преображенского, ставящего опыты по улучшению человеческой расы.

Булгакова профессор Преображенский – любитель оперы, поэтому музыка, фрагменты услышанных им произведений сопровождают всё действие повести. «От Севильи до Гренады», «К берегам священным Нила», – напевает Филипп Филиппович. Он большой любитель оперы, специально отмечается, что он знает оперу наизусть.

В отечественной экранизации профессор продолжает напевать знакомые классические партии, что создает контраст с целым пластом яркого «народного» фольклора, оппозиционно представленного знаменитыми частушками Шарикова («Эх, говори Москва, разговаривай Рассея!»), выдержанными в стилистике есенинских балагурных частушек, а также идеологические торжественные «песнопения» хора под управлением Швондера.

Если учитывать тот факт, что 1980-е годы для советского кинематографа стали расцветом музыкального кино (вспомним, например, работы Э. Артемьева, М. Дунаевского и других композиторов этого периода, сделавших киномузыку ярким выразительным средством своих работ), то для «Собачьего сердца» композитор В. Дашкевич создал удивительную по красоте тему «Реквием», от которой исходит «всеобъемлющее, универсальное представление» об эпохе и укрупнение главного конфликта фильма от камерного, частного, до общемирового» [Шимонова, 2013, с. 435].

Для сопровождения архивных кадров Бортко и Дашкевич выбрали музыку, стилизованную под тапёрскую манеру, что перекликается с колористическим решением фильма, снятого на черно-белую пленку, впоследствии переделанного в «сепию». Кстати, таперскую музыку использует в своей работе и Латтуада, дополняя ее популярной музыкой 20-х годов, но, как это свойственно неореализму, не встроенной в канву сюжета.

В заключение, говоря о широких возможностях экранизации русской классики за рубежом, отметим, что самой большой сложностью для режиссеров по-прежнему остается акт погружения в историческую атмосферу, контакт с эпохой и характерами, обусловленными этой эпохой. И несмотря на то, что авторитет, влияние итальянского кинематографа на отечественное кино огромно, а экранизация Латтуада была хронологически более ранней, В. Бортко удалось создать совершенно самостоятельный, абсолютно «булгаковский» мир, что делает отечественную трактовку «Собачьего сердца» одной из лучших мировых экранизаций русской литературы.



**Список литературы:**

- Базен А.* За «нечистое» кино (в защиту экранизации) // Андре Базен. Что такое кино? Пер.с франц. В. Божовича и Я. Эпштейн. М.: Искусство, 1972, с. 122-145.
- Волгин И.Л.* Остановите Парфена // Литературная газета. 2003. 11-17 июня. [Электронный ресурс] / И. Л. Волгин. – 2003.– Режим доступа: <http://www.volgin.ru/public/898.html>
- Латтуада А.* Заплатим наши долги // Кино Италии: неореализм /пер., составл. и коммент. Г. Богемского. М.: Искусство, 1989. 391с.
- Шимонова Н.В.* Музыка в кинематографе. Опыт анализа музыкальной партитуры фильма на примере трех экранизаций произведений М. Булгакова // Молодой ученый. 2015. №18. С. 434-439.

*Пашковска-Вильк А.*  
Силезский университет  
г. Катовице (Польша)

*Paszkowska-Wilk Anna*  
University of Silesia  
Katowice (Poland)

**ЯЗЫК СУБКУЛЬТУР В КИНОДИАЛОГЕ – ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
ФИЛЬМА «СТИЛЯГИ»**

**LANGUAGE OF SUBCULTURES IN THE FILM DIALOGUE –TRANSLATION  
ANALYSIS OF THE FILM «STILYAGI»**

Настоящая статья затрагивает тему перевода сленговых выражений в фильме. Материалом для анализа послужил перевод фильма «Стиляги» на польский язык техникой субтитров. В данном фильме важную роль играет язык борющихся друг с другом молодёжных субкультур – комсомольцев и стилияг, на основании которого зритель может определить принадлежность персонажа к одной из них. В переводе дополнительной трудностью является тот факт, что аналогичная стилиягам польская субкультура – *bikiniarze* – во многом отличалась от советской. В связи с этим в польском языке не отмечены сленговые названия типичных для стилияг элементов одежды или образа жизни.

This article is devoted to translation of slang expressions used in the cinema dialogue. Exemplification material is based on the subtitles in the translation of the film «Stilyagi». The language of the youth cultures competing against each other plays an important role in the analysed film as this language informs the viewer which group a particular character belongs to. Another difficulty encountered in the translation of the film is the fact that the Stilyagi Russian subculture differs from its Polish counterpart belonging to the same movement. Therefore, no slang terms related to items of clothing or the lifestyle typical of the Russian youth were coined in Polish.

**Ключевые слова:** киноперевод, язык субкультур, сленг, «Стиляги».

**Key words:** film translation, language of subcultures, slang, Stilyagi.

Киноперевод является разновидностью аудиовизуального перевода. Это обозначает, что значительную роль играет здесь как визуальная, так и звуковая стороны произведения. В связи с техническими и формальными ограничениями в фильме переводятся, как правило, только вербальные сообщения – диалоги и надписи. Нет здесь места для комментариев, дающих, например, дополнительную информацию относительно бытовых и других реалий.

В фильме «Стиляги» перевод которого является предметом настоящей статьи, особенно важную роль играют язык и одежда героев, на основании которых зритель может их причислить к группе комсомольцев или стилияг, т. е. двух субкультур, на

конфликте которых основан сюжет целого фильма. Анализу подвергаются два варианта перевода – один, приложенный к официальному лицензированному диску (П1), и второй – любительский (П2). Оба перевода выполнены техникой субтитров.

В процессе перевода данного фильма имеем дело со столкновением не только двух языков и двух культур, но и двух субкультур. Их члены применяют сленг, характерный только для их закрытого сообщества. Вопрос перевода сленговых выражений в обсуждаемом нами мюзикле «Стиляги» является очень существенным для правильного понимания многих сцен, а также для уловления юмористических оттенков. Кроме того, сленг является сигналом внутренней перемены героев.

Сам термин сленг не имеет до сих пор однозначного определения и толкуется по-разному. В данной статье он будет пониматься нами как разговорный вид языка определённых социологических групп, для которого характерны тайность и экспрессивность [Garcarz, 2007, с. 57-103].

При переводе сленговых выражений следует учитывать знания не только среднего зрителя фильма, но также членов субкультуры, идентифицирующихся с данным видом языка [Garcarz, 2007, с. 148]. В фильме «Стиляги» настоящее правило является менее важным, так как обсуждаемая субкультура считается умершей. Тем не менее правильный перевод данных выражений несомненно влияет на достоверность культурного фона произведения.

Перевод выражений, характерных для советской молодёжи пятидесятых годов прошлого столетия, отражение образа жизни стилигов и комсомольцев доставляют переводчику много трудностей, в связи с чем определённые семантические потери являются неизбежными. Несмотря на то, что большинство явлений, связанных с общественными переменами и субкультурами этого времени можно отнести в равной степени как к польскому, так и советскому обществу, то они развились по-другому, поскольку происходили на разных почвах и в другой политической обстановке.

Первой проблемой, связанной с отражением в переводе реалий, является перевод заглавия фильма – «Стиляги», указывающего на специфическую среду, в которой разыгрываются события. Не подлежит сомнению тот факт, что стратегия, применённая переводчиком при переводе заглавия, должна соответствовать стратегии перевода целого произведения [Rudolf, 2000, с. 485-489]. В польской версии появляется название аналогичной субкультуры, выросшей в этом же течении, – «Vikiniarze». Этот аналог, хотя и сохраняет форму и замысел оригинала, может ввести зрителя в заблуждение, поскольку

не сохраняет признаков *категоричужого*. Фильм ведь рассказывает о советской субкультуре стилияг, а не о польской.

Следует также отметить, что «Стилияги» – это не единственное заглавие, под которым известен данный мюзикл. Первым, рабочим, заглавием было «Буги на костях» [Стилияги. Буги на костях. Неофициальный сайт фильма «Стилияги», 2007]. Ввиду того, что этого заглавия нет на обложке фильма, оно не переводится. На польской обложке фильма можно, однако, найти подзаголовок: «Szalone lat pięćdziesiąte» («Сумасшедшие пятидесятые годы» – перевод наш – А.П.-В.), который даёт зрителю информацию о времени происходящих событий. С другой стороны – этот подзаголовок тоже может вызвать непонимание, так как данное выражение в польском языке функционирует как устойчивое словосочетание, которое употребляется для определения времени увлечения рок-н-роллом, а не, как в обсуждаемом фильме – джазом.

Название *стиляги* относится к субкультуре, возникшей и развивающейся в Советском Союзе, в его политической и общественной обстановке. Эта субкультура сороковых, пятидесятых и начала шестидесятых годов подражала западному и американскому образу жизни, что находило отражение в интересе к американской и западной музыке, танцам и яркой одежде. Целью членов этой субкультуры было выделяться из общей толпы и сопротивляться советскому единообразию [Субкультуры общества Стилияги, электронный ресурс ; Рафикова, 2010, электронный ресурс].

Польская же субкультура – *bikiniarze* – является аналогом этого направления [Нгупіńska, электронный ресурс ; Czarniejewski, электронный ресурс]. Условия, в которых она развивалась в Польше – прежде всего политические и экономические, повлияли на то, что эти субкультуры отличались друг от друга. Одним из самых главных факторов, предопределяющих эти различия, была социалистическая идеология, которая сильно влияла на тогдашний образ жизни жителей Москвы – места происходящих событий. В Польше этот идеологический фактор не оказался настолько сильным. Роль идеологии отражается, например, в конфликте между стилиягами и комсомольцами, который в фильме был намеренно преувеличен. В ходе развития сюжета он приводит к ряду ситуаций, которые могут являться причиной ощущения чуждости у польских зрителей. При этом – в данном случае – *чуждость* другой культуры отождествляется с *чуждостью* другой эпохи, так как многие сегодняшние зрители «Стилияг» не могли наглядно наблюдать за обсуждаемыми субкультурами. Ввиду этого разницы между советским и польским течениями могут быть незамеченными.

Стоит добавить, что перевод заглавия был только одним из возможных вариантов при избранной переводчиком стратегии – в разных регионах Польши эта субкультура имела и другие названия, например, *dzollerzy* – в Кракове или *eki* – в Познани. Название *bikiniarze* было типичным для Варшавы [Prus, 2012, электронный ресурс].

Очень важным языковым элементом, характеризующим членов субкультур стилиг и комсомольцев, были имена и обращения. У комсомольцев чаще всего встречались традиционные русские имена. Стилиги же обращаются друг к другу при помощи их английских эквивалентов, что объясняется увлечением Западом. Замена русского имени английским равнозначна переходу из комсомольцев в субкультуру стилиг.

Главного героя зовут Мэлсом. Это имя является аббревиатурой фамилий: Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, что разъясняется в одной из ключевых сцен фильма как в оригинале, так и польской языковой версии. В переводе фильма польским эквивалентом этого имени является просто Mels. После присоединения к стилигам Мэлс употребляет имя Мэл, которое переводится соответственно как «Mel». Его партнёрша в фильме – это Полина – в польском переводе «Polina», а среди стилиг Полли – в переводе появляется английский вариант «Polly».

Этот приём не всегда отражается в переводе, что видно на примере Кати – комсомолки, которая хочет вернуть из стилиг своего друга Мэлса. В диалогах появляется также разговорная форма звательного падежа имени Катя – Кать, которая неправильно переводится как *Kate*, например:

- (1) – Ты предатель. – Jesteś zdrajca.  
 – Кать, ну не начинай, а? Катя... – Niezaczynaj, **Kate**, dobra?
- (2) **Кать**, у тебя тонкая отвертка есть? **Kate**, masz wąski śrubokręt?

Так как Катя на протяжении целого фильма остаётся комсомолкой, замена её имени английским аналогом – Kate, характерным только для стилиг, является неуместным. Кроме того, такая ошибка нарушает замысел, заключённый в сценарии фильма, согласно которому имя свидетельствует о принадлежности к одной из групп и позволяет сразу идентифицировать героя.

Этот замысел подтверждается также в следующем диалоге, в котором Боб (стилига) разговаривает с Мэлсом (тогда ещё комсомольцем). Сначала, по привычке, он

представляется как *Боб*, однако быстро называет своё настоящее имя – *Борис*, потому что не разговаривает со стилиягой:

- |                   |                     |
|-------------------|---------------------|
| – Тебя как зовут? | – Jak masz na imię? |
| – Боб.            | – Bob.              |
| – Как?            | – Jak?              |
| – Борис.          | – Borys.            |

В функции обращения, кроме имён, персонажи фильма используют и другие наименования. Стилиаги употребляют часто слова: *чувак*, *чувиха*, комсомольцы же предпочитают обращение *товарищ*. В переводе эти лексемы доставляют много проблем.

Выражение *чувак* часто опускается, в результате чего перевод лишается специфического оттенка, типичного для данной эпохи. В некоторых ситуациях слова *чувак*, *чуваки*, употребляемые в качестве обращений, переводятся при помощи разговорных форм: *człowieku*, *ludzie*. Такие аналоги не являются сленговыми, ввиду чего окончательный результат также лишён стилистической окраски, характерной для среды стилиаг. В любительском варианте перевода (П2) данное обращение переводится при помощи нескольких, тоже разговорных, выражений: *ludziska*, *koleżko*, *chłopcy*, *gość*. В результате таких переводческих выборов возможность разделения героев фильма при помощи языковых средств утрачивается вообще. Продемонстрируем это несколькими примерами (П1, П2 – варианты перевода):

- (1) **Чуваки...** Ножниц нету?  
 П1 **Człowieku!** Ma ktoś nożyczki?  
 П2 **Ludziska!** | Ma ktoś nożyczki?
- (2) Спокойно, **чуваки**, спокойно. Мы на Броде.  
 П1 Tylko spokojnie. | Jesteśmy na Broadwayu.  
 П2 Spokojnie, **chłopcy**. | To Broadway.
- (3) **Чуваки!**  
 П1 Hej, **ludzie!**  
 П2 **Ludziska.**

(4) **Чувак!**

П1 **Człowieku...**

П2 **Chłopie.**

(5) **Настоящий** чувак! Я не умею его держать.

П2 Fajny gość! | Nie umiem go trzymać.

По отношению к девушкам, принадлежавшим к субкультуре стилиг, употребляется женская форма данного обращения – *чувиха* или её ласкательная форма – *чувишечка*, например:

(1) Привет, **Чувишечка**.

П1 Cześć, **laseczko**.

П2 Cześć, **laseczka**.

(2) Руки! **Чувих** лапать будешь!

П1 Łapy przy sobie, | nie obmacuj mnie.

П2 Łapy przy sobie! | Obmacuj **dziewczyny**, a nie mnie.

(3) Прощание **чувих**. Дубль первый.

П1 „Randki z **laseczkami**”, | nagranie pierwsze.

П2 "Pożegnanie z **laskami**." | Dubel 1.

В приведённых примерах слово *чувиха* переводится, как видно, по-разному. В титрах, приложенных к оригинальному диску (П1), кроме опущений, появляется аналог *laseczka*. В любительском варианте (П2) переводчик пользуется эквивалентами: *laseczka*, *laska*, *dziewczyna*. Кроме последнего, являющегося нейтральным словом (*dziewczyna* – девушка), остальные эквиваленты типичны для языка молодёжи. Принимая во внимание тот факт, что среди польской субкультуры, соответствующей течению стилиг, девушек называли при помощи имени существительного *kociak* [Czarniejewski, электронный ресурс; Prus, 2012, электронный ресурс], все приведённые варианты нельзя признать правильно подобранными эквивалентами .

Среди комсомольцев популярным обращением является слово *товарищ*, которое имеет несколько значений. В зависимости от контекста переводчик применяет для этого слова разные эквиваленты. Как обращение в среде комсомольцев данная лексема переводится с помощью аналога *towarzysz*. В другом контексте переводчик выбирает нейтральный вариант, например *ludzie* или вообще опускает данное обращение. Проиллюстрируем это следующими примерами:

(1) Спокойно, **товарищи**, предварительный заказ.

П1 Spokojnie, **ludzie!**

(2) Казалось бы, всего одна буква. Правда, **товарищи?** Такая малость.

П1 To tylko jedna literka, | prawda **towarzysze?**

Итак, анализ материала показывает, что чёткое разделение комсомольцев и стилияг, которое выражается прежде всего путём употребления в фильме определённых имён героев и обращений, не находит отражения в переводе. Это является результатом непоследовательного применения выбранного варианта перевода (например обращения *чувак*), необоснованного перевода имён (например перевод звательного падежа от Катя – *Кать* как *Kate*) или употребления переводчиком нейтральных аналогов для слов, стилистически окрашенных в оригинале (сленговое в фильме обращение *чувак* переводится при помощи нейтрального обращения *człowieku*). В результате этой непоследовательной переводческой стратегии диалоги в польском переводе лишены колорита субкультурной среды.

Кроме имён и обращений, в тексте фильма появляются также слова и выражения, характерные для субкультуры стилияг. Они относятся прежде всего к их внешнему виду и обычаям.

В первой группе примеров появляются названия элементов внешнего вида стилияг:

(1) Так он придурок, он в военкомат приперся **в полномприкиде**.

В **тракторах**, с **коком**. Так его на пять лет на подводную лодку.

П1 Wariat z niego, na komisję | poszedł **w swoich ciuchach**.

W **tych butach** i z **tą fryzurą**. | Wsadzili go na łódź podwodną.

П2 Ale głupi do potęgi. | Na komisję wojskową poszedł **na kolorowo**.



**Buty, fryz, cała reszta.** | No to oni go na okręt podwodny, na 5 lat.

(2) Потом идешь в парикмахерскую, меняет этот замечательный **кок**.

П1 Potem pójdiesz do fryzjera | i zmienisz **uczesanie**.

В первом примере словосочетание *pełny przykiid* обозначает одежду и причёску, типичную для данной субкультуры. Далее перечисляются характерные для этого стиля элементы: тракторы (вид обуви на толстой подошве) и кок (причёска стилиг с унесённой прядью волос надо лбом). При переводе данных выражений переводчик применяет генерализацию, ссылаясь одновременно на то, что видно на экране – *swojeciuchy* (как аналог выражения *pełny przykiid*), *tebuty* (для перевода названия обуви *тракторы*), *tafryzura* (как вариант перевода причёски *кок*), а во втором примере появляется вариант – *uczesanie* (как аналог причёски *кок*), который также обращается к тому, что видно на экране.

В любительском варианте (П2), кроме генерализации при переводе названий обуви и причёски стилиг, выражение *pełny przykiid* заменяется объяснением *nakolorowo*, относящимся к контексту, в котором оно выступает.

Применение генерализации в данном примере вызвано необходимостью сэкономить место для записи перевода в форме титров. Эквивалентом слова *тракторы* в польской субкультуре является выражение *butynastloninie*, что является слишком длинным вариантом. С *коком* дело выглядит по-другому, так как для польской субкультуры характерна была совсем другая причёска – маллет [Prus, 2012, электронный ресурс]. Причёска киноперсонажей фильма «Стилиги» была отличительной чертой этой субкультуры, в связи с чем перевод её названия при помощи польского аналога является невозможным.

Следующим характерным для стилиг словосочетанием является *tańcy na kostkach*:

– Хочешь, музыку поставлю? Это вот эти ваши...

– "Танцы на костях"?

П1 Chcesz, żebym puścił | jakąś muzykę?

Chodzi ci o te wasze...

„Та́нце łamańce”?

П2 Chcesz, żebym puścił jakąś muzykę?

Tenwasz... **taniec-polamaniec**?

В пятидесятые годы это выражение обозначало западную и американскую музыку, которой увлекались стилиаги [Субкультуры общества Стилиаги, электронный ресурс]. Происхождение этой фразы было связано с записью песен на рентгеновских снимках, что неоднократно было показано в фильме.

В польском варианте как официального, так и любительского перевода это словосочетание заменено аналогом *tańce łamańceitaniec-polamaniec*, который относится к стилю танца стилиаг. Данный вариант перевода не позволяет польскоязычному зрителю полностью понять юмористические диалоги, опирающиеся на генезис этого выражения. В результате этого юмор, заключённый в соотнесении с домашним способом записи музыки, остаётся лишь на уровне образа.

Места, в которых встречались стилиаги, назывались членами субкультуры – *хатами* [Козлова, электронный ресурс]:

(1) **Хата** Фреда

П1 **Mieszkanie** Freda

П2 **APARTAMENT FREDA**

(2) 1956 г. **Хата** тёщи Мэлса

П1 Rok 1956, | powrót Freda.

П2 1956 rok | **Mieszkanie** teściowej Melsa

(3) **Хата**, ключи от которой Нолик передал Мэлсу

П1 **Poddasze:** miejsce schadzek

П2 **Mieszkanie**, do którego Mels | kupił klucz od Nolika

Хотя данное выражение имеет в фильме сленговый характер, оно либо переводится нейтрально (*mieszkanie*), либо опускается. В третьем примере перевод связан с тем, что видно на экране. В любительском варианте тоже появляется нейтральный эквивалент *mieszkanie* и перевод, ссылающийся на кадр, в котором появляется надпись: «Хата Фреда» – «APARTAMENT FREDA». Однако все варианты являются нейтральными и не отражают стилистической окраски выражений.

Из вышеприведённого анализа вытекает, что при переводе сленговых названий, характерных для субкультуры стиляг, авторы сопоставляемых вариантов перевода выбирают в большинстве случаев нейтральные эквиваленты, опираясь на генерализацию или на связь с кадром, в котором появляется титр.

Переводческие проблемы, представленные в настоящей статье, вытекают главным образом из столкновения не только языков, но прежде всего культур, в частности же – субкультур. Особенностью перевода фильмов этого рода является то, что во многих случаях названия, непонятные для зрителя, он может увидеть в кадре. Это помогает ему понять смысл использованных приёмов. Перевод заглавия фильма с помощью названия аналогичной польской субкультуры можно считать сигналом того, что при переводе реалий и сленговых выражений, связанных со стилями, будут употребляться соответствующее выражения, типичные для польской субкультуры.

В ходе анализа было выявлено, что переводчик последовательно выбирает нейтральные или разговорные варианты, не являющиеся в польском языке сленговыми. Затруднительные слова и выражения часто опускаются. Результатом применения такой стратегии является потеря колорита, характерного для субкультуры стиляг и эпохи пятидесятых годов.

### **Список литературы:**

- Козлова А.* Происхождение слова "стиляга" или откуда произошло слово стиляга / А. Козлова. – Режим доступа: [http://www.koryazhma.ru/usefull/know/doc.asp?doc\\_id=121](http://www.koryazhma.ru/usefull/know/doc.asp?doc_id=121).
- Рафикова С.А.* Субкультура или подражательство? Стиляги сибирской провинции [Электронный ресурс] / С.А. Рафикова. 2010. – Режим доступа: [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/18.html&j\\_id=3](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/18.html&j_id=3).
- Стиляги. Буги на костях. Неофициальный сайт фильма «Стиляги» [Электронный ресурс] / 2007. – Режим доступа: <http://www.bugifilm.ru>.
- Субкультуры общества Стиляги [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://pride-team.net/subkultury-obshhestva-stilyagi>.
- Czarniejewski M.* Bikiniarze, czyli jazz w PRL-u [Электронный ресурс] / М. Czarniejewski. – Режим доступа: <http://boogiestomp.info/index.php/bikiniarze-czyli-jazz-w-prl-u>.
- Garcarz M.* Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski / М. Garcarz ; подред. J. Dybiec. Kraków: Tertium, 2007. 228 с.
- Hrypińska E.* Subkultury młodzieżowe grupy rówieśnicze i rozwój człowieka [Электронный ресурс] / Е. Hrypińska. – Режим доступа: [http://www.sosw.uznam.net.pl/dokumenty/ewah/subkultury\\_mlodzielowe.pdf](http://www.sosw.uznam.net.pl/dokumenty/ewah/subkultury_mlodzielowe.pdf).
- Prus B.* Polskie subkultury: Bikiniarze [Электронный ресурс] / В. Prus, Т. Kubik. 2012 – Режим доступа: <http://ultrazurnal.pl/polskie-subkultury-bikiniarze>.
- Rudolf K.F.* O przekładalności tytułów : Przekładając nieprzekładalne / К.Ф. Rudolf ; Ред. W. Kubiński, О. Kubińska, Т.З. Wolański. Gdańsk: Uniwersytet Gdański, 2000. 584 с.

*Подставска А.*  
Силезский университет  
г. Катовице (Польша)

*Podstawska Anna*  
University of Silesia  
Katowice (Poland)

## **ЯЗЫКОВЫЕ И ПАРАЯЗЫКОВЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ КОГЕЗИИ В НОТАРИАЛЬНО-УДОСТОВЕРЕННОМ ЗАВЕЩАНИИ (ПОЛЬСКО-РУССКАЯ КОНФРОНТАЦИЯ)**

### **LINGUISTIC AND PARALINGUISTIC COHESION MARKERS IN NOTARIAL LAST WILL (POLISH-RUSSIAN CONFRONTATION)**

Профессия переводчика требует от ее представителей целеустремленности, постоянного саморазвития и профессиональной компетенции. Одним из способов совершенствования своих умений является работа с параллельными текстами. Сопоставительный анализ таких текстов позволяет обнаружить между ними сходства и различия и тем самым дает переводчику возможность ознакомиться с их жанровой спецификой. Освоение жанровых особенностей текста может оказать положительное влияние на конечный эффект перевода и ускорение переводческого процесса.

Целью настоящей статьи является сопоставление русских и польских образцов нотариально удостоверенных завещаний для выявления в их пределах показателей формально-грамматических связей, то есть когезии.

Статья содержит также обзор теоретических рассуждений польских и русских исследователей о когезии и ее показателях.

Translation's profession requires an attitude focused on permanent self-education and development of professional competencies on the part of translators. Working with parallel texts can be one of the ways allowing to do so. The comparative analysis allows the translator for identification of similarities and differences between confronted texts and thus enables the translator to observe their specificity. Knowledge of genre characteristics of a specific genre may have a positive impact on the final effect of translation and reduce the amount of time needed for doing the translation.

The purpose of this article is to compare Polish and Russian notarial last will templates in order to identify their grammar and formal cohesion markers and thus their overall cohesion.

The article also presents theoretical considerations of contemporary linguists concerning cohesion and its realisation in the text.

**Ключевые слова:** когезия, связность, перевод, нотариально удостоверенное завещание.

**Key words:** cohesion, translation, notarial last will.

Профессия переводчика требует от ее представителей не только знания иностранных языков. Залогом успеха переводчика является, прежде всего, целеустремленность, постоянное развитие и совершенствование профессиональной компетенции. Способов, способствующих развитию переводческих умений, существует очень много. Одним из них является освоение специфики определенных видов текстов

путем их сопоставления в разных языках. Сравнение определенных аспектов параллельных текстов в языке оригинала и в языке перевода позволяет обнаружить в них сходства и различия, знание которых повышает жанровую компетенцию переводчика. Все это может ускорить процесс перевода, а также положительно повлиять на его конечный эффект. В настоящей статье предметом сравнительного анализа будут показатели формально-грамматической связности текста нотариально удостоверенного завещания.

В ходе нашего анализа мы попытаемся выявить средства когезии, выступающие в нотариально удостоверенных завещаниях в Польше и в России, а также объяснить, каким образом их наличие или отсутствие влияет на понимание текста. Кроме того, мы постараемся установить, какое влияние на развитие переводческих способностей может оказать исследование внутритекстовых связей.

Экземплификационным материалом для настоящей статьи послужат образцы польских и русских нотариально удостоверенных завещаний, опубликованные в пособиях из отрасли гражданского права. Предметом нашего интереса будут исключительно завещания с подназначением наследника. Другие факультативные элементы этого жанра требуют отдельных исследований.

И.С. Алексеева в своей книге «Профессиональный тренинг переводчика» утверждает, что ввиду огромного разнообразия письменных текстов переводчик должен обладать способностью отыскивать средства перевода [Алексеева, 2001, с. 163-171]. Далее, характеризуя роль юридических текстов, И. С. Алексеева обращает внимание на тот факт, что они выполняют прежде всего познавательные и предписывающие функции. Авторами таких текстов являются всегда представители профессиональной среды юристов, реципиентами же и участниками общения при помощи этих текстов — любые граждане определенной страны [Алексеева, 2001, с. 216-217]. В связи с этим умение переводить тексты с сохранением показателей формально-грамматической связности является особо важным. Не менее существенным оказывается здесь и обеспечение передачи всей существенной информации. Именно это позволяет облегчить понимание и интерпретацию текстов участниками общения.

Наши рассуждения относительно показателей когезии в обсуждаемом типе текстов начнем с определения этого понятия в работах современных лингвистов. Вопрос когезии текста затрагивали в своих трудах многие исследователи. Приведенные ниже определения польских и русских ученых являются, как нам кажется, достаточными для целей настоящей статьи.

По А. Вильконю, когезия имеет свои формальные показатели и понимается чаще всего как грамматическая и формальная связность структуры предложений [Wilkoń, 2002, с. 71]. Э. Табаковска пишет, что когезией можно называть формальные показатели связности текста [Tabakowska, 2001, с. 249]. Для Т. Добжиньской когезия является сетью связей между предложениями, которые имеют свои формальные и непосредственные показатели в тексте [Dobrzyńska, 1993, с. 23]. Такие четко выраженные в тексте связи делают этот текст упорядоченным с точки зрения его структуры. По мнению Т. Добжиньской, этой чертой отличаются, в частности, научные тексты, кодексы и документы, в которых используется официально-деловой стиль [Dobrzyńska, 1996, с. 129-130]. А. Малиновский подчеркивает положительное влияние когезии на возможность интерпретации текста — когезия делает текст однозначным, благодаря чему его легче интерпретировать [Malinowski, 1996, с. 161]. Согласно И. Р. Гальперину, когезией следует считать лексические, грамматические и семантические формы связи между отдельными частями текста, определяющие переход от одного конкретно вариантивного членения текста к другому [Гришучкова, 2008, <http://vestnik.stavsu.ru/58-2008/10.pdf>]. По его мнению, когезия обеспечивает континуум, то есть логическую последовательность, темпоральную и/или пространственную взаимозависимость отдельных сообщений, фактов и действий и пр [Гальперин, 2006, с. 74]. Следует также отметить, что когезия вместе с когерентностью, интенциональностью, приемлемостью, информативностью, ситуативностью и интертекстуальностью составляет семь критериев текстуальности. При таком подходе когезия является одним из факторов, предопределяющих то, что некоторое количество слов можем называть полноценным текстом [Beaugrande, Dressler, 1990, с. 21-22].

На основании вышесказанного можем сделать вывод о том, что когезия обеспечивает сохранение в тексте принципов, значимых и в процессе составления юридического документа, и в процессе его перевода. Здесь имеются в виду такие его признаки, как: однозначность, логичность, предсказуемость и структурная упорядоченность.

Многие лингвисты пытались составить классификации средств связности текста. Для целей настоящей работы обратимся к наиболее урядоченным и важным из них.

Александр Вильконь в своей работе «Связность и структура текста» перечисляет следующие показатели [Wilkoń, 2002, с. 72, перевод мой — А. П.]: «морфологические средства (напр. однородность глагольных форм); использование личных или

дейктических местоимений в анафорической функции; использование окончаний глагола в анафорической функции; синтаксические признаки последовательности: соединительные, разделительные союзы и т.д.; синтаксические параллелизмы и другие синтаксические и текстовые фигуры, организующие, напр. формальную структуру строфы; параязыковые средства: просодические и графические».

И.Р. Гальперин утверждает, что средства когезии можно классифицировать по разным признакам. Он предлагает их деление на традиционно-грамматические (союзы и союзные предложения, дейктические средства, причастные обороты, перечисления, графические средства или выделение частей высказывания цифрами), логические (связанные с логико-философскими понятиями последовательности, временных, пространственных, причинно-следственных отношений), ассоциативные (осуществляемые на основе коннотации, при помощи вводных предложений), образные (развернутая метафора), композиционно-структурные (вставки, не связанные непосредственно с основной темой сюжета, прерывающие основную линию повествования), стилистические и ритмикообразующие (параллелизм структур, повторение одного и того же стилистического приема) [Гальперин, 2006, с. 78-85].

Р.-А. де Богранд и В. Дресслер пишут о следующих средствах реализации когезии в тексте: рекуррентия (повтор), субституция, прономинализация, референция, эллипсис, темпоральные связи, коннекторы, лексическая изотопия [Beaugrande, Dressler, 1981, с. 89, цит. по: Гришучкова, 2008, <http://vestnik.stavsu.ru/58-2008/10.pdf>].

Опираясь на приведенные выше классификации, мы попытаемся установить, каким образом обеспечивается когезия в интересующих нас типах текстов.

Нотариально удостоверенное завещание является широко распространенным жанром из отрасли гражданского права. Как документ, написанный с учетом требований официально-делового стиля, оно должно отличаться, в частности, точностью изложения, логичностью, помимо наличия в нем терминов и сложных синтаксических конструкции [Самсонов, Самсонова, 2010]. Как уже было сказано, это связано с фактом, что такими текстами пользуются не только профессионалы, которым понимание текста не доставляет больших проблем, но также реципиенты без юридического образования. Кроме того, поскольку Гражданский кодекс Российской Федерации и Гражданский кодекс Республики Польша точно определяют условия, при которых можно признать этот вид завещания действительным с точки зрения законодательства, полная передача информации, заключенной в тексте, является очень значимой. Имеем здесь в виду не только языковую

корректность, но и возможные внеязыковые последствия. Интерпретация текстов, характеризующихся наличием когнитивной информации, происходит не на основе их ассоциативно-образного построения, а с учетом средств формально-грамматической и семантической когезии [Алексеева, 2001, с. 169-171]. Средства когезии в польских и русских нотариально удостоверенных завещаниях влияют на понимание и интерпретацию текста. При помощи сопоставительного анализа, результаты которого представляем ниже, мы старались установить, какие средства когезии можно обнаружить в нотариально удостоверенных завещаниях.

### 1. Однородность глагольных форм

Как в польском, так и в русском нотариально удостоверенном завещании когезия осуществляется при помощи однородности глагольных форм. Можно это заметить при анализе глаголов, обозначающих действия, предпринятые наследодателем, с целью оформления завещания и назначения наследника. В польском документе выполнение этих действий выражается следующим образом: «Jan Nowak [...] *oświadcza* [...] *powołuje* [...] *oświadcza* [...] *powołuje* [...] *ponosi* [...]» (курсив мой — А. П.). В русском завещании наблюдается такое оформление: «Я, гр. Белых Иван Анатольевич [...] *делаю* распоряжение [...] *завещаю* [...] *завещаю* [...]». В польском языке названия этих действий выступают в форме третьего лица единственного числа настоящего времени. В русском — в форме первого лица единственного числа настоящего времени. В польском документе нотариус описывает действия и намерения наследодателя, в то время как в русском наследодатель выражает свою интенцию от своего имени. Однородность глагольных форм можно также заметить, анализируя описание процедур, вытекающих из Гражданского кодекса Республики Польша и Гражданского кодекса Российской Федерации, необходимых для признания завещания действительным с точки зрения закона. В документе на польском языке используются с этой целью безличные глаголы, которые указывают не на субъект, а на сам факт совершения действия:

«Akt ten *odczytano, przyjęto i podpisano*» или «*pobrano: takse notarialną* [...], 22% VAT-u [...]» (курсив мой — А. П.).

В документе на русском языке используются краткие формы страдательных причастий прошедшего времени или форма страдательного залога глагола, образованного от переходных глаголов несовершенного вида путем присоединения к ним форманта *-ся*. Страдательный залог показывает здесь, что подлежащее обозначает предмет или лицо, подвергаемое действию со стороны другого лица или предмета:



«Зарегистрировано в реестре за № 1839. Взыскано по тарифу 100 рублей.»

«Экземпляр завещания хранится [...] выдается [...]».

Однородность глагольных форм способствует обеспечению последовательности линии повествования и, что с этим связано, однозначности и четкости текста.

## 2. Повтор

Очередным показателем формальной связности текста, выступающим в анализируемом жанре, является повтор. Как в польском, так и в русском завещании примеры повторов можно найти во фрагментах документов, говорящих о назначении больше чем одного наследника имущества наследодателя или в случае подназначения наследника (то есть тогда, когда наследник не хочет или не может принять наследство, а также, когда он умрет раньше наследодателя):

«*Jan Nowak oświadcza, że do całości spadku powołuje Antoniego Nowaka, syna swojego i żony Anny Nowak, urodzonego [...], zamieszkałego w [...].*

*Jan Nowak oświadcza, że gdyby powołany do spadku Antoni Nowak nie chciał bądź nie mógł być spadkobiercą, do całości spadku powołuje żonę Annę Nowak, córkę Mieczysława i Mirosławy, urodzoną [...], zamieszkałą w [...].»*

и

«*Все мое имущество, которое к моменту моей смерти окажется принадлежащим мне на праве собственности, я завещаю моей жене Белых Елене Павловне, 1950 года рождения, а в случае ее смерти ранее моей все мое имущество завещаю моей дочери Белых Екатерине Ивановне, 1976 года рождения...».*

В случае назначения очередного завещателя наблюдаем повторное применение всей конструкции, используемой при назначении первого наследника, то есть: кто-то завещает что-то кому-то, кто родился в определенное время. В польских документах дополнительно появляется также информация о месте жительства наследника. Такое повторение можно считать параллелизмом — повторяется вся конструкция, меняются данные завещателя и, в зависимости от ситуации, предмет наследства.

Повторы позволяют сохранить тематическую, композиционную, логическую и формальную связность текста — описание одного и того же действия осуществляется при помощи аналогичных формальных признаков. Выполняющие одну и ту же цель фрагменты текста соответствуют друг другу, облегчая при этом понимание содержания и точность передачи информации.

### 3. Союзы

В текстах нотариально удостоверенных завещаний средством когезии являются также союзы. Можно это проиллюстрировать следующим примером из польского документа:

«Jan Nowak oświadcza, że *gdyby* powołany do spadku Antoni Nowak nie chciał  *bądź*  nie mógł być spadkobiercą, do całości spadku powołuje [...]» (курсив мой — А. П.).

Появляющиеся в вышеприведенном предложении союзы обеспечивают логическую последовательность называемых в нем действий. Союз «*że*» указывает на то, что в придаточном предложении будет разъяснена информация, заключенная в главном предложении. Союз«*gdyby*»сигнализирует появление в придаточном предложении условия. Союз «*bądź*» соединяет равноправные фрагменты предложения, указывая на возможность выбора.

Логическая последовательность аналогичного предложения из документа на русском языке обеспечивается тоже при помощи союза:

«Все мое имущество, которое к моменту моей смерти окажется принадлежащим мне на праве собственности, я завещаю моей жене Белых Елене Павловне, 1950 года рождения, *a* в случае ее смерти ранее моей все мое имущество завещаю моей дочери Белых Екатерине Ивановне, 1976 года рождения».

Противительный союз «*a*», усиленный устойчивым предложно-падежным сочетанием«в случае», предсказывает в этом предложении появление дополнительной информации.

Применение союзов в тексте нотариально удостоверенного завещания обеспечивает его предсказуемость, поскольку каждый из союзов употребляется в определенной грамматической конструкции и обладает конкретным значением.

### 4. Параязыковые графические средства

Значимую роль при осуществлении когезии в анализируемом материале играют также параязыковые графические средства. Благодаря этим средствам совершается сегментация текста нотариально удостоверенного завещания. Это происходит при помощи нумерации определенных фрагментов текста документа. В случае польского нотариально удостоверенного завещания для нумерации сегментов текста используется знак параграфа и соответствующие арабские цифры (напр. «§ 1»). В русских же документах применяются соответствующие арабские цифры с точкой (напр. «1.»). Тексты польских завещаний разделяются дополнительно на две части. При помощи капитального и/или жирного шрифта из целого текста выделяется название документа,

подтверждающего оформление сделки, — «akt notarialny», аналогично выделяется и жанровое название документа — «testament». В нотариально удостоверенных завещаниях на русском языке такое подразделение отсутствует, однако капитальным и/или жирным шрифтом в начале документа выделяется его жанровое название — «завещание».

Параязыковые графические средства позволяют выделить отдельные связанные сегменты текста, благодаря чему его структура кажется более упорядоченной.

Подводя итоги наших рассуждений, можно сказать, что сравнительный анализ нотариально удостоверенных завещаний на русском и польском языках доказал, что показатели формально-грамматической связности текста в документах на обоих языках являются похожими, хотя наблюдаются некоторые различия. В исследуемых нами документах мы выявили следующие средства когезии: однородность глагольных форм, повтор, использование союзов и параязыковые графические средства. Функция каждого из этих средств соответствует требованиям официально-делового стиля, с учетом которых составляется данный тип документа. Однородность глагольных форм позволяет сохранить последовательность линии повествования, обеспечивает однозначность и упрощает интерпретацию текста. Повторы позволяют сохранить в тексте тематическую, композиционную, логическую и формальную связность, а также влияют на точность и логичность изложения. Употребление союзов обеспечивает предсказуемость текста, а параязыковые графические средства помогают упорядочить его структуру.

Знания о специфике внутритекстовых связей, функциях, средствах когезии, выступающих в определенном виде текста, могут способствовать освоению его жанровой специфики. Такие знания повышают компетенцию переводчика, ускоряют процесс перевода и положительно влияют на его результат. Благодаря этим знаниям переводчик может сознательно использовать известные ему способы достижения когезии. Кроме того, при анализе внутритекстовых связей в текстах нотариально удостоверенных завещаний можно обнаружить также сходства и различия между параллельными текстами на других уровнях их организации.

**Приложение 1**

Katowice, dnia 06.06.2005 r.

Repertorium A nr 136/2005

**AKT NOTARIALNY**

Dnia drugiego czerwca dwa tysiące drugiego roku (06.06.2005 r.) przed Krzysztofem Wysockim, notariuszem Kancelarii Notarialnej w Katowicach przy ul. Korfantego 50/11 stawił się: Jan Nowak, syn Franciszka i Anieli, zamieszkały w Katowicach przy ul. Jagiellońskiej 2/4. Tożsamość stawającego notariusz ustalił na podstawie dowodu osobistego ATK637284 (PESEL 54043463324).

**TESTAMENT**

**§ 1**

Jan Nowak oświadcza, że do całości spadku powołuje Antoniego Nowaka, syna swojego i żony Anny Nowak, urodzonego 29 kwietnia 1976 roku w Katowicach, zamieszkałego w Katowicach przy ul. Batorego 46/1.

**§ 2**

Jan Nowak oświadcza, że gdyby powołany do spadku Antoni Nowak nie chciał bądź nie mógł być spadkobiercą, do całości spadku powołuje żonę Annę Nowak, córkę Mieczysława i Mirosławy, urodzoną dnia 7 maja 1951 r., zamieszkałą w Katowicach przy ul. Jagiellońskiej 2/4.

**§ 3**

Koszty sporządzenia testamentu ponosi stawający.

**§ 4**

Pobrano:

- takse notarialną na podstawie § 8 pkt. 3 rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości z dnia 28 czerwca 2004 r. w sprawie maksymalnych stawek taksy notarialnej (Dz. U. 2004 r. nr 148 poz. 1564 ze zm.) w kwocie 50,00 zł (pięćdziesiąt złotych),

- 22% VAT-u na podstawie art. 41. ust. 1 ustawy z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług (Dz. U. 2004 r. nr 54 poz. 535 ze zm.) w kwocie 11,00 zł (jedenaście złotych)

Akt ten odczytano, przyjęto i podpisano.

Jan Nowak (podpis) Krzysztof Wysocki – notariusz (podpis)

**Приложение 2**

**ЗАВЕЩАНИЕ**

Город Москва, двадцать четвертое сентября одна тысяча девятьсот девяносто шестого года

Я, гр. Белых Иван Анатольевич, проживающий по адресу: Москва, ул. Широкая, д. 54, корп. 6, кв. 77, настоящим завещанием делаю следующее распоряжение:

1. Все мое имущество, которое к моменту моей смерти окажется принадлежащим мне на праве собственности, я завещаю моей жене Белых Елене Павловне, 1950 года рождения, а в случае ее смерти ранее моей все мое имущество завещаю моей дочери Белых Екатерине Ивановне, 1976 года рождения.
2. Содержание ст. 535 Гражданского кодекса РСФСР мне нотариусом разъяснено.
3. Экземпляр завещания хранится в делах 21-й государственной нотариальной конторы г. Москвы, второй экземпляр выдается завещателю гр. Белых Ивану Анатольевичу.
4. Текст завещания прочитан мне нотариусом вслух, а также прочитан мною лично.

Москва, 24 сентября 1996 г., И. А. Белых (подпись)

Я, Владимирова Ж. П., нотариус 21-й государственной нотариальной конторы г. Москвы (лицензия № 007324 от 23 апреля 1993 г.), свидетельствую подлинность подписи гр. Белых Ивана Анатольевича, которая сделана в моем присутствии.

Личность подписавшего заявление установлена, дееспособность проверена.

Зарегистрировано в реестре за № 1839

Взыскано по тарифу 100 рублей

м.п.

Нотариус (подпись)

**Список литературы:**

- Алексеева И. С.*: Профессиональный тренинг переводчика / И. С. Алексеева. Спб.: Издательство «СОЮЗ», 2001. 163-171, 216-217 с.
- Гальперин И. Р.*: Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. М.: КомКнига, 2006. 73-86 с.
- Самсонов Н. Г., Самсонова Л. Н.* : Русский язык и культура речи / Н. Г. Самсонов, Л. Н. Самсонова. Якутск: МО РС (Я), 2010.
- Beaugrande, R.-A. de i Dressler W. U.*: Einführung in die Textlinguistik (Konzepte der Sprach und Literaturwissenschaft) / R.-A. Beaugrande, W. U. Dressler. Tübingen, 1981. s. 89
- Beaugrande, R.-A. de i Dressler W. U.*: Wstęp do lingwistyki tekstu / R.-A. de Beaugrande, W. U. Dressler. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990. 21-22 с.
- Dobrzyńska T.*: Tekst: próba syntezy / T. Dobrzyńska. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993. 23 с.
- Malinowski A.*: Redagowanie tekstu prawnego. Wybrane wskazania logiczno-językowe / A. Malinowski. Warszawa: LexisNexis, 2006. 161 с.
- Tabakowska E.*: Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa / E. Tabakowska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2001. 249 с.

*Wilkoń A.*: Spójność i struktura tekstu / A. Wilkoń. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2002. 71-72 s.

Dokumenty polskie. Wybór dla tłumaczy sądowych / J. Poznański. Warszawa: Wydawnictwo TEPIS, 1998. 25 s.

Spadki, darowizny testamenty / P. Skwirowski, M. Czyżewski. Warszawa: Agora SA, 2009.

Tekst – w perspektywie stylistycznej: Tekst i jego odmiany / Red. T. Dobrzyńska. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1996. 129-130 s.

Научный журнал Ставропольского государственного университета Вестник (№ 52)

[<http://vestnik.stavsu.ru/58-2008/10.pdf>] / И. Б. Гришучкова. Ставрополь, 2008.

Nasledstvo-ru.ru. Образец составления завещания [<http://nasledstvo-ru.ru/obrazets-sostavleniya-zaveshchaniya>]

Inyurkollegia.ru. Образцы документов. Образцы завещаний

[<http://inyurkollegia.ru/patterns/58149/index.html>]

*Полехина М.М.*  
Одинцовский филиал МГИМО МИД  
г. Одинцово (Россия)

*Polekhina Mariia*  
Odintsovo Campus of MGIMO University  
Odintsovo (Russia)

**«АЛЕКСАНДР ПУШКИН» В ЭПИСТОЛЯРНОЙ ИСТОРИИ М.БУЛГАКОВА И  
В.ВЕРЕСАЕВА: ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ХУДОЖНИКА В  
ПЕРИПЕТИЯХ ВРЕМЕНИ**

**THE "ALEXANDER PUSHKIN" IN EPISTOLARY HISTORY OF  
M. BULGAKOV AND V. VERESAEV: A CREATIVE PERSONALITY OF THE ARTIST  
IN THE VICISSITUDES OF TIME**

В статье рассматривается история взаимоотношений и сотрудничества Булгакова и Вересаева в период работы над пьесой о Пушкине, отразившаяся в письмах 1930-х гг. При общей заинтересованности в совместной деятельности выявляются расхождения в исходных позициях соавторов пьесы. Вересаев, будучи к этому времени известным писателем, публицистом, историком литературы и автором нескольких книг о Пушкине, отстаивал правду факта, тождественность исторических событий. Для Булгакова приоритетным было художественное осмысление исторического материала, философско-эстетическое преломление событий и судеб через призму собственного опыта. Историко-биографическая основа пьесы, выдвинутая Вересаевым, принималась Булгаковым безоговорочно, отвергалась предлагаемая драматургия текста: Булгаков обвинял Вересаева в разрушении жанра драматургического повествования, в стилистической несостоятельности характеров, в унижении образов безжизненными масками. Литературный материал был актуален для Булгакова как возможность говорить о своем времени, выразить свое отношение к власти и ее окружению. Пушкин был для Булгакова гением добра и справедливости, но он видел в Пушкине и великого усмирителя дьявольского начала, поэта, гармонизировавшего мир в истине и красоте. Ему важно было показать истинного художника и всепоглощающую власть тирании, трагедию одинокого таланта в обществе процветающей беспринципности, лицемерия и бездуховности.

The article deals with the history of relations and cooperation of Bulgakov and Veresaev during the work on the play about Pushkin, which was reflected in the letters of the 1930s. Differences in the initial positions of the co-authors of the play are revealed because of the shared interest in joint work. Veresaev, being a well-known writer, publicist, historian of literature and the author of several books about Pushkin by this time, defended the truth of fact and the identity of historical events. Comprehension of the historical material, philosophical and aesthetic refraction of events and destinies through the prism of their own experience was priority for Bulgakov. Historical and biographical basis of a play, nominated by Veresaev, was accepted by Bulgakov without reservation, proposed dramaturgy of the text was rejected: Bulgakov accused Veresaev of the destruction of the genre of dramatic narration, of the stylistic inconsistency of the characters and in the humiliation of the images with lifeless masks. Literary material was relevant to Bulgakov as an opportunity to talk about his time, to express his attitude to power and its surroundings. Pushkin was a genius of goodness and justice for Bulgakov, but he also saw in Pushkin a great suppressor of the devil, a poet, having harmonized the world in truth and beauty. It was important for him to show a true artist and all-consuming power of tyranny, a tragedy of a lone talent in the society of prosperous unscrupulousness, hypocrisy and lack of spirituality.

**Ключевые слова:** творческая индивидуальность, драматургия, эпистолярное наследие, художник, власть, национальный характер.

**Keywords:** creative individuality, dramaturgy, epistolary heritage, artist, authority, national character.

Эпистолярное наследие Булгакова обширно и многогранно, оно включает целый корпус писем, обращенных к друзьям, родственникам, выдающимся политическим деятелям, писателям, художникам, поэтам. Человек во времени, в пространственно-временном континууме эпохи – вот, что занимало писателя и становилось предметом осмысления и рефлексии в начале 1930-х годов. Письма к В.В. Вересаеву отражают сложный период в жизни Булгакова, когда все созданное им подвергалось жесточайшей критике: театры закрывали постановки его пьес, журналы не печатали произведений, семья терпела большую нужду, представители ОГПУ устраивали в доме Булгакова обыски, изымали рукописи, дневники, записные книжки. Стенограммы, хранившиеся в архиве писателя, воспроизводят атмосферу тех лет в залах МХАТа, где состоялся диспут по поводу «Дней Турбиных».

Ощущение «загнанности в угол» не оставляет писателя: он пытается обратиться за помощью к Луначарскому, Сталину: пишет доверительные письма, утверждая, что все, что он делает, диктуется его любовью к России. «Русский писатель не может жить без родины», - таков главный смысл его ответа на вопрос Сталина не хочет ли он покинуть Россию. Это при том, что родина платила ему удушающей атмосферой непонимания и деспотии. Напостовцы стремились уничтожить любое проявление инакомыслия, следование принципам старой классической школы традиционализма, попыткам «построить эстетический мостик между прошлым и настоящим» [Булгаков, 2004, с. 9].

Художник и власть – проблема, которая занимает Булгакова в период обращения к пьесе о последних днях Пушкина. Булгаков высоко ценил гений поэта, и его значение для последующего развития литературы рассматривал определяющим. Как и Пушкин, он чувствовал на себе удушающее давление времени, в атмосфере социального и нравственного произвола остро ощущал свое трагическое одиночество. Неудачные попытки Булгакова выехать за пределы России созвучны стремлениям Пушкина в «южной» ссылке уехать в Грецию. И тот и другой в определенной степени оказались заложниками своего Отечества. В судьбе Пушкина Булгаков искал ответы на вопросы так мучившие его: о свободном даре художника и законах творчества, о воле творца и всепоглощающей силе власти. Пушкин был для Булгакова гением добра и



справедливости, но он видел в Пушкине и великого усмирителя дьявольского начала, поэта, гармонизировавшего мир в истине и красоте. Этика зла и несправедливости, нарушение нравственно-этических законов существования – вот, что занимало писателя, обратившегося к теме власти и ее пагубного влияния на творческую личность.

Необходимо заметить, что при явно отрицательном отношении Булгакова к советской власти, писатель принимал власть государственную. В годы гражданской войны он открыто выражал свои симпатии Белому движению, и ему казалось, что он сумеет отстоять свою независимость свободного художника. Однако ситуация координально меняется уже в конце 1920-х годов. В 1929 году был запрещен к постановке «Бег», а вслед за ним все остальные пьесы Булгакова, которые «определяли его статус, приносили доход и служили гарантией личной неприкосновенности» [Варламов, 2010, с. 6]. Осенью того же года литературный критик и исполняющий обязанности председателя Главного репертуарного комитета Ричард Пикель писал: «В этом сезоне зритель не увидит булгаковских пьес. Закрылась «Зойкина квартира», кончились «Дни Турбиных», исчез «Багровый остров». Мы не хотим этим сказать, что имя Булгакова вычеркнуто из списка советских драматургов. Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества. Речь идет только о его прошлых драматургических произведениях. Такой Булгаков не нужен советскому театру» [Варламов, 2010, с. 6].

В архиве Булгакова хранятся его письма к Сталину. Следует отметить определенную решительность писателя в обращении к первому лицу государства, и в этом отношении некоторые поступки Пушкина были для него непререкаемо авторитетны: хорошо известны письма поэта к Николаю I, история взаимоотношений поэта и государя. В 1820-е годы это явление не выходило за границы возможного: Пушкин создает сатирические стихи на царскую особу, в 1826 году Николай I приглашает его на беседу и становится его первым цензором и редактором. Булгаков понимал значение фигуры Сталина для последующей судьбы своих произведений. Его разговор с генсеком по телефону, а Булгаков в общественных кругах в эти годы воспринимался с большой настроженностью, стал событием неординарным. Международная популярность Булгакова была так очевидна, что не позволила игнорировать его просьбу о создании минимальных условий для жизни и работы: по указанию Сталина в мае 1930 года Булгаков был зачислен в штат МХАТа. Это случилось после трагического ухода из жизни Владимира Маяковского, смерть которого была воспринята правительством как акт предупреждения.

Летом 1931 года Булгаков напишет Сталину письмо с просьбой направить его в заграничный отпуск на три месяца. В письме выражается откровенное признание: «С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой нейростении с припадками страха и предсердечной тоски, и в настоящее время я прикончен» [Булгаков, 2004, с. 234]. Далее Булгаков объясняет причины своего тяжелого психического состояния – надорвался. И констатация факта – «у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. *Привита психология заключенного.* Как воспою мою страну – СССР?» [Булгаков, 2004, с. 235]. Булгаков осознавал свое положение эмигранта в родной стране: большая часть критиков полагали, что «такой Булгаков не нужен советскому театру». Сам же он утверждал, что «советский театр нужен ему как воздух» [Булгаков, 2004, с. 235]. Разрешение на выезд Булгаков не получил, но допущены были к постановке его пьесы «Мертвые души», «Мольер», «Дни Турбиных». В эти дни он ощущал себя за пределами плохо, но именно в это время он приходит к идее написать драматургическую вещь о Пушкине, о его последних днях, днях полного одиночества и безысходности. Обращение Булгакова к материалу о последних днях Пушкина и последующая судьба пьесы показали иллюзорность представлений писателя о гуманистическом характере власти в «несвободной стране» [Варламов, 2010, с. 5], обнаружив несостоятельность для свободного дара художника каких-либо компромиссов.

Булгаков приглашает для сотрудничества над текстом пьесы В. Вересаева, в те годы уже известного писателя, публициста, историка литературы, автора нескольких книг о Пушкине («Пушкин в жизни», «Современники Пушкина»). Решение это не было случайным: Булгаков безоговорочно доверял В. Вересаеву, между ними были дружественные отношения, он писал Вересаеву о своем нездоровье (бессоннице, слабости, страхе одиночества), о своей материальной неустроенности. К Вересаеву он не раз обращался за советами и по чисто житейским вопросам, в нем он находил терпеливого собеседника относительно творческих планов, работы в театре и т.п. И еще немаловажная деталь – Вересаев был намного старше Булгакова, у него была репутация маститого писателя, позднее обладателя сталинской премии, тогда как о Булгакове много спорили. Хорошо известен в писательских кругах эпизод на одной из вечеринок по поводу именин жены Тренева, где тостующий Пастернак произнес речь за Булгакова, противопоставив его Вересаеву: «Я хочу выпить за Булгакова... Вересаев, конечно, очень большой человек, но он – законное явление, а Булгаков – незаконное» [Булгаков, 2004, с. 405].

Писатели заключили договор о сотрудничестве над новой пьесой, с которой

Булгаков связывал большие надежды. Имя Пушкина вдохновляло его, хотя он испытывал трепетное, почти мистическое чувство перед его гением. Булгакову хорошо была знакома книга о Пушкине Вересаева, в которой был собран богатый фактический материал о поэте, его встречах, увлечениях, настроениях, привычках. В книгу были включены воспоминания современников, легенды о Пушкине, истории, связанные с рождением его отдельных текстов. Неслучайно книга получила название «Пушкин в жизни», Вересаев стремился показать великого поэта и «дитя нижтожное мира» со всеми слабостями и недостатками. Для Булгакова же Пушкин оставался гением, не понятым и не принятым современниками, бесконечно одиноким и недостижимым в своей безупречности.

Встреча состоялась осенью 1934 года, многие концептуальные положения новой пьесы на тот момент были уже обдуманы. Любопытно заметить, что еще до заключения договора Булгаковым было отправлено письмо Вересаеву, в котором он делился своими впечатлениями от прочитанной книги Н.Телешова «Литературные воспоминания», в которой автор рассказывает о прозвищах, которые давались писателям в литературных кругах. За «нерушимость взглядов» Вересаева прозвали «Каменный мост». «И мне это понравилось», - добавляет Булгаков. Однако эта «нерушимость взглядов» в период разногласий при работе над будущей пьесой не позволит соавторам прийти к компромиссным решениям. Вересаеву предлагалось заниматься историческими и биографическими материалами, обеспечивая достоверность всех предоставляемых фактов, написание же драматургического текста и сотрудничество с театрами на пути продвижения пьесы к зрителю брал на себя Булгаков. Особенность замысла трагедии заключалась в том, что последние дни Пушкина нужно было показать без Пушкина. Почему стала возможной такая идея? Определенным образом это было связано опять же с трепетным отношением Булгакова к поэту. Драматургу казалось невозможным, что «актер, даже самый талантливый, выйдет на сцену в кудрявом парике, с бакенбардами и засмеется пушкинским смехом, а потом будет говорить обыкновенным, обыденным голосом» [Булгаков, 2004, с. 377]. Данная ситуация казалась ему верхом пошлости, и он отказывается от подобного шага. Более того, недоумение вызвали у Булгакова уже первые замечания Вересаева, когда тот выразил сожаление по поводу отсутствия на сцене поэта: «А иногда мне жаль, что нет Пушкина. Какая прекрасная сцена была бы! Пушкин в Михайловском, с няней, сидит в своем бедном домике, перед ним кружка с вином, он читает ей вслух: «Выпьем, добрая подружка...». Булгаков был буквально ошеломлен: «Такой сцены не может быть, Викентий Викентьевич!» [Булгаков, 2004, с. 377]. Каждый

эпизод этой великой судьбы был для Булгакова значительным, то, что интимным образом художественно преломлялось в текстах поэта, не могло механически быть скопировано в сценах. И если для Вересаева важна была правда исторических событий, для Булгакова – интерпретация этих событий в художественном сознании, философско-эстетическое преломление их через призму собственной судьбы. Сам литературный материал был актуален как возможность говорить о своем времени, выразить свое отношение к власти и ее окружению. Но как замечает Елена Сергеевна Булгакова, писатели говорили на разных языках, у каждого была своя принципиальная позиция. Из воспоминаний Е. Булгаковой о сотрудничестве соавторов этой многострадальной пьесы следовало, что в эти летние месяцы 1935 года «они доставляли друг другу мучения» [Булгаков, 2004, с. 378].

27 марта 1935 года черновой вариант пьесы был завершен, а 18 мая того же года Булгаков читал пьесу о Пушкине актерам вахтанговского театра в присутствии В. Вересаева и его супруги. С этого первого публичного чтения и начинается период разногласий, которые отражены прежде всего в письмах соавторов пьесы друг к другу. С одной стороны, эти письма свидетельствуют об увлеченности совместной работой, с другой, выявляют разницу художественных позиций соавторов, разнохарактерность художественного метода. Споры вызывали интерпретации исторических образов – Жуковского, Салтыкова, Дубельта, Николая I. Как пушкинист, Вересаев был совершенно не согласен с образом Дантеса. По его мнению, это был «крепкий, жизнерадостный, самовлюбленный наглец, великолепно чувствовавший себя в Петербурге» [Булгаков, 2004, с. 379]. Он полагал, что «действовавший на Наталью Николаевну именно своею животною силою дерзкого самца, он никак не мог пытаться возбудить в ней жалость сентиментальным предсказанием, что «он меня убьет» [Булгаков, 2004, с. 377]. Дантес же у Булгакова, по мнению Вересаева, «слабый, хныкающий персонаж, страдающий сплином...» [Булгаков, 2004, с. 379]. Письмо от 18 мая 1935 года сопровождалось послесловием автора: «Преданный вам В. Вересаев», но высказанные в нем претензии звучали жестко: «Я до сих пор минимально вмешивался в Вашу работу, понимая, что всякая критика в процессе работы сильно подсекает творческий подъем. Однако это вовсе не значит, что я готов довольствоваться ролью смиренного поставщика материала, не смеющего иметь суждение о качестве использования этого материала» [Булгаков, 2004, с. 379]. И уже в следующем письме от 20 мая 1935 года Булгаков напишет о своих замыслах, связанных с отдельными сценами и образами, предваряя свои комментарии замечанием: «мое изумление равносильно Вашей подавленности» [Булгаков, 2004, с. 379].

Вопросы, которые поднимает Булгаков, касаются договора о сроках предоставления пьесы театру и согласования варианта пьесы. Проект договора был составлен, предварительные переговоры состоялись. Проблема заключалась в согласовании окончательного текста: так как драматургическая часть оставалась за Булгаковым, вся мера ответственности за сценическую работу ложилась на него. Историческая основа пьесы Булгаковым принималась, что касается драматургии текста, то вся его творческая энергия была направлена на создание живых характеров, они должны были отвечать логике истекших событий и быть современными. Булгаков перечисляет те поправки, которые он внес в текст пьесы, учитывая интересы соавтора, однако отдельные сцены, которые предлагались Вересаевым, настолько противоречили «вечным» законам драматического действия, что, по мнению Булгакова, не могли быть включены в редакционный вариант пьесы. Отказываясь перечислять количество примеров, когда ему пришлось все-таки отступить перед натиском Вересаева, Булгаков переходит на несколько иной тон письма, который пронизан некоторой раздраженностью и даже агрессивностью: «Напротив, Вы с большой силой и напряжением и всегда категорически настаиваете на том, чтобы в драматургической ткани всюду и везде, даже до мелочей, был виден Ваш взгляд. Однако бывают случаи, когда Ваш взгляд направлен неверно, и тут уж я хочу сказать, что я не хотел бы быть смиренным (я повторяю Ваше слово) драматургическим обработчиком, не смеющим судить о верности того мотива, который ему представляют» [Булгаков, 2004, с. 381].

Оставляя без специального комментария обоснования реплик Дубельта и Салтыкова, так как они продиктованы историческими материалами журналов «Русская мысль» и «Русский архив» и скорректированы общеизвестными фактами, остановимся на образе Дантеса в интерпретации соавторов. В примечании письма к Вересаеву от 20 мая 1935 года Булгаковым замечено, что он «хотел бы ввести в пьесу оригинальную фигуру Дантеса» [Булгаков, 2004, с. 383]. Дело в том, что на момент работы над трагедией никаких специальных достоверных материалов пушкинистов о Дантесе у Булгакова не было. Сведения А.В. Трубецкого, С. Моравского, К.К. Данзаса, Н.М. Смирнова, да и самого А.С. Пушкина были противоречивы. Одни полагали, что он красив, обладает недюжинными способностями (П.П. Вяземский, О.С. Павлищева), другие не видели в нем ничего выдающегося («не красивый и не безобразный» (С. Моравский), «весьма скудно образованный...»), «...имевший какую-то врожденную способность нравиться всем с первого взгляда» (Данзас) [Булгаков, 2004, с. 384, 387]. Это замечание Данзаса очень

существенно, здесь же в комментариях Булгакова мы находим и другие характеристики, много проясняющие в трактовке образа самим писателем: «...прекрасно воспитанный, умный, высшего общества светский человек...» (А.И. Злотницкий), «...отличный товарищ» (А.В. Трубецкой), «добрый малый, балагур» (П.П. Вяземский), «Его считали украшением балов...» (П.И. Бартенева), «...с кавалергардскими ухватками предводительствовал мазуркой и котильонами...» (А.Н. Карамзин) [Булгаков, 2004, с. 387]. Противоречивы и сведения об отношении Дантеса к Наталье Николаевне, где упоминались и невинный флирт жены Пушкина, и отнюдь не платонический их союз. Из комментариев к письмам вырастает еще одна знаковая фигура пьесы – Геккерен, подчеркиваются особые отношения Геккерена с семьей Дантеса («По рассказу Матюшкина, Дантес был сын сестры Геккерена и голландского короля» (Я. Грот), «Геккерен считал Дантеса сыном своим, быв в связи с его матерью...» (Н.М. Смирнов) [Булгаков, 2004, с. 386]. Существовало мнение, что «между Дантесом и Геккереном была какая-то компрометирующая его связь, Геккерен ревновал Дантеса, но об этом люди близкие Геккерену избегали высказываться» (П.В. Анненков, А.В. Трубецкой, Н.В. Чарыков) [Булгаков, 2004, с. 386].

Исходя из полученных на тот момент сведений, Булгаков делает следующее замечание о том, что надо придти к какой-то единой точке зрения, если не удастся, то «...я предложу проект средней выпрямленной линии, которая нас выведет из тупика» [Булгаков, 2004, с. 383]. Трудность заключалась в том, что, по Булгакову, «надо выдумать Дантеса», и образ этот должен быть сценичным и правдоподобным. Здесь необходимо выделить несколько моментов: для Булгакова Дантес был лишь орудием сведения счетов с поэтом, если бы Дантеса не было, его надо было выдумать. Страстный, но легковесный лавелас, который и труда себе не доставил понять: «на что он руку поднимал», ему не дороги были ни имя, ни честь женщины. Он жаждал развлечений и наслаждений, как говаривал Геккерен. Сцена с Геккереном выписана Булгаковым с большим мастерством, как пародия на разговор Татьяны с няней из «Евгения Онегина»: «Мне скушно, отец...» [Булгаков, 2014, с. 455]. И совсем уже прозаично и чуть пошлово, но в духе Дантеса: «Я хочу увезти Наталью в Париж» [Булгаков, 2014, с. 455]. Каждая сцена с Дантесом увенчана погружением во тьму (метель, вьюга, пурга), очень символична, и в этом отношении союз героини с персонажем не возможен изначально. Очень показательны булгаковские детали: холодная рука Дантеса, его импульсивные вспышки недовольства, гнев. Всей логикой развития действия Булгаков показывает, что Дантес

не готов к дуэли, это совсем не входило в его планы. Вызов был сделан Геккерену за сводничество, сам Дантес как таковой – пустое место для поэта, никакой ревностью Пушкин не мог оскорбить ту, что для него «чистейшей прелести чистейший образец». Введение образа Строганова с письмом Геккерену от Пушкина выполняет сюжетообразующую функцию. Вызову за сводничество придается Строгоновым (умышленно или заданностью Булгакова) характер оскорбления – роду, коронованной особе, обществу. Но Дантес, в силу своих нравственно-этических представлений и безответственности за слова и поступки, не готов ответить на этот вызов: в раздражении он сбрасывает шкатулку Геккерена, которой тот только что любовался, на пол (ремарка: «та отвечает ему стоном») и стреляет, не целясь, в картину. Позднее он так же равнодушно и холодно расправится с поэтом. Образ этот существенен для Булгакова как образ исполнителя злодеяния, булгаковские детали и ремарки лишь подчеркивают авторское намерение. Вересаеву важно было показать злодеяние и коварность Дантеса по сравнению с гением поэта, тогда как Булгаков и не ставил себе подобное задачей. Даже если бы Дантес был всем хорош, сравнение с Пушкиным было бы несопоставимо, по Булгакову, но именно ничтожность Дантеса и заключала в себе мистическую тайну его обаяния, тайну и силу нуля, тайну ничтожества, способного поглотить и погубить великое.

Бурные споры не утихали и вокруг образа Пушкина. Вересаев разделял Пушкина-поэта и Пушкина-человека, понимая пропасть между одним и другим. Булгаков, напротив, выступал против отделения одного от другого, подчеркивая цельность фигуры Пушкина, для него поэт – «революционер духа», «солнечный гений», гуманист, борец с насилием и тиранией. Он скрупулезно изучает материалы с историей дуэли и гибели поэта, не принимая на веру те исследования, которые существовали на текущий момент. А. Тмарченко одним из первых отметил, что в этих разночтениях образа Пушкина отразился и определенный уровень состояния литературоведения, уровень восприятия личности в истории, включая и пушкиноведение, представителем которого был В. Вересаев. Посредством художественной интуиции Булгаков стремился постичь глубинные слои исторической правды, связанной с образом национального героя.

Булгакову был дорог каждый момент незримого присутствия Пушкина на сцене, и каждый момент говорил о его жизни в настоящем и будущем. Этим незримым присутствием пронизан интерьер гостиной петербургской квартиры, свечи и ноты на стареньком фортепьяно, свечи в углу возле стоячих часов, камин, книжные полки. Музыка

и стихи, такие понятные и Александре Николаевне Гончаровой - высшему кругу аристократического дворянства, и старому часовщику Биткову: «буря мглою небо кроет,/ вихри снежные крутя.../ то, как зверь, она завоет,/ то заплачет, как дитя...». Противостояние сил задано антитезой *зверь* - *дитя*: мир красоты, гармонии, веры в прекрасное и мир за пределами петербургской квартиры: выюга, пурга, метель, предощущение надвигающейся трагедии. Конфликтообразующее начало пьесы формируется за пределами столкновения индивидуальных интересов и человеческих характеров. Художник и всепоглощающая власть тирании. Трагедия одинокого таланта в обществе процветающей беспринципности, лжи, лицемерия и бездуховности. Просматривается вектор разнонаправленности интересов, желаний, страстей героев. Все они как будто бы вовлечены в естественный временной контекст, и каждый должен в определенных обстоятельствах проявить свою сущность. Происходит это главным образом не через самораскрытие характеров героев в репликах, диалогах, а через действия, поступки. Поэтому так важны в булгаковской пьесе внетекстовые элементы: настенные часы, будильник, портрет, колокол и его звон, свеча, пистолет, выстрел, свет, тьма, мгла, метель, выюга, ночь, огонь в печи и др. Огромное значение придается ремаркам, неслучайно эти важные композиционные элементы пьесы и становятся предметом спора между Булгаковым и Вересаевым.

2 июня 1935 года Булгаков знакомит актеров Театра имени Е. Вахтангова с первой законченной редакцией пьесы о Пушкине, которую будущие исполнители восприняли с большим воодушевлением. Однако расхождения во взглядах на материал между Булгаковым и Вересаевым оказались настолько очевидны, что последний предлагает снять свое имя, отказываясь от соавторства, так как пьеса воспринималась слишком «булгаковской». В письме Булгакову от 6 июня 1935 года Вересаев констатирует следующее: «...Вы получаете возможность и право полностью восстановить места, выкинутые под моим давлением или находящиеся под угрозой, - и признание Долгорукова в написании пасквиля, и выстрел Дантеса, и байронически-зловещий образ Дантеса, и усиление одиночества Пушкина путем исключения его друзей, и отсутствие нажима на общественную сторону события и т.д.» [Булгаков, 2004, с. 388-389]. С одной стороны, Вересаев называет пьесу «замечательной», с другой, признается: «...я считаю пьесу страдающею рядом органических дефектов, которые не исправить отдельными вставками, как не заставить тенора петь басом, как бы глубоко он ни засовывал подбородок в галстук» [Булгаков, 2004, с. 389].



По истечении полутора месяцев Булгаков отвечает Вересаеву письмом (от 26 июля 1935 г.), в котором сообщает о всеобщей заинтересованности в пьесе и желании продолжать сотрудничество («...мы с Вами еще не закончили работу» [Булгаков, 2004, с. 390]. Через неделю вдохновленный Вересаев признается Булгакову в некоторых своих сомнениях относительно движения материала. Первые сцены пьесы воспринимаются им восторженно, они кажутся ему «несравненными», а далее отмечается, что идет «непрерывное снижение» и что «жестoko разочаровывает». Прежде всего сцена дуэли и смерти Пушкина, сцена на Мойке («ужасна по своей серости»). Вересаев решает переписать отдельные фрагменты, о чем уведомляет Булгакова: «Совершенно заново написал сцену у Геккерена, написал сцену дуэли, совершенно изменил все разговоры Дантеса с Нат. Ник. Кажется мне совершенно лишнею сцена привоза раненого Пушкина. Пытаюсь дать сцену последних часов жизни Пушкина и первых часов после его смерти» [Булгаков, 2004, с. 391], переписывается концовка бала с репликами Богомазова и Долгорукова. Вересаеву как будто бы изменило чувство меры. В том же письме он сообщает Булгакову о замечании ряда слушателей произведения относительно «списанности» романтического образа Дантеса в пьесе с героя «Записок д'Аршиака» Л. Гроссмана. Между тем Вересаев замечает, что в то же самое время «Л. Гроссман с каким-то драматургом, кажется, Базилевским (есть такой?) – тоже пишут пьесу на тему смерти Пушкина» [Булгаков, 2004, с. 391]. Вересаев признается в своем увлечении работой и желании сделать пьесу как можно лучше. Показательно, что в своей искренности он даже подписывает письмо своим истинным именем: «Ваш В. Смидович» [Булгаков, 2004, с. 391]. Ответ Булгакова последовал незамедлительно: он был взбешён. Сцена на Мойке, подготовленная Булгаковым и одобренная вахтанговцами, и не могла получиться у Вересаева, не считающегося с основными законами драматургии. Далее Булгаков поясняет, как ненужными репликами «разрезается» нарастающая и действенная сила сцены: «Вы сломали голову этой сцене, но новой сцены не построили», - пишет он Вересаеву [Булгаков, 2004, с. 392]. Не устраивала Булгакова концептуально и сцена разговора на балу Жуковского с Николаем I, где последний представлялся несколько упрощенно и одновременно претенциозно, тогда как Булгаков видел за образом государя опасного и коварного человека, прикрывающего свое истинное лицо. На просьбу Жуковского «ваше величество, будьте снисходительны к поэту, который призван составить славу отечеству» [Булгаков, 2014, с. 444], он ответил незамедлительно: «...такими стихами славы отечества не составишь. Недавно попотчевал... «История

Пугачева»... Я ему не верю. У него сердца нет»[Булгаков, 2014, с. 444]. Непозволительными представлялись Булгакову и намеки на поведение Николая I по отношению к Наталье Николаевне: он старался намеренно завуалировать все компрометирующие моменты, избегая двусмысленности. Убираются и все безвкусные остроты Дантеса, значительно снижающие образ соперника, представляя его плоским и нежизнеспособным. Отношение Дантеса к Натали в интерпретации Вересаева сводилось к грубейшему флирту и не соответствовало логике развития характеров. Более того и говорил он в пьесе Вересаева не живым языком страстного влюбленного, а в выражениях умозрительного наблюдателя событий: «Тут одинаково и дело страсти, и дело самолюбия...» [Булгаков, 2004, с. 394]. Упрощенным в варианте Вересаева виделся Булгакову и образ Геккерена, несостоятельна сцена Долгорукова, обсуждающего с Богомазовым права на российский престол. Более того, нарушалась правдивость и целостность образа: Долгоруков, который ненавидел весь мир и больше всего в этом мире Пушкина, в варианте Вересаева вдруг дает ему такую характеристику: «прекраснейший поэт и очень славный малый» [Булгаков, 2004, с. 394]. В заключении письма Булгаков выражает свое отношение к работе Вересаева вполне определенно: «...Вы сочиняете – не пьесу» [Булгаков, 2004, с. 394] и обвиняет его в разрушении жанра драматургического произведения, стилевой несостоятельности написанного, умертвляющего характеры и образы книжным языком, безжизненными масками с ярлыками «добрый» или «злодей». Несостоятельными виделись Булгакову и ремарки, которые в подобном виде нельзя давать в театре, так как исполнители не примут их. В заключительной части письма Булгаков настаивает на том, что пьеса готова, менять он ничего не намерен, материальные же их отношения остаются в силе.

На полученное письмо Вересаев ответил полным несогласием и решением бороться за устранение из «прекрасной пьесы часто изумительно ненужных нарушений исторической правды и усиление ее общественного фона» [Булгаков, 2004, с. 392]. Ответ Булгакова от 27 августа повторяет утверждения Вересаева о том, что в «художественном произведении не может быть двух равновластных хозяев», и такая роль должна быть отдана, по утверждению того же Вересаева, Булгакову, что в данный момент принимается им безоговорочно. Если вариант, подготовленный Булгаковым, не удовлетворит Вересаева, он может снять свою подпись. Далее оговаривались моменты, связанные с договором о представлении текстов театрам и пушкинской комиссии. В приписке от 29 августа Булгаков предлагает собраться с вахтанговцами и обсудить вопрос о

разногласиях. Вересаевым такой вариант не принимается, более того, он отказывается от каких бы то ни было обсуждений проблемы. «Что еще нужно для Вашего успокоения? Отказ мой от «борьбы»? Но не поняли же Вы ее в том смысле, что я, например, собираюсь поднять в печати кампанию против Вашей пьесы или сделать в репертком донесение о ее неблагонадежности. Желательно Вам, чтобы я на репетициях молчал? Или чтобы пьесу я впервые увидел на премьере? Сообщите, что нужно, чтобы прекратить Ваши огорчения» [Булгаков, 2004, с. 399]. В письме к Булгакову от 19 декабря 1935 года Вересаев пишет о решении в соответствии с согласием Булгакова снять свое имя с пьесы «Александр Пушкин». А весной следующего года в «Правде» появляется разгромная статья о булгаковском «Мольере» («Внешний блеск и фальшивое содержание»), затем в «Советском искусстве» публикуются материалы о «Пушкине», где авторы пьесы называются «драмоделами». Из выступления критика П.Н. Керженцева следовало, что пьеса «Александр Пушкин» не допускается к постановке. Накануне празднования столетия со дня гибели А.С. Пушкина его трагическая судьба была мифологизирована, опасные параллели между монархическим самодержавием и коммунистической властью очевидны: «Гибель великого гражданина свершилась потому, что в стране неограниченная власть вручена недостойным лицам, которые обращаются с народом, как с невольниками!..» [Булгаков, 2014, с. 468].

В мае 1939 года пьеса вновь обсуждалась на заседании коллегии МХАТа, в июне того же года последовало разрешение Главреперткома на ее постановку. Однако спектакль обрел жизнь на сцене МХАТа только в 1943 году, спустя три года после смерти Булгакова, в этом видится удивительная связь двух выдающихся художников и их трагедия – тотальное одиночество гения и вседозволенность власти. Спектакль шел под названием «Последние дни» до 1959 года и имел блестящий успех.

### **Список литературы:**

- Абрамович С.* Пушкин. Последний год. Хроника /С. Абрамович. М.: Советский писатель, 1991. 624 с.
- Булгаков М.А.* Полное собрание пьес, фельетонов и очерков в одном томе / М.А. Булгаков. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. 1087 с.
- Булгаков М.А.* Собрание сочинений: В 8 томах. Т. 8. Письма /Составление, вступ. Ст. И коммент. В.В. Петелина / М.А. Булгаков. М.: ЗАО Центрполитграф, 2004. 605 с.
- Варламов А.* «Я не шепотом в углу выражал свои мысли» / Булгаков М.А. Сочинения: О таланте и тиране. /Михаил Булгаков; вступ. ст. А. Варламова. М.: ПРОЗАИК, 2010. 432 с.
- Вересаев В.* Пушкин в жизни. Спутники Пушкина / В. Вересаев. М.: Астрель, 2012. 1760 с.
- Есипов В. В.* Диалог «художник и власть» как инновационный ресурс культуры : дис... канд. культурол. наук : 24.00.01 / В.В. Есипов. СПб., 2007. 158 с.

*Люгай Е. А.* Конфликт «художник - власть» в пьесах М.А. Булгакова : дис... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е.А. Люгай. Махачкала, 2006. 156 с.

*Пушкарева Н.В.*

Санкт-Петербургский государственный университет  
г. Санкт-Петербург (Россия)

*Pushkareva Natalia*

Saint-Petersburg State University  
Saint-Petersburg (Russia)

## **СКРЫТЫЕ СМЫСЛЫ В ПРОЗЕ М.А.БУЛГАКОВА: ВЫЯВЛЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

## **COVERED SENSES IN M.BULGAKOV'S PROSE: DISCOVERING AND INTERPRETATION**

В статье рассматриваются скрытые смыслы в прозе М.Булгакова, создаваемые синтаксически. Описываются способы создания многоуровневой смысловой структуры текста путем активизации семантического потенциала синтаксических средств. Расчлененность высказывания, использование конструкций экспрессивного синтаксиса, авторская пунктуация, монтажный принцип построения текста, использование неопределенно-личных предложений в описаниях определенных ситуаций становятся средствами передачи дополнительных смыслов, названных подтекстовыми. Выявляются скрытые смыслы, создающие впечатление об эмоциональном состоянии персонажей, они названы эмоциональным подтекстом. Скрытые смыслы, поясняющие обстоятельства, в которых разворачивается действие, названы конвенциональным подтекстом. Выявление и интерпретация синтаксически выражаемого подтекста становится возможным при наличии читателя, заинтересованного в этом процессе, понимающего смысл грамматических конструкций и обладающего достаточным личным тезаурусом для соотнесения подтекстовой информации с историко-культурными событиями.

The article is dealing with the syntactically created covered sense in M.Bulgakov's prose. The ways of multilevel sense structure creation via activation of syntax constructions potential are being described here. Partitioning of an utterance, expressive syntax constructions usage, author's special punctuation, montage method of text making, usage of indefinite-personal sentences in the descriptions of certain situations become the ways of additional senses transmission. These senses are called subtext. Covered senses which create the impression of personage's emotional condition are being discovered. They are named emotional subtext. Covered senses explaining the circumstances of the situation unrolling are named conventional subtext. Discovering and interpretation of the syntactically expressed subtext become real in case the reader who are interested in this process exists and if the reader obtains his personal thesaurus extensive enough to connect the subtext information with the social and cultural events.

**Ключевые слова:** текст, подтекст, смысловая структура, синтаксические средства, интерпретация.

**Key words:** text, subtext, sense structure, syntactic methods, interpretation.

Прозаическое произведение представляет собой сложное явление, сформированное сюжетными переплетениями, философскими концепциями, принятыми автором, системой образов и символов, получающих языковое воплощение. Все это дополняется

историческими и общекультурными аллюзиями, возникающими у читателя при погружении в текст. Успех или неуспех того или иного литературного произведения определяется в том числе и тем, насколько полно читателю удастся понять весь спектр смыслов, содержащихся в тексте. Способность привлечь внимание читателя и направить его по пути расшифровки скрытых смыслов становится для писателя важной задачей, решение которой лежит в языковой сфере и связано с использованием потенциала языковых средств.

Проза М.А. Булгакова отражает восприятие мира человеком, оказавшимся в эпицентре разрушения старого мироустройства и складывания других общественных норм и законов. Речь идет не только о социальных переменах XX в., но и о перевороте в мышлении, вызванном, с одной стороны, развитием науки, кризисом религиозного мировоззрения, поисками новых путей развития человечества, а с другой стороны – осознанием больших возможностей, открывающихся перед человеком, но одновременно увеличивающих его ответственность за происходящее. В искусстве и интеллектуальной сфере все это привело к возникновению новых форм, часто эпатазирующих и раздражающих обывателя. В литературе откликом на происходящие изменения стала орнаментальная проза, одним из ярких представителей которой был М.А. Булгаков [Кожевникова, 1999]. Насыщенная языковыми экспериментами, авторскими неологизмами, имитирующая в своем синтаксисе сказовую манеру, оформленная иной пунктуационной разметкой орнаментальная проза имела все предпосылки для передачи нескольких смысловых уровней и в силу этого оказывала сильное воздействие на читателя. В филологических исследованиях творчества М.А. Булгакова многомерность текстовых смыслов изучается и литературоведами, и лингвистами [Гаспаров, 1989; Иваньшина, 1998; Кожевникова, 1999; Кокорина, 1997; Лескис, 1999; Соколов, 1998; Яблоков, 2001; Яновская, 1983;]. И те и другие отмечают, что декодирование смыслов булгаковской прозы во многом зависит от готовности читателя к подобной работе.

М.А. Булгаков вошел в литературу в эпоху, когда в искусстве распространялся монтажный принцип. Монтаж как принцип построения текста предполагает, что читатель в состоянии сопоставить соседствующие эпизоды и сделать выводы о связывающих их отношениях. В результате в тексте выявляется дополнительный смысл, не выраженный вербально, но восстановленный читателем. Термин монтаж понимается в семиотике как «преимущественно синтаксическая установка на отношения между знаками внутри текста»

(произведения)» [Иванов, 1988, с.132], следовательно, проза, построенная по монтажному принципу, обладает высокой степенью расчлененности и предоставляет читателю возможность выявить дополнительный смысловой уровень - подтекст. По словам С.М. Эйзенштейна, монтаж служит для того, чтобы «вклинить в сознание и ощущение читателя эмоциональность» [Эйзенштейн, 1964, с.165]. Таким образом, монтажный принцип построения текста способствует созданию многоуровневой смысловой структуры, в которой вербализованный текст сопровождается дополнительным эмоциональным смыслом, то есть эмоциональным подтекстом. Эмоциональный подтекст – это переданная лингвистическими средствами информация об эмоциональном состоянии персонажей или рассказчика [Пушкарева, 2012, с.65]. Выявляемый в прозе эмоциональный подтекст не описывает эмоции или чувства, но создает представление о них, которое формируется специально подобранными языковыми средствами, прежде всего синтаксическими.

Расчлененность текста, как ведущее условие возникновения подтекста, отражает влияние разговорного синтаксиса. Она сопровождается в текстах с многоуровневым смыслом пунктуационной разметкой, производимой по интонационному принципу, а также обнаруживается на логическом уровне, поскольку порой читателю необходимо самостоятельно искать связи между текстовыми компонентами. В орнаментальной прозе частотным средством становится вертикальный пробел, разбивающий текст на своего рода кадры. Например, в рассказе М.А. Булгакова «Красная корона» (1922) вертикальный пробел разделяет два абзаца, таким образом реализуется монтажный принцип организации текста: эпизоды следуют друг за другом, но связь между ними не показана.

«Что может случиться за один час? Придут обратно. И я стал ждать у палатки с красным крестом.

(Пробел)

Через час я увидел его. Так же рысью он возвращался. А эскадрона не было» [Булгаков, Т.1, 1989, с.288].

В пропущенной строке могла содержаться информация о том, что переживал персонаж в течение этого часа, что он видел вокруг или же о каких-либо событиях, происходивших рядом и т.п. Однозначного толкования нет, поскольку «каркас» смысла — лингвистические средства — отсутствует. Прерывистость повествования привносит в текст экспрессию, завершение второго эпизода на трагической ноте оказывает

воздействие на читателя, который вынужден выявлять все смысловые пласты, скрытые в отрывке.

Два абзаца, разделенные пробелом, содержат лексический повтор слова ‘час’, который придает отрывку текста экспрессию. Появляющаяся следом парцеллированная конструкция создает впечатление об ужасе персонажа, вызванном описанными событиями. Изменение привычной пунктуации повествовательного текста и употребление в нем экспрессивных синтаксических средств придают эпизодам эмоциональную окраску, остающуюся, однако, невербализованной.

Деление текста на короткие абзацы, порой состоящие из одного слова, и пунктуационная разметка, организующая поле зрения читателя, становятся визуальным признаком романа «Белая гвардия». Ведущую роль в создании эмоционального подтекста играет повтор, объединяющий реплики персонажей со словами автора. Например:

«— Да что Вы, Алексей Васильевич!.. Ведь это такие мерзавцы! Это же совершенно дикие звери. Ладно. Немцы им покажут.

Немцы!!<sup>1</sup>

Немцы!!<sup>2</sup>

И повсюду:

Немцы!!!<sup>3</sup>

Немцы!!!<sup>4</sup>» [Булгаков, Т.1, 1989, с.78].

В отрывке четыре абзаца-повтора сопровождаются восклицательными знаками, повтор №3 содержит сразу три знака (Немцы!!!). Абзац сильно сдвинут вправо по отношению к предыдущему и последующему абзацам, в результате реплика выделяется на фоне восклицаний, как крик. Кроме создаваемой повтором и визуальным оформлением экспрессивности, в отрывке создается впечатление тревоги, нарастающей в коротких абзацах и затем, если судить по указаниям пунктуационных знаков, немного спадающей. Выделенная в парцеллях частица ‘ладно’ свидетельствует о присутствии в реплике персонажа угрозы, адресованной названным мерзавцами крестьянам, однако продолжение этой реплики в абзацах-повторах свидетельствует о том, что персонаж встревожен, и эта скрытая эмоция сильнее, чем эксплицированная угроза. Используемые конструкции экспрессивного синтаксиса в сочетании с монтажным принципом построения текста становятся способом создания дополнительного смысла: благодаря им возникает эмоциональный подтекст, углубляющий впечатление читателя о состоянии персонажей.



Дополнительные смыслы в прозе М.А. Булгакова передаются не только конструкциями экспрессивного синтаксиса, но и путем актуализации семантики грамматических средств. Так, в романе «Мастер и Маргарита» односоставные неопределенно-личные предложения последовательно появляются в описаниях обстановки в Москве и действий правоохранительных органов.

Главной семантической особенностью всех односоставных предложений является способность реализовать субъектность как «идею лица вообще» [Тарланов, 1999, с.65], однако неопределенно-личные предложения способны обозначать круг неназванных, но конкретных лиц. В случаях, когда их сказуемое описывает 1) «воспринимаемые на слух действия», 2) «реакции, осуществляемые коллективом», 3) «действия государственной машины», 4) «действия ситуативно обусловленной группы людей» [Тестелец, 2001, с.310-311], действующий субъект неопределенно-личного идентифицируется как группа людей, отнесение которой к одному из названных типов осуществляется в контексте.

Неопределенно-личные предложения в романе всегда возникают при описании действий государственной машины. Например, перед тем, как попасть в клинику, Никанор Иванович побывал «в другом месте», где происходило следующее: «Там с Никанором Ивановичем <...> *вступили* (здесь и далее курсив наш – Н.П.) в разговор» [Булгаков, Т.2, 1989, с.487]; «— То есть как? — *спросили* у Никанора Ивановича, прищуриваясь» [Булгаков, Т.2, 1989, с.487]; «— Откуда валюту взял? — *задушевно спросили* у Никанора Ивановича» [Булгаков, Т.2, 1989, с.487]. Примечательно, что сказуемое *спросили* сопровождается деепричастием, а затем наречным определителем, характеризующими манеру речи, которые естественнее всего сочетались бы с глагольной формой единственного числа. Тема беседы, атрибуты глаголов и лексическое наполнение реплик позволяет заключить, что персонаж встретился с представителями следственных органов, однако ни количества, ни иных признаков его собеседников не указано.

Неназванные деятели начинают действовать: «На Садовую, конечно, *съездили* и в квартире №50 *побывали*. Но никакого Коровьева там *не нашли*... С тем и *уехали* с Садовой» [Булгаков, Т.2, 1989, с.488]. Затем «...в квартире №50 *побывали* и не раз, и не только *осматривали* ее чрезвычайно тщательно, но и *выстукивали* стены в ней, *осматривали* каминные дымоходы, *искали* тайников» [Булгаков, Т.2, 1989, с.659]; «Пропавшего Римского *отыскивали* с изумляющей быстротой <...>*нашли* и след Лиходеева» [Булгаков, Т.2, 1989, с.661]. Изложение динамично как газетные сводки о происшествиях. Для развития истории важна последовательность событий, и цепочка

неопределенно-личных предложений, создавая ощущение быстрой смены декораций, заставляет читателя следить за действием, не отвлекаясь на его исполнителей.

Неопределенно-личные предложения являются одним из типичных средств публицистического стиля, требующего передачи большого объема информации минимальными языковыми средствами. Эта особенность оказывается важной для московских глав романа. В некоторых случаях употребление языковых средств, традиционно применяемых для описания действия властей, создает зловещий эффект: «Лишь только он (Лиходеев – Н.П.) отделился от лесенки, по которой спускались из кабины самолета, к нему *подошли*. Этого гражданина уже *ждали*» [Булгаков, Т.2, 1989, с.665]. Неопределенность субъектов действия соответствует неопределенности судьбы персонажа, и грамматика позволяет обозначить это минимальным количеством средств.

Иногда в одном абзаце встречаются несколько неопределенно-личных предложений, описывающих поступки различных субъектов. Так, например, в одном предложении описаны действия органов следствия и действия спутников черного мага: «...были обнаружены Никанор Иванович Босой и несчастный конферансье, которому *отрывали* голову. Ими, впрочем, *занимались* мало» [Булгаков, Т.2, 1989, с.662]. Неопределенно-личные предложения обозначают разные процессы без указания на то, сколько деятелей их производило, но читатель безошибочно определит, что *отрывали голову* представители одной ситуативно обусловленной группы людей, *занимались* представители другой. Примечательно, что подобным способом говорят о действиях следственных органов не только жители Москвы, но и фантастические персонажи: «Да, — заговорил после молчания Воланд, — его хорошо *отделали*» [Булгаков, Т.2, 1989, с.612].

Неопределенно-личные предложения, обозначающие ситуативно обусловленные группы людей или действия государственной власти, становятся в романе «Мастер и Маргарита» основным средством изображения обстановки в Москве тридцатых годов. Складывающаяся картина мира не описывается словесно: писатель обозначает происходящее, не называя исполнителей, а лишь перечисляя их действия, читатель должен восстановить ситуацию с помощью своего тезауруса и с опорой на грамматическое средство. Безусловно, тезаурус каждого читателя индивидуален, однако контекст, описываемая ситуация и активно употребляемое в русском языке синтаксическое средство - неопределенно-личные предложения - предоставляют всем одинаковые возможности для расшифровки скрытого смысла.

Неопределенно-личные предложения в полной мере реализуют свой семантический потенциал, внося в прозу подтекст особого рода. Возникающий подтекст служит для выявления общеизвестной социокультурной информации, которая безошибочно восстанавливается носителями языка. Выявление информации происходит в два этапа: сначала анализируются грамматические характеристики односоставного предложения, затем глагольная форма соотносится с названиями государственных структур, производивших описываемые действия. Таким образом, синтаксическая организация текста сигнализирует о многоплановости смысла и направляет читателя к имплицитной информации.

Считать подобное явление актуализацией фоновых знаний не позволяет его синтаксическая природа: при употреблении предложений иного типа скрытая информация была бы вербализована, однако неопределенно-личные предложения изначально придают тексту смысловую двуплановость. Выявляемый в данном случае скрытый смысл является конвенциональным подтекстом, его содержание представляет собой общеизвестную информацию, сформированную по общему соглашению, закреплённую в языковой практике и безошибочно выявляемую всеми носителями языка [Пушкарева, 2012, с.66-67].

Наличие в тексте конвенционального подтекста служит для развертывания повествования и объяснения поведенческих и эмоциональных особенностей персонажей.

Иногда конвенциональный подтекст обосновывает возникновение эмоционального подтекста, как, например, в отрывке из «Театрального романа»:

«— Скажите, Максудов, а ваш роман *пропустят*?

— Ни-ни-ни! — воскликнул пожилой литератор. — Ни в коем случае! Об "пропустить" не может быть и речи! Просто нет никакой надежды на это. Можешь, старик, не волноваться — *не пропустят*.

— *Не пропустят!* — хором отозвался короткий конец стола» [Булгаков, Т. 1989, с.191].

В данном отрывке привлекает внимание повтор предиката неопределенно-личного предложения (*не пропустят*), обозначающего действия цензоров, то есть представителей государственной машины. Постановка тире между двумя частями бессоюзного сложного предложения выдвигает неопределенно-личный предикат *не пропустят* на первый план, в информационный центр. Передаваемая предикатом информация (*не пропустят*) противоречит содержанию первой части сложного предложения «Можешь, старик, не волноваться». Повторы неопределенно-личного предложения, создающего

конвенциональный подтекст, в сочетании с лексическим наполнением реплик формируют эмоциональный подтекст с иронической семантикой. Вследствие этого небольшой отрывок становится трехмерным: на вербальном уровне излагаются перспективы написанного персонажем романа, на имплицитном уровне присутствуют иронический эмоциональный подтекст и конвенциональный подтекст, обозначающий социокультурную информацию.

Таким образом, смысловая структура булгаковской прозы распадается на несколько уровней. Эксплицитный уровень сопровождается подтекстовыми смыслами, различными по своей природе и функциям. Эмоциональный подтекст, создаваемый конструкциями экспрессивного синтаксиса, нестандартной пунктуационной разметкой, монтажным принципом построения прозы формирует у читателя впечатление об эмоциях персонажей. Это могут быть ирония, тревога, негативные эмоции, адресованные другим персонажам, иной эмоциональный фон. Конвенциональный подтекст называет конкретных исполнителей описанных действий и передает социокультурную информацию. Выявление и интерпретация этого типа подтекстового смысла во многом зависит от личного тезауруса читателя.

Для создания «образа времени» М.А. Булгаков использует смысловой потенциал синтаксического средства — неопределенно-личных предложений, возникающих в московских главах при описании действий государственной машины. Формирующийся в результате подтекстовый план связан с конкретной социокультурной информацией и с актуализацией в языке принятых в обществе особенностей кодирования этой информации. Конструкции экспрессивного синтаксиса и особая пунктуация способствуют созданию подтекста иного типа, вносящего в вербализованное описание впечатление об эмоциональном состоянии персонажей. Выявление подтекстового уровня в прозе происходит при анализе грамматической семантики языковых средств, использованных автором, а интерпретация семантики подтекстовых смыслов зависит от контекста и от тезауруса читателя, который в XX-XXI вв. все чаще с готовностью включается в поиски смыслов художественного текста. Проза М.А. Булгакова как раз и направляет читателя по этому пути.

**Список литературы:**

- Булгаков М.А.* Избранные произведения: в 2 т. / М.А. Булгаков. Т.1. Киев: Дніпро, 1989. 764 с.; Т.2. Киев: Дніпро, 1989. 748 с.
- Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе / Б.М. Гаспаров. М.: Наука: Изд. Фирма «Вост. Лит», 1994. С. 83–123.
- Иванов Вяч.Вс.* Монтажный принцип построения в культуре первой половины XX века / Вяч.Вс. Иванов // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино / Отв. ред. Б. В. Раушенбах. М.: Наука, 1988. С. 119–148.
- Иваньшина Е.А.* Автор — текст — читатель в творчестве Михаила Булгакова 1930-х годов: «Адам и Ева», «Мастер и Маргарита»: дис...канд.филол.наук: 10.01.01 /Иваньшина Е.А.; Воронеж, 1998. 295 с.
- Кожевникова Н.А.* Язык советского общества в изображении М.А. Булгакова / Н.А. Кожевникова // Лики языка. К 45-летию научной деятельности Е.А. Земской / Отв. ред. М.Я. Гловинская. М.: Наследие, 1998. С. 162–173.
- Кокорина Н.В.* Цвет в художественном мире М.А. Булгакова. Повесть «Собачье сердце» / Н.В. Кокорина // Проблемы и методы исследования литературного текста. Тверь: Изд-во Тверского гос.ун-та, 1997. С. 49–53.
- Лесскис Г.А.* Триптих М. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии / Г.А. Лесскис. М.: ОГИ, 1999. 432 с.
- Пушкарёва Н.В.* Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте (лингвистический аспект) / Н.В. Пушкарёва. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2012. 318 с.
- Соколов Б.В.* Булгаковская энциклопедия / Б.В. Соколов. М.: Локид; Миф, 1998. 592 с.
- Тарланов З.К.* Становление типологии русского предложения в ее отношении к этнофилософии / З.К. Тарланов. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1999. 207 с.
- Тестелец Я.Г.* Введение в общий синтаксис / Я.Г. Тестелец. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. 800 с.
- Эйзенштейн С.М.* Монтаж / С.М. Эйзенштейн // Избранные произведения в 6 т. Т.2. М.: Искусство, 1964. С. 156–188.
- Яблоков Е.А.* Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
- Яновская Л.М.* Творческий путь Михаила Булгакова / Л.М. Яновская. М.: Советский писатель, 1983. 320 с.

*Пхитиков Х.М.*

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М.Бербекова  
г. Нальчик (Россия)

*Харатокова М.Г.*

Северо-Кавказская государственная гуманитарно-технологическая академия  
г. Черкесск (Россия)

*Pkhitikov Hauti*

Kabardino-Balkarian State University of H. M. Berbekov  
Nalchik (Russia)

*Kharatokova Maryat*

North - Caucasian State Humanitarian and Technological Academy  
Cherkessk (Russia)

## ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЙ ЯЗЫК СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ

### THE ANCIENT EGYPTIAN LANGUAGE THROUGH THE PRISM OF TIME

Данная статья посвящена исследованию древнеегипетского письма с помощью кода списка иероглифов А.Х. Гардинера на сундуке из гробницы Тутанхамона датируемого XIII веком до н. э, для дешифровки с привлечением кабардино-черкесского языка (абхазо-адыгская языковая группа) к чтению и осмыслению исторических событий древних египтян. Исследование древнеегипетского языка носит сопоставительный характер, базирующийся на анализе языковых единиц. К анализу текстов также привлечены приёмы системного анализа, моделирования, описательного и количественного методов для выявления сходств, древнеегипетского письма с кабардино-черкесским языком. Исследование выявляет типологическое и семантическое сходство древнеегипетского языка с языками абхазо-адыгской языковой группы в частности с кабардино-черкесским языком. Привлечение кабардино-черкесского языка даст объективную картину событий, происходивших в далёком прошлом XIII веке до н. э.

This article is devoted to the study of ancient Egyptian writing with using A. H. Gardiner`s code list characters on the chest from Tutankhamun`s tomb dating to the XIII century BC, for decryption with the involvement of Kabardino-Circassian languages (Northwest Caucasian linguistic group) to the reading and understanding of historical events of the ancient Egyptians. The study of the ancient Egyptian language is comparative in nature, based on the analysis of linguistic units. Analysis of texts also borrowed the techniques of system analysis, modeling, descriptive and quantitative techniques to identify similarities of ancient Egyptian letters and the Kabardino-Circassian language. The study reveals typological and semantic similarities of the ancient Egyptian language with the languages of the Abkhaz-Adyghe language group in particular Kabardino-Circassian language. The involvement of Kabardino-Circassian language will give an objective picture of events in the distant past of the XIII century BC.


**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.


**Египетское письмо** было принято в Древнем Египте с IV-III тыс. до н.э. и является рисуночным письмом, дополненным фонетическими знаками. Оно является логоконсонантным типом, сочетающим в себе элементы идеографического, силлабического и фонетического писем. В VII веке до н.э. от него произошло три вида письма: иероглифика, беглая иератика, быстрый курсив с большим количеством лигатур – демотика. Но ни один из этих видов письма полностью не замещал остальные, тем не менее они использовались до конца греко-римского периода [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

В своей работе “Египетский язык” и “Звуковые знаки египетского письма как система” Н.С. Петровский пишет, что система письма древних египтян носит словесно-слоговой характер письма, основу которого составляли 500 рисуночных знаков, связанных между собой мнемоническим понятием и выражением их словами, а также отдельными словами или группой слов, отнесённых с рисунком по семантической или фонетической ассоциации. Фонетические ассоциации составляли согласный костяк слов, отвлекавших от огласовки. В своём фонетически-консонантном употреблении они передавали один согласный знак с произвольным или нулевым гласным, то есть алфавитный знак, два или три гласных в зависимости от значения слова, для чего был первоначально выработан знак. Получалось, что каждый знак имел не только словесное, но и фонетико-консонантное значение [Петровский, 1958, с. 142; 1978, с.174].

В своей работе А.Х. Гардинер по египетскому письму пришёл к выводу, что древнеегипетское письмо было пиктографическим (рисуночным): слова изображались наглядными рисунками, например:

 – солнце,  – бык.

Следующим шагом для египтян было создание идеографического (смыслового) письма. Некоторые отвлечённые понятия можно было записывать при помощи знаков этого письма, идеограмм, например, знаком

 (горы) – горную, то есть чужеземную, страну;

☉ (солнце) – слово «день», исходя из того, что солнце светит только днём. Большую роль играли идеограммы и позже в развитой системе египетской письменности. Достаточно отметить, что все смысловые определители являются идеограммами.

Звуковые знаки с изображением рисунка появились позже, они были связаны не с его значением, а со звуковой стороной слова [Gardiner, 1927, с. 442].

По мнению В.И. Авдиева античные авторы Геродот, Диодор, Страбон, а в особенности Гореполлон, писавшие о древнеегипетской письменности, в некоторой степени преувеличивали её символический характер. По суждениям авторов египетские иероглифы обозначали целые слова, а иногда религиозно-философские понятия и имели словесно-слоговой характер письма. С чем мы полностью соглашаемся с античными авторами. Египетское письмо в целом Плутарх считал символическим, оно состояло из 25 знаков. Геродот отмечает, что у египтян в V веке было два вида письма – «священное» и «народное». Античный автор Климент Александрийский насчитал три вида письма: 1. иероглифику, то есть священное письмо, высеченное на камне; 2. иератическое – священное письмо жреческих свитков; 3. эпистолографику – письмо для повседневного употребления [Авдиев, 1970, с. 119-120].

Для писчего материала египтяне очень широко использовали глиняные черепки, дерево, камень, кожаные свитки, а позже папирус [<http://www.worldsculture.ru/drevniie-egipet/drevniie-egipet-istoriya-pismennosti-drevnego-naroda.html>].

**Древнеегипетский язык** – язык древних египтян, населявших долину Нила, образует одну из ветвей афразийских языков так называемую египетской, которая имеет ряд сходений в фонетике и морфологии с семитской ветвью афразийской семьи. Некоторые авторы древнеегипетский язык относили к семитскому языку. Популярной точкой зрения некоторое время была версия считать язык промежуточным, между семитской, берберо–ливийской и кушитской ветвями, которая отвергнута в наши дни.

Документы, сохранившиеся на древнеегипетском языке, датируются концом IV и началом III тыс. до н.э. в период правления I династии. Последние записи из известных источников иератическим письмом датируются III в. н.э.; демотическим – V в. н.э.; *и с этого времени древнеегипетский язык считают мертвым языком* (курсив наш Х.П. и М.Х.). В дальнейшем древнеегипетские иероглифы были забыты, и в свете последних лет с развитием науки, новых технологий предпринимаются немало усилий по их дешифровке [<http://www.garshin.ru/linguistics/scripts/old-egyptian/>].



Расшифровка древнеегипетских иероглифов была начата ещё в средневековье и была дешифрована арабским учёным Ибн Вахшийя ан-Набати за тысячу лет до француза Шампольона. После изучения рукописи «Страсть познания написанных знаков» иракский историк Яхья Мир Алем пришёл к такому выводу, что значения некоторых древнеегипетских иероглифов были раскрыты учёным [<http://www.garshin.ru/linguistics/scripts/old-egyptian/>].

Английский египтолог и лингвист А.Х. Гардинер в 1927 году разделил иероглифы по внешнему признаку и составил список «Египетской грамматики» [Gardiner, 1927, с. 442].

В древней египетской письменности использовали горизонтальные строчки, справа налево, реже – слева направо. В отдельных случаях писали вертикальными столбцами, читавшимися всегда сверху вниз. Несмотря на преимущественное направление египетского письма справа налево, в современной научной литературе из практических соображений принято написание слева направо.

Знаки, представляющие изображения животных, людей, птиц, всегда повернуты лицом к началу строки. Например, надпись



следует читать слева направо, так как человек, птица и козлёнок смотрят в левую сторону. В строке верхний знак имеет первенство перед нижним. Например, порядок чтения знаков в слове



следующий: 

В иероглифическом письме не было знаков препинания, как и не было разделителей слов или предложений. Симметрично располагались каллиграфические знаки без пробелов, создавая квадраты или прямоугольники [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

При транслитерации представленных выше иероглифов получаем в первом случае ‘IuMu-ibaSe-ḥ-Иу Муи бэ Сехь – Пленит Муйских сыновей Сехь’; во втором случае ‘ḥaṭarapa-qaMi-zhi’ - при чтении на кабардино-черкесском языке получаем целое предложение – ‘Е хьэ Тап а наджэ Мижи’ перевод на русский язык ‘Он злой человеческий (бог) Тап, зазывает Мийцев’.

В подтверждение существования имени Сех можно привести пример из последнего фараона II-ой династии XXVII—XXVI веков до н. э., которого звали Хасехемуи, он жестоко расправился с восставшими жителями дельты и объединил Древний Египет в единое государство [БСЭ 1969-78].


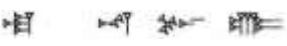
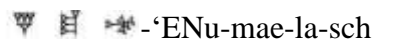
При транслитерации имени Хасехемуи получаем *Ha-seh-e-mu-i*, что при чтении на кабардино-черкесском языке означает “Хэ Сехь е Муи” – перевод на русский язык “человек Сех злой на Муйцев”, состоящей из целого смыслового предложения – синтагмы. Также хочется отметить, что в III и II-ом тысячелетии до н.э. имена имели не более двух слогов, в основном, это однослоговые и двухслоговые, такие как Нар, Нут, Сет, Сос, Сата, Сет, Хаба, и т.д.




**Древний Египет** по мнению ряда учёных происходит от древне-греческого Αἴγυπτος и латинского Aegyptus, самоназвание Та-кемет, Та-мери, Та-уи и другая транслитерация египетского tA-kmt, tA-mrj, tA-wy, Кéми с коптского Kḥmē – историческое название региона и культуры Древней цивилизации, существовавшей на северо-востоке Африки вдоль нижнего течения реки Нил.

Миср/Маср (араб. مِصر) – у арабов. Название возникло ещё в династический период от арабского слова, означающего населённое место и город. Этимологическое значение слова связано со средневековым Египтом, согласно которому название происходит от слова “массара – заселять”, “колонизовать”. По другой существующей версии *название могло произойти только с VII века н.э., когда арабы создавали в Египте свои поселения- колонии* (курсив наш Х.П. и М.Х.) [ru.wikipedia.org].

Мы считаем, что название страны Египет-‘Мысыр’-‘Mi-si-r’ могло произойти от хаттов, которое относится к праадygской языковой семье, куда и входит адыгский язык. В абхазо-адыгском народе сохранилось название страны ‘Египет-Мысыр-Mi-si-r’.

Слово ‘Мысыр-Mi-si-r-Египет’ в клинописных текстах встречается очень часто, так в поэме ‘Энума Элиш’:

1.    -‘ENu-mae-la-sch  
 ſi-na-ruUš-maMu’-‘Е Нума ельэщ шынапу Ушма Му’- ‘Злой Нума прыгнул боясь Ушийца  
 Му’. В предложении под №100 встречается слово ‘Мысыр’-‘Mi-si-r’-‘Египет’:

100.    -‘Mi-si-ri tu šu šu  
 ui-t tu-ha i Li-d-ta šu-ii-ti-r’- ‘Мысыри т1у шу шу лут т1ухэ и Лидт1э шуит1ыр’ - ‘Египтя  
 двое всадников, всадники стоят и двое Лидийских всадников’ - произведение относят к  
 2400-2200 г. до н.э.

В указанный период арабов как этнос не существовало и слово «Мысыр-Мисир» могло образоваться только от хаттского языка. Более того, ономастически в абхазо-адыгском народе до сих пор встречается фамилия Мисировых.

Соседи египтян давали свои названия стране: Муцур, Мисир (аккад. Muṣur, Miṣir) Нижний Египет и Урису (аккад. Uriṣu) Верхний Египет – у ассирийцев [ru.wikipedia.org]. Слово «Урису» при переводе на кабардино-черкесский язык означает «живущий в городе Ур». Также Египет по кабардино-черкесски “Еджэпщ-е-qa-psch-молящийся (грамотный) царь».

Тутанхамон (Тутанхатон) — царь Древнего Египта, правивший приблизительно в 1332—1323 годах до н. э., относился к XVIII династии Нового царства [https://ru.wikipedia.org/wiki/].

Представляем широкому кругу читателей надпись, которая встречается чаще, чем другие иероглифы в гробнице и золотых вещах, находившихся при царе Тутанхамоне (заметьте не фараоне, а именно царе, так как в указанный период не было буквы “Ф”, которая появилась лишь на рубеже VI века до н. э.). Слово “Фараон” могло образоваться от хаттского (адыгского) слова “Фи Ра Ун”. При переводе оно означает “Наш бог находится в городе Ун”. Город Ун, видимо, являлся столицей Древнего Египта.



Личное имя (слева) и тронное имя (справа)

Транслитерация личного имени (X.П.):

I-man-ma Tut An-kha ħa-q i-una-si

Читаем по кабардино-черкесски:

Иманмэ Тут Анкхэ хьэдж иунэси

Перевод на русский язык:

Иман Тут (поклоняется богу) Ан в хадже его дом

Как мы видим имя Тута Иман.

На сегодняшний день «Тут» будет на индоевропейском (русском) Тутов.

Транслитерация тронного имени (Х.П.):

Schi-ĥi-parschi-ma

Читаем по кабардино-черкесски:

ЩихъыпІэр щимэ

Перевод на русский язык:

Святого (божественная) кровать (место) в пирамиде

Как мы видим, это не тронное имя царя Имана Тутова. В этом предложении указано место захоронения царя, и это место должно было быть пирамидой, но каким образом он оказался в долине царей пока ещё остаётся загадкой. Может быть, он был найден в другом месте и перезахоронен в новом.

Род Тутовых, встречается в хаттском клинописном тексте на таблетке Enuma eliš, датируемого 2400 годом до н.э.:

46.  [Enuma eliš]

46. Al ka-t I-si-nu lu Ma-ra-ši-r zi a-da-ma i-ni Iš Tu-t Da-bi-s

46. ІэлкъатИсынулЫМарашырзиадэмэиниИшТутДабыш

46. Дикий Исинец воин Мараша его отец грозный Ишиец Тутов Дабиш

Ономастически род Тутовых сохранился в абхазо-адыгском народе, которые проживают в Кабардино-Балкарской Республике и в Карачаево-Черкесской республике.

Представляем широкому кругу читателей картину с военными баталиями на сундуке Тутанхамона, где молодой царь ведёт войну с Мийцами.



Тутанхамон на колеснице.

[<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].



Транслитерация сверху вниз, справа налево (Х.П.):

qa i-man-ma zi-si bir-ti iu zi-a mi-ši-na Mi i-dirt-zhi

Читаем по кабардино-черкесски сверху вниз, справа налево:

Джэ Иманмэ зыси бирти иу зыа мышынэ Ми идыртжи

Перевод на русский язык:

Зазывает Иман один, врагов пленит, один не боится, Мийцев бьёт

Как мы видим из отрывка текста, война идёт между жителями Древнего Египта и пришельцами под названием Мийцы. Здесь также подтверждается имя царя Иман. На сундуке указаны два полукруга с именем царя и местом захоронения, которое мы описывали выше.

Только после ухода за 1000 лет создателей цивилизации Египта, Месопотамии, Аравии и Малой Азии на этих землях появляются семиты и хамиты, которые мигрировали из разных районов нашей планеты под натиском другой цивилизации.

Первая теория миграции, которое имеет место - это Хараппская цивилизация, просуществовавшая на территории сегодняшнего Пакистана в период с XXIX века по XIII век до н.э., так как названия арабов на кабардино-черкесском (адыгском) языке «хьэрып-харапп». Видимо, гибель Хараппской цивилизации напрямую связана с Мийцами, которые мигрировали с севера (Сибири) по трём направлениям. Часть из них пошла на Кавказ и через Кавказ попала на территорию Малой Азии, Анатолии, Месопотамии, Аравии и Египта, часть по территории Пакистана через нынешнюю территорию Ирана, часть попала в Персидский залив морским путём и по разным источникам назывались «народы моря». Найдя здесь упорное сопротивление, «народы моря» мигрировали

дальше, и осели на современной территории Европы, образуя новые племена с появлением индоевропейского языка в ходе смешивания культур и языков.

История убедительно показала, что различные государства и культурные сообщества реагируют на процесс взаимодействия культур переселяющихся народов по-разному и приводит всегда к смешиванию культур и народов, в котором могут возникнуть новые народы с возникновением нового языка.

В настоящее время мы являемся свидетелями и участниками процесса глобализации, который сопровождается расширенными взаимосвязями и взаимозависимостью различных народов, стран и их культур. Процесс взаимодействия культур широко охватывает различные сферы общественной жизни во всех странах мира. Сегодня невозможно найти этнические общности, которые не испытали на себе воздействие культур других народов. Количество культурных обменов и прямых контактов между социальными группами, государственными институтами, общественными движениями и отдельными индивидами различных стран и культур возросло. А это придает особую актуальность вопросу о культурной самобытности и культурных различиях.

В разные периоды существования цивилизации происходил процесс переселения народов из одного места в другое. Сегодня мы ясно наблюдаем процесс переселения народов из Сирии в различные европейские страны. Вся Европа переживает от невиданного ранее потока африканских и азиатских беженцев. Сирийцы, афганцы и иракцы любыми способами пытаются попасть в цивилизованные страны Западной Европы. К чему это приведёт, остается для современников загадкой, ответ, на который мы получим только лишь в далёком будущем.

### **Список литературы:**

- Авдиев. В.И.* История Древнего Востока. – М.: Высшая школа, 1970. 119-120 с.  
 Египет Древний//Советская военная энциклопедия/под ред. Н. В. Огаркова. — М.: Воениздат, 1979. Т. 3. 678 с.  
 Древний Египет история письменности. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<http://www.worldsculture.ru/drevniie-egipet/drevniie-egipet-istoriya-pismennosti-drevnego-paroda.html>.  
 Древнеегипетский язык. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garshin.ru/linguistics/scripts/old-egyptian/>.  
 Дешифровка древнеегипетского письма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garshin.ru/linguistics/scripts/old-egyptian/>.  
 Древний Египет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org) Древний Египет.  
 Древнеегипетский язык. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org) Древнеегипетский язык.

Египетское иероглифическое письмо. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.

Египетское письмо. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.

*Петровский Н. С.* Египетский язык. Л., 1958. 142 с; Звуковые знаки египетского письма как система, М., 1978. 174 с.

Тутанхамон. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> Enuma eliš. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Enuma eliš.

Gardiner A. H. Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs.. – 3rd Ed., revised. – Oxford: Griffith Institute, 1957 (1st Ed. Oxford: «Clarendon Press», 1927. 442 p).

***Романова Н.Н.***

Московский государственный технический университет им. Н.Э. Баумана  
г. Москва (Россия)

***Амелина И.О.***

Юго-Западный государственный университет  
г. Курск (Россия)

***Romanova Nina***

Bauman Moscow State Technical University  
Moscow (Russia)

***Amelina Irina***

South-West State University  
Kursk (Russia)

**ИНТЕГРАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНОГО И  
МЕЖКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫХ  
СТУДЕНТОВ АУДИРОВАНИЮ В РАМКАХ АВТОРСКОГО КУРСА «РУССКОЕ  
ДЕЛОВОЕ ОБЩЕНИЕ»**

**INTEGRATION OF PROFESSIONAL-COMMUNICATIVE AND INTERCULTURAL  
ASPECTS WHILE TEACHING AUDING TO FOREIGN STUDENTS WITHIN THE  
AUTHORS' COURSE «RUSSIAN BUSINESS COMMUNICATION»**

В статье рассматриваются организационно-методические и технологические особенности компетентностного обучения русскому языку как иностранному (РКИ) в российской высшей школе. Развитая коммуникативная компетенция, включающая профессионально-коммуникативный и межкультурный аспекты, декларируется как цель иноязычного образования специалиста, обеспечивающая ему возможность инициировать и поддерживать адекватное ситуациям и задачам взаимодействия общение, которое обеспечивается устойчивой реализацией функционально связанных навыков речепорождения и речевосприятия. Последнее представляет особую значимость для лингводидактики иноязычного обучения, поскольку наравне с говорением, чтением и письмом распознавание устной речи способствует усвоению лексического состава языка, его грамматической структуры. В то же время практика преподавания иностранного языка показывает, что на начальном и даже среднем этапах обучения для большинства студентов восприятие аутентичной иноязычной речи представляет серьезную трудность. Методически обусловленный и хорошо выстроенный комплекс заданий по аудированию помогает овладеть аудитивным навыком, который обеспечивает развитие основных механизмов аудирования (речевой слух, память, вероятностное прогнозирование, артикулирование), а также становится базой для совершенствования навыков говорения (ответы на вопросы, пересказ сюжета видеофрагмента, построение монологических и диалогических высказываний). Применение аутентичных аудиовидеоматериалов вкупе с информационно-коммуникативными технологиями для организации работы по РКИ активизирует познавательную деятельность учащихся, обогащает образовательный процесс новыми формами и методами овладения языком, при которых реализуются дидактические принципы индивидуализации, оптимизации и интенсификации обучения.

The article deals with the organizational-methodological and technological features of the competence-based teaching Russian as a foreign language (RFL) in Russian higher education. Developed communicative competence, which includes professional-communicative and intercultural aspects, is declared to be the goal of foreign language education of a specialist and it



provides him with the opportunity to initiate and maintain communication adequate to situations and problems of interaction, this communication is ensured by steady realization of functionally related skills of speech production and speech perception. The latter is of particular importance for the didactics of foreign language teaching, as on par with speaking, reading and writing speech recognition promotes assimilation of the lexical structure of the language, its grammatical structure. At the same time, the practice of teaching a foreign language shows that even at the initial and middle stages of learning authentic perception of foreign speech presents serious difficulty for most of the students. Methodically conditioned and well-built complex of tasks on listening helps to master auditive skills that ensure the development of the basic mechanisms of listening (speech hearing, memory, probabilistic forecasting, articulating), and it becomes the basis for the improvement of speaking skills (answering questions, plot retelling of a video fragment, creating monological and dialogical statements). The use of authentic audiovideomaterials together with information and communication technologies to organize work at RFL classes stirs up students' cognitive activity, enriches the educational process with new forms and methods of language acquisition which help to realize didactic principles of individualization, optimization and intensification in teaching.

**Ключевые слова:** аудирование, деловая коммуникация, русский язык как иностранный, коммуникативная компетенция, аутентичные аудиовидеоматериалы, Интернет-технологии.

**Keywords:** listening, business communication, Russian as a foreign language, communicative competence, authentic audiovideomaterials, Internet-based technologies.

Проблемное поле теоретико-практических исследований в области обучения русскому языку как иностранному (РКИ), входящему в общую систему подготовки специалистов межъязыковой коммуникации, характеризует поиск инновационных организационно-методических и технологических решений в области педагогического проектирования и реализации эффективных моделей лингвообразовательного процесса, обеспечивающих формирование комплексной коммуникативной компетенции специалиста. Декларируемая как цель иноязычного образования, указанная компетенция интегрирует его профессионально-коммуникативный и межкультурный аспекты, подразумевая умение специалиста инициировать и поддерживать адекватные ситуациям и задачам взаимодействия общение, которое в свою очередь обеспечивается устойчивой реализацией функционально связанных навыков речепорождения и речевосприятия.

В ряду указанных навыков речевосприятие представляет особую значимость для лингводидактики иноязычного обучения, поскольку наравне с говорением, чтением и письмом способствует усвоению лексического состава языка, его грамматической структуры. В то же время практика преподавания РКИ показывает, что на начальном и даже среднем этапах обучения для большинства студентов восприятие аутентичной иноязычной речи представляет серьезную трудность, чем и продиктовано обращение к данной теме.

К настоящему времени отечественными и зарубежными исследователями разработано достаточно много методических моделей, систем заданий и приемов для обучения иноязычному аудированию на разных этапах и в различных возрастных группах (Р.К. Боженкова, И.Н. Верещагина, Н.Д. Гальскова, Н.И. Гез, В.Г. Гуд, Г.В. Ловгач, И.П. Лысакова, М.В. Ляховицкий, Н.Н. Николаева, Е.И. Пассов, Г.В. Рогова, Т.А. Саутова и т.д.). Однако при всем имеющемся многообразии дидактического материала и методических рекомендаций проблема обучения восприятию аутентичной иноязычной речи не теряет своей актуальности. Содержательные рамки данной статьи ограничивают исследовательское внимание рассмотрением действенных методических приемов обучения навыкам аудирования в составе аспектного курса «Русское деловое общение», входящего в профессиональный модуль владения РКИ для иностранных студентов-экономистов.

Аудирование как вид речевой деятельности (ВРД) заключается в смысловом восприятии и понимании устного сообщения. Согласно Г.В. Роговой и И.Н. Верещагиной, данный процесс представляет собой перцептивную мыслительную мнемическую деятельность. Перцептивную – поскольку при этом осуществляется восприятие, рецепция, перцепция; мыслительную – потому что ее выполнение связано с основными мыслительными операциями: анализом, синтезом, индукцией, дедукцией, сравнением, абстрагированием, конкретизацией; мнемическую – так как имеет место выделение и усвоение информативных признаков, формирование образа, узнавание, опознавание в результате сличения с эталоном, хранящимся в памяти [Рогова, 1988, с.117]. Таким образом, аудирование предусматривает умения распознавать воспринимаемые звуки, объединять их в смысловые комплексы, удерживать их в памяти во время слушания, осуществлять вероятностное прогнозирование и осмысливать воспринимаемую звуковую цепь в определенных ситуациях общения.

По мнению Н.Н. Николаевой, сущность обучения аудированию заключается в формировании умений восприятия и понимания иноязычного высказывания, порождаемого в монологической или диалогической форме в рамках реальной профессиональной сферы и рабочей ситуации. В то же время само аудирование может выступать и как цель обучения (перцепция и интерпретация речи на слух с последующим анализом полученной информации и ее использованием), и как средство обучения/самообучения (аудио- и видеоматериалы используются студентами в качестве источника информации при подготовке творческих заданий), и как средство контроля/самоконтроля знаний изученного лексико-грамматического материала на завершающем этапе работы с ним [Николаева, 2015, с.202].

Будучи одним из видов речевой деятельности, аудирование тесно связано с другими ее видами, особенно с говорением, так как, по мнению многих ученых, говорению невозможно научиться без аудирования и наоборот. Говорение и аудирование – две стороны одного явления, именуемого «устной речью»; это взаимосвязанные, взаимообусловленные и взаимовлияющие друг на друга компоненты, части единого механизма, центром которого является внутренняя речь [Саутова, 2012, с. 272]. Более того, через аудирование идет усвоение звуковой стороны речи, лексического состава языка, его грамматических структур; без него невозможно речевое общение, оно способствует овладению говорением, чтением и письмом. Таким образом, обучение аудированию обеспечивает развитие речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной, учебно-познавательной компетенций в процессе освоения иностранного языка.

Для достижения названных целей большое значение имеют аутентичные дидактические средства: аудио- и видеоматериалы. Под аутентичными принято понимать материалы, которые создавались носителями языка; они передают атмосферу реальной языковой коммуникации, делают процесс усвоения иноязычного материала более живым, интересным, убедительным и эмоциональным [Гунышова, 2015, с.34]. Самым распространенным источником медиаобразовательной аутентичной информации являются видеоматериалы, к которым Е.В. Ильченко относит любую телепродукцию (новости, интервью, ток-шоу, рекламные блоки и т.п.), а также художественные, документальные, мультипликационные фильмы, записанные на пленку или цифровые носители и используемые в качестве дидактического материала с возможностью многократного просмотра, использования режимов «стоп» и «пауза», быстрого поиска нужного фрагмента [Ильченко, 2003, с. 8]. Привлекательность таких средств объясняется их комплексным воздействием одновременно на зрительный и слуховой информационные каналы учащихся, соединяющим логико-дискурсивный, ассоциативно-образный и эмоциональный способы восприятия, стимулирующим сознательное использование коммуникативных возможностей языка в актуальных сферах и ситуациях социально-профессионального общения [Романова, 2015а, с. 26]. Использование аутентичных видеоматериалов в процессе иноязычного обучения позволяет формировать коммуникативную культуру языковой личности будущего специалиста, адаптировать его к восприятию иной социокультурной общности, воспитывать его как субъекта иноязычного общения [Шульгина, 2013, с. 87].

Кроме того, целесообразность и эффективность использования видеоматериалов в учебном процессе объясняется широкими техническими возможностями данных

дидактических средств, их доступностью, многосторонностью психологического воздействия на студентов, а также возможностью реализации методических целей по развитию навыков и умений в восприятии иноязычной речи на слух и порождении ответных речевых произведений. В силу сказанного дидактической основой авторской методики обучения студентов-экономистов явилось использование актуальных по тематическому содержанию и лингвокультурному наполнению аутентичных аудиовидеоматериалов, в частности отечественных художественных фильмов и телесериалов («Не родись красивой», «Служебный роман», «Служебный роман. Наше время», «Папа для Софии», «Петя Великолепный», «Всё ради тебя», «Некст-2», «Три полуграции», «Королева игры», «Не было бы счастья»), в которых демонстрируется образ русского делового человека, представляется применяемый им вербальный инструментарий для решения типовых социально-производственных и административных задач [Романова, 2014, с. 66].

Отметим, что при разработке стратегии обучения аудированию необходимо учитывать уровень знаний студентов, а также предопределить возникновение у них некоторых трудностей в процессе обучения данному ВРД. С этой целью нами был проведен опрос среди изучающих русский язык иностранных студентов 1-2 курса Юго-Западного государственного университета, в результате чего удалось определить наиболее частотные трудности, с которыми сталкиваются иностранцы, когда слышат русскую речь. Так, большинство студентов испытывают трудности, когда воспринимают русскую речь при непосредственном контакте с говорящим. Это вызвано:

1) у 90% опрошенных – сложностью восприятия грамматического и лексического материала (причем у 80% опрошенных это связано с тем, что данный материал еще не изучен);

2) у 85% опрошенных – наличием в звучащей русской речи сленга, фразеологизмов и сокращений;

3) у 80% опрошенных – внешними условиями (шум, голоса людей, обстановка на улице и др.), а также индивидуальными особенностями говорящего (дикция, артикуляция, тембр голоса, темп речи и др.).

Однако приведенные показатели снижаются (75%, 70%, 50% соответственно), когда речь идет о прослушивании русской речи при просмотре видео. Данное исследование позволило не только еще раз убедиться в эффективности использования аутентичных аудиовидеоматериалов, но и разработать систему упражнений, направленных

на развитие навыков аудирования у иностранных студентов, осваивающих особенности русской деловой коммуникации в рамках курса РКИ (см. Табл.).

**Упражнения для развития навыков аудирования**

Типы заданий	Цель	Пример задания
Сравнение видов коммуникации	Критическое понимание и воспроизведение прослушанного текста	Посмотрите два видеофрагмента, определите, в каком из них разговор представляет собой дружескую беседу, а в каком – деловую. Сравните виды коммуникации в них по обстановке, месту, количеству участников, стилю речи, цели.
Установление истинности/ложности высказывания, отсутствия информации (если высказывание неверно, то восстановление исходной информации) в видеофрагменте	Развитие вероятностного прогнозирования	Посмотрите фрагмент и определите, верно / неверно высказывание или об этом нет информации. 1. План закупок составляет совет акционеров. 2. Стрелецкий подписывает план закупок сегодня. 3. Девушка лично знакома с самым дорогим поставщиком морепродуктов. 4. Сотрудничество с предыдущим партнёром было прервано после 5 лет работы. 5. Стрелецкий знал о прекращении контракта.
Восстановление правильного порядка фраз согласно сюжету видеофрагмента	Фрагментарное / общее понимание и воспроизведение прослушанного текста	Посмотрите фрагмент и расставьте реплики в правильном порядке. 1. <i>Гостиницу записал на Вас.</i> 2. <i>Павел Георгиевич, разрешите?</i> 3. <i>Рад стараться.</i> 4. <i>Это документы по поводу приватизации гостиницы, оригиналы: решение коллектива, решение приватизационной комиссии, свидетельства, ну, и прочее.</i> 5. <i>Вы теперь хозяин гостиницы, а к хозяину положено обращаться по имени, отчеству.</i>
Ответ на вопрос по содержанию видеофрагмента	Детальное понимание и воспроизведение прослушанного текста	После просмотра фрагмента ответьте на вопросы. 1. <i>Какова идея проекта группы частных инвесторов?</i> 2. <i>Какое поручение дает руководитель сотруднику?</i> 3. <i>Как Людмила Прокофьевна характеризует Новосельцева?</i> 4. <i>Почему Людмила Прокофьевна недовольна Новосельцевым?</i>
Выявление факта употребления слова в тексте	Развитие памяти Развитие языковой	Во время просмотра фрагмента из списка предложенных слов вычеркните те, которые были употреблены в видео (слова даны в начальной форме)

РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕВОДА

фрагмента, объяснение значения данной лексики	догадки	и попытайтесь объяснить их значение: <i>отчетность, пособие, лозунг, загранпаспорт, оформить, руководитель, опоздание, ходатайство, контакт, должность.</i>
Заполнение пропусков согласно тексту видеофрагмента	Развитие вероятностного прогнозирования	<p>Во время просмотра фрагмента зафиксируйте окончание фраз.</p> <p>1. <i>Каждый должен знать свое место, это не снобизм, это единственный способ _____.</i> (Ответ: <i>поддерживать порядок.</i>)</p> <p>2. <i>Субординация, пунктуальность, планирование, профессионализм - вот четыре кита, на которых _____.</i> (Ответ: <i>держится бизнес.</i>)</p> <p>3. <i>Истинных профессионалов ничтожно _____.</i> (Ответ: <i>мало.</i>)</p> <p>4. <i>Кстати, я финансовый аналитик, _____.</i> (Ответ: <i>офисный служащий.</i>)</p> <p>5. <i>Энергичный, собранный, стрессоустойчивый. Каждое слово _____.</i> (Ответ: <i>про меня.</i>)</p>
Определение автора реплики	Фрагментарное / общее понимание прослушанного текста	<p>Посмотрите фрагмент и определите, кто произносит реплику: Павел Олегович, Андрей Павлович, Екатерина Пушкарёва, Кира Юрьевна.</p> <p>1. <i>Очень приятно. Проходите, пожалуйста. Садитесь. Чай, кофе?</i></p> <p>2. <i>Ваше резюме впечатляет.</i></p> <p>3. <i>Я могу отслеживать банковские документы, систематизировать их, собирать информацию о продажах, о запасах, о всех новостях, что касается рынка, собранную информацию анализировать ...</i></p> <p>4. <i>Виктория училась в МГИМО, она прекрасно ладит с людьми, у нее есть все данные для этой профессии. Она опаздывает или, как это говорится, задерживается.</i></p>
Исправление неверной информации и выразительное чтение диалога	Развитие фонематического и интонационного слуха, механизма сегментирования	<p>Во время просмотра фрагмента исправьте неверную информацию. Прочитайте диалог по ролям.</p> <p>– <i>Добрый день, Николай Петрович!</i></p> <p>– <i>Добрый вечер</i> (Ответ: <i>вечер!</i>) <i>Вы знаете, я видел Вас только на фотографии, но хочу сказать, что в жизни Вы моложе выглядите и серьезнее</i> (Ответ: <i>интереснее.</i>)</p> <p>– <i>Благодарю Вас.</i></p> <p>– <i>Позвольте Вас представить. Это мой друг,</i> (Ответ: <i>заместитель</i>) <i>Василий Игоревич Ковров.</i></p> <p>– <i>Очень приятно.</i></p> <p>– <i>А это собственно президент инвестиционного фонда Сергей Павлович Нарчинский.</i></p> <p>– <i>Николай Петрович, хочу сказать, что у Вас</i></p>

		<i>замечательный приём и я уверен (Ответ: надеюсь), Ваш отель готов к совместному сотрудничеству.</i>
Восстановление правильного порядка картинок-скриншотов, пояснение действий героев на картинках	Детальное понимание и воспроизведение прослушанного текста. Развитие памяти	Посмотрите фрагмент, расставьте картинки в нужном порядке и расскажите, какие действия персонажей отражены в каждой из них. <div style="display: flex; flex-wrap: wrap; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">1. </div> <div style="text-align: center;">2. </div> <div style="text-align: center;">3. </div> <div style="text-align: center;">4. </div> </div>

Данные типы заданий распределены в рамках 8 ситуативно-коммуникативных тем: 1. Деловая коммуникация. Особенности общения. 2. Речевой этикет. 3. Портрет делового человека. 4. Деловая беседа. Собеседование. Резюме. 5. Деловой телефонный разговор. 6. Деловые переговоры. Деловое письмо (официальный характер). 7. Деловые переговоры. Расписка. 8. Деловые переговоры. Деловое письмо (полуофициальный характер) [Романова, 2015, с.86].

Поскольку в иноязычном обучении аудирование всегда сопряжено с говорением, то в завершение каждой темы учащимся предлагается ситуация, в которой они должны организовать общение с использованием усвоенной лексики и речевых формул. Для снятия трудностей восприятия грамматического и лексического материала в курс включены задания на ознакомление с новыми единицами и их тренировку, закрепление речевых конструкций.

В целях оптимизации работы с курсом, а также активизации учебно-познавательной деятельности на основе инновационных технологий [Шахова, 2013, с.31] разработанный комплекс заданий был выложен в Интернет и размещен на бесплатном хостинге системы Google – Google Sites. Для упрощения и более комфортной работы с заданиями они были оформлены на странице с помощью другого сервиса системы Google – Google Forms: аудиовидеоматериал доступен на сайте через видеохостинг YouTube и интегрирован в форму, созданную при помощи Google Forms. Такая организация работы с курсом включает в себе преимущества дистанционного образования [Степанова, 2015, с.234], обеспечивая реализацию принципа индивидуализации (освоение тем в удобное

время, в привычном темпе и порядке), *удобный формат* вывода ответов (сервис Google Forms позволяет делать это в виде таблицы формата Microsoft Excel, при этом все ответы учащегося отражаются последовательно в строке, что обеспечивает удобство их проверки) и *комфортные технические условия* (более оперативная, быстрая работа домашнего персонального компьютера и сети Интернет по сравнению с условиями в аудитории).

Таким образом, общепризнанный лингводидактический потенциал аудиовидеоматериалов как средства обучения РКИ с очевидностью актуализируется в условиях профилизации и компетентностной направленности языковой образовательной деятельности в высшей школе. Методически обусловленный и хорошо выстроенный комплекс заданий по аудированию помогает овладеть аудитивным навыком, который способствует развитию механизмов аудирования (речевой слух, память, вероятностное прогнозирование, артикулирование), а также совершенствованию навыков говорения (ответы на вопросы, пересказ видеофрагмента, построение монологических и диалогических высказываний). Применение аутентичных аудиовидеоматериалов вкупе с информационно-коммуникативными технологиями обогащает образовательный процесс новыми формами и методами овладения языком, при которых достигаются индивидуализация, оптимизация и интенсификация обучения.

### **Список литературы:**

- Гунышова Г.А. Использование видеоматериалов в обучении аудированию на уроке иностранного языка / Г.А. Гунышова // Вестник КемГУ. 2015. №2-3 (62). С. 34–37.
- Ильченко Е.В. Использование видеозаписи на уроках английского языка / Е.В. Ильченко // Первое сентября. Английский язык. 2003. № 9. С. 7–9.
- Николаева Н.Н. Особенности обучения аудированию профессиональных текстов на английском языке в техническом вузе / Н.Н. Николаева // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. Тамбов, 2015. № 3(57). С. 201–208.
- Рогова Г.В. Методика обучения английскому языку на начальном этапе в средней школе / Г.В. Рогова, И.Н. Верещагина. М.: Просвещение, 1988. 224 с.
- Романова Н.Н. Лингводидактическая модель формирования профессионально-коммуникативной компетенции иностранных студентов-экономистов в сфере делового общения на материале аутентичных аудиовизуальных средств (начальный этап обучения) / Н.Н. Романова, И.О. Амелина // Вестник ЦМО МГУ. Методика. 2015. № 2. С. 25-30.
- Романова Н.Н. Лингводидактические основы курса русского языка делового общения и его учебно-методическое обеспечение в системе обучения иностранных студентов-экономистов / Н.Н. Романова, И.О. Амелина // Известия ЮЗГУ. Серия Лингвистика и педагогика. 2015. №1. С. 81–88.
- Романова Н.Н. Особенности формирования профессионально-коммуникативной компетенции при обучении русскому языку иностранных студентов-экономистов / Н.Н. Романова, И.О. Амелина // Известия ЮЗГУ. Серия Лингвистика и педагогика. 2014. №3. С. 63 – 69.
- Саутова Т.А. Обучение аудированию как одному из видов рецептивной деятельности / Т.А. Саутова // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология. 2012. №2. С. 272–273.



*Степанова Н.С.* Дистанционное обучение иностранному языку: современное состояние, проблемы и перспективы / Н.С. Степанова, Д.О. Кондратьева // Язык и межкультурная коммуникация в современном информационном пространстве: Материалы VI Всероссийской научной конференции школьников, студентов и аспирантов. Курск, 2015. С. 233 – 240.

Формирование инновационной психолого-педагогической среды и конкурентоспособной направленности личности в новой парадигме образования: монография / Н.И. Басина, И.П. Шахова, М.В. Громенко, Е.С. Бойко, Н.Е. Бойко // под общ. ред. И.П. Шаховой. Пенза: Приволжский Дом знаний, 2014. – С. 56.

*Шульгина Н.П.* Русский язык и русская культура в аспекте РКИ / Н.П. Шульгина // Известия ЮЗГУ. Серия Лингвистика и педагогика. 2013. №3. С. 87 – 91.

*Русакова Е.Д.*

Продовольственная и сельскохозяйственная организация Объединённых Наций  
г. Рим (Италия)

*Rusakova Ekaterina*

Food and Agriculture Organization of United Nations  
Rome (Italy)

**ПОЛИЛОГ КУЛЬТУР В  
ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМ КУРСЕ РКИ**

**CULTURAL POLYLOGUE IN THE PROFESSIONALLY ORIENTED COURSE OF  
RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

В данной статье затрагивается вопрос полилога культур в профессионально ориентированном курсе русского языка как иностранного с акцентом на межкультурный контекст в международных организациях. В статье рассматриваются важные составляющие программы по русскому языку для иностранных специалистов, такие как отбор актуальной интернациональной лексики и работа с аутентичными текстовыми материалами, сопровождающимися мультимедийными презентациями. В статье приведены примеры некоторых тематических блоков, актуальных для обучаемых данного профессионально направленного курса, источников аутентичных текстов; демонстрируются варианты работы с учебными материалами, а также образцы проектных и презентационных работ, предлагаемых по окончании изучения тематического блока.

This article touches upon the issue of culture polylogue in the professionally oriented course of Russian as a foreign language with the emphasis on the cross-cultural context in international organizations. The author talks about important components of the Russian language programs for foreign specialists. These components include selection of actual international vocabulary and studying authentic reading materials, accompanied with multimedia presentations. In the article, the author gives some examples of thematic blocks that are relevant to the trainees of the professionally oriented course and examples of sources of authentic texts. The author also demonstrates various types of working with educational materials, as well as samples of the projects and presentations that are offered to the students after completing a thematic block.

**Ключевые слова:** полилог культур, профессионально ориентированное обучение, интерактивные методы, интернациональная лексика, аутентичные тексты.

**Keywords:** culture polylogue, professionally oriented teaching, interactive teaching methods, international vocabulary, authentic texts.

Важная роль русского языка в современном мире неоспорима. Русский язык является родным языком почти для 160 миллионов человек, 114 миллионов владеют им как вторым или иностранным языком. Русский язык вышел на 2 место по использованию в Интернете. Помимо этого русский язык - официальный или рабочий язык в международных организациях: ООН (ФАО, ВПП, ВМО, ВОЗ, ВОИС, ЮНЕСКО), ОБСЕ, СНГ, ШОС, ЕврАзЭС и др. Ведущая роль России на мировой арене, увеличивающиеся

количество культурных и бизнес связей между РФ и другими странами, способствует росту спроса на изучение русского языка специалистами разных профилей.

В последнее время русский язык предлагается для изучения в качестве второго или третьего иностранного языка во многих европейских университетах не только на филологических и переводческих, но и на экономических, юридических факультетах, а также на факультетах международных отношений и политологии, студентами которых в пределах одного университета являются представители разных стран и культур. Обучение русскому языку, как и другим официальным языкам международных организаций, происходит и на базе, например, Продовольственной и сельскохозяйственной организации Объединённых Наций (ФАО). Это даёт «сотрудникам организации возможности изучать официальные языки с целью выполнения профессиональных обязанностей на более высоком уровне языковой компетентности»<sup>138</sup>. Большое количество проектов ФАО на территории бывшего постсоветского пространства, получение знаний в области геополитики, географии и культурологии, постоянно увеличивающееся число знающих русский язык сотрудников (как русскоговорящих, так и сотрудников из славянских европейских стран), необходимость в ведении деловой переписки – всё это является ключевым фактором для изучения русского языка.

В связи с этим становится очевидным, что русский язык в данном случае не рассматривается как язык литературы, но сводится к сугубо профессиональным целям. Именно поэтому при создании профессионально ориентированных программ по РКИ следует учитывать «специфику преподавания русского языка в многоязыковом и поликультурном контексте..., опираясь на определённые принципы и методические приёмы, такие как: принцип межкультурной коммуникации: полилог культур – этимологическая близость; ... принцип тематической спирали; принцип полифункциональности упражнений; ассоциативный принцип представления лексики, аутентичный текстовый материал и др.»<sup>139</sup>.

В условиях глобализации особенно важно формирование у обучаемых знаний, позволяющих ориентироваться в социальных, культурных и лингвистических особенностях русского менталитета, учитывая при этом культурные, социальные, этнические и другие особенности самих обучаемых. Как пишет Халяпина Л.П.: «В

<sup>138</sup> Фефелова Н.Н. Русский язык как официальный язык ФАО: Функционирование и преподавание/Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы Международной научной конференции. 29 апреля-3 мая 2015г.: электронное издание. – М.: Издательство Московского университета, 2015. – с. 643

<sup>139</sup> Там же., с. 644

сложившихся условиях признается, что основным способом организации совместной жизни людей на нашей планете остается диалог. Точнее, диалог, основанный на плюрализме и партнерстве, на признании равенства культур. Вместе с тем сегодня проблема взаимодействия не может быть решена только на основе принятия принципа диалога, так как в условиях глобализации нелинейность и разноуровневость взаимодействий – огромный спектр межкультурных коммуникаций – образует сложную модель полилога культур»<sup>140</sup>.

В рамках профессионально ориентированного курса РКИ в международном контексте перед обучаемым стоят конкретно поставленные цели, поэтому особо важным является правильный отбор лексики, текстов и наглядное представление всего материала. При этом не стоит также забывать, что при отборе изучаемых тем и тематических блоков при растущей в современном мире толерантности и политкорректности необходимо с осторожностью относиться к отбору текстового материала и лексики при изучении таких тем, как общественная и личная жизнь.

Учебные программы по русскому языку в профессионально ориентированном курсе РКИ создаются, используя: интерактивные формы обучения (творческие задания, работа в тандеме, обучающие игры, работа с мультимедийным материалом, презентации и кейс-методы); современные информационные и коммуникативные технологии (Интернет-ресурсы, интерактивная доска). Всё это позволяет смоделировать профессиональные ситуации в учебном процессе.

Правильный подбор используемого в учебном процессе материала позволяет добиться положительной динамики коммуникативной компетенции у обучаемых. Важным является системное представление лексического материала, отбор и организация которого зависит от целей курса и адресата. Многие методисты рекомендуют использовать три критерия при организации лексики: лексико-тематический, логико – семантический и структурно – грамматический [Вагнер, 2009, с.60]. На начальном этапе целесообразным представляется особое внимание уделять работе с интернациональной лексикой, что позволяет решить сразу несколько методических и учебных задач: с первых же уроков отработать фонетику и правила чтения (учитывая то, что слова знакомы, не возникает особых трудностей правильно воспроизвести их, проработав таким образом особенности именно русского написания, чтения и произношения); показать обучаемым,

<sup>140</sup> Халяпина Л.П. Методическая система формирования поликультурной языковой личности посредством Интернет-коммуникации в процессе обучения иностранным языкам: автореф. дис. д-ра. пед. наук: 13.00.02 / Л.П. Халяпина; С.-Петербург. Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб.: Изд-во ун-та, 2006. - с17.

что в русском языке можно встретить большое количество заимствованных слов из разных языков, и что он является своеобразной «площадкой» для полилога культур. Приведём некоторые примеры интернациональной лексики, соответствующие тематическим блокам курса русского языка как иностранного в международной организации: офис (компьютер, принтер, сканер), документы (нота, меморандум, резюме, контракт), компьютер (сайт, файл, имейл), встречи (конференция, конгресс, саммит, симпозиум).

Профессионально ориентированный курс русского языка является строго грамматически направленным, для него характерно использование большого количества отглагольных существительных, устойчивых словосочетаний и слов, помогающих правильно понимать и трактовать профессиональную информацию для ведения не только профессионального и неформального диалога, но и полилога. Такой тип дискурса исключает излишнюю эмоциональность и оценочность, но это не означает, что нужно полностью исключить общетематическую лексику из программы курса, ведь именно она помогает внерабочему диалогу/полилогу.

Главным критерием при отборе лексики должна быть её актуальность. Задача преподавателя постоянно следить за новыми тенденциями и изменениями в языке, потому что слова, которые использовались вчера, сегодня уже могут быть не востребованы (например, дискета, телеграмма, магнитофон и т.д.). Одновременно за счёт постоянно идущего вперёд процесса глобализации и неограниченных возможностей использования современных средств коммуникации русский язык пополняется новыми, хотя и уже знакомыми обучаемым по родному языку, словами, часто относящимися к Интернет-пространству: приложение (в значении «мобильное приложение»), фликр, твиттер, гугл, скайп-конференция, вебинар и др. Важным представляется знакомство обучаемых и с грамматическими конструкциями, которые можно отнести к тематике современных средств коммуникаций (например: зарегистрироваться в системе, почтовый ящик, войти/выйти в почту/из почты, пользоваться Интернетом, искать информацию, входящий/исходящий/пропущенный звонок, и т.д.), без которых невозможен ни один эффективно-прогрессивный рабочий процесс.

Ещё одной, безусловно, важной единицей при обучении русскому языку представляется текст, основной и очень важный инструмент работы, который является одновременно исходной и конечной единицей при обучении. Помимо учебных текстов, наличие которых позволяет отрабатывать нужные речевые модели, с самых первых этапов

обучения стоит вводить «живые» и актуальные аутентичные тексты, которые созданы носителями языка не для учебных целей. Данные виды текстов лучше мотивируют обучаемых, так как они разнообразны по жанрам и тематике (статьи, в том числе профессионально ориентированные, в газетах и Интернете; доклады; рекламные брошюры; визитки; модули и бланки; резюме; Интернет - сайты). Такого рода тексты интереснее, наглядно показывают функционирование языка, приближают к реальным языковым ситуациям, побуждают к коммуникации во время учебного процесса. Безусловно, важным условием для работы с аутентичными текстами является их правильный отбор в зависимости от уровня обучаемых. Слишком сложный аутентичный материал может вызвать обратный эффект: уменьшение мотивации за счёт своей сложности и невозможности восприятия информации.

Любой аутентичный текст, особенно это касается начального и среднего уровня владения русским языком, следует адаптировать. Это может быть и сокращение текста посредством элиминации сложных слов и оборотов, и трансформации грамматических конструкций; переложение текста за счёт изменения его структуры. Используя уже готовый визуальный аутентичный материал, совсем необязательно тут же «избавляться» от всей информации. Задача преподавателя - обратить внимание обучаемых на лексику, грамматические конструкции, модели, фразы- клише и т.д., необходимые на данном этапе обучения. Это позволяет неоднократно использовать один и тот же текст профессиональной тематики, благодаря чему достигается регулярное повторение пройденного лексического, грамматического и тематического материала, что позволяет проводить единую линию между тематическими блоками.

Одним из первых наглядных аутентичных текстов в профессионально ориентированном курсе РКИ является «визитная карточка», в качестве учебного материала с которым предлагают работать многие ведущие методисты и учебные пособия. Такого рода текст можно начинать использовать сразу же после подачи фонетического блока. На визитной карточке даётся следующая информация: название организации, ФИО, профессия/должность, адрес и номер телефона. Тема «Знакомство» - это первая тема, которая предлагается обучаемые. Следовательно, уже на первых занятиях с помощью данного аутентичного материала можно научить читать информацию визитки и находить название организации, знакомить с особенностями русских имён и фамилий (разница написания в мужском и женском родах, наличие отчества) и их расположением на визитной карточке: в преобладающем большинстве сначала указывается фамилия,

затем имя и отчество, часто на одной стороне визитки дается информация на русском, а на другой- на английском. При изучении темы «Профессии» можно вернуться к данному материалу, добавив уже к ФИО дефиницию должности и недостающую информацию, например, адрес, телефон и имейл. Возвращаясь к пройденному материалу и работая над новым, мы завершаем учебный цикл по данному аутентичному материалу, выводя его в устную и письменную коммуникацию.

Ещё одним богатым источником аутентичных текстов является, бесспорно, Интернет- пространство. Именно здесь происходит пересечение различных культур, что делает его эффективным местом для полилога культур. Непосредственная онлайн работа с Интернетом может быть неоценимой помощью преподавателю и интересным, наглядным и актуальным материалом для обучаемых. У преподавателей есть обширное пространство для подбора материала, актуального именно для данного профессионально ориентированного курса. Во всемирной паутине можно найти бессчётное количество всевозможных сайтов, содержащих информацию по тематике курса. Большинство организаций старается разместить информацию в Интернете не только на языке-оригинале, но и на других наиболее распространённых языках или на языках тех стран, партнёрами которых является данная организация. Работа с такими сайтами имеет несколько очевидных преимуществ. Во-первых, имея навык поиска информации на сайте, созданном, например, на английском языке, у обучаемого не возникает особых трудностей в ориентации в русской версии сайта, что позволяет быстрее усваивать и применять используемую лексику. Во-вторых, такие многоязычные сайты дают наглядное представление о том, как одно и то же понятие выражается на иностранном и русском языках. Интернет – сайты постоянно обновляются, а это значит, что обучаемые работают исключительно с актуальной информацией. Помимо официального сайта организации, можно использовать и другие Интернет-ресурсы, необходимые в профессионально ориентированном курсе русского языка. Например, сайты гостиниц, с помощью которых можно отрабатывать тему «Командировка», «Поездка в Россию» и такие лексические блоки, как: гостиница, (бланк, бронирование, номер, услуги, трансфер) или конференция (конференц-зал, круглый стол, переговоры) и др. Сайты магазинов и ресторанов помогут при работе с темами «Питание», «Ресторан» и лексическими блоками: русская традиционная кухня (меню, блюда, заказ столика) и органические продукты (отделы магазина, продукты, покупки, доставка на дом) и т.д., что представляется актуальным и для обучаемых профессионально ориентированного курса, так как профессиональное

общение часто выходит за пределы офиса, перерастая в неформальную коммуникацию между специалистами.

Работать с текстами представляется эффективнее в виде единого тематического блока. Тексты – это кубики общего блока, каждый из которых рассматривает одну из проблематик. Собрав все «кубики» тематического блока и наработав необходимый лексический минимум, обучаемые получают базовую информацию для реализации главной коммуникативной цели - выход в профессиональную речь. Для реализации данной задачи интересным представляется подготовка обучаемыми в результате изучения тематического блока проектов или презентаций. Помимо того, что данный вид работы интересен, он очень актуален и продуктивен для обучаемых, потому что таким образом они могут затронуть профессионально нужную тему в процессе самостоятельной подготовки проектных работ.

Для обучаемых профессионально ориентированного курса в ФАО некоторыми значимыми темами являются окружающая среда, климат, продовольствие, сельское хозяйство, растениеводство, животноводство и т.д. Сотрудники организации часто ездят на международные конференции и принимают делегации из разных стран, поэтому формат доклада-презентации является для них практически повседневной работой. Именно поэтому специалистам по итогам изучения тематического цикла «Редкие животные» предлагается подготовить небольшой доклад для условной предстоящей международной конференции. В процессе изучения данного тематического цикла преподавателями готовится мультимедийная презентация, в которой даётся информация о редких животных России, что одновременно предоставляет возможность познакомиться с флорой и фауной РФ, даётся лексический минимум и необходимые упражнения для закрепления материала и подготовки к самостоятельной работе. После чего каждый из обучаемых готовит самостоятельное небольшое сообщение – презентацию с использованием Интернет - ресурсов о редких животных своей страны с последующим обсуждением с коллегами. Такого рода методические приёмы ярко демонстрируют, что в международном и межкультурном пространстве русский язык может служить своего рода «мостом» для диалога культур и целям эффективного взаимопонимания в процессе профессиональной коммуникации.

Методически верный отбор лексики и актуального аутентичного тематического материала при подготовке программ для профессионально ориентированного курса русского языка как иностранного помогает реализовать главную цель, заключающуюся «в



формировании уровня коммуникативной компетенции, позволяющего сотрудникам международной организации комфортно себя чувствовать в качестве участника полномасштабного межкультурного социального и профессионального общения в мировом пространстве»<sup>141</sup> и помогающую вести не только диалоги, но и полилоги в условиях глобализующегося мира.

**Список литературы:**

- Акишина А.А.* Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного/ А.А. Акишина, О.Е.Каган – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз. Курсы, 2002. – 256 с.
- Вагнер В.Н.* Лексика русского языка как иностранного и её преподавание: уч. пособие/ В.Н. Вагнер. – 2-е изд., - М.: Флинта: Наука, 2009. – 104 с. – (Русский язык как иностранный).
- Носонович Е.В.* Методическая аутентичность учебного текста: диссертация к-та пед. наук: 13.00.02/ Носонович Е.В., 1999. 175с.
- Фефелова Н.Н.* Русский язык как официальный язык ФАО: Функционирование и преподавание/Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы Международной научной конференции. 29 апреля-3 мая 2015г.: электронное издание. – М.: Издательство Московского университета, 2015. – 725с.
- Халяпина Л.П.* Методическая система формирования поликультурной языковой личности посредством Интернет-коммуникации в процессе обучения иностранным языкам: автореф. дис. д-ра. пед. наук: 13.00.02 / Л.П. Халяпина; С.-Петербург. Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб.: Изд-во ун-та, 2006. - 46 с.

---

<sup>141</sup> Фефелова Н.Н. Русский язык как официальный язык ФАО: Функционирование и преподавание/Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы Международной научной конференции. 29 апреля-3 мая 2015г.: электронное издание. – М.: Издательство Московского университета, 2015. – 725с.

*Рыцельска Б.*  
Щецинский университет  
г. Щецин (Польша)

*Rycielska Beata*  
University of Szczecin  
Szczecin (Poland)

**ПРИКОСНУТЬСЯ К ТАЙНЕ ЗА СЕМЬЮ ПЕЧАТЯМИ. «ДНЕВНИК МАСТЕРА И  
МАРГАРИТЫ» В ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ**

**DISCOVERING THE SECRETS ENSHRINED IN  
MYSTERY.«ДНЕВНИКМАСТЕРАИМАРГАРИТЫ»INPOLISHTRANSLATION**

Статья посвящена «Дневнику Мастера и Маргариты», особенно его первой части «Под каблуком» и ее переводу. В ней рассматриваются способы концептуализации Михаилом А. Булгаковым выбранных категорий *государство, власть, жизнь*, фоном для которых служат другие основные понятия текста. Вместе они образуют картину мира, представленную в дневнике и письмах писателя. Попытка использовать теорию концептуальной метафоры Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона в описании когнитивных функций языка позволила обратить внимание на то, как автор воспринимал действительность 1921-1933 годов. Обнаруженные метафоры государства, власти, жизни можно определить как конвенциональные, не творческие, а высказывания, на основании которых они выделены, являются некоторыми из их языковых реализаций. Сравнение с переводом, опирающееся на *tertium comparationis*, которое составляют концептуальные метафоры, показывает, главным образом, адекватность перевода оригиналу на этом уровне описания.

The article pertains to «Дневника Мастера и Маргариты» («The Diaries of the Master and Margarita»), in particular, to its first part «Подпятой» and its translation. It describes the manners of conceptualization by Mikhail A. Bulgakov of selected categories of the state, power, life against the background of other key notions. Together, they form the picture of the world depicted in the author's diary and letters. The attempt at applying the theory of the conceptual metaphor of George Lakoff and Mark Johnson in the description of the cognitive function of language allowed for analysing the way the author perceived the reality of 1921-1933. The discovered conceptual metaphors of the state, power, and life can be described as conventional, not creative, and the utterances in which they appeared, constitute one of their multiple linguistic realizations. The comparison with translation based on *tertium comparationis*, constituted by conceptual metaphors, presents mainly the accuracy with regard to the original at this level of description.

**Ключевые слова:** категоризация, картина мира, понятийная метафора, концептуализация, перевод, сравнение.

**Keywords:** categorization, mental image, conceptual metaphor, conceptualization, interpretation, comparison.

«Дневник» – это поражающее свидетельство жизни Михаила Булгакова в сталинские времена, борьбы за честный образ жизни, за чувство собственного

достоинства, возможность работать и не умереть от голодной смерти в полной нищете, нормальные условия творческой работы, место в обществе.

Принципы категоризации действительности и теория понятийной метафоры, разработанная Джорджем Лакоффом и Марком Джонсоном и успешно используемая исследователями разных языков, позволяют познать, вокруг каких понятийных категорий развертывается рассказ в «Дневнике», а также рассмотреть способы концептуализации выбранных категорий. Сравнение с польским переводом дает возможность ознакомиться со способами интерпретации переводчиком исходного текста.

«Дневник Мастера и Маргариты» представляет почти двадцатилетний период жизни Михаила Булгакова. Как известно, это жизнеописание, составленное по его дневникам и эпистолярному наследию, документальным материалам. В письмах выдающегося писателя, адресованных семье, друзьям, деятелям искусства и литературы, представителям государственной власти того времени, содержится описание его, в основном, трагического творческого, общественного и материального положения.

Позицию автора можно концептуализировать в категориях борьбы. Это попытки бороться за жизнь, бороться пером и выдающимися произведениями. Он был неоднократно вынужден обращаться к государственной власти с убедительным прошением разрешить ему писать у себя в стране или, если ему не будет позволено, за границей. Посылал письма с драматическими просьбами о помощи, представляя свое безвыходное положение, которое было результатом безжалостного гонения со стороны государства. Лишенный средств на проживание, он был обречен на нищету, страдания и смерть. Михаил Булгаков находился в полной зависимости от государственной власти, а та оказалась его противником, врагом. Категории власти и государства находят в «Дневнике» последовательную концептуализацию в виде целой системы когерентных метафор, объединенных общим доменом насилия и уничтожения.

Первая часть «Дневника» охватывает время с 1921 года по 1933 год и имеет метафорическое заглавие «Под пятой». Она состоит из писем Михаила А. Булгакова и написанного им собственноручно дневника, относящегося к периоду 1922-1925. Вторая часть содержит дневник Елены Сергеевны Булгаковой и письма писателя. Она называется «Роман пора окончить» и относится к периоду с сентября 1933 года по март 1940 года, года смерти М. А. Булгакова.

В первой части дневник занимает больше места, отдельные письма датируются 1921 годом. Начиная с мая 1925 года появляется их больше, зато дневник с тех пор звучит

редко. От него сохранились только фрагменты, ибо М. А. Булгаков с 1926 года после изъятия властью решил больше дневник не писать, а как известно, его супруга Елена Сергеевна с 1 сентября 1933 года продолжала дневниковые записи, которые часто диктовал сам Булгаков и которые составляют продолжение истории во второй части «Дневника». Начиная с мая 1926 года письма направляются государственным властям, а 18 мая 1931 года, в мае и июне 1933 года в «Под пятой» помещены последние письма из адресованных Сталину и в государственные, партийные учреждения. Это одна часть писем. Вторая содержит письма близким, также те, направленные в Берлин по финансовым делам, и другие. Они датируются еще 1933 годом. Как дневник, так и письма М. А. Булгакова, позволяют прикоснуться к «тайне за семью печатями» как определил внутренний мир творца Виктор Лосев – составитель издания, автор предисловия и комментариев<sup>142</sup> «Под пятой».

### Категоризация действительности

Категории, которые концептуализируются в дневнике и письмах, помещенных в первой части книги, и отражаются в польском переводе, – это прежде всего нищенские условия жизни, творческая жизнь и отсутствие условий для работы, состояние здоровья, тоталитарное государство. Ниже приводятся основные понятия, которые выделяются в дневнике писателя, а в дальнейшем – в его письмах, цитируются соответствующие фрагменты текста и отмечаются в скобках дата написания и страница: политическая международная обстановка – (1923, 11 июля) *Нашумевший конфликт с Англией кончился тихо, мирно и позорно* (29); экономическое положение в стране – (1923, 11 июля) *Хлеб белый – 14 миллионов фунт* (30); творческая жизнь и отсутствие условий для работы – (1923, 27 августа) *«Гудок» изводит, не даст писать* (31); эмоциональное, психическое состояние – (1923, 2 сентября) *Среди моей хандры и тоски по прошлому иногда, как сейчас(...) у меня бывают взрывы уверенности и силы* (31-32); нищенские условия жизни – (1923, 9 сентября) *Пришлось занять миллиард у Толстого (предложила его жена)* (33); забота о России – (1924, 8 января) *Итак, 8-го января 1924 г. Троцкого выставили. Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет!* (43); террор – (1924, 15 апреля)

<sup>142</sup> «Дневник» публиковался в 2001, 2004 и 2011 годах, раньше печатались его отдельные части. Польский перевод Маргариты Бартосик (Margarity Bartosik) появился в 2013 году. На польский язык переведены многочисленные произведения Михаила А. Булгакова, которые пользуются у читателей большой популярностью и известностью. В числе лучших переводчиков можно назвать такие фамилии, как Витольд Домбровский (Witold Dąbrowski), Анджей Дравич (Andrzej Drawicz), Ирена Левандовска (Irena Lewandowska), Алла Сараханова (Ała Sarachanowa), Земовит Федецки (Ziemowit Fedeci) и другие.

*В Москве многочисленные аресты лиц с «хорошими» фамилиями. Вновь высылки (44); политика – (1924, 17 апреля) В 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов вечера на съезде появился Зиновьев (45); состояние здоровья – (1924, 26 августа) Был на приеме у проф. Мартынова по поводу моей гнусной опухоли за ухом (50); погода – (1924, 12 сентября) Яркий солнечный день (51); развлечение, отдых – (1924, 26 сентября) Только что вернулся из Большого театра с «Аиды», где был с Любовью Евгеньевой (51); угнетенность народа властью – (1924, в ночь с 20 на 21 декабря) Выпустил ее за границу рече Луначарский, которому она осточертела своими приставаниями (53); антисемитизм – (1924, в ночь на 28 декабря) Эти «Никитинские субботники» – затхлая, советская, рабская рвань, с густой примесью евреев (61); реалии жизни в Москве – (1924, в ночь с 20 на 21 декабря) Каждый шаг, каждое движение советского гражданина – это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы (54); тоталитарное государство – (1925, 2 января) Проходя мимо Кремля, (...), приостановился, стал смотреть на Кремль и только что подумал «доколе, Господи!» – как серая фигура с портфелем вынырнула сзади меня и оглядела. Потом прицепилась (62); решительное отвержение автором советской действительности – (1925, 4 января) Это мой первый выход в специфически советской тонкожурнальной клоаке (66); литературная жизнь Москвы – (1925, 16 января) Позавчера был у П. Н. Зайцева на чтении А. Белого. В комнату Зайцева набилась тьма народу (66).*

В свою очередь, сохранившиеся письма, написанные прежде всего в период с мая 1926 года и дальше, содержат концептуализации таких категорий, как например: сложные условия жизни – (1921, 17 ноября) В. М. Воскренской: *Работать приходится не просто, а с остервенением. С утра до вечера, и так каждый без перерыва день (19); нищенские условия жизни – (1921, 17 ноября) В. М. Воскренской: Бережем каждое полено дров (21); творческая жизнь и отсутствие условий для работы – (1921, 17 ноября) В. М. Воскренской: *По ночам урывками пишу «Записки земского врача». Но времени, времени нет! (22); состояние здоровья – (1922, 13 января) Н. А. Земской: Одним словом, раздавлен (24); семейные отношения – (1923, 23 января) сестре Вере Булгаковой: С большой печалью я думаю о смерти матери... (27); тоталитарное государство – (1926, 18 мая) в ОГПУ заявление о возвращении автору изъятых «Собачьего сердца» и «Дневника»: (...) прошу о возвращении мне их (70).**

В «Дневнике» концептуализации приведенных категорий отражают, в первую очередь, точку зрения<sup>143</sup> писателя. Наряду с этим изредка выражаются в них точки зрения государства, общества и публицистов, иностранной прессы. Отмечается также критическая и злая оценка М. А. Булгакова и его творчества, данная ему в стране.

### **Концептуализация писателем государства, власти, условий жизни**

При чтении как исходного, так и переводного текстов, в первую очередь обращает на себя внимание метафорическое заглавие первой части «Дневника». Оно выражено близкими по отношению друг к другу, но не одинаковыми, категориями, отражающими концептуализацию автором его трагической жизни в тех условиях – угнетения властью, порабощения. Так, *под пятой* связано со сложной метафорической концептуализацией ЧЕЛОВЕК – ЭТО НИЧЕГО НЕ ЗНАЧАЩИЙ ПРЕДМЕТ, ВЛАСТЬ – ЭТО ОГРОМНАЯ ТЯЖЕСТЬ, КОТОРАЯ ДАВИТ НА ПРЕДМЕТ, МЕЖЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ – ЭТО ПРЕДМЕТЫ, ВЕРТИКАЛЬНО РАСПОЛОЖЕННЫЕ В ПРОСТРАНСТВЕ, УГНЕТЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО НИЗ, ВЛАСТЬ – ЭТО ВЕРХ, и с метонимией ПЯТА ВМЕСТО ЧЕЛОВЕКА, ИМЕЮЩЕГО ВЛАСТЬ. В свою очередь, *pod butem* метафорически соответствует выражению русского языка *под пятой*, отличается метонимией БАШМАК ВМЕСТО ЧЕЛОВЕКА, ИМЕЮЩЕГО ВЛАСТЬ. Выражения обоих языков различаются особыми способами восприятия данного фрагмента действительности, которые носят культурный характер. Носитель русского языка видит пяту, которая давит на предмет, носитель польского языка – башмак, стоящий на предмете и налегающий на него. Такое понимание власти как угнетателя имеет свои глубокие корни в далеком прошлом и закреплено в опыте многих народов. Им был присущ обычай падать ниц перед господином и ставить его ногу себе на шею или на голову, выражая таким образом повинование и смиренное подчинение [Бирих, 2001, с. 515]. Находящийся в подчинении и зависимости занимал в пространстве самое низкое положение по отношению к вышестоящему в общественной иерархии – у его ног, в свою очередь, тот над ним возвышался. И. В. Захаренко<sup>144</sup> объясняет зафиксированный в выражении образ как мотивированный древнейшим метонимическим отождествлением части и целого: *нога, пята* как неотделимые части целого (тела человека) и *обувь* как неотъемлемый их атрибут замещают самого человека – обладателя власти. Конвенциональные выражения *под пятой, под башмаком*, в том польское выражение *pod butem* (также, отметим, в

<sup>143</sup> Как известно, точка зрения в познавательной грамматике Рональда В. Лангакера – это один из важнейших элементов перспективы как параметра портретирования сцены, отраженной в высказывании.

<sup>144</sup> См. [http://phrase\\_dictionary.academic.ru/1800/под\\_сапогом](http://phrase_dictionary.academic.ru/1800/под_сапогом) (режим доступа: 18.03.2016).

значении русского выражения *под сапогом*) выступают в роли символа подчинения, власти, гнёта<sup>145</sup>.

В дальнейшем приведем примеры других понятийных метафор, а также фрагменты «Под пятой» на обоих языках, в которых они зафиксированы.

Так, отношение Михаила А. Булгакова к власти, государству и оценка им жизни в стране как в исходном, так и в переводном текстах, отражают следующие понятийные метафоры:

ВЛАСТЬ – ЭТО ВСЕМОГУЩАЯ СИЛА

(1929, 24 августа) брату Николаю

(Р) *Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение* (96)

(П) *Wszystkie moje sztuki zostały w ZSRR zakazane i nic z prozy nie wydają. W 1929 roku zostałem zniszczony jakopisarz* (103)

ГОСУДАРСТВО – ЭТО УБИЙЦА

(1929, 24 августа) брату Николаю

(Р) *Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос своей гибели – это лишь вопрос срока (...)* (96)

(П) *Powiem Ci, mój bracie, (...), że moja zagłada to tylko kwestia czasu (...)* (103)

ГОСУДАРСТВО – ЭТО ТЮРЬМА

(1929, июль) Сталину, Калинину, Свидерскому, Горькому

(Р) *Бессильный защищаться, я подавал прошения о разрешении, хотя бы на короткий срок, отправиться за границу. Я получил отказ* (93)

(П) *Nie mogąc się bronić, prosiłem o zgodę na chociażby krótki wyjazd za granicę. Odmówiono mi* (99)

ГОСУДАРСТВО – ЭТО ПРЕСТУПНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

(1929, июль) заявление Сталину, Калинину, Свидерскому, Горькому

<sup>145</sup>В русском языке подобное значение имеют еще выражения *под сапогом*, *под каблуком*. Их употребление связано с более ограниченным контекстом. Так, *сапог* как разновидность военной обуви символически связывается с военной агрессией и зависимостью, а *каблук* (в польском языке – *pod pantoflem*) выступает как символ господства жены над мужем. И. В. Захаренко обращает внимание на то, что в других европейских языках есть сходные образные выражения. Например, в немецком языке *unter dem Pantoffel stehen* (букв. «под башмаком»), во французском *sous le talon* (букв. «подпятой»), *sous la botte* (букв. «подсапогом»), в английском *to be under the heel of smb.* (букв. «подпятой»). Там же.

(Р) *Мои произведения «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира» были украдены и увезены за границу (93)*

(П) *Moje utwory «Dni Turbinów» i «Mieszkanie Zojki» zostały skradzione i wywiezione za granicę (99)*

ГОСУДАРСТВО – ЭТО ТЕРРОРИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ, ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЗАЛОЖНИК

(1929, июль) заявление Сталину, Калинину, Свидерскому, Горькому

(Р) *Тогда жена моя Любовь Евгеньевна Булгакова вторично подала прошение о разрешении ей отправиться за границу одной для устройства моих дел, причем я предлагал остаться в качестве заложника (93)*

(П) *Wtedy moja żona Lubow Jewgienjewna Bułhakowa po raz drugi złożyła podanie o wyjazd za granicę w celu uregulowania moich spraw, a ja miałem zostać tu w charakterze zakładnika (99)*

ЖИТЬ В СТРАНЕ – ЭТО БЫТЬ В НЕЙ РАБОМ

(1929, июль) заявление Сталину, Калинину, Свидерскому, Горькому

(Р) *К концу десятого года мои силы мои надломилась, не будучи в силах более существовать, затравленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР мне нельзя, доведенный до нервного расстройства, я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством СССР об изгнании меня за пределы СССР вместе с женою моею Л. Е. Булгаковой (выделение – автора) (...) (94)*

(П) *Po dziesięciu latach moje siły są na wyczerpaniu, zaszczuwany, nie mogąc dalej tak egzystować, wiedząc, że ani wydawać, ani wystawiać swoich sztuk w ZSRR mi nie wolno, doprowadzony do rozstroju nerwowego, zwracam się do Pana i Pańskie wstawiennictwo przed Rządem ZSRR w sprawiewydalenia mnie poza granice ZSRR wraz z moją żoną L. J. Bułhakową (выделение – автора)(...) (99)*

СТРАНА – ЭТО ВРАГ

(1929, 3 сентября) секретарюКЦСССРА. С. Енукидзе

(Р) *Ввиду того что абсолютная неприемлемость моих произведений для советской общественности очевидна (...) (97)*

(П) *W związku z tym, że radzieckie społeczeństwo jest wyraźnie przeciwko mojemu pisanstwu (...) (103)*

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ – ЭТО ГУБИТЕЛИ И УБИЙЦЫ, метонимия УЧРЕЖДЕНИЕ ВМЕСТО ЕГО РАБОТНИКОВ



(1930, 28 марта) правительству СССР

(Р) *Я не берусь судить, насколько моя пьеса остроумна, но я сознаюсь в том, что в пьесе действительно встает злоеящая тень и это тень Главного Репертуарного Комитета. Это он воспитывает илотов, панегиристов и запуганных «услужаящих». Это он убивает творческую мысль. Он губит советскую драматургию и погубит ее* (103)

(П) *Nie mnie wyrokować, na ile moja sztuka jest dowcipna, ale muszę przyznać, że w sztuce rzeczywiście pada złowieszczy cień Głównego Komitetu Repertuarowego. To on wychowuje helotów, panegirystów i wystraszonych «pomagierów». To on zabija twórczą myśl. Niszczy radziecką dramaturgię i w końcu ją niszczy* (110)

ГОСУДАРСТВО – ЭТО ВРАГ СВОБОДОМЫСЛИЯ

(1930, 28 марта) правительству СССР

(Р) *Вот одна из черт моего творчества (призывы к свободе печати, объяснение мое – Б. Р.), и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР* (104)

(П) *Jest to jedna z cech mojej twórczości (nawoływanie do wolności słowa, objaśnieniem – Б.Р.), wystarczająca, by moje utwory przestały w ZSRR istnieć* (110)

ПОПЫТКА СПАСТИ СВОЮ ЖИЗНЬ ОТ ГОСУДАРСТВА – ЭТО ПРОСЬБА  
УДАЛИТЬ ИЗ ГОСУДАРСТВА

(1930, 28 марта) правительству СССР

(Р) *Я прошу Правительство СССР приказать мне в срочном порядке покинуть пределы СССР в сопровождении моей жены Любви Евгеньевны Булгаковой (выделение – автора)* (106)

(П) *Proszę Rząd ZSRR, by nakazał mi natychmiastowe opuszczenie terytorium ZSRR w towarzystwie mojej żony Lubow Jewgienjewny Bulhakowej* (выделение – автора) (113)

ГОСУДАРСТВО – ЭТО ЛОВУШКА

(1931, 30 мая) Сталину

(Р) *Меня предупредили о том, что в случае, если Правительство откроет мне дверь, я должен быть сугубо осторожен, чтобы как-нибудь не захлопнуть за собой эту дверь и не отрезать путь назад, не получить бы беды похуже запрещения моих пьес* (112)

(П) *Ostrzegano mnie, że jeśli Rząd otworzy przede mną drzwi, muszę być szczególnie ostrożny, by przypadkowo tych drzwi za sobą nie zamknąć, nie odciąć sobie drogi powrotu i nie napytać sobie biedy gorszej od zakazu wystawiania moich sztuk* (119)

ГЕНСЕК – ЭТО ВЕРШИТЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СУДЕБ

(1931, 27 июля) В. В. Вересаеву

(Р)*В сердце писателя зажглась надежда: оставался только один шаг – увидеть его*(Сталина, объяснение мое – Б. Р.) *и узнать судьбу* (116)

(П)*W sercu pisarza zapaliła się nadzieja: pozostawał tylko krok do zobaczenia się z nim* (Stalinem, объяснениемое – Б. Р.) *i poznania swego losu* (123)

ЖИТЬ В СТРАНЕ – ЭТО ПОСТОЯННО БОЯТЬСЯ

(1931, 28 июля) В. В. Вересаеву

(Р)*Викентий Викентьевич, я стал беспокоен, пуглив, жду все время каких-то бед, стал суеверен* (116)

(П)*Wikientiju Wikientjewiczu, zrobiłem się nerwowy, lękliwy, wciąż obawiam się jakiegoś nieszczęścia, robię się przesądny* (124)

ЖИТЬ В СТРАНЕ – ЭТО ОЩУЩАТЬ ПОЛНОЕ БЕССИЛИЕ

(1932, 15 марта) В. В. Вересаеву

(Р)*Сознание своего полного, ослепительного бессилия нужно хранить про себя* (126)

(П)*Świadomość swojej całkowitej bezsilności trzeba zachować dla siebie* (132)

ЖИТЬ В СТРАНЕ – ЭТО НЕ ИМЕТЬ БУДУЩЕГО

(1932, 14-20 апреля) П. С. Попову

(Р)*Теперь уже всякую ночь я смотрю не вперед, а назад, потому что в будущем для себя я ничего не вижу* (128)

(П)*Teraz co noc patrzę nie przed siebie, tylko wstecz, ponieważ nic dla siebie w przyszłości nie widzę* (134).

### Заключение

Концептуализации государства, власти, жизни, отраженные в «Под пятой», первой части «Дневника Мастера и Маргариты», имеют сугубо отрицательный характер. Образные схемы<sup>146</sup>, на основе которых образуются понятийные метафоры, воспроизводят опыт Михаила Булгакова, представляют собой формы мышления о важных явлениях, описанных в «Дневнике». Так, категория власти мыслится как ВСЕМОГУЩАЯ СИЛА, государство как УБИЙЦА, ТЮРЬМА, ПРЕСТУПНАЯ и ТЕРРОРИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ, а человек в нем – как ЗАЛОЖНИК, также как ВРАГ и как

<sup>146</sup>Понятие *образная схема* было введено Марком Джонсоном в 1987 году. «Это повторяющийся динамический образец наших процессов восприятия и наших моторных программ, который придает связность и структуру нашему опыту» [Johnson, 1987, с. 53]. См. также Evans, 2009.

ВРАГСВОБОДОМЫСЛИЯ, ЛОВУШКА. Культурные учреждения в таком государстве – это ГУБИТЕЛИ И УБИЙЦЫ творцов и их творчества. Его вождь – это ВЕРШИТЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СУДЕБ. Жизнь в такой стране основана на РАБСТВЕ, СТРАХЕ, ПОЛНОМ БЕССИЛИИ, она лишена БУДУЩЕГО. Попытки спасти себя опираются исключительно на ПРОСЬБАХ УДАЛИТЬ ИЗ ГОСУДАРСТВА, так как свобода мыслима только за пределами тоталитарного государства, а разрешить ее может лишь единственный человек.

Сравнение исходного и переводного текстов на уровне понятийной метафоры государства, власти и жизни показывает, в основном, соответствие способов восприятия и познания этих явлений действительности представителями близкородственных языков и культур обоих славянских народов. Перевод верно представляет эти концептуализации, позволяя читателю, таким образом, притронуться к тайне за семью печатями. Отметим, однако, что обнаруженные понятийные метафоры имеют конвенциональный характер, не исключительно Булгаковский. Они отражают опыт не единственного человека, их природа универсальная, ибо мотивирована опытом людей.

### **Список литературы:**

- Бирих А. К.* Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. СПб.: Фолио-Пресс, 2001, 2-ое изд. 704 с.
- Булгаковы М. и Е.* Дневник Мастера и Маргариты / Михаил и Елена Булгаковы; сост., предисл., коммент. В. И. Лосева. М.: ПРОЗАИК, 2012. 688 с.
- Лакофф Дж.* Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф; пер. с англ. И. Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004 (1987). 792 с. Словари и энциклопедии на Академике. Фразеологический словарь русского языка[Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://phrase\\_dictionary.academic.ru/1800/под\\_сапогом](http://phrase_dictionary.academic.ru/1800/под_сапогом)
- Bulhakowowie M. i J.* Dziennik Mistrza i Małgorzaty / M. i J. Bułhakowowie; zebrał, wstępem i komentarzami opatrzył i Wiktor Łosiew; przeł. Margarita Bartosik. W.: MUZA SA, 2013. 689 с.
- Evans V.* Leksykon językoznawstwa kognitywnego / Vyvyan Evans; przekład M. Buchta, M. Cierpisz, J. Podhorodecka, A. Gicala, J. Winiarska. K.: Universitas, 2009 (2007). 235 с.
- Johnson M.* The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason / M. Johnson; Chicago: Univ. of Chicago Press, 1987, с. 233.
- Lakoff G.* Metafory w naszym życiu / George Lakoff; przełożył i wstępem opatrzył Tomasz P. Krzeszowski. W.: ALETHEIA, 2010 (1980), wyd. II. 310 с.

*Садыгова А.А.*

Азербайджанский государственный университет культуры и искусств  
г. Баку (Азербайджан)

*Sadigova Afag*

Azerbaijan State University of Culture and Art  
Baku (Azerbaijan)

## **М.А.БУЛГАКОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ПЕРЕВОДЕ**

### **M.A.BULGAKOV IN AZERBAIJANI TRANSLATION**

В первой половине 90-х годов минувшего века наблюдается определенный спад в деле перевода азербайджанской литературы на русский и наоборот. Но уже к концу XX века и началу XXI ситуация выравнивается. Переводчики переводят не по заказу, а по своему выбору. Роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» был переведен на азербайджанский язык талантливым переводчиком Садаем Будаглы. В мае 2011 года в Баку прошло мероприятие, посвященное Михаилу Булгакову.

In the first half of the 90-ies of the last century, there has been some decline in the transfer of Azerbaijani literature into Russian and vice versa. But by the end of the twentieth century and early twenty-first situation is equalized. Interpreters translate not commissioned, but by their own choice. Bulgakov novel "Master and Margarita" has been translated into Azerbaijani language interpreter talented garden Budagly. In May 2011, Baku hosted an event dedicated to Mikhail Bulgakov.

**Ключевые слова:** перевод, межкультурная коммуникация, творчество.

**Key words:** translation, intercultural communication, creativity.

Большая часть информации о мире приходит к человеку по лингвистическому каналу, поэтому человек живет более в мире концептов, созданных им же для интеллектуальных, духовных, социальных потребностей, чем в мире предметов и вещей: огромная доля информации поступает к нему через слово, и успех человека в обществе зависит от того, насколько хорошо он владеет словом, причем не столько даже в плане культуры речи, сколько умения проникнуть в тайны языка. Досконально понимая слово, которое называет какой-либо предмет, явление, можно легче овладеть вещным миром. Межкультурная коммуникация-связь двух или более культур - один из каналов проникновения чужих концептуарий. А перевод - творчество, но слитое с научной работой. Этой коммуникативной стратегии культуры существенно помогает именно перевод, поскольку он обеспечивает межкультурную коммуникацию на уровне текстов и является основным видом языкового посредничества, отражая особенности эпохи, поступательный и одновременно циклический процесс развития общества. Известно, что

художественная правда произведений не есть точный повтор живой реальности, а всегда предполагает проникновение в суть правды. Перевод-это искусство перевоплощения на языке произведения.

В первой половине 90-х годов минувшего века наблюдается определенный спад в деле перевода азербайджанской литературы на русский и наоборот, что объясняется нарушением планового хозяйства и отсутствием издательских заказов. Но уже к концу XX века и началу XXI ситуация выравнивается. Переводчики переводят не по заказу, а по своему выбору. При этом переводчики обращаются к произведениям, которые в годы советской власти не были переведены. Так, уже переведены и изданы отдельные произведения М.Булгакова («Мастер и Маргарита»), А.Платонова и др.

После перевода азербайджанского алфавита на латинскую буквенную основу огромное литературное, научное, научно-техническое, научно-популярное и прочее ценное наследие, переводимое и читаемое многие десятки лет, стало буквально недоступным для новых поколений читателей. С целью решения этой проблемы азербайджанское государство сочло целесообразным и нужным сделать решительные шаги в этом направлении. Президент Азербайджанской Республики в целях обеспечения моральной потребности местных читателей в ознакомлении с лучшими образцами мировой литературы издал ряд распоряжений.

Благодаря политике главы государства азербайджанской республики в настоящее время завершается переиздание латиницей переводов, в том числе и с русского, осуществленных в прежние годы. В настоящее время идет работа над переводом и изданием «библиотеки мировой литературы», добрую треть которой составляют переводы с русского языка. При этом в это издание войдут и произведения авторов, которые до сих пор оставались вне поле зрения азербайджанских переводчиков, к числу которых относится роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» был переведен на азербайджанский язык талантливым переводчиком Садаем Будаглы.

Садай Будаглы – мастер художественного перевода. Его переводы отличаются отточенным мастерством, умением передать чужеземное, инородное сознание художественными средствами и возможностями азербайджанского языка. Его переводы произведений таких совершенно отличных друг от друга по литературному стилю авторов как М. Булгаков, Е. Кавабата, Г. Маркес, Мигель Делибес, и др. занимают достойное место среди жемчужин национального художественного перевода.

В 2009 году за перевод романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита" Садай Будаглы был удостоен награды Министерства Культуры Азербайджана "Золотое слово".

В мае 2011 года в Баку прошло мероприятие, посвященное Михаилу Булгакову.



В Российском информационно-культурном центре (РИКЦ) состоялись педагогические чтения на тему: «Жизнь и творчество Михаила Булгакова, современность», приуроченные к 120-летию со дня рождения писателя, драматурга и театрального режиссера.

В мероприятии приняли участие преподаватели русского языка и литературы столичных учебных заведений, студенты и школьники.

Во вступительном слове заместитель руководителя представительства Россотрудничества М. Устинов отметил, что М. Булгаков - автор блистательной и не теряющей актуальности прозы, переведенной на языки народов Европы, Азии, Америки, драматург достойно занимает свое место в ряду классиков русской литературы и мировой культуры.

Выступившие педагог русского языка и литературы школы № 20 г. Баку А.Султанова, доценты Бакинского Славянского университета Ф.Мурадова и И.Джарчиева и народная артистка Азербайджана А.Никушина затронули в своих докладах личность писателя, сумевшего выдержать критическую травлю, годы литературного забвения, но не утратившего человеческого и писательского мужества и достоинства, отметили, что М.Булгаков - один из самых издаваемых русских писателей во всем мире, о котором написано огромное количество литературоведческих трудов.

Аудитория с большим интересом прослушала доклад журналиста, лектора Бакинского института повышения квалификации А.Костина посвященный истории

создания знакового романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Выступление сопровождалось мультимедийной презентацией и просмотром кадров из одноименного художественного фильма режиссера В.Бортко.

Выдающийся азербайджанский композитор Кара Караев написал музыку к многочисленным пьесам, идущим на сценах Баку, Москвы, Ленинграда и многих других городов. Он автор музыки к пьесе "Бег" М.Булгакова, поставленной на сцене Ленинградского Академического театра им. А.С.Пушкина.

В ноябре 2007 года артисты Московского драматического театра имени Константина Станиславского представил для Бакинской публики постановку «Мастер и Маргарита» по одноименному произведению Михаила Булгакова на сцене Азербайджанского государственного театра музыкальной комедии.

Выпускник Московского Высшего театрального училища им. Щукина Тимур Бадалбейли также дебютировал в спектакле "Мастер и Маргарита". Сегодня Тимур Бадалбейли - один из ведущих молодых актеров Таганки.

В русском драматическом театре имени С.Вургуну в Баку на русском и азербайджанском языках была поставлена «Мастер и Маргарита» Булгакова.



75 лет назад Михаил Афанасьевич Булгаков последний раз кончиком пера прикоснулся к рукописи гениального романа "Мастер и Маргарита", который стал

настоющей книгой для миллионов читателей. Этот шедевр даже включен в школьную программу нескольких стран, и в нашей стране тоже. Вопросы по творчеству М.Булгакова включены в тесты вступительных экзаменов. Например: **вопрос** – *Кому поведал Мастер о своей личной и творческой судьбе (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»)?* – 70% абитуриентов ответили правильно на этот вопрос. Или другой **вопрос** – *Кто (М.А.Булгаков «Мастер и Маргарита») поверил рассказу Ивана Бездомного о встрече на Патриарших прудах с Сатаной?* – 63% ответили правильно. Если учесть сложность языка данного произведения этот показатель свидетельствует о том, насколько учащиеся любят М.Булгакова. Потому что без этой любви невозможно понять творчество М.Булгакова, в данном случае его произведения «Мастер и Маргарита».

**Роман**

**длиною**

**в**

**жизнь.**



Последнюю рукопись романа, которая впоследствии дошла до нас, Михаил Афанасьевич Булгаков начал еще в 1937 году, но она не давала покоя писателю до самой смерти. Он то и дело постоянно вносил в нее какие-то правки. Быть может, Булгакову казалось, что он плохо осведомлен в иудейской демонологии и Святом Писании, возможно, он чувствовал себя на этом поприще дилетантом. Это всего лишь догадки, но точно ясно одно - роман писателю дался нелегко и практически "высосал" из него все жизненные силы. Интересно знать, что последней правкой, которую Булгаков внес 13 февраля 1940 года, стали слова Маргариты: *"Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?"*. Через месяц писатель умер. По словам жены Булгакова, последними его словами перед смертью были: *"Чтобы знали, чтобы знали..."*

Как бы мы ни трактовали это произведение, его невозможно изучить полностью. Это настолько глубокий шедевр, что его можно разгадывать вечно, но так и не



докопаться до его сути. Главное, что этот роман заставляет задуматься о высоком и постигнуть важные жизненные истины.

Подлинный творческий замысел Булгакова ни один критик пока не выявил - у каждого из них "свой" Булгаков. Как и у каждого читателя...!

*Саркисян Л.А.*

Национального политехнического университета Армении  
г. Ереван (Армения)

*Sargsyan Luiza*

National Engineering University of Armenia  
Erevan (Armenia)

## АРМЯНСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

### ARMENIAN TRANSLATIONS OF LERMONTOV'S POEM "THE DEMON"

В данной статье анализируется классический перевод поэмы «Демон», осуществленный Садатяном, в сравнении с переводами Айтиняна, Мирзаянца и Агамальяна. Отдельно анализируется перевод, осуществленный Паруйром Севаком. Показывается, как новый уровень развития армянского переводческого искусства нашел свое отражение в переводе и выразился в самобытной творческой индивидуальности переводчика. После Севака поэма «Демон» переводилась еще дважды, но, к сожалению, переводчикам Геворкяну и Гуляну не удалось создать ничего качественно нового.

Отмечается также, что творчество Лермонтова всегда вызывало горячий интерес армянской литературной общественности. Именно поэтому особое внимание уделялось переводу его произведений. Переводные произведения Лермонтова достигли такого совершенства, что стали восприниматься как оригинальные, написанные на армянском языке. К числу значительных явлений армянской переводной культуры относятся переводы такого шедевра Лермонтова как поэма «Демон».

This article analyzes the classic translation of the poem made by Sadatyan in comparison with translations made by Aytinyan, Mirzayants and Aghamalyan. Separately is analyzed translation made by Paruyr Sevak. It is shown as new level of development of the Armenian translation art is reflected in the translation and in the original artistic personality of interpreter. After Sevak poem "Demon" was translated twice, but unfortunately interpreters Gevorgyan and Gulyan could not create anything qualitatively new.

It is also noted that Lermontov's art always has been of a strong interest for the Armenian literary community. That is why special attention was paid to the translation of his works. Translation of Lermontov's works have reached such perfection that they perceived as an original, written in the Armenian language. Among the significant events of the Armenian translation culture are translations of such masterpiece as Lermontov's poem "Demon".

**Ключевые слова:** «Демон», Лермонтов, Садатян, Айтинян, Мирзаянц, Агамальян, Севак, Геворкян, Гулян, перевод.

**Keywords:** "Demon", Lermontov, Madatyan, Aydinian, Mirzayants, Aghamalyan, Sevak, Gevorgyan, Gulyan, translation.

Армянский перевод поэмы «Демон» имеет 135-летнюю историю. За этот период поэма переводилась семь раз. Первый перевод был выполнен в 1863 году, последний – в 1998. «Демон» - одно из самых переводимых произведений Лермонтова на армянский язык. Чем можно объяснить такой длительный интерес армянской литературной мысли к

произведению, которое по сей день даже в российском литературоведении дает повод для разных, иногда противоречивых мнений.

На вопрос впервые косвенно попытался ответить Степан Назарян в своем кратком слове относительно первого перевода поэмы. Сравнивая русского поэта с Байроном, он отмечает сходство, но в то же время указывает на более свободную и мужественную манеру Лермонтова.

Интерес к поэме Лермонтова нескольких поколений армянских переводчиков обусловлен также переводом поэмы, осуществленным Садатяном. Этим была подготовлена почва не только для того, чтобы снова и снова углубляться в разнослойный философский подтекст поэмы, но и использовать возможности развивающегося новоармянского литературного языка (ашхарабар).

Почти через три десятилетия после публикации в газете «Юсисапайл» перевод Садатяна был издан отдельной книжкой в Тифлисе. После этого в печати появилось сразу несколько рецензий.

Все рецензенты придерживаются того мнения, что перевод удался и в дальнейшем может стать классическим примером для переводчиков. Один из них Т.Оганесян завершает свою статью утверждением о том, что предпринять новые переводы поэмы станет делом довольно ответственным, оправданием которому может стать только удачность перевода. Далее Оганесян отмечает, что лучше бы было, если кто-либо из молодых поэтов отредактировал неудачные отрывки перевода Садатяна и заменил устаревшие формы.

В работах рецензентов и исследователей садатяновского периода заметна одна общая черта. Говоря о достоинствах перевода, они ограничиваются положительными высказываниями без текстового анализа, а недостатки анализируются на примере конкретных отрывков. И в основном акцент ставится на то, насколько досконально сделан перевод. Вообще анализ художественно-поэтической стороны перевода оригинала встречается очень редко. И это при том, что в случае поэтического перевода в первую очередь должна оцениваться и анализироваться именно эта сторона.

Почти все рецензенты и исследователи перевода Садатяна наилучшим отрывком считают седьмую главу первой части («Клянусь полночной звездой...»). В данном отрывке по сравнению с русским оригиналом словарные и оборотные несоответствия осмысленны и оправданны. Даже если в некоторых случаях они и необоснованны, но все-таки не нарушают гармонию лирической атмосферы.

Известная мысль Туманяна о том, что слово для поэта является Вселенной, с полным правом может быть отнесена к переводу. Работа переводчика по сравнению с самостоятельным произведением имеет много ограничений. Для родственного воспроизведения той или иной мысли рифмованного оригинала переводчик должен пройти тернистую дорогу исканий. Это многократно указано в работах по теории перевода, также известно много примеров, почерпнутых из опыта мастеров-переводчиков. Как-то Чуковский процитировал мысль Гинзбурга о том, что «от одного слова иногда зависит не только судьба перевода, но и творческая судьба переводчика».

Именно благодаря таким «мелочам» перевод Садатяна доходит до сознания армяноязычного читателя не как перевод, а как оригинальное произведение. Благодаря этому перевод становится действительно поэтичным.

Говоря, что перевод – это искусство, что от переводчика требуется творческое воображение и вкус, а также безупречное знание двух языков, в первую очередь, подразумевается, что перевод не должен исказить мысль, слово и образ, текстовый смысл строки, поэтическое звучание оригинала. При этом все это должно быть воспроизведено средствами языка, присущими тому, на которой осуществляется перевод.

Перевод Садатяна полностью удовлетворяет этим требованиям, конечно, в рамках предоставленных возможностей развития литературного новоармянского языка (ашхарабара) в тот период.

Можно проанализировать любой отрывок перевода Садатяна и убедиться, что мы действительно имеем дело с мастером. Этот перевод по многим аспектам стал классическим примером не только для переводчиков «Демона», но и осуществляющих перевод других произведений Лермонтова на армянский язык. В армянской переводной литературе приобретает силу традиции переводить предпочитаемую русским поэтом восьмисложную ямбовскую строку присущим армянскому стихосложению десятисложным ямбовским или ямбо-анapestным размером.

Этой традиции в дальнейшем следуют все переводчики «Демона» до Паруйра Севака. Этим размером Туманян перевел поэму «Мцыри», Ованнес Шираз – «Песнь Калашникова», Вазген Геворкян – «Беглеца» и так далее.

Один из рецензентов Ов.Гнуни, говоря о стихосложении перевода, приходит к такому выводу: «Из 1200 строк (приблизительно), которые содержит перевод «Демона», только 40 строк звучат негармонично, из которых 26 можно исправить, не согрешив перед памятью переводчика» [Мурч, 1894, с. 431].

О недостатках перевода Садатяна говорилось и в нескольких исследованиях советского периода. Так, например, С. Даниелян в своих обобщенных высказываниях о достоинствах перевода говорит о том, что в 60-е годы, в период формирования литературного новоармянского языка (ашхарабара) Садатян не мог избежать некоторых недостатков перевода. Критик приходит к заключению, что недостатки не умаляют литературного достоинства перевода [Даниелян, 1960, с. 79].

Перевод Садатяна подвергается относительно доскональной критике в статье О.Ивановой, где анализируя многие критические отклики, она подчеркивает, что армянский перевод поэмы звучит с той же естественностью и свободой, которые присущи оригинальному произведению. Оспаривая то мнение, что употребление архаизмов бросает тень на перевод Садатяна, исследователь считает целесообразным рассматривать садатяновский перевод не с позиций и требований только армянского языка, а в сочетании с аналогичными русского.

После Садатяна новых попыток перевода поэмы Лермонтова не предпринималось более трех десятилетий. Причина, скорее всего, крылась в очаровании первого перевода. Настоящий бум переводов «Демона» начинается после 1891 года, когда перевод Садатяна был издан отдельной книгой.

По этому поводу критика спустя десятилетия снова уделяет пристальное внимание этому переводу. Высокая оценка критики, особенно то замечание, что предпринять попытку перевода после Садатяна означает пойти на риск, бросает вызов переводчикам. В течение 1898-1901 гг. один за другим публикуются три новых перевода – М.Айтняна, О.Агамаяна и Ов. Мирзаянца.

Перевод Агамаяна, опубликованный после смерти автора усилиями его брата, не был удостоен критики.

Относительно перевода Айтняна в литературной критике утвердилось мнение, что он не только ничего нового не прибавил к переводу Садатяна, а наоборот по всему намного уступает ему. Критик Агбальян отмечал, что переводить не значит только вместо слов иностранного языка ставить слова родного, и что хорошим переводчиком может быть только тот, кто способен проникнуть в душу автора, почувствовать все то, что чувствовал последний, создавая произведение и кто обладает не только силой и мощью чувств автора, но и способностью их воспроизвести даже на другом языке [Мурч, 1898, N10, с. 154; Мурч, 1898, N11, с. 158].

Это все свидетельствует о том, что еще в 90-е годы XIX столетия армянское культурное сознание было довольно-таки систематизировано и имело обоснованное теоретическое представление о художественном переводе.

Перевод Мирзаянца принято считать вторым удавшимся после садатяновского. Сразу после публикации перевода в армянской печати появляется заметка: «Поэма Лермонтова переводится на армянский уже во второй раз, в первый раз переводил Садатян. Перевод Мирзаянца выполнен очень плавно и звучно, в отдельных отрывках (например, «Клятва Демона») красотой приближается к русскому оригиналу, как видно, автор свободно владеет ритмом, а его слово ясно и доступно» [Кавказский вестник, 1901, с. 100].

Автор заметки, по всей видимости, не был знаком с переводом Айтняна, так как называет его вторым после Садатяна.

Но этот новый перевод не был удостоен анализа со стороны критики, как и два предыдущих. Причиной, видимо, стало то, что перевод Мирзаянца в основном повторял перевод Садатяна на новом этапе развития новоармянского.

В заключение можно сказать, что несмотря на то, что из всех трех переводов только один по своим качественным показателям приблизился к садатяновскому, тем не менее все они ознаменовали определенно новый уровень развития армянского переводческого языка.

Новая попытка перевода поэмы «Демон» после 60-летнего перерыва была предпринята в год, когда в СССР широко отмечалось 150-летие со дня рождения Лермонтова. По этому случаю был издан трехтомник произведений поэта на армянском языке. Перевод поэмы «Демон» был осуществлен поэтом Паруйром Севаком.

Новый перевод поэмы не нашел широкого отклика в среде критиков. К нему довольно поверхностно обратился лишь С.Даниелян. Он был хорошо знаком со всеми предыдущими переводами «Демона», их достоинствами и недостатками и являлся автором монографии, посвященной связям армянской литературы и культуры с творчеством Лермонтова.

Ожидалось, что он должен был осуществить тщательный анализ перевода, однако ограничился наблюдениями общего характера.

Отмечая, что предыдущие переводы «не достигли значительного успеха в смысле требований литературного языка по сравнению с высокохудожественным переводом Садатяна», Даниелян пишет о новом переводе: «Перевод Севака был призван одержать

победу в столетнем культурном первенстве и утвердить ту неоспоримую истину, что перевод доступен тому поэту, который способен воспроизвести оригинал как родной, сохранив его цвета, а также способность проникнуть в ткань поэтического произведения» [Литературная газета, 1967, с. 1384].

Автор критической статьи отмечает, что в переводе Севака отсутствует та часть диалога Демона и Тамары, которую Лермонтов сам не включил в так называемый «придворный» вариант поэмы.

К переводу Севака годы спустя обращается О.Иванова в своей статье, посвященной переводам поэмы «Демон». Главным достоинством этого нового перевода исследователь считает точное соответствие оригиналу и одновременно звучание, свойственное армянскому языку [Иванова, 1974, с. 326].

Иванова не соглашается с замечаниями первого рецензента о том, что Севак напрасно опустил в своем переводе вышеуказанную часть диалога Демона с Тамарой. И свое возражение обосновывает тем, что переводчик придерживался последнего академического издания, в котором этот отрывок отсутствует. Возникает вопрос, если бы этот отрывок находился в распоряжении переводчика, возможно ли, чтобы он в любом случае опустил его. Скорее всего, да.

Возможно, нелишне привести этот отрывок в оригинале:

Тамара:

Зачем мне знать твои печали,

Зачем ты жалуешься мне?

Ты согрешил...

Демон:

Против тебя ли?

Тамара:

Нас могут слышать!..

Демон:

Мы одне.

Тамара:

А бог!

Демон:

На нас не кинет взгляда:

Он занят небом, не землей!

Тамара:

А наказанье, муки ада?

Демон:

Так что ж? Ты будешь там со мной!

Даниелян этот отрывок считает важным в идеологическом смысле, вероятно имея в виду строчку «Он занят небом, не землей!», которую в те далекие 60-е можно было воспринять как знак модного богоборчества. На самом деле этот отрывок и особенно реплика Тамары «Нас могут слышать!..» излишне упрощает лирическую ситуацию, кипящую высокими страстями. Возможно, именно это имел в виду сам Лермонтов, опустив вышеуказанную часть диалога из того варианта поэмы, который принято считать последней волей автора.

Несмотря на все это, перевод Севака обобщает и резюмирует вековой опыт переводов «Демона». Утверждается также, что длительный интерес армянской переводческой мысли к замечательной поэме Лермонтова был неслучаен. Это в каком-то смысле стало пробным камнем развития армянской художественной мысли.

Перевод Севака с его преимуществами и объективно неизбежными «недостатками» ознаменовал новый поворотный этап, зафиксировав определенный уровень развития армянской художественной мысли и литературного языка. Севак достиг такого уровня индивидуальности и характерности, который не исключил новых попыток перевода этого необычного произведения.

И они были предприняты. В 1980 году вышел в свет новый перевод Вазгена Геворкяна без подписи и с известными иллюстрациями Врубеля, а в 1998 году – Рубена Гуляна. Но этим переводам не суждено было добавить ничего принципиально нового к переводу Севака.

Тем не менее, само число переводов поэмы доказывает исключительное отношение армянской переводной культуры к такому шедевру русского поэта как «Демон».

### ***Список литературы:***

- Даниелян С. О.* «Лермонтов и армянская литература», Ереван, 1960, Акад. Наук Арм., СССР Институт литературы имени М. Абегамяна. 253 с.
- Саркисян Л. А.* «М.Ю. Лермонтов в армянской литературе (переводы, традиции, критика)»: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.03 / Саркисян Л. А.; Институт литературы имени М. Абегамяна НАН РА. Ереван.: Изд-во "Nprint", 2014, 135 с.
- Газета «Мурч», Тифлис, 1894, номер 3.
- Газета «Мурч», Тифлис, 1898, номер 10.
- Газета «Мурч», Тифлис, 1898, номер 11.
- Журнал «Кавказский вестник», Тифлис, 1901.
- Иванова О.* «Демон» Лермонтова в армянских переводах и критике. – В кн.: «Лермонтов и литература народов Советского Союза», Ереван, 1974, Изд. Ереванского ун-та, 456 с.
- Журнал «Литературная газета», Ереван, 1967, номер 25 (1384).



*Тарасенко Т.В.*

Сибирский государственный аэрокосмический  
университет имени академика М.Ф. Решетнева  
г. Красноярск (Россия)

*Тарасенко В.Е.*

TheLanguageLab – языковые разговорные курсы  
г. Красноярск (Россия)

*Энрике Ф. Керо Хервилья*

Университет г. Гранада  
Гранада (Испания)

*Tarasenko Tatiana*

Reshetnev Siberian State Aerospace University  
Krasnoyarsk (Russia)

*Tarsenko Vasilisa*

The Language Lab  
Krasnoyarsk (Russia)

*Enrique F. Quero Gervilla*

University of Granada  
Granada (Spain)

**ПЕРЕВОДЧЕКАЯ АСИММЕТРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ (НА  
МАТЕРИАЛЕ ИСПАНСКИХ И ЯПОНСКИХ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА М.А.  
БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)**

**TRANSLATION ASYMMETRY AND LITERARY TEXT (ON THE MATERIAL OF  
THE SPANISH AND JAPANESE TRANSLATIONS OF M.A. BULGAKOV'S NOVEL  
"THE MASTER AND MARGARITA")**

В работе рассматривается такое явление как переводческая асимметрия, а именно причины ее появления при переводе художественного текста. Проведен анализ переводов слов, входящих в группу «Питейная посуда», как элемента ситуации винопития по основным двум испанско-русским и трем японско-русским словарям. Переводы в большинстве случаев не передают значения русского оригинала. Исследование показало, что переводчикам не удалось передать нюансы авторского художественного текста, так как ситуация, которая описывается в булгаковском тексте, хоть и присутствует в повседневной культуре переводчиков, но отличается набор ее составляющих элементов, вследствие чего традиции винопития радикально различаются, что и служит причиной переводческой асимметрии.

The paper deals with the phenomenon of translation asymmetry, namely the reasons for its appearance in the translation of a literary text. The analysis of the translation of words in the group "drinking vessels" as an element of the situation of alcohol drinking was conducted based on the main two Spanish-Russian and three Japanese-Russian dictionaries. In the most cases the translations do not reflect the meaning of the Russian original. The study showed that the translators could not depict the nuances of the author's literary text, as the situation that is described in Bulgakov's text presents in the everyday culture of translators, but it differs in set of its compound elements. Thereby alcohol drinking tradition varies drastically and that is the cause of translation asymmetry.

**Ключевые слова:** ситуация, испанский язык, японский язык, питьевая посуда, художественный текст.

**Key words:** situation, Spanish, Japanese, drinking vessels, literary text.

В данной работе мы хотели рассмотреть причины возникновения переводческой асимметрии в работе переводчика художественного текста, ее влияние на перевод художественного текста и восприятие всего художественного произведения.

Материалом для исследования переводческой асимметрии как явления мы выбрали роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его переводы на испанский и японский языки.

В Японии роман «Мастер и Маргарита» впервые был переведен с итальянского в 1969 году Юко Ясуи и увидел свет под названием «Дьявол и Маргарита». В 1977 году появляется перевод Мидзуно Тадао. В 2000 году третий перевод роман М.А. Булгакова был выполнен Аяко Хоки и вышел в двух томах [Омори, 2006].

В Испании роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» был переведен дважды: Амайей Лакасой (2006) и Мартой Ребон (2014).

Существование иноязычного перевода художественного произведения обуславливает вопрос о качестве данного перевода. Как утверждает Н.К. Гарбовский «в настоящее время отсутствие четко выраженных литературных тенденций, а точнее, наличие тенденции к абсолютной свободе и вариативности литературного творчества сводит проблему внешней оценки перевода и его нормативности к одному аспекту: переведенный текст должен соответствовать нормам переводящего языка» [Гарбовский, 311].

Проблема качества перевода, с точки зрения лингвистической теории перевода, может быть переформулирована как проблема переводческого тождества. Исследование соотношения оригинала и перевода художественного текста предполагает экспликацию переводческих связей, ответственных за передачу исследуемых художественных образов. Значимой проблемой в данном контексте представляется асимметрия языковой формы художественного текста, потому что «слова фиксируют в новой культурной языковой среде реалии чужой культуры» [Гарбовский, 327]. Изучение соотношения фрагментов оригинала и перевода показывает, что семантическая ситуация и репрезентирующие ее предикаты и актанты в принципе изоморфны. Одновременно с этим присутствует асимметрия при переводе, детерминированная, с одной стороны, актуализированными

связями в самом тексте, когда в переводе на уровне лексем появляются добавления или опущения семантических компонентов оригинала, а с другой – различиями культур, участвующих в процессе перевода.

Проиллюстрировать переводческую асимметрию как явление мы решили на примере перевода слов, входящих в группу «Питейная посуда», как элемента ситуации винопития. В модели анализируемой ситуации набор актантов может быть следующий: агенс (тот, кто пьет), коагенса (его собутыльник), объект (алкогольный напиток), инструмент (питейная посуда), комитатив (закуска). В данном контексте инструмент – это актант, обозначающий питейную посуду, с помощью которой осуществляется процесс винопития: *стакан, бокал, рюмка* и т.д..

В романе «Мастер и Маргарита» питейная посуда представлена следующими предметами: водку пьют стопками и рюмками, лафитными стаканами; вино – чашами; шампанское – бокалами; коньяк – стаканами или стопками. Современному читателю не всегда понятно, почему такие напитки, как водку, вино, коньяк, герои романа могут пить стаканами, например: *Больной (мастер) взял стакан и выпил то, что в нем было, но рука его дрогнула, и опустевший стакан разбился у его ног. <...> – Еще! – приказал Воланд. После того как мастер осушил второй стакан, его глаза стали живыми и осмысленными. Или: Ты покинул бедного Бегемота, променяв его на стакан – правда, очень хорошего – коньяку!*

Остановимся на этом подробнее. Особое место, на наш взгляд, занимает в романе М.А. Булгакова лафитный стакан (лафитник, лафитничек), который ни разу не встретился нам в текстах, например, анекдотов или пьес А.П. Чехова. Скорее всего, лафитник полностью исчез из быта современного горожанина, поэтому и не представлен в современном городском фольклоре – в анекдотах о винопитии; а в пьесах Чехова представлена традиционная (или привычная) посуда для винопития: для водки – рюмка, для шампанского и вина – бокал. Лафитник – стопка или большая рюмка удлиненной формы для красного вина – лафита (подробнее см. [Тарасенко, 2015a]).

Возвращаясь к рассуждениям, из каких стаканов пили персонажи романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова, мы считаем, что в контекстах, в которых упоминается стакан, речь идет именно о лафитном стакане, а не о граненом. Граненый стакан характерен больше для чаепития в общепите, и как утверждает Ольга Ермакова, «они полностью исчезли из современного быта около двадцати лет назад» [Ермакова, 2008, с.66].

Всю питьевую посуду из романа мы представили в виде таблицы.

Название	Объем	М.А. Булгаков
Стакан, сосуд для питья спиртных напитков и не только: стакан воды, сока.	200-250 мл	После того как мастер осушил второй стакан, его глаза стали живыми и осмысленными. Ты покинул бедного Бегемота, променяв его на стакан – правда, очень хорошего – коньяку!
Лафитный стакан, небольшой стакан, использовался для красных вин типа лафит; мог использоваться и для водки, выглядел как стопка на ножке для водки удлиненной формы	125-150 мл	Никанор Иванович налил лафитничек водки, выпил, налил второй, выпил, подхватил на вилку три куска селедки...
Бокал, сосуд для питья спиртных напитков, чаще средней крепости	100-250 мл	Козлоногий поднес ей бокал с шампанским, она выпила его, и сердце ее сразу согрелось.
Стопка (цилиндрический стаканчик), небольшой стакан для питья водки	50-100 мл	Единственно, что вернет вас к жизни, это две стопки водки с острой и горячей закуской.
Рюмка, небольшой сосуд для питья спиртных напитков, чаще средней и большей крепости, выглядит как стопка на ножке	20-150 мл	В то время как Коровьев и Бегемот чокались второй рюмкой прекрасной холодной московской двойной очистки водки ...

Проведем сопоставительный анализ русских и испанских слов, обозначающих посуду для питья.

Название в русском языке	Объем	Название в испанском языке	Объем
Стакан, сосуд для питья спиртных напитков и не только: стакан воды, сока	200-250 мл	vaso	200-250 мл
Лафитный стакан, небольшой стакан, использовался для красных вин типа лафит	125-150 мл	copa	100-250 мл
Бокал, сосуд для питья спиртных напитков, чаще средней крепости	100-250 мл	copa	100-250 мл
Стопка (цилиндрический стаканчик), небольшой стакан для питья водки	50-100 мл	Chupito	30-50 мл
Рюмка, небольшой сосуд для питья спиртных напитков, чаще средней и большей крепости	20-150 мл	Chupito	30-50мл

Теперь рассмотрим, как представлен перевод питейной посуды в испанском тексте.

В таблицах представлены обратные переводы с испанского и японского языков, выполненные Э. Керо и В. Тарасенко, курсивом выделена анализируемая единица.

М.А. Булгаков	Переводчик Амайя Лакаса Санча	Переводчик Марта Ребон
Единственно, что вернет вас к жизни, это <i>две стопки водки с острой и горячей закуской</i> .	Lo único que le hará volver a la vida es un par de <i>copas de vodka</i> con algo caliente y picante ( <i>два бокала водки</i> ).	Lo único que lo devolverá a la vida es un par de vasitos de vodka con algo de comer picante y caliente ( <i>стаканчик водки</i> )
Незнакомец не дал Степиному изумлению развиваться до степени	El desconocido, para evitar que el estupor de Stiopa tomase desmesuradas proporciones, le sirvió medio <i>vaso de vodka</i> con rapidez ( <i>полстакана водки</i> )	El desconocido no permitió que el estupor de Stiopa creciera hasta un grado enfermizo y, con un gesto ágil, le sirvió medio <i>vasito</i> de vodka ( <i>стаканчик</i> ).

<p>болезненной и ловко налил ему <i>полстопки водки.</i></p>		
<p>- А вы? – пискнул Степа. - С удовольствием! Прыгающей рукой поднес Степа <i>стопку</i> к устам, а незнакомец одним духом проглотил содержимое своей стопки.</p>	<p>-¿Yusted? –pioStiopa. -Con mucho gusto. Stiopa se llevó la <i>copa</i> a los labios con la mano temblorosa y el desconocido se bebió la suya de un trago ( <i>бокал</i> )</p>	<p>-¿Y usted? – pio Stiopa. Con mucho gusto. Con la mano temblorosa Stiopa se llevó <i>el vasito</i> a los labios, mientras que el desconocido, de un solo trago, se atizó el contenido del suyo (<i>стаканчик</i>).</p>
<p>Но оказались в спальне вещи и похуже: на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно – жутких размеров черный кот со <i>стопкой водки</i> одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой.</p>	<p>Pero aún descubrió algo peor en su propio dormitorio: en el pouf de la joyera, sentado en actitud insolente, un gato negro de tamaño descomunal sostenía una <i>copa</i> de vodka en una pata y en la otra un tenedor, con el que había pescado una seta. (<i>бокал</i>)</p>	<p>Pero aún iba a descubrir algo peor en su dormitorio: en la otomana de la joyera, en una pose desenvuelta, se arrellanaba un tercer invitado; en concreto, el gato negro de espantoso tamaño con un <i>vasito de vodka</i> en una pata y, en la otra, un tenedor con el que se las había ingeniado para pinchar una seta marinada (<i>стаканчик</i>)</p>
<p>Никанор Иванович налил <i>лафитничек</i> водки, выпил, налил второй, выпил, подхватил на вилку три куска селедки...</p>	<p>Nikanor Ivánovich se sirvió un <i>vaso</i> de vodka que bebió enseguida, se sirvió otro y se lo tomó y pinchó con un tenedor tres trocitos de arenque. (<i>стакан</i>)</p>	<p>Nikanor Ivánovich se sirvió una <i>copita</i> de vodka, se la atizó, se sirvió otra, hizo lo propio, y pinchó con el tenedor tres trocitos de arenque. (<i>бокальчик</i>)</p>
<p>(Кот) налил Маргарите какой-то прозрачной жидкости в <i>лафитный стакан</i>.</p>	<p>-Noblesse oblige – indicó el gato, y le sirvió a Margarita un líquido transparente en un <i>vaso pequeño</i>. (<i>маленький стакан</i>)</p>	<p>Noblesse oblige –observó el gato y le sirvió a Margarita, en un <i>vaso</i> para vino, un líquido transparente.(<i>стакан</i>)</p>
<p>Бегемот отрезал кусок ананаса, посолили</p>	<p>Popota cortó una rodaja de piña, le puso sal y pimienta, se la tomó y después se zampó una <i>copa</i></p>	<p>Behemot cortó una rodaja de piña, la salpimentó, se la comió y luego se atizó con tanta bravura un</p>

его, поперчил его, съел и после этого так залихватски тяпнул <i>вторую стопку</i> спирта, что все зааплодировали.	de vodka con tanta desenvoltura que todos le aplaudieron ( <i>бокал</i> )	segundo <i>vasito</i> de alcohol que todos le aplaudieron ( <i>стаканчик</i> ).
Выпив <i>третью стопку</i> коньяку, который на Азазелло не производил никакого действия, визитер заговорил так:	Asaselo, después de beberse la tercera copa de coñac, que no le hacía ningún efecto, dijo: ( <i>бокал</i> )	Después de tomarse el tercer <i>vasito</i> de coñac, que a Azazelo no le causaba ningún efecto, habló así. ( <i>стаканчик</i> )
Коньяк он (Азазелло) тоже ловко пил, как и все добрые люди, целыми <i>стопками</i> и не закусывая.	El coñac lo tomaba como es debido, apurando la <i>copa</i> hasta el final sin comer nada. ( <i>бокал</i> )	Sabía beber coñac, como hace la buena gente, atizándose <i>copas</i> de un trago y sin comer nada ( <i>бокал</i> )
В то время как Коровьев и Бегемот чокались <i>второй рюмкой</i> прекрасной холодной московской двойной очистки водки ...	Cuando Koróviev y Popota brindaban por segunda vez con copas de un vodka espléndido, de doble purificación...( <i>бокал</i> )	Cuando Koróviev y Behemot chocaban por segunda vez sus <i>copas</i> llenas de un excelente y helado vodka moscovita, de doble destilación... ( <i>бокал</i> )

Давайте посмотрим на перевод этих понятий (стопка, рюмка и лафитный стакан) в испанском языке:

#### Стопка

Амайа Лакаса Санча переводит стопка, как *vaso* или *copa*, Марта Ребон, как *vasito* или *cora*, хотя в испанской культуре принято пить водку исключительно из *chupito*. Перевод *стопка* как *vaso* не отражает релевантного признака по объему, как и *vasito* – только по своему функциональному предназначению (*vasito* обозначает любой маленький стакан (стаканчик) для спиртных и не спиртных напитков).

#### Лафитный стакан

Лафитный стакан – реалья, которая отсутствует в испанской культуре, несмотря на развитую традицию винопития. Амайа Лакаса переводит *лафитный стакан* как *vasopequeño*, Марта Ребон – как *vasoparavino*, выбирая стратегию описательного перевода.

Исходя из назначения и объема питейной посуды, наверное, целесообразнее перевести было как *sora*.

Рюмка является предметом, которогонет в испанской культуре. Несмотря на это, *рюмку* переводяткак *sora*, хотя понятие *sora* только совпадает по форме, а не по объему. Мы считаем, что в этой ситуации принцип объема должен преобладать, и, соответственно, целесообразным было бы перевести *рюмку* как *chupito*[Tarasenko, Quero, 2015].

Рассмотрим японский перевод булгаковского романа. Мидзуно Тадаодля передачи питейной посуды использует иероглиф *hai*со значением «стопка». Нужно заметить, что его основное значение «емкость для напитка», а дополнительное значение знак получает в контексте: например, *hai + кофе = чашка кофе*, *hai + водка = рюмка/стопкаводки*, *hai + вино = бокал вина*. Переводчик не различает стопку и рюмку в переводе как понятия, так как предмет *рюмка* японской культуре отсутствует. Наряду с иероглифом *hai* переводчик использует и английское *glass*. В переводе трудно определить, где автор соблюдает симметрию при переводе, а где нарушает ее, так как выбор питейной посуды не всегда понятен. Можно предположить, что английская лексема *glass* в переводе используется в качестве синонима иероглифа *hai* [Tarasenko 2012].

Булгаковский *лафитный стакан* переводится в тексте как бокал для вина, тем самым меняется смысл выпиваемого напитка с крепкого на менее крепкий, объем с небольшого на большой.

М.А. Булгаков	Мидзуно Тадао	Комментарий
Незнакомец не дал Степиному изумлению развиться до степени болезненной и ловко налил ему <i>полстопки водки</i> .	...налил <i>полстакана водки</i> .	Увеличение объема выпитого.
Прыгающей рукой поднес Степа <i>стопку</i> к устам, а незнакомец одним духом проглотил содержимое своей <i>стопки</i> .	Трясущейся рукой поднес ко рту стакан.	Увеличение объема выпитого.
Единственно, что вернет вас к жизни, это <i>две стопки водки</i> с острой и горячей закуской.	– то, что вернет вас к жизни, это только острая и горячая закуска и <i>две стопки/рюмки водки</i> .	Симметричный перевод.
Прыгающей рукой поднес Степа <i>стопку</i> к устам, а незнакомец одним духом проглотил содержимое своей	незнакомец же залпом выпил свой <i>стакан</i> .	Увеличение объема выпитого.



<i>стопки.</i>		
Но оказались в спальне вещи и похуже: на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно – жутких размеров черный кот <i>со стопкой водки</i> в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой.	<i>со стопкой водки</i> в одной лапе	Симметричный перевод.
Степа, тараща глаза, увидел, что на маленьком столике сервирован поднос, на коем имеется нарезанный белый хлеб, паюсная икра в вазочке, белые маринованные грибы на тарелочке, что-то в кастрюльке и, наконец, <i>водка в объемистом ювелиршином графинчике.</i>	... наконец, <i>водка в изящном, ручной работы, большом графине.</i>	Увеличение количества объема алкоголя: <i>графинчик для водки</i> стал <i>большим графином</i> , например, для воды, сока и т.д.
Тут кот <i>выпил водку</i> , и Степина рука поползла по притолоке вниз.	Тут кот залпом выпил <i>водку</i> .	Симметричный перевод.
Никанор Иванович налил <i>лафитничек водки</i> , выпил, налил второй, выпил, ...	Босой <i>в стакан</i> налил себе <i>водки</i> , выпил ее залпом, затем налил еще и выпил, ...	Увеличение объема выпитого.
- <i>Чашу вина?</i> – Белое, красное? Вино какой страны вы предпочитаете в это время дня?	- <i>Как насчет вина?</i> Белое? Красное? В это время дня вино какой страны вы предпочитаете?	Потеря смысла: конкретный объем заменен на абстрактный; приглашение выпить конкретного напитка стало приглашением выпить вообще.
(Кот) налил Маргарите какой-то прозрачной жидкости <i>в лафитный стакан.</i>	Кот налил какую-то прозрачную жидкость <i>в бокал.</i>	Замена питейной посуды: спирт героиня романа пьет из лафитного стакана (небольшого стакана для водки); в переводе – из бокала (сосуда для вина или шампанского, большого в объеме, чем лафитный стакан).
<i>и,</i> выпитой Маргаритой, свечи в канделябрах разгорелись поярче, и в камине прибавилось пламени. Никакого опьянения Маргарита не	<i>Выпив второй стакан,</i> Маргарита вообще не чувствовала опьянения.	Увеличение объема выпитого.

почувствовала.		
После того как мастер осушил <i>второй стакан</i> , его глаза стали живыми и осмысленными.	Выпил <i>второй стакан</i> , глаза мастера постепенно стали сверкать жизнью.	Симметричный перевод.
<i>Еще стаканчик</i> , и я с вами за компанию...	<i>И еще один стаканчик</i> . И я с вами за компанию.	Симметричный перевод.
Ты покинул бедного Бегемота, променяв его на <i>стакан</i> – правда, очень хорошего – <i>коньяку!</i>	Ты променял меня на <i>стопку/рюмку коньяку</i> , правда, великолепного коньяку.	Уменьшение объема выпитого.
А на круглом столе был накрыт обед, и среди закусок стояло <i>несколько бутылок</i> .	Среди тарелок с закуской стояло <i>несколько бутылок</i> .	Симметричный перевод.
Маргарита налила Азazelло <i>коньяку</i> .	Маргарита налила <i>коньяку</i> .	Симметричный перевод.
Выпив <i>третью стопку коньяку</i> , который на Азazelло не производил никакого действия, визитер заговорил так.	Выпив не производящего никакого действия <i>третью стопку/рюмку коньяку</i> ...	Симметричный перевод.
Козлоногий поднес ей <i>бокал с шампанским</i> , она выпила его, и сердце ее сразу согрелось.	Козлоногий мужчина поднес <i>бокал с шампанским</i> , она его выпила, и сердце начало согреваться.	Симметричный перевод.
В то время как Коровьев и Бегемот чокались <i>второй рюмкой</i> прекрасной холодной московской двойной очистки водки.	В то время как, Коровьев и Бегемот чокались <i>второй стопкой/рюмкой</i> очень охлажденной, доведенной до кристальной чистоты двойной очисткой водкой.	Симметричный перевод.
Бегемот отрезал кусок ананаса, посолили его, поперчил его, съел и после этого так залихватски тяпнул <i>вторую стопку спирта</i> , что все зааплодировали.	Съев кусочек ананаса, кот очень проворно выпил <i>вторую стопку/рюмку</i> . Тем самым вызвал аплодисменты.	Симметричный перевод.

Таким образом, можно утверждать, что невнимание переводчика к отдельным эпизодам художественного текста, в данном случае к не совсем точной передаче ситуации винопития, а именно искажение элементов ситуации (*питейная посуда*), приводит к

искажению авторского замысла и становится причиной переводческой асимметрии. И связано это, на наш взгляд, с тем, что в повседневной культуре переводчика этот элемент ситуации присутствует, но семантически наполнен другим смыслом, никак не пересекающимся со смыслом элемента ситуации переводного текста.

**Список литературы:**

- Гарбовский Н.К.* Теория перевода. / Н.К. Гарбовский. Москва: «Издательство Московского университета», 2007. 543 с.
- Ермакова О.П.* Жизнь российского города в лексике 30-х – 40-х годов XX века: краткий толковый словарь ушедших и уходящих слов и значений / О.П. Ермакова. Калуга: Издательство «Эйдос», 2008. 172 с.
- Омори М.* Восприятие М.А. Булгакова в Японии // Новый филологический вестник. 2006. №2. С.188-194.
- Тарасенко Т.В.* Семантическая ситуация и ее репрезентация в фольклорном и художественном тексте // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2015 а. № 1. С. 205-209.
- Tarasenko T.* Situation of alcohol drinking: semantic and linguistic aspects (based on the novel by M.A. Bulgakov “The Master and Margarita” and its translation into Japanese Language) / T.Tarasenko, V. Tarasenko // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. №5. 2012. (6), P. 880-888.
- Tarasenko T.* Everyday Culture in the Original Novel and its Translation (Based on the Translations of the Master and Margarita Novel by Mikhail Bulgakov Into the Spanish Language) / T.Tarasenko, E. F. Quero Gervilla // Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. №12. 2015. (8) P. 2848-2860.

*Тер-Саркисян Луиза Александровна*  
Ереванский государственный университет  
г. Ереван (Армения)

*Ter-Sargsyan Luiza*  
Yerevan State University  
Yerevan (Armenia)

## РОЛЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСОВ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ЕГУ

### THE ROLE OF THE TEACHING AND METHODOICAL COMPLEXES IN THE PROCESS OF TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE IN YEREVAN STATE UNIVERSITY

Рассматривается место учебно-методических комплексов в обучении русскому языку. Особое место уделяется тестированию для определения уровня владения языком, и, далее, поэтапному обучению языку, выделяющему на I этапе обучение практической грамматике и непрофессиональной лексике и речи, на II этапе – обучение пассивной грамматике и профессиональной лексике и речи. Таким образом, на основании результатов тестирования выделяются уровни первоначального знания языка, в соответствии с которыми формируются группы студентов. Обучение на I этапе непрофессиональной сфере общения (повседневно-бытовой и общественно-политической лексике) проводится по разным изданиям одного учебника, соответственно предназначенным для обучения языку студентов с разными уровнями знания русского языка. Обучение на II этапе чисто профессиональной лексике осуществляется по профессионально ориентированным пособиям факультетского уровня. В учебно-методический комплекс входят также пособия по литературе и грамматике.

The place of the teaching and methodical complexes in the process of teaching the Russian language is considered. A special place is given to testing for defining the level of the language knowledge, and further, stage-by-stage teaching of the language, outlining the teaching of practical grammar and non-professional lexis and speech in the I stage, and in the II stage – teaching passive grammar and professional lexis and speech. In this way, on the basis of the results of testing the levels of the initial knowledge of the language are outlined, in accordance with which the groups of students are formed. Teaching non-professional communication in the I stage (routine and social and political lexis) is done through different editions of one textbook, which have been designed especially for teaching the language to the students with different levels of knowledge of the Russian language. Teaching pure professional lexis in the II stage is done through professionally oriented handbooks for faculties. The teaching and methodical complex also includes handbooks of literature and grammar.

**Ключевые слова:** учебно-методический комплекс, тестирование, определение уровня знаний студентов, специально разработанные учебники для разных уровней, цели обучения на I и II этапах.

**Keywords:** teaching and methodical complex, testing, the definition of the students' knowledge of Russian, textbooks developed especially for different levels, the goals of teaching in the I and II stages.

Основной целью обучения русскому языку в высшей школе, конечно же, является подготовка квалифицированного специалиста соответствующего уровня и профиля, конкурентоспособного, компетентного, способного к эффективной работе на уровне мировых стандартов. В условиях возрастающего интенсивного сотрудничества Армении с Россией в экономической, культурной и торговой сферах русский язык для студентов некоторых специальностей становится средством общения в их будущей профессиональной деятельности. Соответственно, основной стратегической целью обучения русскому языку в неязыковых вузах является формирование «вторичной языковой личности» специалиста, готового к профессиональной межкультурной коммуникации.

Однако заметим, что в основном молодые люди, окончившие вузы и поступающие на работу в учреждения и организации как в обслуживающей и торговой сферах (гостиницы, больницы, магазины, почтовые отделения и т.д.), так и в правительственных и государственных организациях (банки, министерства и т.д.) не владеют русским языком в достаточной степени, чтобы, с одной стороны, грамотно выполнять свои профессиональные обязанности (переписка с русскоязычным клиентом, объяснение определенных правил и положений и т.д., и т.п.), и, с другой стороны, помочь незнакомцу в передвижении по городу, рассказать о своей стране, ее культуре, истории и т.д. Молодежь, получившая определенную профессию и квалификацию в вузе и пришедшая на смену среднему и старшему поколению, которое владело в достаточной степени русским языком, чтобы осуществлять полноценную коммуникацию, владеет в лучшем случае разговорной русской речью с отклонениями и совершенно лишена культуры грамотного общения в быту и, что очень важно, в профессиональной сфере, где непонимание речи собеседника и неумение выразить свои мысли приводит к провалам и срывам в работе.

Причин такого резкого спада уровня владения русским языком в постсоветском пространстве достаточно много – не будем их перечислять. Укажем только, что одной из глобальных причин является неправильная и нецеленаправленная организация учебного процесса по русскому языку в вузах.

В условиях крайне малого количества часов, выделяемых учебными планами вузов на обучение русскому языку, а также, что немаловажно, в условиях конкуренции с английским языком, являющимся приоритетным в студенческой среде (кстати, не только среди успешных студентов, ставящих целью дальнейшее обучение в Европе и США, но и

среди контингента студентов со средней успеваемостью, в силу разных причин не уделяющих должное внимание и время изучению русского языка), организация учебного процесса должна быть направлена на обеспечение среднего выпускника вуза минимальным словарным запасом и необходимыми грамматическими конструкциями, которые создадут определенный слой речевого материала по конкретным темам – как культурно-бытовым, так и профессионально-ориентированным и дадут возможность проявить правильную манеру разговора и поведения, грамотное ведение речи на профессиональную тематику.

Однако традиционная методика обучения языкам с заучиванием грамматических правил и многочисленными упражнениями не рассчитана на эффективное изучение языка в краткие сроки. Кроме того, неоднородный по знанию русского языка контингент студентов – первокурсников, формирующих языковые группы, создает дополнительные сложности в процессе урока.

В целях эффективной организации учебного процесса по обучению русскому языку, а также для обеспечения успешной учебной деятельности студентов по изучению русского языка на кафедре русского языка для студентов естественных факультетов Ереванского госуниверситета разработан и успешно применяется учебно-методический комплекс, состоящий из учебников и специализированных пособий и имеющий следующую структуру:

- **Тестирование;**
- **I этап - обучение практической грамматике и непрофессиональной лексике и речи;**
- **II этап – обучение пассивной грамматике и профессиональной лексике и речи.**

Данная последовательность обучения русскому языку показывает, что профессионализация начинается только со II этапа, следовательно, книга для студента первого этапа может быть единой для всех факультетов ( что и практикуется в ЕГУ). К тому же устная часть курса русского языка включает две сферы общения - непрофессиональную (повседневно-бытовую и общественно-политическую) - I этап; чисто профессиональную - II этап.

Остановимся подробнее на каждой из составляющих УМК.

- **Тестирование.** В начале первого семестра проводится обязательное тестирование студентов-первокурсников по выявлению базовых знаний по русскому

языку, с которыми выпускники школ пришли в вуз. Результаты тестирования, позволяющие определить реальный уровень владения русским языком, используются как фундамент для дальнейшего изучения русского языка и для формирования более или менее однородных по уровню владения языком групп.

Сопоставление результатов тестирования, полученных за последние последовательные годы, свидетельствует, что контингент студентов-первокурсников, приступающих к прохождению русского языка, состоит в современном армянском обществе из разных по уровню языковых знаний молодых людей, для которых русский язык в основном является иностранным.

а. С одной стороны, это слой армян - коренных жителей страны, проходивших русский язык в пределах школьной программы, однако, в силу различных причин (это и поверхностный и несерьезный подход к преподаванию русского языка в некоторых школах столицы и других городов страны, и нехватка учителей русского языка в школах сельских и отдаленных районов страны, приводящая к тому, что в школах зачастую не проходится русский язык, и т.д. и т.п.) в лучшем случае знающих буквы и умеющих читать, но с многочисленными ошибками в ударении и интонационном оформлении, но не владеющих элементарными навыками разговорной речи.

б. С другой стороны, определенный процент составляют студенты-первокурсники, которые умеют читать и писать, но, не владея грамматикой, не в состоянии составлять собственные предложения и выражать свои мысли; понимают собеседника при разговоре и реагируют, ибо знают наизусть определенные разговорные клише и выражения и имеют минимальный запас тематической лексики, однако свободно и грамотно говорить на определенные темы не могут, по той же причине они не готовы к чтению оригинальной русской литературы; не готовы они также к чтению и пониманию специальной литературы, поскольку не знают терминов и терминологических сочетаний, используемых в той или иной области науки, и могут перевести текст только со словарем.

в. И, далее, сформировался определенный слой из зарубежных армян, вернувшихся на свою историческую Родину, владеющих родным армянским языком в его западно-армянском варианте и одним из западно-европейских языков (английским или французским), но совершенно не понимающих русского языка. Полное отсутствие знаний по русскому языку не способствует их полноценной интеграции и адаптации в армянском обществе.

По Европейской системе уровней для организации процесса изучения языка и оценки степени владения им и выделяющей уровни А, Б и С, элементарное ( или базовое) владение - первый уровень А ( Basic user) состоит из А1 - Уровня выживания (Breakthrough) и А2- Предпорогового уровня (Waystage), после чего уже следуют более сложные уровни Б и С.

На уровне элементарного владения ( Basic user) под уровнями А1 и А2 выделяются следующие особенности:

А1: понимаются и употребляются в речи фразы и выражения, необходимые для представления себя или других, для участия в несложном разговоре о месте жительства, знакомых, имуществе и т.д., задаются вопросы, отвечается на них, если собеседник говорит медленно и отчетливо и готов оказать помощь – т.е. в речи употребляются знакомые фразы и выражения, необходимые для выполнения конкретных задач.

А2: понимаются отдельные предложения и часто встречающиеся выражения, связанные с основными сферами жизни, такими как основные сведения о себе и членах своей семьи, покупках, устройстве на работу и т.п., выполняются задачи, связанные с простым обменом информацией на знакомые или бытовые темы. В простых выражениях рассказывается о себе, своих родных и близких, описываются основные аспекты повседневной жизни.

Если придерживаться классификации, предложенной выше, можно заключить, что контингент студентов – первокурсников, приступающих к изучению русского языка, в большинстве состоит из студентов, владеющих уровнем А : А1, А2 (подгруппы “а”, “б”), и из студентов-первокурсников, не владеющих уровнем А( подгруппа “в”).

➤ **I этап.** На этом этапе (1-2 семестры) начинается раздельное обучение студентов активной практической грамматике, непрофессиональной (повседневной бытовой и общественно-политической) лексике и устной речи. Используются «Учебник по русскому языку. Грамматика. Коммуникация. Речь», «Учебник по русскому языку. (Базовый курс)», «Пособие по русской литературе».

**I -1.** Для работы со студентами, владеющими русским языком на уровне А, нами создан и успешно используется *«Учебник по русскому языку. Грамматика. Коммуникация. Речь».*

Практические цели учебника обусловили его содержание и структуру. Учебник состоит из вводного курса (12 уроков), основного курса (12 уроков) и 2-х приложений. Вводный курс предназначен для начального и среднего этапов обучения и состоит из



заданий и упражнений, обеспечивающих практическое усвоение грамматического материала основных синтаксических конструкций, направленных на развитие коммуникативных навыков. Вводный курс структурирован следующим образом: грамматический материал, построенный в соответствии с типами связи главных и второстепенных членов простого двусоставного предложения, подается с параллельным изучением тем по морфологии, примыкающих к каждой синтаксической теме. К примеру, при прохождении темы «Простое глагольное сказуемое в прошедшем и будущем времени» (уроки 5 – 6) изучается морфологическая тема “Виды глагола”, без понимания и усвоения которой будут неизбежны ошибки при образовании форм прошедшего и будущего времени, и т.д.

С учетом контингента обучаемых поурочные грамматические пояснения специально излагаются на родном, армянском языке. Подобная форма подачи грамматического материала принята во многих известных учебниках.

Порядок прохождения грамматического материала отвечает цели практического усвоения русского языка в максимально сжатые сроки.

Основной курс «Разговорные темы» построен по принципу употребительности в разговорной речи. Весь учебный материал распределен по урокам, охватывающим ряд смежных тем, и разрабатывается в диалогах и заданиях. Диалоги содержат наиболее частотные для данной ситуации фразы. Назначение заданий и упражнений основного курса – достичь цели привития навыков свободной коммуникации, и, следовательно, овладения речью. В дополнение в уроках основной части учебника представлены тексты для аудирования, цель которых – ввести обучаемого в круг бытовых и общекультурных проблем. Для привития навыков составления предложений и изложения собственных мыслей в письменном виде в конце каждого урока приводятся темы для рефератов, соответствующие теме урока.

В основном курсе освещаются также некоторые необходимые грамматические явления, выходящие за рамки простого двусоставного предложения и не включенные в «Вводный курс» (двухкомпонентные, сложные и односоставные предложения, повелительное и сослагательное наклонения и т.д.), теоретическое объяснение которых дано в конце основного курса.

В Приложении 1 приведены краткие сведения о частях речи русского языка. В Приложении 2 («Словообразование») предлагается изучение основных способов словообразования некоторых частей речи русского языка.

**I. 2.** Однако каждый из уровней подразумевает отдельный языковой курс и специфическое лексическое наполнение уроков, в противном случае с точки зрения организации работы и охвата учащихся в пределах одной учебной группы определенная часть учащихся останется без внимания. Поэтому вышеуказанный учебник не может быть использован при работе со студентами, не имеющими элементарных знаний по русскому языку. Цели и задачи обучения здесь уже отличаются от целей и задач обучения студентов, пришедших в вуз с элементарными ( базовыми) знаниями русского языка.

Основной задачей обучения студентов подгруппы «в» - молодых людей, впервые приступающих к изучению русского языка, является уже обучение русскому языку для достижения элементарного ( базового) уровня владения языком – уровня А, и предполагает соблюдение определенных, специально разработанных методических подходов и принципов в организации процесса обучения.

И вполне закономерно, что для достижения определенных результатов организация процесса обучения русскому языку указанного контингента должна соответствовать *«Требованиям Государственного стандарта по русскому языку как иностранному. Базовый уровень»*.

По *Стандарту по РКИ*, «...достижение данного (базового) уровня владения русским языком позволяет иностранцу удовлетворять самые необходимые коммуникативные потребности при общении с носителями языка в ограниченном числе предсказуемых ситуаций, ...которые связаны с бытовой, социально-культурной и учебной сферами», а также, более конкретно, это «... сдача сертификационного экзамена; общение на бытовом и деловом уровнях и т.д.; чтение узкоспециальной литературы; чтение литературы на языке оригинала».

С учетом вышеизложенных принципов нами было подготовлено новое, переработанное и сокращенное издание *«Учебника русского языка. (Коммуникация. Речь.)»*, рассчитанное уже на параллельную с имеющимся учебником работу в группе со студентами указанных уровней.

Учебник состоит из 12 уроков. Каждый урок структурирован следующим образом:

- Название разговорной темы.
- Слова и фразы для запоминания.
- Список активных слов и выражений с указанием страницы поурочного

подробного и расширенного словаря в конце учебника.

- Грамматические конструкции с последующими лексико-грамматическими и словообразовательными заданиями и упражнениями, обеспечивающими усвоение синтаксических конструкций и морфологических категорий и направленными на активизацию имеющихся знаний по грамматике, увеличение словарного запаса, преодоление языкового барьера и отработку коммуникативных навыков.
- Диалоги, разработанные в соответствии с разговорной темой и лексическим составом данного урока и преследующие цель привития навыков свободной коммуникации, и, следовательно, овладения разговорной речью в пределах темы.
- Задания и упражнения по привитию навыков устной речи.
- Тексты, содержащие информацию о разных сферах повседневного общения.

Определим соответствие наших подходов к построению учебника *«Требованиям Государственного стандарта по русскому языку как иностранному. Базовый уровень»*.

В *Требованиях* к базовому уровню общего владения русским языком как иностранным излагается *Содержание коммуникативно-речевой компетенции – интенции, ситуации и темы общения*. Не будем пересказывать содержание *Требований*, отметим лишь, что «...иностранец должен уметь ориентироваться и реализовывать ...коммуникативные намерения в следующих ситуациях общения – в административной службе, в магазине,...на почте, в банке, в библиотеке и т.д., ... должен осуществлять речевое общение в устной форме в рамках актуальной для данного уровня тематики - рассказ о себе, семья, учеба, изучение иностранного языка, мой день, свободное время и т.д.» Т.е. это владение навыками использования определенных грамматических конструкций, разговорных клише и словарного запаса, необходимых для ведения разговора в пределах какой-то бытовой или другой темы.

Как пишут С.А. Хавронина и Т.М. Балыхина, «...Обучение речи на данном этапе организуется на основе речевых тем...». В преподавании русского языка иностранцам тематический принцип организации как учебных материалов, так и учебного процесса в целом признается ведущим. В начале темы достаточно элементарны, связаны с обиходно-бытовой и учебной сферой, такие как «Класс, аудитория», «Дом, комната», «Семья», «Мой друг» и т.д.

Отметим, что данное издание учебника состоит только из смежных разговорных тем, распределенных по урокам. В каждом уроке указывается название разговорной темы с активным словарем для запоминания и с заданиями и упражнениями по привитию навыков устной речи, которым предшествует работа по запоминанию необходимых для

составления предложений и ведения разговора синтаксических конструкций. Необходимым компонентом урока являются диалоги для заучивания наизусть, перефразирования и т.д., разработанные в соответствии с разговорной темой и лексическим составом данного урока и преследующие цель привития навыков свободной коммуникации, а, следовательно, и овладения разговорной речью в пределах темы.

Хавронина С.А. и Балыхина Т.М. пишут: «Каждая речевая тема реализуется соответствующими языковыми единицами и прежде всего лексическими. Тема диктует отбор определенных слов и словосочетаний, необходимых для «разговора» на данную тему. ...Таким образом, словарь учащихся пополняется и группируется тематически...

В отборе лексики составителями для лексического минимума одним из основных критериев является тематическая ценность слова – востребованность лексической единицы для общения в определенных ситуациях на определенные темы».

В каждом уроке учебника обязательно приводится список активных слов и выражений с указанием страницы поурочного подробного и расширенного словаря в конце учебника, т.е. всем условно-речевым и речевым упражнениям предшествуют определение темы и обязательная словарная работа, подразумевающая минимальный набор лексики, необходимой для их выполнения.

Студенты, фокусируя свое внимание на этой тематике, учатся использовать на уроке новые или уже известные им структуры – запоминают слова и выражения, а потом уже накладывают имеющиеся знания на их грамматическую основу, что заставляет их заговорить на иностранном языке.

Таким образом, расположение и подача учебного материала в указанном учебнике определяются только задачами коммуникации (=общения).

Что касается текстов, отметим, что в *Требованиях к речевым умениям по стандарту РКИ (аудирование, чтение, письмо, говорение)* и к лексике говорится: «тематика текстов актуальна для сферы повседневного общения и социально-культурной сферы» (требуемая тематика та же, что и при речевом общении), а лексика «обеспечивает общение в рамках тематического и интенционального минимумов данного стандарта. Основной состав активного словаря обслуживает сферу повседневного общения и социально-культурную сферы».

Подчеркнем, что в указанном учебнике подборка и лексика текстов, содержащих информацию о разных сферах повседневного общения, а также лексическое наполнение заданий и упражнений также диктуются исключительно смежными темами уроков.

Относительно исключения из данного издания вводного курса, состоящего из теоретических пояснений и тренировочных упражнений, рассчитанных на последовательное изучение грамматики с письменными упражнениями, заметим, что изложение грамматического материала с присущими ему типами упражнений (дописать недостающие окончания, вставить пропущенные буквы, проспрягать глаголы, определить спряжение и т.д.), т.е. планомерное изучение грамматики с письменными грамматическими упражнениями категорически отвергается используемым нами коммуникативным методом, согласно которому краткие грамматические пояснения вводятся только в процессе прохождения определенной разговорной темы.

В учебнике грамматические конструкции с последующими лексико-грамматическими и словообразовательными заданиями и упражнениями, обеспечивающими усвоение синтаксических конструкций и морфологических категорий на новой лексике урока, направлены только на практическое применение грамматики - активизацию изучаемой грамматической темы применительно к разговорной теме урока и на увеличение словарного запаса, преодоление языкового барьера и отработку коммуникативных навыков. Грамматические и лексические структуры используются лишь в искусственно созданных, максимально приближенных к жизни и подчиненных определенной тематике ситуациях.

Таким образом, сопоставив принципы построения данного учебника с принципами методики РКИ, мы можем утверждать, что данный учебник построен на основе методики преподавания русского языка как иностранного с четким определением тематической направленности уроков и строгим тематическим наполнением лексики как упражнений, так и текстов, что является необходимым компонентом методики РКИ.

Далее, отметим, что в учебнике также использованы некоторые элементы традиционных методов обучения языкам:

- ✦ тематика урока иллюстрируется при помощи прилагаемого словаря новых слов и выражений и диктует целевое лексическое наполнение всех упражнений;
- ✦ применяемые переводные упражнения (устные) с русского на родной язык направлены на облегчение понимания темы;
- ✦ применяемые переводные упражнения (устные) с армянского на русский язык направлены на проверку усвоения нового материала.
- ✦ с учетом контингента обучаемых условия к заданиям и упражнениям, а также необходимые грамматические пояснения специально излагаются на родном,

армянском языке, что, на наш взгляд, способствует и лучшему пониманию и усвоению темы, и более результативной организации работы студентов.

**I -3.** Во 2 семестре уже проходится русская литература по специальному “Пособию по русской литературе”, составленному по специально разработанной методике, позволяющей приобщить студентов к творчеству русских писателей и поэтов в максимально доступной и облегченной форме

**II этап.** На этом этапе (3 семестр) проводится обучение пассивной грамматике и профессиональной лексике, чтению профессиональной литературы, совершенствование профессиональной устной речи. Используются пособия по русскому языку для разных специальностей, “Пособие по грамматике русского языка”.

**II – 1.** Студенты в 3 семестре уже приобретают навыки чтения узкоспециальной литературы - занимаются по пособиям по русскому языку для различных специальностей, разработанным именно с целью обучения пониманию и изложению специальной литературы на основе повторения как грамматических конструкций, пройденных во время прохождения базового курса, так и заучивания необходимой узкоспециальной лексики. В конце 3 семестра студент уже может читать, понимать и пересказывать специальную литературу.

**II - 2.** В 3 семестре студенты также проходят дополнительный курс грамматики по «Пособию по грамматике русского языка», включающий в себя как повторение активной грамматики, пройденной по учебнику, так и изучение пассивной грамматики, поскольку обороты и конструкции, свойственные этой части грамматики, могут встречаться в научных и профессиональных текстах. Прохождение углубленного курса грамматики включено в УМК для выработки навыков письменной речи по составлению предложений, текстов, написанию рефератов и т.д., а также для чтения и понимания узкоспециальной и научной литературы.

Как свидетельствует практика, при подобной организации учебного процесса студенты по завершении курса обучения русскому языку готовы к общению на бытовом и деловом уровнях, к чтению узкоспециальной и оригинальной литературы, а при необходимости и к сдаче сертификационного экзамена, т.е. они достигают необходимого уровня владения русским языком, независимо от знаний, с какими приступили к учебе в вузе и от уровня, определенного первоначальным тестированием, и в состоянии представиться, рассказать о себе, своих интересах, вести разговоры на различные темы – как по специальности, так и по литературе, искусству и т.д.

Таким образом, цели и задачи, поставленные перед началом учебного процесса, могут считаться достигнутыми.

***Список литературы:***

*Балаян П.Б., Тер-Саркисян Л.А., Ходжумян Б.С.* Учебник по русскому языку. Грамматика. Коммуникация. Речь. Ереван. Изд-во ЕГУ. 2015

Требования Государственного стандарта по русскому языку как иностранному. Базовый уровень. Москва-Санкт-Петербург. Изд-во «Златоуст», 2001. Разработчики - авторские коллективы, созданные на базе МГУ, Санкт-Петербургского госуниверситета, РУДН и Санкт-Петербургского государственного технического университета.

*Хавронина С.А., Балыхина Т.М.* Инновационный учебно-методический комплекс Русский язык как иностранный. Учебное пособие. Москва, Изд-во РУДН, 2008, Лекция 9. Методика обучения лексике.

*Торсуков Е.Г.*  
МГУ имени М. В. Ломоносова  
г. Москва (Россия)

*Torsukov Evgeny*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## К ВОПРОСУ О МОДЕЛИРОВАНИИ В НАУКЕ О ПЕРЕВОДЕ

### ON THE QUESTION OF THE MODELING IN SCIENCE OF TRANSLATION AND INTERPRETATION

В статье рассматриваются структурные элементы модели взаимосвязи науки о переводе с другими науками. Структурными элементами модели являются:

1) Коммуникатор (источник информации) представляющий информацию на одном языке в определённых исторических, культурных, психологических, технических условиях.

2) Адресат, получающий информацию на другом языке в определённых исторических, культурных, психологических, технических условиях.

Взаимосвязи наук в этой модели опираются на правила и положения теории перевода. Конкретный подход к теории и практике перевода на основе постоянного использования разнообразных научных данных истории народа, истории языка, истории культуры, истории литературы и т.п., т.е. определяется принципами изучения явлений в их взаимосвязи. С этим связано и требование учета реальных условий и конкретных целей, для которых делается перевод – будь то перевод литературный, предназначенный для печати, документально-деловой или устный.

Такое понимание перевода как объекта теории, разумеется, вполне предполагает междисциплинарный подход.

Опираясь на это положение Н.К. Гарбовский в предлагаемой модели рекомендует в переводоведении шире использовать методики, которые уже сформированы в других науках, создание интеграционных междисциплинарных подходов. По мнению автора, такой подход позволит критически оценивать результаты исследований и используя обратную связь между «коммуникатором» и «адресатом» вносить соответствующие коррективы в развитие науки.

The article features structure elements of the interconnection model for science of translation and interpretation and other sciences. Structural elements of model are a communicator (information source) and the addressee. The interconnection model for science of translation and interpretation and other sciences are based on the rules and regulations of the theory of translation. This understanding of translation as an object theory involves a multidisciplinary approach.

According to the author, this approach allows to critically evaluate the results of research and using the inverse relationship between "communicator" and "addressee" to make appropriate adjustments to the development of science.

**Ключевые слова:** модель; коммуникатор; адресат; история; философия; психология; риторика; социолингвистика; ситуации общения

**Key words:** model, communicator; addressee; history; philosophy; psychology; rhetoric; sociolinguistics; situations of communication.



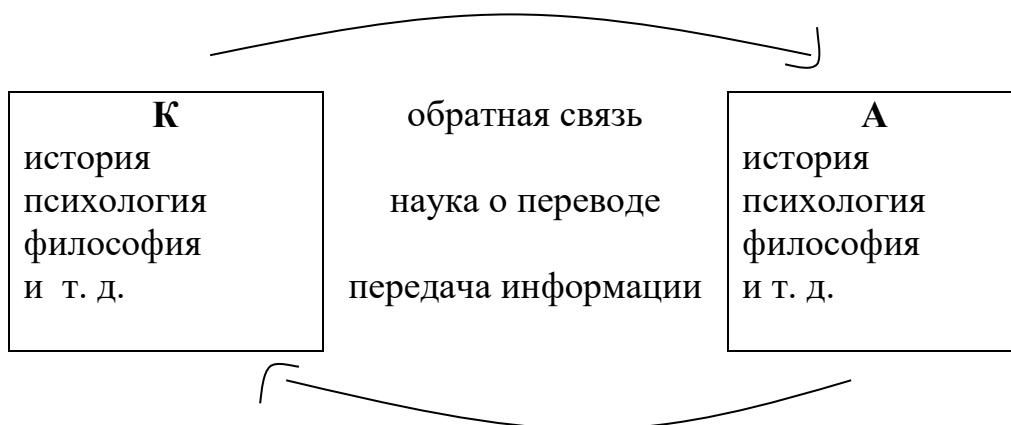
Переводческая мысль, имея тысячелетнюю историю своего развития, нашла своё систематизированное теоретическое воплощение в науке о переводе (переводоведении). Видные российские учёные-филологи внесли в её современное развитие значительный вклад. Это прежде всего А.В. Федоров, Н. К. Гарбовский, Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни, Н.Н. Миронова, Э. М. Мишкурин, Л. А. Манерко.

Их концепции развития науки находят воплощение не только в научных трудах, но и в научных дискуссиях и докладах на международных конференциях по проблемам перевода.

Значительным событием в развитии переводческой мысли является универсальная модель профессора Н. К. Гарбовского связи переводческой науки с другими дисциплинами. Предложенная им модель предполагает, что многие науки объединяют с наукой о переводе общий объект исследования – речь человека.

Вместе с тем, по нашему мнению в ней не совсем чётко обозначены границы взаимосвязи науки о переводе с такими науками как история, философия, психология, социология, информатика, риторика и т. д. И не установлена обратная связь «коммуникатора» и «адресата» (субъекта и объекта исследования). Естественным образом науки о переводе питает себя науками так или иначе изучающих человека и общество. Наука о переводе вправе использовать для своих целей знания любых наук, но вместе с тем, она предлагает свой собственный подход для решения проблем.

Исходя из того что переводоведение изучает речевую деятельность в двуязычной ситуации, т. е. когда общение (коммуникативный акт) осуществляется средствами двух языков, автор предлагает комплексную модель взаимосвязывающую науку о переводе с другими науками.



Основными структурными элементами являются:

Коммуникатор (источник информации) представляющий информацию на одном языке в определённых исторических, культурных, психологических, технических условиях.

Адресат, получающий информацию на другом языке в определённых исторических, культурных, психологических, технических условиях.

В качестве источника информации может быть письменный документ (исторический, политический, экономический, военный и т. п.) или устная речь, произносимая коммуникатором.

Изучая закономерности межъязыковой трансформации устного или письменного речевого произведения, переводоведение рассматривает не только речевые универсалии, но и условия возникновения и передачи информации. Это положение зафиксировано не только в теории перевода, но и в «Хартии переводчиков», принятой в 1963 г. на конгрессе Международной федерации переводчиков (FIT): «...всякий перевод должен быть верным и точно передавать мысль и форму оригинала; соблюдение такой верности является юридической и моральной обязанностью переводчика». [[enru.pro/charter\\_of\\_translators.html](http://enru.pro/charter_of_translators.html) (Хартияпереводчиков, раздел 1, пункт 4)]

Отсюда следует практические правила для перевода:

- идентификация источника информации (автор, время создания и публикации текста и – т. п.) ;
- предназначение текста (определение реципиента);
- состав информации, её плотность (когнитивная, эмоциональная, научно-техническая, эстетическая, художественная);
- определение коммуникативного задания (передача информации, убеждения, установление контакта);
- определение речевого жанра(научный доклад, интервью и другие устойчивые типовые формы текстов).

Эти правила опираются и на другое положение теории перевода:

«Конкретный подход к теории и практике перевода на основе постоянного использования разнообразных научных данных истории народа, истории языка, истории культуры, истории литературы и т.п., т.е. применение принципа изучения явлений в их взаимосвязи. С этим связано и требование учета реальных условий и конкретных целей,

для которых делается перевод – будь то перевод литературный, предназначенный для печати, документально-деловой или устный перевод». [(А.В. Федоров, 1968 г. С. 143)]

Для определения «атмосферы и внутреннего смысла» необходим переводческий анализ, который начинается с определения автора и времени написания документа.

Согласно И.А. Алексеевой «эти... сведения сразу скажут нам о том, что можно и что нельзя будет допускать в переводе». [И.С. Алексеева, 2008, с. 150] Так, например, при переводе текстов прошлых веков необходима архаизация, т.е. предпочтение устаревшим словам и семантическим структурам. Это означает, что переводчик не вправе «модернизировать» текст и он должен восприниматься современным читателем, также как воспринимал бы его читатель того времени, в которое был создан документ. Например, фразу из 1-ой песни «Илиады» Гомера в переводе Н. Гнедича «Царь, облеченный бесстыдством, коварной душою мздолюбец! Кто из ахеев захочет твои повеления слушать?»

\*современным языком можно передать так: «Захочет ли кто-либо из ахеев слушать бесстыдного и коварного царя с душою взяточника?» Такой перевод, нарушающий синтаксическую структуру, лексическую окраску может быть был бы более понятен современному читателю, но разрушил бы главное: не передал бы дух того времени, не раскрыл бы полностью образ тирана и отношения к нему простых людей. [Козаржевский А.Ч., 1980. с. 8-9].

Для подтверждения этих слов Дю Белле прибегает к сравнению: «И чтобы убедиться, что это так, прочтите Демосфена или Гомера по-латински, Цицерона или Вергилия по-французски, чтобы увидеть, породят ли они в вас то же восхищение (словно перед вами Протей, изменяющий свой облик на все лады), какое вы чувствуете, читая этих авторов на их языках. И вам покажется, что вы перенеслись с огнедышащего кратера Этны на холодные вершины Кавказа» [Дю Белле, 1981, с. 242].

Границу связи переводоведения и истории, по мнению автора, следует рассматривать с точки зрения того, каким образом структура языка реагирует на факты истории, т.е. каким образом факты преломляются в структуре языка. Наука о переводе также прослеживает и влияние истории общества на развитие языка. Несомненно, что к этой проблеме самое непосредственное отношение имеют также и различные виды контактов языков (которые обуславливаются историческими и территориальными факторами), процессы и формы скрещения языков, взаимоотношения языка и культуры, проницаемость различных сфер языков.

Переводоведение уделяет должное внимание связям с философией, определяя её место в решении переводческих проблем. Так, анализируя и прослеживая темы споров древнегреческих философов, наука о переводе формирует и первые лингвистические наблюдения о проблеме синонимов, которую первым поднял Продик, проблеме языковой нормы, выдвинутой Протагором истинности речи Гераклита и других концепциях.

В речевом акте они различали «обозначающее» (звук человеческой речи) и «обозначаемое», иначе «высказываемое» (*lecton*), т.е. смысловую сторону речи, лежащую между звуком и мыслью. Они отмечали неодинаковость обозначаемого в разных языках при одинаковости мысли у всех людей.

Подлинным основоположником античной языковедческой традиции был виднейший мыслитель древности, Аристотель (387-322 до н.э.). Он обращается к проблемам языка главным образом в сочинениях о суждении, видах умозаключений, о проблемах словесных искусств. Аристотель защищает условную связь между вещью и ее именем, а также между словом и представлением, которому соответствует слово, между звуками и буквами. Вместе с тем он предупреждает об опасности злоупотреблений словами, проистекающей из их многозначности (сюда включаются и омонимия, и полисемия). Он обращает внимание на явление паронимии и омонимии как видов связи между названиями.

Аристотель первым исследует типы связи значений внутри полисемичного слова, а также многозначность падежей и др. грамматических форм, роль и место метафоры в речи. Им делается утверждение о соответствии значения внеязыковой реальности. [Толмачев А.В., 1963г. с.22-23]. Аристотель указывает на случаи несовпадения предложения (*logos*) и суждения. В качестве типов предложений он различает утверждения и отрицания. Им признается наличие безглагольных предложений. Ему присущи зачаточные представления о словоизменении и словообразовании (различение имени и падежа как только косвенной формы, распространение понятия падежа и на глагольные словоформы). Аристотелю принадлежат также многочисленные высказывания по вопросам стилистики.

Существенный вклад в формирование основ лингвистической теории внесли философы эллинистического периода (3-1 вв. до н.э.), особенно представители стоической школы (Зенон, Хрисипп, Диоген Вавилонский). Стоики были по преимуществу философами и логиками, но они разрабатывали свои учения на базе языкового материала (и особенности явлений грамматической семантики). В строении предложения и в классах

слов они искали отражение реального мира. Отсюда вытекали признание ими «природной» связи между вещью и ее названием и увлечение этимологическим анализом. Значения «вторичных» слов объяснялись связями в предметном мире. Стойки разработали первую в истории науки о языке типологию переноса названий (перенос по сходству, смежности, контрасту).

На базе достижений философов и языковедческой практики в эллинистический период возникает филология, призванная изучать, готовить к критическому изданию и комментировать памятники классической письменности. Сферой ее интересов является смысловая сторона текстов.

Проблемы переводоведения волновали впоследствии многих философов ибо перевод был средством обогащения философской мысли. Так выдающийся философ Г.В.Лейбниц утверждал, что «перевод «хороших книг» с других языков – своеобразный пробный камень, позволяющий определить изобилие или бедность переводящего языка и установить, чего именно последнему не хватает. С указанной точки зрения, по мнению Лейбница, наиболее «богатым и удобным» необходимо признать язык, способный следовать за оригиналом «по пятам», воспроизводя его содержательную и формальную стороны. [Нелюбин Л.Л., 2008г с.123-124].

Прежде чем наука о переводе стала нуждаться в помощи психологии она выдвинула мысль о том, что перевод вовлекает в себя, прежде всего человека со своими эмоциями и интеллектом. Так как первые психологические теории происходили от житейского взгляда на душу, так и связь переводоведения и психологии наблюдается в воздействии речи на человека. Еще Платон говоря о речевом воздействии обращался к теории восприятия. Он одним из первых заговорил о психологии слушателя. Его идея связывала воедино логику, которую еще называли диалектикой и знания о душе, т.е. психологию. Этими знаниями он обязан Сократу, который говорил: «Поскольку сила речи заключается в воздействии на душу, тому, кто собирается стать оратором, необходимо знать, сколько видов имеет душа: их столько-то и столько-то, и они такие-то и такие-то, поэтому слушатели бывают такими-то и такими-то. Когда это должным образом разобрано, тогда устанавливается, что есть столько-то видов речей и каждый их них такой-то. Таких-то слушателей по такой-то причине нелегко убедить в таком-то такими-то речами, а такие-то потому-то и потому-то с трудом поддаются убеждению».

«Кто не учтет характеры своих будущих слушателей,- продолжает платоновский Сократ,- кто не сумеет различить существующее по видам и охватить одной идеей все единичное, тот никогда не овладеет мастерством красноречия....».

Комментируя этот отрывок, Т.А. Миллер размышляет: «Если софист брался управлять реакцией слушателя по своему усмотрению, а Исократ ставил эту реакцию в зависимость от того, как именно изображен предмет речи, то Платон предлагал изучить и систематизировать саму эту реакцию, понять ее не как нечто субъективное и неуловимое, а как что-то причинно-обусловленное, с чем оратор должен считаться. Если софист говорил, что речь не может быть абсолютно истинной и точной, и умел ловко говорить об одном и том же прямо противоположные вещи, то Платон нашел критерий правильности высказываний в логическом ходе рассуждений о предмете, в таком способе изображения вещи, который не может меняться по прихоти оратора». [Миллер Т. А, 1978 с. 60].

Идеи древних мыслителей воплощаются сегодня в психолингвистике, нейролингвистическом программировании и науке о переводе, рассматривающие природу и свойства кодирования и декодирования сообщения, передаваемого посредством языка. Так, как говоря о переходе образа предмета в понятие о предмете, в более исключительно человеческую форму мысли, мы увидим, что этот переход может совершиться только посредством слова, но при этом будем помнить, что само слово никак не создает понятия из образа, что понятие, как и многое другое в личной и народной жизни, навсегда останется для нас величиною, произведенною.

Слово, предполагаемое известными степенями развития мысли, в свою очередь, предполагает чувственные восприятия и звук.

Вместе с этим естественно встает вопрос о взаимоотношении науки о переводе и риторики.

Может быть наука о переводе «тень» Риторики? Решение этого вопроса лежит не в самой речи, а вне ее. Здесь проявляется специфика места и времени. Например, образование в России в 18-начале 20 веков строилось с ориентацией на то, что риторика выполняла функции теоретической основы филологического цикла наряду с логикой. Практическим аспектом его было сопоставительное обучение языкам (классическим: греческому, латинскому, старославянскому; новым: французскому, русскому). Само такое обучение предполагало наличие перевода.

Ориентация на художественно-литературный текст в изучении родного языка остается неизменным правилом и до сего дня. Филологические дисциплины современной школы сохраняют незначительное количество элементов традиционной риторики.

В наблюдаемом расширении понятия науки о переводе просматривается ее способность открывать все новые пограничные сферы наследования, свидетельством тому служат упомянутые история, философия, психолингвистика и многие другие науки. Подобной сферой может считаться и риторика. Так как переводоведение и риторика для непосредственного анализа используют один и тот же материал-речь. Это дает повод воспринимать и науку о переводе, и риторику как близкородственные научные сферы.

Это суждение подтверждается и взаимосвязью науки о переводе с социолингвистикой, изучающей причины связи между языком и фактами общественной жизни. (Социолингвистика - раздел языкознания, изучающий социальную дифференциацию языков, т.е. различные его диалекты. [О.С. Ахманова, 1969г. стр. 444]. В свое время В.Гумбольдт одним из первых обосновал социальные категории языка.

Ученый указывал, что язык развивается только в обществе: человек понимает себя только при условии, что его слова поняты и другим.

Согласно ученому, оба феномена, и культура и язык, определяются соответствующим этносом, «духом» народа. Язык у исследователя – константа, универсально выражающая этнический опят народа. [А.В. Федоров, 1968г. стр.43].

Ученый рассматривал языковую систему, прежде всего, в философской позиции, более того, с позиции идеалиста. Язык - «саморазвитие духа», абсолютный дух заставляет язык развиваться и изменяться; он одинаково проявляется у всех людей. Схожесть речи группы людей объясняется исследователем общностью языкового материала и психического содержания; единство звукового материала - наследственностью; единство содержания - единством культуры, единством общества. Все эти обуславливающие развитие языка характеристики лежат, по В. Гумбольдту, вне лингвистики.

Критикуя и развивая основные положения В. Гумбольдта о связи языка и общества, ученые последующих поколений П. Лафарг, Г. Гард, Э.Дюркгейм, Б. Де Куэртене, Ф. Де Соссюр и другие в своих социолингвистических исследованиях, тем не менее, определяли основную концепцию социолингвистики.

Она исходит из различных внутренних стимулов развития языка, связанных с особенностями его системы и внешних по отношению к языку социальных факторов, которые оказывают влияние на развитие языка. Влияние внеязыковых факторов на язык

опосредованно, непосредственное отражение в языке социальные изменения получают в лексике. Одной из форм влияния общества на язык называют социальную дифференциацию языка, вызванную социальной неоднородностью общества; другая – использование языковых средств социальными характеристиками носителей языка, социальными ролями участников коммуникации, ситуацией общения.

Наука о переводе учитывает не только эти положения, но и опирается на них в своих исследованиях.

В начале 90-х годов об этом писал А.Д. Швейцер, который утверждал, что теория перевода является, безусловно, наукой междисциплинарной, что она смогла преодолеть лингвистический и литературоведческий «изоляционизм», что в ней развиваются тенденции к выработке интегрированного и многомерного подхода к анализу перевода. Стимулом для такой методологической ориентации, справедливо отмечал исследователь, послужили «расширением горизонтов самого языкознания, его отказ от “сепаратистских” традиций, установление тесных связей с другими науками и появление новых “дефисных” (hyphenated) направлений, способствующих взаимообогащению языкознания и ряда смежных дисциплин». [Швейцер А.Д., 1999г. С. 21].

Список границ взаимосвязей науки о переводе с другими науками можно продолжить. Само содержание понятия «перевод», данное Н.К. Гарбовским подтверждает эти связи.

«Перевод – это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами, реализующаяся в ходе психофизической деятельности билингва по отражению реальной действительности на основе его индивидуальных способностей интерпретатора, осуществляющего переход от одной семиотической системы к другой с целью эквивалентной, т.е. максимально полной, но всегда частичной, передачи системы смыслов, заключенной в исходном сообщении, от одного коммуниканта к другому.

Такое понимание перевода как объекта теории, разумеется, вполне предполагает междисциплинарный подход.» [Н.К. Гарбовский, 2007 с. 214].

Опираясь на это положение, Н.К. Гарбовский в своем докладе предлагает в переводоведении шире использовать методики, которые уже сформированы в других науках, создание интеграционных междисциплинарных подходов. По мнению автора, такой подход позволит критически оценивать результаты исследований и используя



обратную связь между «коммуникатором» и «адресатом» вносить соответствующие коррективы в развитие науки.

**Список литературы:**

- Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.1969г. стр. 444  
*Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М., 2007.  
*Дю Белле Ж.* Защита и прославление французского языка // Эстетика Ренессанса. Т.2. М., 1981  
*Козаржевский А.Ч.* Античное ораторское искусство, М., 1980.  
*Миллер Т. А.* Основные этапы поэтики Аристотеля // Аристотель и античная литература. М., 1978.  
*Нелюбин Л.Л.* Наука о переводе. М.,«Флинта».2008  
*Толмачев А.В.* Об ораторском искусстве. М. Изд.полит.литературы, М.,1963г.  
*Федоров А.В.* Основы общей теории перевода. М. «Высшая школа» 1968г.  
*Швейцер А.Д.* Междисциплинарный статус теории перевода // Тетради переводчика. М., 1999.  
[enru.pro/charter\\_of\\_translators.html](http://enru.pro/charter_of_translators.html) (Хартияпереводчиков, раздел 1, пункт 4)

*Трухтанов С.И.*

*Трухтанова Е.В.*

МГУ имени М.В. Ломоносова

г. Москва (Россия)

*Trukhtanov Sergey*

*Trukhtanova Ekaterina*

Lomonosov Moscow State University

Moscow (Russia)

## К ВОПРОСУ ОБ АДЕКВАТНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ИНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

### SOME ASPECTS OF ADEQUACY OF PERCEPTION OF FOREIGN LITERATURES

Работа посвящена проблеме адекватного восприятия иностранными студентами произведений иноязычной, в частности русской литературы. В статье говорится, в частности, что адекватный перевод иноязычного текста не является залогом правильного восприятия авторского замысла.

При анализе инокультурного художественного текста читатель должен разгадать некий социально-исторический и психологический код, а также осознать новые для себя структуры содержания и выражения. Усвоение основ инокультурного мировоззрения способствует взаимному культурному обогащению народов

The article deals with the problem of perception of Russian literature by foreign students. The author states, that adequate translation of foreign literary texts does not automatically lead to its adequate perception by recipients. The text is to be analysed and decoded from the point of view of sociological, historical and psychological aspects. The recipient is also to learn new structures of content and expression. Learning the basic principles of other nations outlook contributes to mutual enrichment of peoples.

**Ключевые слова:** национальные литературы, адекватность, интерпретация, адекватное восприятие, культурологический анализ.

**Key words:** national literature interpretation, mutual enrichment of literatures, adequate perception, adequacy, culturological analysis.

Одна из актуальных проблем, стоящих перед человечеством, - это проблема соотношения национального и общечеловеческого; культуры, а следовательно и литературы отдельных народов, стран, регионов и культуры, а следовательно и литературы, мировой.

Понятие мировой культуры не снимает специфики национальных и региональных традиций, но предполагает их совмещение, взаимодействие, взаимообогащение. С этой точки зрения изучение отношений и связей культур

Востока и Запада и, прежде всего, литератур, наиболее полных и адекватных выразителей этих культур, - представляется в высшей мере актуальным.

Принципиальное отличие современной литературы (в частности прозы) в том, что в ней появилась культурологическая проблематика, исследующая опыт стран и народов как общий опыт живущего на земле человечества. Но подход к человеку как к представителю человеческого рода, выход к общемировой культурологической проблематике не привел к использованию абстрактных художественных форм, поскольку общечеловеческое воплощается через глубокое проникновение в «микромир» национального бытия.

Следовательно, национальная специфика художественного образа призвана в первую очередь к интуитивному ощущению художественного образа в целостном его виде через соотнесение художественного мира воспринимаемого литературного произведения с иными национальными художественными мирами. В течение трех последних десятилетий широкую практику получило критическое осмысление инонациональных литератур. Распространенный в современной литературной критике компаративистический подход пытается в инонациональном художественном опыте увидеть явления, близкие национальной литературе, что, по нашему мнению, является в корне неверным.

В этой связи представляется необходимым проводить изучение межлитературных связей через призму критической рецепции. Необходимо найти метод, направленный на исследование закономерностей восприятия инонационального художественного текста через реконструкцию литературно-критической ситуации, в которой происходит процесс критической интерпретации, определение доминант восприятия, прослеживание эволюции образа воспринимаемого произведения иностранными учащимися.

При сравнительном изучении литератур Востока и Запада мы имеем дело с тремя видами связей: *генетическими*, базирующимися на общем этнолингвистическом и культурном субстрате; *типологическими*, зависящими от универсальных закономерностей литературного развития; и *контактными*, выражающимися в непосредственном воздействии, влиянии авторов, произведений, поэтики одной литературы на другую.

Генетические связи, как правило, обнаруживают себя в сходстве литературных явлений внутри культурно-географических регионов. Историко-культурная общность послужила причиной возникновения феномена культурной и литературной «трансплантации» (термин Д. С. Лихачева), например, византийской культуры на русскую почву.

Типологические связи, в отличие от генетических, вызваны прохождением литератур Востока и Запада родственных в своей основе этапов развития. Они демонстрируют то общее в литературах, что зиждется на сходстве типов художественного сознания и, в конечном счете, на сходстве социально-исторических условий. Они в то же время позволяют обнаружить специфику каждой литературы в ее подходах к действительности и в использовании общераспространенных художественных средств.

Типологические схождения проявляются в близости идейного и психологического содержания сюжетов и типов героев, тем и поэтических принципах в литературах, которые генетически друг с другом не связаны и иногда не имеют прямых контактов.

Основой сравнительного изучения восприятия русской литературы на Востоке и на Западе является представление о единстве мирового литературного процесса, обусловленного единством социально-исторической эволюции человечества. Единство литературного процесса на практике выражается в том, что литературы различных стран проходят в целом сходные фазы развития, подчиняются общим закономерностям, и это в свою очередь приводит к неслучайным схождениям между ними, создает возможности литературного обмена и взаимодействия.

Сравнительное литературоведение традиционно уделяет большое внимание изучению контактных или фактических связей между литературами. Контактные связи могут быть прямыми (непосредственно между двумя или большим числом авторов и произведений) и опосредованным (переводами, документалистикой, литературной критикой, философией и т.п.). И в том, и в другом случае они находят свое выражение, в конечном счете, в факте влияния или взаимодействия литератур, авторов, произведений. При этом природа межлитературного влияния в принципе сходна с внутрилитературным: и там и здесь речь идет об отношениях между источником (адресантом) и реципиентом (адресатом), об активном и пассивном восприятии почерпнутых литературных ценностей. Однако при влиянии одной литературы на другую имеют значение внелитературные факторы (общая культурная атмосфера, политический и мировоззренческий контекст, другие искусства).

Таким образом, контактное взаимодействие литератур выражается именно во влияниях. При этом нас интересуют главным образом трансформации, которым подвергается то, что заимствует каждая нация, каждый автор, так как, говоря о влиянии, мы имеем в виду интерпретацию понимания литературного произведения.

Различные виды интерпретаций отчетливо дифференцируются по следующим параметрам:

- по основным признакам;
- по принадлежности интерпретируемому субъекту;
- по содержательно-смысловой сути;
- по функционированию в социокультурной ситуации.

Объективно-субъективный характер литературоведческой интерпретации определяет ее пределы, за которыми находятся как субъективистская интерпретация классического текста, так и самодостаточный литературоведческий анализ, не ставящий целью интерпретирование литературы в целом.

Специфическая трудность интерпретации литературного произведения иностранцами будет непонятной, если подходить к литературному произведению с представлением о нем как об определенном речевом отрезке. Очевидно, что обычная передача одного речевого отрезка через соответствующий ему по значению на другом языке (перевод) не представляет особых трудностей. При наличии между литературами оригинала и перевода определенной традиции культурных связей, вовлеченности в общие идейно-художественные процессы, установление смысловых параллелей возникает само собой. Здесь, вероятно, придется ставить вопрос не о точности, а об адекватности восприятия замысла художественного произведения.

Перевода, а, следовательно, восприятия иностранцем литературного произведения без потерь не бывает. Поэтому в основе направленности усилий преподавателя лежит *выбор* того элемента, который он считает наиболее важным в изучаемом произведении, т. е. объективный характер текста, выделяющий определенную смысловую или стилистическую доминанту как вершину иерархического строения текста. Доминанта должна иметь вполне объективный характер и должна вытекать из произведения, а не читательского сознания и исторических условий и параллелей.

При общении людей с помощью литературы передача информации происходит особым образом. Конечно, и здесь имеет место элементарное языковое сообщение. Именно такой подход к литературе как к явлению полностью однотипному с языком, как исключительно к средству передачи сообщения свойственен эстетически невоспитанному потребителю. Он связан с перенесением внимания на сюжет и тему, отодвигая идейный замысел автора на второй план.

Между тем наряду с передачей определенного сообщения еще большую роль в литературе играет смысл, идея, которую автор закладывает в это сообщение.

Поскольку литературное произведение - модель определенного явления мира, общественное и художественное мировоззрение автора, его представление о структуре мира, становятся существеннейшей частью заключенной в тексте информации. Однако отношения текста и смысла в литературе значительно сложнее, чем в языке. Далеко не всегда идея произведения задается автором читателю наперед, чаще всего читатель должен ее вывести, сконцентрировать по мере художественного восприятия текста, построенного так, чтобы постепенно раскрыть воспринимающим самые принципы построения.

Художник в своем произведении доводит до читателя программу постижения его замысла: овладение ею превращает детали текста в структурные элементы. В этом смысле художник и его аудитория находятся в положении говорящих на разных языках даже со своими соотечественниками, не говоря уже об иноязычных читателях. Идея автора как бы закодирована в тексте. Понять истинный смысл произведения для иностранцев - это как бы разгадать его код.

Идея художественного произведения в значительной степени зависит от тех внетекстовых структур, в которые мы вдвигаем текст. Некоторые из этих структур обладают историко-социальным характером. Структуры этого типа в полном объеме доступны современнику, принадлежащему к тому же социально-бытовому и историческому кругу, что и автор. Часто успешно восстановить их можно, обратясь к истории.

Некоторые из структур имеют индивидуально-психологический, порой интимно-психологический характер. Современникам, а тем более потомкам они доступны в меньшей степени. Наконец, читатели могут соотносить текст с иными, чем автор, внетекстовыми структурами, что чаще всего и происходит с иностранцами. За счет этого и возникает неадекватность восприятия, особенно остро проявляющаяся, когда автор и читатель разделены длительностью временного промежутка или различием в национальных культурах.

Кроме того, при анализе литературного произведения необходимо обращать внимание на образы литературных героев как носителей особого национального сознания.

При разборе не должны быть утеряны доминантные черты психологии каждого из персонажей, немаловажное значение имеют особенности передачи его внешнего облика,

характерных жестов, приемов речи. Герои литературного произведения должны быть представлены как носители определенного исторического и национального сознания.

Например, надо показать, как автор убеждает читателя, что Пугачев был способен поднять на бунт тысячи людей, у которых генетически были закреплены смирение и покорность; акцентировать неимоверное волевое напряжение, устремленность к заветной цели, ставшие основным содержанием жизни Сильвио; стремление маленького человека А. Прохорова утвердить равенство своего ремесла в ряду прочих людских занятий; безысходность отцовской любви и отчаяния станционного смотрителя; безрассудное желание счастья Марии Гавриловны вопреки ничтожности человеческих усилий перед разгулом стихии и назначением неумолимого рока.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что, несмотря на глубокую индивидуальность пушкинских героев, все вышеупомянутые их черты являются типическими чертами русского национального характера и в большей или меньшей степени присущи огромной массе литературных героев как исторической, так и современной русской литературы.

Мы можем разделить все виды литературных произведений на два класса: первый класс составляют художественные явления, структуры которых наперед заданы, и ожидание читателя оправдывается всем построением произведения. Таковы, например, фольклор всех народов мира, комедии дель арто, классицизм - неполный список художественных систем, измерявших достоинство произведения не нарушением, а соблюдением определенных правил.

Другой класс структур будут составлять системы, природа замысла которых неизвестна аудитории до начала художественного восприятия. Это эстетика не отождествления, но противопоставления. Если в первом случае акт художественного познания будет связан с упрощением, то во втором мы будем иметь дело с усложнением задачи. Художественное произведение, благодаря наличию в нем сложных внетекстовых структур, выдвигает совершенно новый вопрос адекватности восприятия. Этот вопрос может возникнуть в форме проблемы адекватности восприятия произведения читателем, хронологически отдаленным от автора (например, восприятие произведений Пушкина или Чехова современными шведами), а также как проблема адекватности восприятия современниками, особенно иностранными читателями, не улавливающими все слагаемые внетекстовых отношений и подставляющими под этот текст иную, чем у автора, внетекстовую систему. Приведем простейший пример: колоссальная сложность

восприятия для иностранцев романа "Двенадцать стульев" Ильфа и Петрова. Иностранный читатель не в силах расшифровать скрытые цитаты, намеки на литературные произведения или на определенные внетекстовые ситуации. Читатель, не знакомый со всем комплексом литературных ассоциаций, воспринимает семантику текста с неполнотой. Следовательно, восприятие иностранного читателя будет нетождественно авторскому замыслу.

Анализ незнакомого текста на иностранном языке предполагает усвоение новых структур как содержания, так и выражения.

С одной стороны, это связано с пониманием любого иноязычного языкового сообщения, связанного с конкретной действительностью (так называемая национально-культурная коннотация); с другой стороны, предметом репрезентации сообщение имеет самое себя (индивидуальная коннотация).

Трудности восприятия иностранцами текстов обычно связывают с двумя проблемами: передачей национально-идеологического и психологического своеобразия произведения, а также с уникальным своеобразием языковых средств (идиоматикой).

Однако в стремлении донести специфические понятия, вещи, явления - приметы места и времени - так называемые реалии и особые группы устойчивых сочетаний слов (идиомы, пословицы, поговорки) следует придерживаться разумных ограничений. Безусловно, полный текст является наибольшей гарантией адекватности восприятия литературного произведения. Но необходимо заметить, что эта адекватность имеет специфическое содержание, отличное от адекватности восприятия русскими читателями, которая в свою очередь не является величиной абсолютной и претерпевает со временем определенные изменения. И потому, кроме национальной специфичности, необходимо учитывать еще и временной фактор. В совокупности они вызывают определенное смещение в восприятии иностранного читателя в сторону историко-этнографической познавательности.

Адекватность, достигаемая на формально-содержательном уровне, является лишь одним из условий верного восприятия художественного мира другого народа во всей ее полноте. И если в силу трудностей языкового характера приходится идти на определенные жертвы (отказ от идиоматики и т.д.), в итоге в восприятии иностранных студентов не должна пострадать духовная ценность литературного произведения. Главное, что необходимо донести до них, - это мировосприятие автора и героя.



Наблюдая одну и ту же действительность как в жизни, так и в литературных произведениях, иностранец и местный житель поразному воспринимают одни и те же тексты, хотя бы в силу противоположной направленности интересов. Наблюдатель собственной культуры замечает в тексте происшествия, отклонения от нормы, но не фиксирует эту норму как таковую, поскольку она для него не только очевидна, но и порой незаметна; "обычное" и "правильное" ускользает от его внимания. Иностранцу же странной и достойной описания кажется сама норма жизни, обычное "правильное" поведение. Напротив, сталкиваясь с эксцессом в текстах, он склонен воспринимать его как обычай. Следствием этого являются высказывания иностранцев о произведениях русских писателей, несущих в себе и ценность и глубокую ошибочность сведений, которые можно почерпнуть из их анализа русских текстов. Необходимо подходить к интерпретации ими определенных произведений как к текстам, нуждающимся в дешифровке, своеобразном раскодировании, только тогда мы сможем отделить верные высказывания от ошибочных. Но и в самих этих ошибках, в характере непонимания находится источник ценных сведений для преподавателя.

Другим типовым источником ошибок иностранных читателей является неведение сложной многозначностью чужой культуры. Это приводит к буквальному в истолковании явлений, пониманию переносных значений как прямых, снятию иронии и амбивалентности ситуаций.

Как иностранцы, владеющие чужим языком, они понимают слова, но не понимают прагматику отношения говорящих к своим словам. Заблуждения их не случайны - не владея условностями социального поведения различных групп современной и старой России, они при истолковании наблюдаемых сцен зачастую снимают социальный метафоризм.

Для понимания истинного смысла и содержания произведений русских писателей иностранцу недостаточно внешнего представления о предмете и знания исторической обстановки времени, к которому относится произведение, - необходимо серьезное знакомство с воззрениями на мир и человека, внутренним постижением духа жизни самим автором изучаемого произведения. Так как творчество любого художника ценно прежде всего своей уникальностью, проявлением личностного начала в противовес общемировым тенденциям к унификации, стандартизации литературной практики, что является выражением

антиэнтропийной сути человеческой цивилизации. Необходимо также выявить противоречия в самом художественном мире писателя, что значительно обогатит интерпретацию новыми смыслами: здесь возможно развитие прямой дискуссии по вопросам мировоззрения интерпретатора с автором - например, при анализе произведений М. Шолохова, А. Фадеева, Л. Леонова

Иногда, напротив, интерпретация произведения последовательно и адекватно авторскому замыслу может быть подана сквозь призму традиции. Например, отчетливо видятся возможности интерпретации на основе традиции русской классики XIX века, прежде всего на основе произведений Ф.М. Достоевского. Близость философско-эстетической проблематики, реминисценции и даже типологии характеров помогают иностранным студентам постигнуть смысл художественного мира современных русских писателей (например, прозы В. Распутина). Увиденная и осмысленная традиция уже сама по себе есть прочтение современной литературы через призму русской классики.

Осмысление иностранными учащимися определенных произведений инонациональных литератур (в данном случае русской литературы) имеет не самодавяющее значение даже с учетом происходящего при этом взаимообогащения новыми темами, идеями, жанрами, образами. Не менее важно, что такое осмысление содействует более универсальному познанию мира, более глубокому проникновению в национальный менталитет, способствует духовному взаимообогащению народов.

Изучение русской литературы студентами-иностранцами несет в себе задачу не только ликвидации разрыва в общем уровне развития, но, главное, преодоление типологического несходства освоением новых тем, идей, образов (особенно в современной литературе). Происходит смена традиционалистского, нормативного тип художественного сознания толкованием художественных образов не с внешней стороны, а изнутри, не с точки зрения национального менталитета, но русского. Личностное видение проблемы уступает место стремлению к познанию русского национального характера. Взаимодействие, столкновение различных культур благотворно для каждой из них. Одним из важнейших результатов должна явиться смена нормативного типа художественного сознания для данной страны индивидуальным, когда на первый план выдвигается прежде всего личность автора, его мировидение и миропонимание.

**Список литературы:**

- Гринцев П. Д.* Теоретические аспекты сравнительного изучения литератур Востока и Запада. // Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада. - М., 1992, Российская АН.
- Карцев А. С.* Взаимодействие документально-публицистического и художественного материала в интерпретации литературной критики 20-х гг. – М., 1990.
- Лотман Ю. М.* К вопросу об источниковедческом значении высказываний иностранцев о России. // Сборник статей к 80-летию ак. М. П. Алексеева. Сравнительное изучение литератур. - М., 1976.
- Лотман Ю. М.* "Лекции по структуральной поэтике. – М., 1994.
- Романчук Е. М.* Рецепция литовского романа в инациональной литературной критике. - Вильнюс, 1990. - Типология культуры. Взаимное воздействие культур.-Тарту, 1982.

*Тюрина В.Н.*

Московский городской педагогический университет  
г. Москва (Россия)

*Tyurina Varvara*

Moscow City Teacher's Training University  
Moscow (Russia)

## ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ АДАПТАЦИОННЫХ МЕХАНИЗМОВ СУБЪЕКТА КОММУНИКАЦИИ В ИНТЕРНЕТ-ОБЩЕНИИ

### SPECIFICS OF A COMMUNICANT'S USE OF ADAPTATION MECHANISMS IN INTERNET-BASED COMMUNICATION

В статье описывается роль языковой способности при коммуникации на форумах и в чатах, а также вариативность связанных с ней адаптационных стратегий. При этом коммуникант рассматривается с точки зрения теории аутопоэза как постоянно адаптирующаяся в изменчивой среде система.

The article tackles language capacity, its influence on a communicant's behavior at Internet forums or in chatsrooms. The behavior of a communicant can be interpreted in terms of autopoiesis theory which sees adaptation as the major tool for coexistence between the system and its niche.

**Ключевые слова:** адаптация, коммуникативные стратегии, интернет коммуникация, теория аутопоэза, языковая способность.

**Keywords:** adaptation, communication strategies, internet communication, autopoiesis theory, language capacity.

Интернет-коммуникация представляет собой принципиально новый формат общения, во многих отношениях отличающийся от привычного нам общения в режиме реального времени. Технологический прогресс, начавшийся в XX веке, привел к появлению огромного количества изобретений, которые изменили наше представление о мире и, в частности, повлияли на понимание коммуникации. Новейшая эра в коммуникации наступила с повсеместным распространением сети Интернет, ставшей сейчас для многих неотъемлемой частью быта: общение на форумах, в чатах и социальных сетях превратилось в основной тип взаимодействия и в значительной степени вытеснило другие форматы межличностного взаимодействия. При этом новые способы коммуникации неизбежно приносят с собой и новые условия для ее реализации, таким образом, меняя и сам механизм коммуникации.

Взаимодействие в Интернете характеризуется прежде всего мобильностью, интерактивностью, поликодовостью, отсроченным характером, дистантностью и

определяющей ролью имиджа и самопрезентации. Не менее важны и возможность параллельно вести обсуждение с несколькими участниками в рамках одного или нескольких форумов, в результате чего коммуникация утрачивает линейность (появляется несколько тредов, которые часто отражают совершенно разные линии беседы). Ввиду этих особенностей коммуникация в интернет-пространстве протекает по другим законам, нежели привычное нам непосредственное общение с собеседником. Новые условия общения вынуждают коммуникантов прибегать к нестандартным схемам поведения во время коммуникативного взаимодействия. Для изучения этого вида коммуникации малоприменимы инструменты, разработанные специалистами в области технических наук, психологии, социологии и лингвистики во второй половине XX века. В связи с этим одну из актуальных задач современной лингвистики представляет разработка принципов анализа коммуникации, осуществляемой в Интернете.

Представляется, что теоретическую основу исследования этого вида коммуникации могут составить ключевые постулаты теории аутопоэза – биологической теории, разработанной в 1970-е годы чилийскими учеными У. Матураной и Фр. Варелой. Данная теория дает возможность рассматривать речевую деятельность участника общения (живой системы) как его взаимодействие со средой (частью которой является, в том числе, и любой собеседник, с которым он вступает во взаимодействие), с которой он стремится добиться равновесных отношений. В целях восстановления баланса со средой коммуникант задействует свои адаптационные механизмы: активность, структурность и языковую способность [1, 176].

Языковая способность, являясь одним из ключевых адаптационных механизмов, неизбежно оказывает влияние на характер речевой деятельности коммуниканта. Предполагается, что при прочтении исходного сообщения коммуникант стремится выявить ключевые слова, сумма которых формирует основную идею текста [3, 77–86]. В дальнейшем коммуникант использует эти ключевые слова как основу для ответного сообщения, поэтому такие слова можно назвать опорами. А.А. Залевская определяет общие характеристики опор: *функциональность*, т.е. предназначенность для использования в целях той или иной деятельности; *динамичность*, т.е. способность формироваться, варьироваться, развиваться в соответствии с внешними и внутренними условиями осуществления деятельности; *интегративность*, т.е. способность обеспечивать компрессию смысла за счет включения «в себя» комплекса потенциальных возможностей развертывания ситуации, описания объекта, его качеств, действий и т.д.;

*кодовая вариативность*, т.е. разнообразие форм репрезентации знаний. В свою очередь, она отмечает, что опоры способны «выводить» субъекта на индивидуальную картину мира во всем богатстве ее сущностей, связей, отношений [2, С. 257]. Таким образом, опоры в некотором роде задают направление ответного речевого действия коммуниканта. В случае же, если значение одной или нескольких опор остается коммуниканту неясным ввиду нехватки языковой способности, он попадает в непривычную ситуацию, когда стандартный набор используемых им коммуникативных стратегий оказывается неприменим. Учитывая тот факт, что система всеми возможными способами стремится к адаптации, коммуникант, вероятно, будет искать альтернативные способы восстановления баланса со средой.

Для того чтобы изучить то, как степень сформированности языковой способности может влиять на характер речевой деятельности участников интернет общения, было решено провести эксперимент, участниками которого стали носители русского языка, изучающие английский язык. Выбор критериев отбора испытуемых связан с тем, что именно общаясь на изучаемом языке, коммуникант чаще всего сталкивается с проблемой недостаточной сформированности языковой способности и вынужден прибегать к различным способам компенсирования этой нехватки.

На этапе планирования эксперимента была выдвинута гипотеза, согласно которой *если текст (высказывание) на форуме содержит единицы, регулирующие процесс понимания, коммуникант вынужден выходить за пределы «комфортной зоны» и задействовать не типичные для него коммуникативные стратегии, которые задаются текстом.* Эксперимент был направлен именно на то, чтобы определить, какие именно компенсаторные механизмы наиболее частотно задействуются испытуемыми.

В ходе проведения эксперимента испытуемым предлагалось прочитать два текста, сходных по содержанию, но отличающихся по сложности синтаксической структуры и лексического наполнения, и выполнить ряд заданий. Так, первый текст представлял собой реальный комментарий, оставленный на одном из интернет-форумов: *If the brain bounces against the inside of the skull during collision, it can bring to tearing of its lining, tissues, and blood vessels. This will result in bleeding. A mass of blood called a hematoma may form between the skull and the brain. This subdural hematoma creates pressure on the brain. There is no room in the skull for the brain to expand, so the brain may shift against the mass of blood and the skull's inner surface. The brain structures push together and create pressure, which can affect vision, speech, and*

*consciousness. Left untreated, the brain may also lose blood supply and die. If you suspect you have an epidural hematoma, you should get immediate medical care.* Как представляется, понимание этого текста носителями русского языка, изучающими английский язык, не будет затруднено лингвистическими, синтаксическими или грамматическими особенностями текста.

Для верификации сформулированной гипотезы требовалось, однако, подобрать идентичный по содержанию текст, отличающийся более сложным лингвистическим, синтаксическим и грамматическим наполнением. Поскольку в интернете не были представлены подходящие образцы, мы (с опорой на мнение компетентных специалистов) искусственно усложнили данный текст, тем самым затруднив его понимание неносителями английского языка. Был получен следующий комментарий: *Brain impacted against the calvaria after a brief linear contact force usually results in rupture of blood vessels and the internal lining. This may lead to extensive bleeding followed by the formation of subdural hematoma between the skull and the brain. Affected by hemorrhage the brain contracts and shifts against the blood clot and the dura mater. Intracranial tension might impact visual perception, speech ability and consciousness, severely restrict blood supply, resulting in chronic impairment or lethal outcome. If you suspect the presence of a subdural hematoma, seek immediate medical care.* Во время проведения эксперимента запрещалось пользоваться словарями или какими-либо иными источниками информации.

В эксперименте особое внимание уделялось ответам испытуемых на вопросы к более сложному тексту, поскольку именно в них в силу недостаточной степени сформированности языковой способности участникам эксперимента приходилось использовать различные адаптационные механизмы. При этом ответы варьировались от открытого признания незнания ответа на вопрос до опоры на стратегию самопрезентации, направленную на то, чтобы завуалировать незнание ответа.

В данный момент продолжается сбор экспериментальных анкет и обработка данных, однако мы уже имеем возможность сделать первичные выводы. Так, данные, полученные в ходе проведения эксперимента, показали, что попадая в ситуацию, когда языковая способность испытуемого оказывается недостаточной для понимания текста, он прибегает к смене привычной стратегии (информативный ответ на поставленный вопрос) на стратегию вуалирования (уход от исходной темы, использование фраз размытого содержания, перефраз) или самопрезентации (ответы, построенные на сарказме, иронии, переход на личность автора).

Как представляется, результаты проведенного эксперимента являются значимыми для изучения процесса взаимодействия в интернет-пространстве как на родном, так и на иностранном языках. Они позволяют определить наиболее типичные пути адаптации коммуниканта в том случае, если отсутствует достаточное понимание между участниками общения. Учитывая глобализацию информационного пространства, знание того, к каким адаптационным механизмам прибегают коммуниканты тогда, когда для полноценного понимания собеседника им не хватает языковых навыков, является крайне значимым в межкультурной коммуникации и переводческой деятельности.

**Список литературы:**

- Матурана, У., Варела, Фр.* Древо познания (перевод с англ. Ю.А. Данилова) [Текст] / У. Матурана, Фр. Варела. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.
- Залевская, А.А.* Введение в психолингвистику [Текст] / А.А. Залевская. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999.
- Карданова-Бирюкова, К.С.* Реализация принципа рекурсивности речевой деятельности в политическом дискурсе (на основе анализа стенограммы телепередачи «К барьеру!») [Текст] / К.С. Карданова-Бирюкова // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. №2 (12). – М.: МГПУ, 2013. – С. 77 – 86.



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

*Urzha Anastasia*  
Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

**О «НОВЫХ» И «СТАРЫХ» РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ ДЖ.К.ДЖЕРОМА:  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ «РАССЛЕДОВАНИЕ»**

**“NEW” AND “OLD” RUSSIAN TRANSLATIONS OF J.K.JEROME: LINGUISTIC  
“INVESTIGATION”**

Повесть Дж. К. Джерома «Three men in a boat (to say nothing of the dog)» – «Трое в лодке (не считая собаки)» – неоднократно переводилась на русский язык и в дореволюционное, и в советское время. Каждый переводчик по-своему интерпретировал особенности этого юмористического произведения, секрет обаяния которого, в частности, заключается в неординарной стилистической эклектике, создающей эффект небрежного повествования, но на самом деле выверенной в точных «пропорциях». Исходной точкой для данного исследования стала дискуссия вокруг недавно опубликованного анонимного перевода повести Дж. К. Джерома. Обилие неизосемических конструкций и пассивных оборотов в этом тексте сводит на нет комизм описываемых ситуаций и задуманные автором стилистические переключения в повествовании. Сопоставительный анализ всех русских переводов повести в лексическом и синтаксическом плане позволяет выдвинуть гипотезу о том, что анонимный перевод создан в конце XIX-начале XX века, при этом в профессионализме переводчик уступает создателям известных русскоязычных версий повести: его некорректность в интерпретации оригинальных приемов повествования «высвечивает» стилистически удачные решения других переводчиков, указывает на различия в художественном потенциале синонимичных синтаксических конструкций.

Many different Russian translations of the novel by Jerome K. Jerome ‘Three men in a boat (to say nothing of the dog)’ were made before the revolution and in the Soviet time. Each translator tried to interpret specific stylistic ‘shifts’ in the narrative using means of Russian syntax and vocabulary. This report is based on the linguistic investigation, aimed to date the newly-printed anonymous Russian translation of the novel, concerning its syntax, lexis and style. The text is compared to the old (XIX – beg. of XX century) and classic (mid. XX century) Russian interpretations of the narrative. Taking into account diachronic trends in translating passive and non-isosemic sentences, using vocabulary and word-formation models, we can come to the hypothesis that the anonymous translation was made a century ago. Comparing various devices used by the translators who interpreted the style of J.K. Jerome helps us to highlight the stylistic potential of Russian constructions.

**Ключевые слова:** Джером, русский перевод, синтаксис, стиль, изосемическая конструкция, пассив.

**Key words:** Jerome, Russian translation, syntax, style, passive, interpretation.

Перевод произведения и его восприятие в иноязычной культуре – сфера, имеющая диахроническое измерение. «Мода» на того или иного писателя, востребованность

определенного жанра, господство переводческой школы или направления, активность цензуры и критики перевода – эти и некоторые другие факторы (среди которых оказывается и влияние конкретных личностей – авторитетного редактора, признанного мастера перевода) обуславливают те языковые и стилистические, содержательные и композиционные облики, которые принимает произведение в новых и новых переводах. Одним из немаловажных факторов, которые не стоит недооценивать, является ситуация на книжном рынке, конкуренция различных переводов. История интерпретации самой популярной повести Дж.К.Джерома в России в этом смысле очень интересна и показательна. В наши дни на полках магазинов можно обнаружить и хорошо известные старшему поколению переводы, которые принято считать классическими, и новые, неизвестные читателям. Но так ли новы «новые» переводы? Лингвопоэтический и лексико-синтаксический анализ вариантов текста позволяет нам прийти к определенным выводам в этой области.

Как известно, «писать смешные произведения - дело серьезное, а писать их так, чтобы они вызвали смех столетие спустя, еще труднее» [Королёва, 2006, с. 3]. Современные отечественные и зарубежные исследователи творчества Дж. К. Джерома, рассматривающие повесть «Трое в лодке, не считая собаки» в контексте неоромантических тенденций в английской литературе конца XIX - начала XX в [Карасёва 2012], выявляющие особенности авторской иронии и средства ее реализации [Королёва 2006], соотносящие текст повести с другими произведениями автора [Connolly 1982], сходятся в том, что специфика этого удивительного нарратива, секрет его обаяния, в частности, заключается в неординарной стилистической эклектике, создающей эффект небрежного повествования, но на самом деле выверенной в точных «пропорциях». Неоднородность нарратива у Дж.К. Джерома создается намеренно, она должна быть заметна читательскому глазу. Как отмечал М. Урнов, одним из типичных, узнаваемых приемов в повести становится переход от бытовой зарисовки к тонкому философскому наблюдению, «балагурство сменяется вдумчивой шуткой или серьезным раздумьем» [Урнов, 1970, с. 13]. Эта содержательная особенность произведения поддерживается на стилистическом уровне. Как пишет Т.Б.Карасева, в повести «прослеживаются черты, характерные для неоромантического сближения публицистического, научного и художественного дискурсов и вместе с тем наблюдается яркая и оригинальная игра, основанная на их взаимодействии и взаимопроникновении» [Карасёва, 2012, с. 21].

Сам Дж.К. Джером шутливо связывал разнородность своего повествования с трансформациями изначального творческого замысла. Он говорил, что собирался написать серьезную «Историю Темзы» свкращениемкомическихэпизодовдля «облегчения» стиля: «I decided to write the ‘humorous relief’ first – get it off my chest, so to speak. After which in a sober frame of mind I could tackle the scenery and history’ [Oulton, 2012, с. 72] (Я решил написать «юмористическое облегчение» сначала – так сказать, отделаться от этого груза. А затем, в меланхолическом настроении, я мог бы взяться за пейзажи и исторические экскурсы» - пер. мой – А.У.) Однако, по признанию автора, со второй частью замысла ничего не вышло, весь текст превратился в сплошное «юмористическое облегчение». Действительно, неожиданное соседство высокой поэтической лексики, наукообразных конструкций и разговорных, стилистически сниженных фраз лишь усиливает комизм, создает ту необычную ауру, которая делает повествование Джерома узнаваемым:

*«Окажитесь как-нибудь ночью вдвоем с Гаррисом на берегу моря и воскликните: «Чу! Слышишь? Не пенье ли русалок звучит среди гула вздымающихся валов? Или то печальные духи поют погребальную песнь над бледными утопленниками, покоящимися в гуще водорослей?» И Гаррис возьмет вас под руку и ответит: «Я знаю, что это такое, старина: тебя где-то продуло. Пойдем-ка, тут есть одно местечко за углом. Там тебе дадут глоток такого славного шотландского виски, какого ты отродясь не пробовал, – и все будет в порядке» (пер. М. Донского и Э. Линецкой)<sup>147</sup>.*

Повесть «Трое в лодке» практически сразу же стала известна в России. О.А. Королева приводит следующие данные: «На русском языке произведения Джерома К. Джерома появились в 1893 году, всего через четыре года после выхода их в свет на родине писателя. С тех пор они печатаются ежегодно, иногда по несколько раз в год. В 1900 году произведения Джерома К. Джерома были изданы на русском языке более двадцати раз. До 1917 года трижды выходило собрание сочинений писателя» [Королёва, 2006, с. 10]. Среди переводчиков, указавших свои имена в публикациях, - З. Журавская (1899 г.), Е. Тихомандрицкая (1900 г.), М. Энгельгардт (1901 г.).

Однако наиболее известными стали переводы повести, выполненные в советское время Михаилом Салье (1957 г.) и Михаилом Донским с Эльгой Линецкой (1958 г.), – высокопрофессиональные, талантливые интерпретации повести, которые выдержали десятки переизданий и не утратили популярности у читателей.

<sup>147</sup> Выходные данные всех использованных переводов приведены в списке литературы.

Три упомянутых перевода (Е. Тихомандрицкой, М. Салье и М. Донского – Э. Линецкой) стали объектом сопоставительного анализа в диссертации Н.М. Никоновой, посвященной «социальной интерпретации модальности» в языке повести Дж.К.Джерома. Исследователь сфокусировал свое внимание на анализе «модальных слов и частиц», «формально невыраженных и семантически избыточных компонентов» в прямой речи героев произведения, отметив в некоторых случаях «неадекватность» интерпретации [Никонова, 2004, с. 22]. Мы же обратимся в первую очередь к синтаксису русских переводов повести «Трое в лодке», проследим его связь с выбранной переводчиками лексикой и охарактеризуем стилистический эффект такого выбора.

Исследование подобного рода приобретает особую актуальность в контексте появления нового перевода повести, опубликованного в 2006 году в серии «Всемирная детская классика» без указания имени переводчика. С этого неоднозначного материала мы и начнем анализ. Новый текст вызывал бурное обсуждение в интернет-блогах: читатели-нефилологи отмечали промахи анонимного интерпретатора, характеризуя текст как «несуразный», и, главное, не смешной. Они сравнивали новый вариант со «знакомым всем старым переводом Михаила Салье», выполненным в 1957 году, удивляясь тому, что кто-то решился вновь (и столь некачественно) перевести текст, русская версия которого уже стала классикой. Критические отзывы вызвала в первую очередь интерпретация знаменитой сцены, в которой дядюшка Поджер вешал картину в гостиной. Анонимный переводчик использовал здесь следующие конструкции: *Из магазина была принесена большая, вставленная в раму картина и поставлена в столовой./ Прежде всего послана была в лавку горничная, чтобы купить на 6 пенсов гвоздей. / Через полчаса палец был завязан, молоток, гвозди, лестница и табуретка принесены. / Когда гвоздь был найден и подан, оказалось, что дядя Поджер потерял записку на стене. / Среди споров главное число было забыто, и дядя Поджер снова должен быть мерить стену.*

Сравним приведенные выше варианты с интерпретацией М. Салье: *Положим, от рамочника привезли картину и поставили в столовую в ожидании, пока ее повесят. / Он посылает горничную купить гвоздей на 6 пенсов. / Ему перевязывают палец, достают другое стекло и приносят инструменты, стремянку, табуретку и свечу. / В пылу ссоры мы забываем первоначальное число, так что дяде Поджеру приходится мерить еще раз.*

Читатели с трудом подбирают слова, чтобы определить, почему «новый перевод» нравится им меньше. Лингвист же отметит в нем огромное количество **страдательных**

**конструкций**, утяжеляющих текст как в синтаксическом, так и в стилистическом плане. В переводе М. Сальетаким оборотам соответствуют неопределенно-личные или двусоставные предложения в действительном залоге – в итоге стиль фрагмента соответствует непринужденному изложению комической истории.

Читатели выдвинули версию, что анонимный перевод, возможно, калькирует англоязычный текст. Однако на самом деле ситуация оказалась более сложной и интересной. Последовательно сопоставив текст анонимного перевода с оригиналом, с версией Михаила Салье, а также с другими вышеупомянутыми переводами, мы выявили несколько показательных тенденций, позволяющих не только охарактеризовать стилистико-синтаксическую манеру каждого из вариантов текста, но и выдвинуть гипотезу о датировке анонимного перевода.

Выяснилось, что анонимный перевод не только воспроизводит оригинальные пассивные конструкции во всех случаях, когда они встречаются в тексте Дж.К. Джерома<sup>148</sup>, но и самостоятельно преобразует действительный залог в страдательный, ср.:

оригинал	анонимный перевод
A picture <b>would have come</b> home from the frame-maker's, and <b>be standing</b> in the dining-room, waiting to be put up...	Из магазина <b>была принесена</b> большая, <b>вставленная</b> в раму картина и <b>поставлена</b> в столовой.
He <b>would send the girl</b> out for sixpen'orth of nails...	Прежде всего <b>послана была</b> в лавку горничная, чтобы купить на 6 пенсов гвоздей.

Аналогичное явление мы наблюдаем и при переводе других комических фрагментов повести, например, истории о том, как морская болезнь не дала герою насладиться угощениями во время круиза, или описания того, как неопытные путешественники пытаются расставить палатку ночью. Ср.:

оригинал	анонимный перевод	перевод М. Салье
I remember my brother-in-law <b>going for a short sea trip</b> once, for the benefit of his health.	Помню, моему зятю <b>предписано было</b> однажды прокатиться по морю для поправления	Помню, мой зять однажды <b>предпринял короткое путешествие</b> по морю для поправления здоровья.

<sup>148</sup>Ср, например, приведенный выше фрагмент перевода с оригиналом: «And, when half an hour had been spent in tying up his finger, and a new glass had been got, and the tools, and the ladder, and the chair, and the candle had been brought, he would have another go...».

	здоровья.	
Lunch <b>came</b> just as they were off Sheerness.	Завтрак <b>был подан</b> лишь только вышли из гавани.	Второй завтрак <b>подали</b> , когда пароход проходил мимо Ширнесса.
The announcement aroused no enthusiasm within him, but he felt that there was <b>some of that two-pound-five to be worked off</b> , and he held on to ropes and things and went down.	Но он подумал, что 2,5 фунта стерлингов <b>должны же быть заплачены</b> недаром, и сошел в столовую.	Это сообщение не вызвало у моего приятеля никакого энтузиазма, но он решил, что <b>надо же отработать</b> часть этих двух фунтов и пяти шиллингов, и, хватаясь за канаты и другие предметы, спустился вниз.

Анонимный перевод делает текст синтаксически гомогенным, изменяя при этом его стилистику – страдательные конструкции лишают комические моменты повествования динамики и придают им стиль официальных документов, канцелярских отчетов: *Между тем, третий товарищ, черная воду из лодки... проклинает себя вот уже десять минут. Потом подходит к вам и удивляется, почему «несчастливая» палатка **все еще не поставлена*** (аноним. пер.) - Ср.: *Между тем третий ваш товарищ, ... вычерпывая из лодки воду, ... уже десять минут без передышки сыплет проклятиями, спрашивает, какую вы там, черт побери, затеяли игру и отчего эта пискунная **палатка до сих пор не стоит как следует.*** (М.Салье)

Наглядно описав беды, которые ожидают путешественников, ночующих в палатке, рассказчик заключает:

оригинал	М. Салье	М.Донской – Э.Линецкая	анонимный перевод
We therefore decided that we would sleep out on fine nights...	Итак, мы решили, что будем спать под открытым небом только в хорошую погоду.	В конце концов мы решили, что в ясные ночи будем спать под открытым небом.	<b>Вследствие подобных соображений было решено ночевать под открытым небом только в хорошую погоду.</b>

Пример настолько красноречив, что не требует комментариев – возникает ощущение, что анонимный интерпретатор переводит не повесть Джерома, а официальное заключение комиссии чиновников.

Как мы видим из сопоставительных контекстов, в классических переводах стилистика оригинала воспроизводится с бóльшим вниманием. При этом переводчики с

понятной осторожностью относятся к интерпретации английских пассивных конструкций – ведь в русском языке такие обороты неизбежно утяжеляют повествование. В версии Михаила Салье пассивы малочисленны, они используются только в тех фрагментах повести, где требуется контрастирующее с комическими сценками поэтическое или деловое изложение: «Я... думал: *эта собака долго не проживет. Ее вознесут в колеснице на небо - вот что с ней произойдет. Но когда я заплатил за дюжину растерзанных Монморенси цыплят; когда он, рыча и брыкаясь, был вытащен мною за шиворот из сточетырнадцатой уличной драки; когда мне предъявили для осмотра дохлую кошку, принесенную разгневанной особой женского пола, которая обозвала меня убийцей, <...> - я подумал, что его, может быть, и оставят еще немного пожить на этом свете*». Большой частью, как мы видим, стилистические диссонансы оригинала воссоздаются этим переводчиком за счет лексических, а не синтаксических средств.

М.Донской и Э.Линецкая стремятся имитировать переключения на синтаксическом уровне. При этом в тех случаях, когда перевод включает пассивный оборот, рядом оказываются конструкции в действительном залоге и разговорная лексика – комизм ситуации усиливается: «*Говорят, он предлагал его каждому встречному и поперечному с неслышанной скидкой; в конце концов билет был пристроен за восемнадцать пенсов некоему худосочному юнцу, которому врач прописал морской воздух и моцион*».

Что же побудило анонимного создателя нового перевода наполнить весь нарратив пассивными оборотами, вместо того чтобы сделать их лишь отдельными вкраплениями, как у Донского и Линецкой, или заменить их лексическими показателями стилистического переключения, как у Салье? Прежде чем ответить на этот вопрос, обратим внимание еще на одно синтаксическое средство, частотное в анонимном переводе и весьма избирательно используемое в других русских вариантах повести. Речь идет о так называемых **описательных предикатах, или неизосемических сочетаниях** типа *испытывать грусть* или *отличаться смелостью*. Приведем лишь некоторые из многочисленных контекстов, в которых неизвестный переводчик интерпретирует оригинал при помощи неизосемической конструкции (для наибольшей наглядности мы рассмотрим те случаи, где использование такого оборота нельзя объяснить даже калькой с английского):

<p>We were sitting in my room, smoking, and talking about how bad we were — bad from a medical point of view I mean, of course.</p>	<p>&lt;...&gt;мы сидели в нашей общей лондонской квартире &lt;...&gt; и вели разговор на очень грустную тему: мы</p>
---	--

	рассуждали <b>о нашей негодности</b> с медицинской точки зрения.
...theonlythinglefttodiscusswaswhatweshouldtakewithus.	Затем мы <b>приступили было к составлению списка</b> , что брать с собой из вещей.
So I set my face against the sea trip. Not, as I explained, upon my own account.I was never queer. But I was afraid for George.	<b>Ввиду всех этих воспоминаний</b> я решительно отвергал морскую поездку – не из-за себя, конечно, а <b>из-за боязни за Джорджа</b> .
...my landlady ... excuses its presence by the circumstance that her aunt gave it to her.	...хозяйка оправдывается только тем, что тетка <b>дала ей несчастного пса на хранение</b> .

Другие переводчики используют в этих случаях изосемические конструкции, например: *Мы сидели в моей комнате, курили и **рассуждали** о том, как мы плохи, - плохи с точки зрения медицины, конечно.* (Пер. М. Салье)*Оставалось **обсудить** лишь одно — что мы возьмем с собой.* (Пер. М.Донского и Э.Линецкой) и т.п. Неизосемическая лексика появляется в переводах лишь там, где стилистическое переключение маркировано, например:

*«Все, что нам нужно, - это отдых», - заявил Гаррис. «Отдых и полная перемена обстановки», - сказал Джордж. – «**Перенапряжение мозга вызвало общее ослабление нервной системы. Перемена среды и отсутствие необходимости думать восстанавливают умственное равновесие**». У Джорджа есть двоюродный брат, который обычно значится в полицейских протоколах студентом-медиком. Поэтому Джордж всегда выражается, как домашний врач. (М. Салье)*

Итак, налицо еще одно лексико-синтаксическое средство, которое в классических переводах используется для передачи стилистической игры, а в анонимном переводе наполняет весь текст, порождая неуместные, порой абсурдные сочетания. Обилие неизосемических конструкций и пассивных оборотов резко отличает последний перевод и заставляет исследователя задуматься: действительно ли перед нами новый, недавно написанный текст?

Распространение описательных (неизосемических [Золотова и др., 1998, с. 109]) конструкций в текстах, их роль в формировании стилистической окраски повествования прослеживает В. В. Виноградов в книге «Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков». Использование таких оборотов отчасти восходит к



церковнославянской традиции (*одержать победу, нанести вину, иметь желание* и т.д.), отчасти они «явились кальками западноевропейских фразеологических сочетаний (*принять участие, иметь успех* и т.д.) и усиленно развивались с половины XVIII века» [Виноградов, 1982, с. 450]. В последней же трети XIX века, когда резко возросла роль «газетно-публицистического и научно-популярного языка» (испытывающего, в свою очередь, заметное влияние «стилей официальной и канцелярской речи»), обороты типа *оказать воздействие, дать оценку, произвести продажу, подвергнуть наказанию* получили широкое распространение в печати и в речи. Виноградов тонко подмечает: «В официально-деловой, научной, публицистической речи часто было существенно стереть или затушевать оттенок индивидуализирующей, нередко фамильярной изобразительности действия, присущий простой форме того или иного глагола». В итоге «развивается своеобразная манера искусственно-книжного, перифрастического, синтаксически запутанного изложения», которая становится очень популярной. Это явление ученый описывает в главе «Усиление и распространение искусственно-книжных приемов изложения в русском литературном языке» [Виноградов, 1982, с.450-453].

Ссылаясь на статью И. М. Николича «Неправильности в выражениях, допускаемые в современной печати» (1878 года), В. В. Виноградов отмечает в это же время «распространение форм причастий страдательного залога настоящего времени, в том числе от глаголов с непереходным значением (например, *ставлю командуемую им армию в безвыходное положение, деятельность общества, председательствуемого таким-то*)» [Виноградов, 1982, с.474].

Итак, страдательные конструкции и описательные (неизосемические) обороты становятся широко распространены в печати (даже в бульварной литературе) последней трети XIX века. Эту тенденцию на рубеже столетий мы обнаруживаем и в художественных переводах. Профессиональную критику таких текстов можно найти в «Высоком искусстве» К. И. Чуковского (первый вариант этой работы в виде брошюры под названием «Принципы художественного перевода» был написан уже к 1919 году). Многочисленные примеры «насилия над синтаксическим строем русского языка» взяты Чуковским из опубликованных переводов того времени: «*Кулак слишком часто оставлял отпечатки на его теле, чтобы не запечатлеться глубоко в его памяти*»; «*Воздух кажется слишком зараженным даже для той грязи и гадости...*» [Чуковский, 1964, с. 25]. Позже аналогичные примеры в таких текстах найдет Нора Галь, пишущая о недопустимости «канцелярита» в переводе: «*Радость, доставляемая мне созерцанием все*

*расширявшегося... пейзажа, - была для меня достаточной наградой»; «Порывы ветра превосходили своей ужасностью любую бурю, виденную мной ранее»[Галь, 2012, с. 26, 33]<sup>149</sup>. В книге «Живой как жизнь» К. Чуковский рассказывает историю о «почтенном старике», бывшем сенаторе, переводившем сказки О. Уайльда. Однажды тот принес перевод «Соловья и розы», где была фраза «За неимением красной розы жизнь моя разбита» (Дословно: “For the want of a red rose my life is broken”). Когда К. Чуковский и М. Горький указали ему на неприемлемость такой фразы в русском переводе, он предложил другой вариант: «Ввиду отсутствия красной розы жизнь моя разбита»[Чуковский, 1990, с. 574].*

Возникает гипотеза: может ли анонимный перевод повести Дж.К. Джерома, изданный в 2006 году, быть на самом деле перепечаткой текста, созданного в конце XIX–начале XX века, в тот период, когда соответствующие синтаксические явления были широко распространены в художественном переводе?

Ярким подтверждением этой версии становятся обнаруживаемые при внимательном чтении анонимного перевода лексические и словообразовательные средства: «Тогда он взял **аршин** и измерил длину стены: оказалось, что ему надо найти половину 21 фута и пяти целых с тремя восьмыми дюйма»; «товарищи **надсмехаются** над моей «редкостью» – и т.п. Таким образом, сопоставительный анализ синтаксиса и стиля переводов повести становится предварительным этапом для последующей датировки анонимного текста, время создания которого не указано.

Обращаясь для проверки нашей гипотезы к дореволюционным переводам произведений Джерома, мы действительно обнаруживаем в них большее количество пассивных конструкций и неизосемических оборотов, чем в переводах XX века: «так как всѣ мы страдали отъ послѣдствій сильно разстроенаго здоровья, то это неизбѣжно придавало мрачный отѣнокъ нашему разговору» (пер. Е. Тихомандрицкой); «Прежде всего въ лавочку посылается горничная взять на 6 пенсовъ гвоздей», «Полчаса уходитъ на перевязку пальца, на добываніе новаго стекла, инструментовъ <...>» (пер. З. Журавской); «В первую минуту я был неприятно поражен такой опрометчивостью» (пер. М. Энгельгардта). Однако ни один из известных вариантов повести не использует эти синтаксические средства в таком неограниченном и неуместном количестве, как анонимный перевод. Поэтому речь применительно к этому псевдоновому тексту должна

<sup>149</sup> Лингвистический анализ неизосемических конструкций в переводах рассказов Эдгара По и сказок Оскара Уайльда (выполненных на рубеже XIX-XX вв.), которые нередко цитируют К.И. Чуковский и Н.Я. Галь, представлен в книге А.В. Уржи [Уржа, 2009, с. 104-112].

идти не только о хронологической обусловленности обнаруженных в нем явлений, но и о невысокой степени профессионализма неназванного переводчика.

Принято считать, что некачественные переводы – явление временное, преходящее – такие тексты не пользуются популярностью и не выдерживают переизданий. Однако, как показало исследование, возможной оказывается ситуация, когда неубедительная в языковом и стилистическом отношении интерпретация под видом нового варианта конкурирует с классическим переводами талантливого произведения. Искромётный юмор Джерома, его тонкая стилистическая игра сводятся на нет, побуждая читателей писать в отзывах: «Я была убеждена, что произведения Джерома К. Джерома юмористические. Так вот, юмор из книжки пропал. А смеяться... можно. Только сквозь слёзы...» Но и этот отрицательный материал смог принести пользу научному исследованию: на его фоне "высветились" синтаксические находки, удачные решения других переводчиков, и в целом очевидной стала связь синтаксического строения повести Дж.К. Джерома с ее необычным стилистическим наполнением, создающая удивительный, «нестареющий» феномен философско- иронического повествования. Возможно, изложенные выше наблюдения окажутся полезными и для читателей: прежде чем покупать знакомую книгу иноязычного автора, стоит заглянуть внутрь, обратить внимание на язык перевода и понять, хотите ли вы увидеть в этом облике любимое произведение.

### **Список литературы:**

- Виноградов. В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. / В.В. Виноградов. М.: Высшая школа, 1982.
- Галь Н.* Слово живое и мертвое / Н. Галь. М. 1975
- Джером Дж.К.* Трое в лодке (не считая собаки) / Джером К. Джером. Трое в лодке (не считая собаки). Как мы писали роман. Пирушка с привидениями. Рассказы. Составитель Л.В. Хвостенко. Л.: Лениздат, 1958. Перевод. М. Донского, Э. Линецкой.
- Джером Дж.К.* Трое в лодке, не считая собаки. / Джером К. Джером. Трое в лодке не считая собаки. Трое на велосипедах. Серия «Всемирная детская классика». М.: Эксмо, 2006. Джером Дж.К. Трое в лодке (не считая собаки): Юмористическая повесть. / Джером К. Джером. Пер. с англ. М.А. Энгельгардта (1901г.) с примечаниями редакторов издания. М., 2009.
- Джером Дж.К.* Трое в одной лодке (не считая собаки) // Джером К. Джером. Избранные произведения в 2-х т. Том 1. М.: ГИХЛ, 1957. Перевод с английского М. Салье.
- Джером К. Джером: Трудности электронного перевода. Режим доступа: <http://www.ljpoisk.ru/archive/3468809.html> Трое 2007
- Джеромъ Дж. К.* Трое въ одной лодкѣ (не считая собаки) / Джеромъ К. Джеромъ. Избранные рассказы. Книга первая. Переводъ с англійскаго З.Н. Журавской. СПб., 1899.
- Джеромъ Дж.К.* Трое въ одной лодкѣ (не считая собаки). / Джеромъ К. Джеромъ. Переводъ с англійскаго Е. Тихомандрицкой. СПб., 1900.
- Золотова Г. А.* Коммуникативная грамматика русского языка / Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. М., 1998.

- Карасева Т.Б.* Повести Д.К. Джерома "Трое в лодке, не считая собаки" и "Трое на прогулке" и неоромантические тенденции в английской литературе конца XIX - начала XX в. АКД / Т.Б. Карасева. Самара, 2012.
- Королева О.А.* Ирония в «малой» прозе Джерома К. Джерома и английская литературная традиция / О.А. Королева. АКД. Нижний Новгород, 2006.
- Никонова Н.М.* Социальная интерпретация модальности в языке романа Джерома К. Джерома "Трое в лодке, не считая собаки" / Н.М. Никонова. АКД. Краснодар, 2004.
- Уржа А. В.* Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. / А.В. Уржа. М., 2009.
- Урнов М.В.* Вступ. статья / М.В.Урнов // Джером Д.К. Трое в одной лодке. Рассказы: пер. с англ. М., 1970.
- Чуковский К.И.* Высокое искусство / К.И. Чуковский. М., 1964.
- Чуковский К.И.* Живой как жизнь / К.И. Чуковский. Сочинения в 2-х томах. М., 1990.
- Connoly J. Jerome K. Jerome. A Critical Biography / J.Connoly. Orbis Publishing, 1982.
- Jerome J.K. Three Men in a Boat (To say nothing of the Dog) / J.K. Jerome. М., 2002.
- Oulton C.W. Below the FairyCity: A Life of Jerome K. Jerome / Oulton C.W. Victorian Secrets Limited, 2012.

*Фефелова Н.Н.*

Продовольственная и сельскохозяйственная  
организация Объединённых Наций (ФАО)  
г. Рим (Италия)

*Fefelova Natalia*

Food and Agriculture Organization of United Nations  
Rome (Italy)

**РУССКИЙ ЯЗЫК ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В  
МНОГОЯЗЫКОВОМ И ПОЛИКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ  
RUSSIAN LANGUAGE FOR PROFESSIONAL COMMUNICATION IN  
MULTILINGUAL AND POLY CULTURAL CONTEXT**

В статье определены ключевые аспекты изучения русского языка для профессионального общения в глобальном контексте, описаны основные цели программ по русскому языку в формировании языковой личности иностранного специалиста, выделены актуальные тематические концепты, дана характеристика социальных ролей и типов профессиональных ориентированных ситуаций, анализируются основные факторы развития профессиональной коммуникативной компетенции в многоязыковом и поликультурном контексте, дан анализ методических тактик и приёмов в профессионально ориентированном обучении специалистов.

The article presents key aspects of Russian language learning for professional communication in the global environment. The author of the article describes the main goals of teaching Russian language during the process of linguistic formation of a foreign specialist. The article introduces current thematic concepts and characteristics of social roles and types of professionally oriented situations. The author provides a detailed analysis of major factors affecting the development of professional communication in the multilingual and polycultural context and suggests strategies and techniques of professionally oriented teaching of specialists.

**Ключевые слова:** профессионально ориентированное обучение, тематические концепты, профессиональные ситуации и социальные роли, межкультурная коммуникация, интерактивные методы обучения.

**Keywords:** professionally oriented teaching, thematic concepts, professionally oriented situations and social roles, cross-cultural communication, interactive teaching techniques.

Технологический и поликультурный бум последних лет радикально изменили ситуацию в использовании иностранных языков в качестве универсальных инструментов коммуникации, растворяя абсолютное лидерство английского языка и в то же время вводя и «новые» языки для обмена информацией. Сохранение и развитие общего мирового информационного, образовательного, экономического и социально-культурного пространства гарантируется такими факторами, как: обязательное дублирование информации на языки стран-членов в соответствии с провозглашаемым принципом полноправного использования языков в континентальных объединениях стран (ЕС,

ЕАЭС), международных структурах (ООН, ВТО) и межправительственных организациях (СНГ, БРИКС, ШОС), следуя принципу равенства официальных языков; представление научной документации и проведение научных форумов на языках континентального и регионального влияния; развитие поисковых систем и социальных сетей в Интернете на языках глобальной коммуникации с адаптацией терминологии изначально англоязычной к потребностям конкретного языка и созданием собственной версии языка «всемирной паутины»; использование наиболее приемлемого *lingua franca* на межстрановых и региональных политических и экономических переговорах; новые тенденции языковой образовательной политики многих стран, предусматривающей формирование многоязыковой личности с обязательным изучением одного из мировых языков как третьего или четвертого в рамках гуманитарного профиля школьной и вузовской программ.

Русский язык в современном мире приобретает, прежде всего, всё большую актуальность в качестве *lingua franca* для межнационального общения не только на постсоветском пространстве, но и в межконтинентальном контексте. Освоение глобального культурного ландшафта, понимаемого как многообразная среда обитания человека, набор универсальных символов и этнических интерпретаций, как многополюсное, многоцветное и многоязыковое пространство, требует переосмысления существующих границ использования языковых средств и создания механизмов языковой интеграции, прежде всего, в контексте профессионально ориентированной коммуникации, в том числе и на русском языке как одном из мировых языков.

Понимая под профессиональной коммуникацией «всякую коммуникацию, связанную с профессиональной деятельностью, независимо от того, протекает она в письменной или в устной форме, в официальной или неофициальной обстановке, то есть коммуникацию как особый вспомогательный вид деятельности, обеспечивающий осуществление основной профессиональной деятельности»<sup>150</sup>, методически оправданным является введение в программы профессионально ориентированного обучения иностранных специалистов учебных текстовых материалов от стилистически маркированных узкоспециальных до социально-культурных широкого тематического диапазона.

---

<sup>150</sup>Гарбовский Н.К. Профессиональная речь (функционально-стилистический аспект)/ Сб. Функционирование системы языка в речи. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 30.

Многоаспектное функционирование русского языка в качестве языка профессиональной коммуникации обусловлено широкой амплитудой реализации профессионально-социальных ролей в глобальном контексте. К ним можно отнести: письменную и устную коммуникацию на международных встречах, конференциях, конгрессах, семинарах и форумах; устный синхронный перевод на русский язык выступлений представителей стран на международных встречах, конференциях, конгрессах, семинарах и форумах; письменный перевод и публикацию программных документов, резолюций, отчётов и обзорных докладов; публикацию рекламных материалов; официальную переписку и проведение рабочих совещаний по договорённости участвующих сторон; повседневную переписку по электронной почте и устное общение по другим системам компьютерной и мобильной связи; перевод информационных материалов веб-сайтов международных программ и проектов. Так как практически «все речевые жанры, сложившиеся в процессе коммуникации в профессиональной сфере деятельности, могут быть определены как профессиональная речь»<sup>151</sup>.

Актуальными тематическими концептами, соответствующими «гуманитарным ценностям» международного коммуникационного пространства и особенностям функционирования профессионального «квазиязыка», являются: человек и мир, человек и общество, человек и человек.

Наиболее ценным с точки зрения частотного и востребованного акта общения может признаваться концепт "человек и человек", в случае профессиональной коммуникации «специалист и специалист», включающий в себя такие тематические циклы, как: передачи информации; формы коммуникации; взаимодействие и работа в коллективе, общие цели и командный дух; открытость, видение проблемы, вовлеченность в процесс, участие; обмен знаниями; видение мира, восприятие культур, полилог культур; умения и способности, профессиональные и личностные качества.

Важным моментом содержательного наполнения тематических циклов необходимо отметить представление Российской Федерации во всём многообразии её социального и поведенческого феномена в контексте мировой истории и культуры, ориентируясь «на цели экономического, культурного, психологического единения России с миром»<sup>152</sup>, на

<sup>151</sup> Гарбовский Н.К. Профессиональная речь (функционально-стилистический аспект)/ Сб. Функционирование системы языка в речи. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 30.

<sup>152</sup> Милославская С.К. Образ России и русских в учебниках русского языка как иностранного XVI-XXI вв.: этапы эволюции/Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ, Методика

отбор фактов вовлечённости русской культуры в глобальное цивилизационное пространство; на формирование объективного образа исторически сложившегося во взаимодействии с другими культурами цивилизационного пространства России.

Система обучения общению в профессиональной и социокультурной сферах на материале текстов профессиональной тематики опирается на то, что в целях развития мотивации обучения представляется методически целесообразным презентация текстового материала не в виде отдельных текстов, а в виде тематических циклов. Через эти тексты раскрывается единая проблема или блок профессионально значимых проблем. Каждый из текстов тематического цикла рассматривает одну из точек зрения на общую проблему цикла. В связи с этим система упражнений объединена общей целевой установкой и направлена на развитие определенного вида речевой деятельности. При таком подходе тексты тематического блока играют роль стартового материала, дающего возможность получить фактическую «информацию к размышлению», создать собственный банк лексических, страноведческих и профессиональных данных. Отталкиваясь от них, можно расширять круг ситуаций общения и собеседников, и от профессионально значимых проблем переходить на проблемы жизни человека во всем многообразии ее проявлений. Намечая темы для обсуждения, возможным представляется учитывать проблемы влияния профессии на личность человека и преломления личного, индивидуального в профессиональной деятельности.

Профессионально ориентированная литература обладает жанровым и стилевым разнообразием, но объединяющим фактором является тема описания актуальных профессионально значимых проблем. Особое место занимают «жанры интерпрофессиональной коммуникации в силу своей общесоциальной значимости»<sup>153</sup>, вовлекая которые в учебный процесс возможен анализ и интерпретация тем, связанных с историей профессии, известными людьми в данной области, перспективами рассматриваемой профессиональной деятельности. Это и темы современного развития определенной области знаний, взаимосвязи профессионального роста в данной области в международном контексте, взаимоотношения представленной профессиональной области знаний и общества. Это темы самоопределения человека в профессиональной сфере, развития его профессиональных и личностных качеств, становления как специалиста.

---

преподавания русского языка: традиции и перспективы. В 4-х томах. Том I. – СПб: Изд-во Политехника, 2003. – с. 125.

<sup>153</sup> Гарбовский Н.К. Профессиональная речь (функционально-стилистический аспект)/ Сб. Функционирование системы языка в речи. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 36.



Учёт определённых тем при отборе текстового материала очень существенен, так как, если абстрагироваться от конкретной области деятельности, то это позволяет выйти на уровень социально-профессиональной общности в целом [Гарбовский, 1989, с. 36], способствует активизации всего процесса извлечения информации из текста благодаря «включению» резервных мотивационных возможностей обучаемых. Что касается профессиональной информации, то развиваемые в текстах данного типа темы лежат на стыке научных и социальных проблем и именно поэтому могут составить базу данных текстов, содержательно-информационный план которых выступает в качестве мотивирующего фактора в обучении русскому языку специалистов, так как информация этих текстов несёт в себе личностный смысл для воспринимающего её обучаемого. А именно от способности текстов данной тематики стимулировать и усиливать мотивацию процесса обучения русскому языку и зависит эффективность использования предлагаемого учебного материала.

Профессиональное общение специалистов на русском языке включает в себя многообразие ситуаций общения, протекающих в таких сферах, как профессиональная, внеслужебная и социо-культурная. Умение профессионального общения, развиваясь на основе ранее приобретённых навыков в разных видах речевой деятельности, сводится к умению участвовать в анализе профессиональной ситуации, вступать во внеслужебную коммуникацию с коллегами, с руководством, с подчинёнными, а также участвовать в дискуссиях на морально-этические темы профессии.

В процессе профессионального общения иностранных специалистов на русском языке выделяются с точки зрения взаимоотношений субъектов статусные, ролевые и нравственные типы ситуаций общения [Пассов, 1989, с. 53]. А с точки зрения подготовки к реальной профессиональной коммуникации можно зафиксировать наличие ординарных, форс-мажорных и внеслужебных ситуаций общения.

Реализуя взаимоотношения, складывающиеся на основе социального статуса субъекта общения, субъекты могут выступать как представители профессиональных групп. И разговоры специалистов, когда социальный статус и определяемые им взаимоотношения становятся доминантными в характере общения субъектов как представителей социальных общностей и стоящих перед ними задач, относятся к типу ситуации социально-статусных взаимоотношений. То есть, «для каждой социально-

ролевой позиции вырабатывается социальный образец, стереотип, который существует независимо от конкретной личности, являясь внешним по отношению к ней фактором»<sup>154</sup>.

К такому типу ситуации часто можно отнести описание ординарных, даже рутинных ситуаций, но в особенной степени форс-мажорных профессиональных ситуаций. Такая ситуация характеризуется наличием проблемной ситуации, когда собственные ощущения субъектов общения противоречат нормативным условиям профессиональной деятельности. В ней рассматривается психологическая сущность данной проблемной ситуации, которую невозможно смоделировать в учебном процессе в силу субъективности и экспрессивности предполагаемых оценок происходящего. Форс-мажорная ситуация относится к виду необусловленных ситуаций общения, где коммуниканты не связаны жесткой, заданной извне программой речевой деятельности. Коммуниканты исполняют свои социальные роли, которые представляют собой синтез межгрупповых, межличностных и индивидуальных ролей. Продуктом такой ситуации является диалог/полилог. Диалог между специалистами является ситуативным, т.е. состоящим из речевых действий, которые функционируют, только в общем объеме ситуации наполняясь коммуникативным содержанием. И в отличие от профессионального диалога, воспроизводящего условия ординарной профессиональной деятельности, ситуативный профессиональный диалог отражает психологическую сущность общения профессионалов. Наряду с клишированным профессиональными сочетаниями, язык ситуативного диалога характеризуется наличием разговорных конструкций и примеров профессионального сленга. Анализ базового текстового материала с последующим выходом в устную профессионально ориентированную коммуникацию следует логике структуры самой форс-мажорной ситуации и шагов её разрешению: констатация наличия экстремальной ситуации; постановка задачи для ликвидации, преодоления проблемной ситуации; усложнение или изменение условий заданной ситуации; решение задачи по выходу из неё; анализ результатов действий профессионалов.

Прием воссоздания условий, анализа и интерпретации описанной форм-мажорной ситуации способствует совершенствованию диалоговой речи в профессиональной сфере общения и может служить образцом для самостоятельного моделирования подобных ситуаций, если изменяются или дополняются условия профессиональной деятельности, ставится аналогичная проблемная задача, перекомбинируются социальные роли субъектов

<sup>154</sup> Гарбовский Н.К. Социолингвистические основания отбора лингвострановедческого материала в интересах преподавания иностранного языка для специальных целей/ Сб. Вопросы лингвострановедения в курсе иностранного языка для специальных целей. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 17.

общения в коммуникативной паре. В этом случае обучаемым предоставляется свобода речевого творчества, позволяющая раскрыть не только свои речевые умения, но и использовать творческое воображение, эмоциональный настрой. Описание проблемной ситуации может стать стартовым материалом для обсуждения мотивов поступков профессионалов в конкретной ситуации, целей и задач профессиональной деятельности.

В регламентированном общении наряду со статусным выделяется ролевой тип взаимоотношений. Сюда относятся взаимоотношения, возникающие при исполнении внутригрупповых ролей. Эти отношения актуализируются в профессиональном диалоге. По признаку фиксированности ролевой структуры часто профессиональный диалог специалистов является нормативным. С самого начала акта общения известны роли субъектов и, что самое важное, иерархия ролей. Коммуниканты могут не знать имени друг друга, но они знают ролевые атрибуты и перцептивные возможности речевого партнера. В подобных профессиональных диалогах заранее установлен характер информации, подлежащей передаче, где «речевые штампы представляют собой формы, которые первоначально были избраны в соответствии с определённой прагматической установкой»<sup>155</sup>. Эта экстралингвистическая деятельностная интенция является общей для обоих коммуникантов: точное выполнение поручения во время профессиональных действий. Профессиональный диалог в указанной ситуации общения состоит из ряда содержательных, тематически законченных сегментов-дискурсов, имеет ясную интенцию всего процесса профессиональной коммуникации в ограниченной жесткими рамками иерархической ситуации. Это один из основных мотивов совместной деятельности специалистов в рабочей обстановке. Профессиональный диалог имеет ярко выраженный клишированный характер и обусловлен списком слов и выражений, определенных ситуациями их использования. Владение умением формулировать задачи и определять цели, что составляет сущность описанного типа диалога, является важным компонентом профессионального общения специалистов. Фактический текстовый материал позволяет активизировать необходимые речевые умения обучаемых посредством воссоздания выделенных из текста профессиональных диалогов и самостоятельного их моделирования по аналогии, в которых специалисты выступают в заданной роли профессионалов, пошагово изменяя условия и место ситуации общения, внутригрупповые роли и исполнителей этих ролей. В итоге эффективного использования модели

---

<sup>155</sup> Гарбовский Н.К. О функционально-стилистической вариативности языка/ Сб. Вопросы системной организации речи. – М: Изд-во МГУ Москва, 1988. – с. 18.

профессионального диалога на базе текстового материала у обучаемых появляется возможность наблюдения уже знакомого «сухого» регламентированного речевого материала, для которого характерна нейтральная тональность, в эмоционально-образной коммуникативной среде.

Одним из компонентов учебно-профессионального общения, который также относится к ситуации профессионально ориентированных взаимоотношений, является умение воспринимать и интерпретировать профессионально-культурологическую информацию. Такого типа ситуации общения в основном не содержат специфических профессиональных стереотипов, т.е. это профессионально-разговорный диалог/полилог. Речевыми партнёрами специалистов в процессе культурно обусловленного профессионального общения являются представители гуманитарных дисциплин, русскоязычные коллеги, известные представители данной профессии. Примеры профессионального общения в этом случае представлены в текстовом материале большим пластом профессионально-страноведческой информации, которая значительно связана с тематикой курсов истории, географии и культурологии, а именно знания об исторических событиях, о биографиях выдающихся представителей профессии, о географических реалиях и о культуре страны. Эта информация выводит обучаемых в общение, осуществляемое на стыке профессиональной и социо-культурной сфер.

К актуальному типу взаимоотношений специалистов можно отнести и отношения, складывающиеся в процессе внеслужебного общения профессионалов. В этом общении роли соотносятся с профессионально значимыми качествами специалистов и выявляются в виде характеристики, в которой проявляется основное или самое выразительное качество личности. Процесс взаимоотношений проявляется также в нравственных взаимоотношениях. В текстовом материале такие ситуации входят в блок информации, содержащей характеристики профессиональных и личностных качеств специалистов. В них разнообразны ролевые характеристики и их анализ поможет составлению профессиограммы и общению на морально-этические темы профессии.

Еще один тип профессионально направленной ситуации - ситуация нравственных взаимоотношений. В общении участвуют не просто профессионалы, исполняющие определенные роли и осуществляющие совместную деятельность, а личности со всеми присущими им свойствами, которым близки общечеловеческие проблемы. В реальном общении всегда обсуждаются какие-либо проблемы, которые волнуют участников коммуникативного акта, кроме непосредственно профессиональных задач. Любая

проблема тематична, т.к. она соотносится с какой-либо областью деятельности, и именно профессиональный тематический интерес может явиться тем мощным мотивообразующим фактором общения, который поможет предмету говорения «встретиться с коммуникативной потребностью и, опредмечивая ее, стать внутренним мотивом говорения»<sup>156</sup>. Мотивы общения всегда тесно связаны с какими-либо компонентами общения, в нашем случае, с тематикой общения, которые формируются в ситуативную мотивацию. Именно она воспитывает у обучаемого потребность в общении, создает постоянную мотивационную готовность к участию в общении, что важно для установления речевого партнёрства.

Все рассмотренные типы взаимоотношений субъектов общения представляют собой интерактивное единство, взаимодействуют при доминировании одного из типов взаимоотношений.

В процессе обучения ситуация общения с функциональной точки зрения характеризуется определенной ситуативной позицией. К числу основных компонентов ситуативных позиций процесса профессионального общения специалиста международного уровня относятся: предмет обсуждения: экстремальная профессиональная ситуация; морально-этические темы профессии и связанные с ними общегуманистические проблемы; условия работы и жизни; социальный статус специалиста; речевые партнеры; место профессиональной деятельности; коммуникативные задачи. В структуру ситуативных позиций профессионального общения входят также время действия и данные о речевом партнере (внешние данные, профессиональные и личностные качества).

Выделение структуры ситуативных позиций профессионального общения, представленных определенными блоками информации, позволяет через направленную организацию наборов компонентов ситуативных позиций, изменения их удельного веса, взаимосвязей интерпретировать заданную в текстовом материале профессиональную ситуацию, создавать новую ситуацию с предложенными параметрами или изменяя некоторые из них. А варьируя те или иные позиции ситуации, можно управлять высказываниями обучаемых и направлять их на новую коммуникативную задачу.

Представители определённой профессии в качестве участников коммуникации, прежде всего, выступают в роли носителя профессиональной и культурной информации

---

<sup>156</sup> Зимняя И.А. Понимание как результат рецептивных видов речевой деятельности/ Сб.науч. трудов МГПИИЯ им. М.Тореза, Вып.130 – М: Изд-во МГПИИЯ, 1978. - с. 8.

международного уровня и глобального полилога, а затем уже представителями определённого регионального, социального и культурного сообщества. Как отмечает Гарбовский Н.К., именно «профессиональная роль в большей степени, чем национальная, классовая, расовая, возрастная, подвержена интернализированной оценке», так как «профессиональная роль входит в систему факторов, формирующих ролевую константу языковой личности»<sup>157</sup>.

Именно этот принцип определяет модели речевого и ценностного подхода к предлагаемым условиям межкультурной коммуникации и диктует выбор эффективных методических тактик для достижения цели овладения русским языком на необходимом уровне и расширения мотивационного поля изучения русского языка и российских культурных реалий иностранными специалистами в контексте международного профессионально ориентированного общения.

Принцип командного духа, этики служебных отношений и кодекс прав работника международных структур определяет во многом выбор эффективных стратегий форм обучения. Учебные программы по русскому языку строятся на принципах интерактивных форм обучения с использованием возможностей ИКТ и личностно-коммуникативного подхода: моделирование профессиональных ситуаций и тренингов, собеседований и интервью, собраний и рабочих совещаний, конференций и круглых столов с использованием методик проведения деловых и ролевых игр, «мозговых штурмов», дискуссий и презентаций. Обязательной частью программы обучения является использование в учебной и внеучебной деятельности информационного пространства поисковых российских систем в качестве справочного материала и средства перевода лексических минимумов по предлагаемым тематическим блокам; материалов интернет-ресурсов российских вузов: грамматические и лексические тренинги, мультимедийные программы по регионоведению, тренировочные и контрольные тесты; материалы сайтов российских телеканалов и информационных агентств. В разработанной системе все упражнения коммуникативно направлены и особое место занимают те, которые подготавливают продуктивную устную и письменную речь обучаемых: группы упражнений, направленных на активизацию профессионализмов и разговорных конструкций в речи; на анализ и интерпретацию профессиональных ситуаций; на

---

<sup>157</sup> Гарбовский Н.К. Социолингвистические основания отбора лингвострановедческого материала в интересах преподавания иностранного языка для специальных целей/ Сб. Вопросы лингвострановедения в курсе иностранного языка для специальных целей. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 19.

составление профессиограммы представителя профессии и на анализ морально-этических проблем профессии.

**Список литературы:**

*Гарбовский Н.К.* Профессиональная речь (функционально-стилистический аспект)/ Сб. Функционирование системы языка в речи. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 27-38.

*Гарбовский Н.К.* Социолингвистические основания отбора лингвострановедческого материала в интересах преподавания иностранного языка для специальных целей/ Сб. Вопросы лингвострановедения в курсе иностранного языка для специальных целей. – М: Изд-во МГУ Москва, 1989. – с. 13-23.

*Гарбовский Н.К.* О функционально-стилистической вариативности языка/ Сб. Вопросы системной организации речи. – М: Изд-во МГУ Москва, 1988. – с. 9-25.

*Зимняя И.А.* Понимание как результат рецептивных видов речевой деятельности/ Сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М.Тореза, Вып.130 – М: Изд-во МГПИИЯ, 1978. - с.3-12.

*Милославская С.К.* Образ России и русских в учебниках русского языка как иностранного XVI-XXI вв.: этапы эволюции/Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ, Методика преподавания русского язык: традиции и перспективы. В 4-х томах. Том I. – СПб: Изд-во Политехника, 2003. – с. 119-127.

*Пассов Е.И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. - М.: Изд-во Русский язык, 1989. - 276 с.

*Хачикян А.Я.*

Ереванский государственный университет языков  
и социальных наук имени В.Я. Брюсова  
г. Ереван (Армения)

*Khachikyan Anaida*

Yerevan Brusov State University of  
Languages and Social Sciences  
Yerevan (Armenia)

**СОПОСТАВЛЕНИЕ СИСТЕМ ДВУХ ЯЗЫКОВ КАК МЕТОД  
ПРЕДОТВРАЩЕНИЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ (ФОНОЛОГО-ФОНЕТИЧЕСКИЙ  
УРОВЕНЬ)**

**COMPARISON OF TWO LANGUAGE SYSTEMS AS A METHOD TO PREVENT  
INTERFERENCE (PHONOLOGICAL-PHONETIC LEVEL)**

Как и в других странах СНГ, в Армении уделяется большое внимание изучению русского языка. Благодаря культурологической методике в настоящее время в Армении решается задача подготовки специалистов-профессионалов, способных жить и работать в поликультурной среде, сохраняя при этом свою национальную культуру. Грамматическая структура родного языка настолько сильна, что обучающийся строит свои новые языковые навыки на ее базе. Ошибки рассматриваются как следствие разницы в грамматическом строе двух языков.

Сопоставительный анализ двух языков может объяснить, а иногда и предотвратить ошибки, которые допускаются в изучаемом языке. В лингвистике широко употребляются термины «языковой контакт» и «интерференция». Интерференция может проявляться на всех языковых уровнях.

Проведенный сопоставительный анализ фонологико-фонетических систем русского и армянского языка, экспериментальное подтверждение предполагаемой интерференции, связанной с различием этих систем, определение количества, качества и характера ошибок, допускаемых в русской речи армян, позволили разработать эффективную систему заданий. Данная система способствует предотвращению возможной интерференции и используется в практическом курсе фонетики при обучении армян русскому произношению.

Likewise other CIS countries, in Armenia great attention is paid to studies of the Russian language. Due to methodology of culturology problems of training specialists able to live and work in multicultural environment, maintaining their national culture are currently solved in Armenia.

The native language grammatical structure is so strong that the student builds new language skills on its base. Mistakes are considered a consequence of differences in grammatical structures of two languages. Comparative analysis can explain and sometimes prevent mistakes in the target language. In linguistics, terms "language contact" and "interference" are widely used. Interference can occur at all language levels.

Comparative analysis of phonological-phonetic systems of mentioned languages, experimental verification of proposed interference associated with structural differences, determination of quantity, quality, and nature of mistakes in Russian speech of Armenians enabled development of effective tasks system to prevent possible interference and apply while teaching Russian pronunciation to Armenians.



**Ключевые слова:** русский язык, билингвизм, интерференция, армянско-русское двуязычие, система вокализма, фонологическо-фонетический уровень, сопоставительный анализ, гласные фонемы, межкультурная коммуникация, языковая норма.

**Key words:** Russian Language, bilingualism, interference, Armenian-Russian bilingualism, system of vocalism, phonological-phonetic level, comparative analysis, vowel phonemes, intercultural communication, linguistic norm.

Русский язык является одним из самых распространенных языков в мире. В числе других языков международного общения и сотрудничества русский язык принят как один из официальных языков Организации Объединенных Наций.

Важную роль играет русский язык в жизни современного общества как язык межнационального общения народов СНГ, знание русского языка является необходимостью для всех носителей других языков. В СНГ функционирует более ста национальных языков, и носитель каждого из этих языков может пользоваться им в целях коммуникации в устной и письменной речи.

Как и в других странах Содружества, в Армении также уделяется большое внимание изучению русского языка. Уровень владения русским языком в Республике Армения неодинаков, но явление билингвизма достаточно широко распространено (преимущественно, субординативный билингвизм).

Взаимодействие армянского и русского языков имеет глубокие корни, что связано со взаимодействием русского и армянского народов, носителей этих языков. Проблемы изучения русского языка всегда интересовали лингвистов Армении.

До 1990г. в Армении параллельно с государственным армянским языком широко использовался русский язык. Он функционировал в государственных, общественных организациях, в политике, в культуре, в науке, в искусстве и в образовании.

Сегодня интерес к изучению русского языка повышается: функционируют частные гимназии с русским языком обучением, билингвальные школы, совместные Российско-Армянские высшие учебные заведения, филиалы Российских вузов, издаются газеты на русском языке и т.д. Следует отметить, что такое положение характерно не только для Армении.

Очень важную роль при обучении русскому языку играет лингвокультурология. Она призвана решать сложные задачи, связанные с формированием личности, национального характера, менталитета, культуры и идеологии.

Изучение иностранного языка – это формирование новых языковых навыков. Около 70% населения земного шара владеет, в той или иной степени, двумя или более языками (мультилингвизм).

О.Д. Митрофанова называет различные процессы, связанные с изучением иностранных языков, реформами, и отмечает, что смену этих реформ можно передать с помощью методических формул:

1. обучение иностранному языку;
2. обучение иностранному языку как средству общения;
3. обучение общению на иностранном языке [Митрофанова, 1999, с. 345].

Эта формула нашла свое отражение и в Армении. Изменение социальной жизни, ее вхождение в мировое сообщество делает русский и другие европейские языки реальным средством разных видов общения. Армянину, изучающему русский язык, необходимо использовать его в живых, естественных условиях.

Сама форма изучения русского языка и отношение к нему претерпели изменения. За последние 50 лет произошла эволюция в методах преподавания русского языка, связанная с развитием нашего общества. Русский язык как средство общения двух лиц разной национальности, а затем как средство межнационального общения двух представителей разных стран и народов преподавался на базе имеющихся теоретических и практических основ лингвистики. На новом витке развития общества и всех общественных наук возникла потребность новых подходов, начался поиск новых лингвистических и методических разработок при обучении второму языку.

Сегодня при изучении второго (русского) языка необходимо учитывать следующие факторы:

- возраст обучающегося;
- способ изучения второго языка;
- владение другими языками;
- сходства и различия между контактирующими языками на всех уровнях:
  - фонологическом-фонетическом;
  - лексическом;
  - морфологическом;
  - синтаксическом.

Важно не только определить сходства или различия между родным и иностранным языком, необходимо также сравнить их коммуникационную значимость. Общим для

языков разных народов является то, что они выполняют коммуникативную и познавательную функции.

Важное место при изучении второго языка занимает диалог культур (межкультурная коммуникация).

Ю.М. Лотман полагает, что даже при полном совпадении национальной специфики коммуникантов, нормальная коммуникация невозможна. «Язык есть код плюс его история, история эта у каждого во многом своя и не похожа на «историю» другого [Лотман, 1992, с. 13]. Это означает, что для успешного овладения «языковым кодом» оказывается необходимым знакомство с общим фоном знаний представлений всех носителей данного языка.

Д.Б. Гудков считает, что необходимо владение внекодовыми знаниями, т.е. знаниями, выходящими за рамки языка, влияющими на коммуникацию [Гудков, 2000, с. 39].

С.Г. Тер-Минасова считает, что «языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках» [Тер-Минасова, 2000, с. 27].

Таким образом, в современном мире лингвокультурологический аспект является необходимым компонентом при изучении второго (русского) языка [Хачикян, 2004, с. 551].

Преподавание русского языка в Армении основывается на знании и взаимосвязи культур – русской и армянской. Исторический путь многосторонних отношений и теснейших взаимосвязей армян и русских исчисляется веками. Это касается духовной, культурной жизни, литературы и т.д.

Благодаря культуроведческой методике в настоящее время в Армении решается задача подготовки специалистов-профессионалов, способных жить и работать в многонациональной и поликультурной среде, сохраняя при этом свою национальную культуру. Именно такая задача выдвигается современным обществом на первый план.

А.Б. Кузьминская пишет: «Можно сказать, что поликультурное образование – это механизм диалога и взаимодействия культур, т.е. механизм взаимоузнавания, взаимопризнания культур и их взаимовлияния» [Кузьминская, 1999, с. 45].

Как правило, грамматическая структура родного языка настолько сильна, что обучающийся строит свои новые языковые навыки на ее базе. В связи с этим, ошибки рассматриваются как следствие разницы в грамматическом строе двух языков.

Сопоставительный анализ двух языков может объяснить, а иногда и предотвратить ошибки, которые неизбежно допускаются в изучаемом языке.

Известно, что у обучающегося второму языку должна быть сформирована артикуляционная база языка, что позволяет усваивать систему звуковых единиц и перевода этой системы в автоматизм верного произношения.

«Постановка» артикуляционной базы требует использования специальных методов обучения.

Если синтаксические ошибки не обязательно сводимы к отрицательному переносу навыков, то ошибки фонологические и фонетические, как правило, являются следствием влияния первого языка. Это объяснимо, так как в результате недостаточной сформированности артикуляционной базы в речи сохраняются сегментные характеристики родного языка.

Овладение вторым языком начинается с овладения его произносительной системой. А это предполагает преодоление фоново-фонетических различий между изучаемым и родным языком (между русским и армянским языками).

Нет в мире даже двух языков, в которых полностью бы совпадали фонетические и фонологические системы. Поэтому, при переходе от родного языка к неродному нарушаются системные соответствия, так как реализация фонем неродного языка нарушает его фонематический строй.

В современной лингвистике широко употребляются термины «языковой контакт» и «интерференция». Интерференция может проявляться на всех языковых уровнях и во всех языковых аспектах.

Обычно выделяются различные ее типы:

- языковая интерференция – графическая, орфографическая, фонетическая, лексическая, морфологическая, фразеологическая, грамматическая;
- речевая – стилистическая, нормативная, узуальная;
- коммуникативная – тематическая, ситуативная;
- экстралингвистическая – реалии, язык жестов, неречевое поведение, идеология.

Кроме того, в зависимости от «направления» интерференция может быть:

- прямой, обратной или двусторонней;

в зависимости от вида речевой деятельности –

- импрессивной (рецептивной) или экспрессивной (продуктивной);

в зависимости от формы проявления –

▪ явной или скрытой, внутриязыковой (внутренней) или межъязыковой (внешней), интерференцией первого или второго и т.д. языка;

в зависимости от результата –

▪ затрудняющей, нарушающей или разрушающей [Корнев, 1997, с. 82].

Итак, интерференция – явление распространенное, устойчивое и трудно устранимое. Возникающая при контактировании русского и армянского языков, она наиболее ярко проявляется как у языков дальнородственных. Мы исследовали интерференцию, связанную с различием в системе вокализма русского и армянского языков.

При объяснении фонологическо-фонетической интерференции обычно пользуются двумя основными концепциями. Первая концепция – фонетическая, она предполагает интерференцию, связанную с физиолого-артикуляционными привычками каждого народа

[Даурова, 1964, с. 3]. Вторая концепция – фонологическая. Иностранный акцент [Виноградов, 1976, с. 28] возникает из-за различия между фонологическими структурами иностранного и родного языков. Результатом интерференции, в конечном итоге, является иноязычный акцент.

На фонологическом уровне рассматривается перцептивная и генеративная интерференция [Розенцвейг, 1972, с. 36].

Фонетическая интерференция может быть охарактеризована в парадигматическом и синтагматическом плане.

Русская речь в устах армянина-билингва получает определенную специфическую окраску в связи с интерференцией, вызываемой физиолого-акустическими особенностями гласных русского и армянского языков. Интерференцию вызывают не только различия вокалических систем, но и различия в характере взаимодействия согласных и гласных в русском и армянском языках. Мы сопоставили фонологическо-фонетические системы гласных русского и армянского языков по следующим признакам:

- состав гласных фонем в русском и армянском языках;
- различительные и неразличительные признаки фонем в русском и армянском языках;
- позиция как условие реализации фонем в речи;
- система позиционных чередований гласных;
- физиолого-акустическая характеристика гласных;

- общелитературная произносительная норма и вариантное произношение гласных.

Рассматривая систему вокализма, мы придерживались позиции Московской фонологической школы, которая дает возможность на основании описания двух языков, учета различительных признаков, присущих одному языку и не свойственных другому, выявлению взаимодействия фонем, приводящего к различным позиционным изменениям, варьированию и нейтрализации фонем вскрыть по возможности полно особенности фонологических систем обоих языков для их последующего сопоставления [Хачикян, 2000, с. 44].

Мы рассмотрели вокалические системы русского и армянского языков, определили различия между этими системами, затрудняющие одновременное владение ими, выявили наиболее вероятные участки проявления интерференции.

Проведя сопоставительный анализ фонологико-фонетических систем русского и армянского языков, а также используя экспериментальные данные, мы определили наличие двух типов парадигматической интерференции:

- 1) недодифференциация, проявляющаяся в неразличении гласных. Часто эти ошибки являются фонологическими, имеющими смыслоразличительное значение и приводящими к искажению смысла.
- 2) субституция, которая проявляется в произношении редуцированных русских гласных. Отсутствие редукции в армянском языке приводит в речи армян к нарушению произносительной нормы.

Для определения количества интерференции и степени владения армянами-билингвами русским языком мы выделили общее количество употреблений гласных фонем в определенных позициях, количество правильных, т.е. соответствующих произносительной норме или вариантных употреблений и количество неправильных употреблений, являющихся результатом проявления интерферирующего влияния армянского языка на русский.

Интерференция связана с недостаточной редукцией гласных в безударных слогах. Недостаточная редукция во втором и других предударных слогах рассматривается как нарушение литературной нормы. Во всех других безударных слогах зафиксировано вариантное произношение редуцированных гласных или произношение в пределах нормы.

Интерференция в системе гласных в речи армян связана с отсутствием «и»-образного начала или окончания в произношении гласных, соседствующих с мягкими согласными; с неразличением позиционно обусловленного открытого и закрытого [e]; с неразличением позиционно обусловленных гласных [и] и [ы]; с неразличением вариантных реализаций гласных фонем в безударной позиции; с отсутствием редукции и нейтрализации или минимальной редукции, приводящей к несовпадению ритмической структуры слова; с появлением звука[ə] в консонантных группах; с произношением сочетаний гласных и т.д.

Проведенный сопоставительный анализ фонологико-фонетических систем русского и армянского языка, экспериментальное подтверждение предполагаемой интерференции, связанной с различием этих систем, определение количества, качества и характера ошибок, допускаемых в русской речи армян, позволили разработать эффективную систему заданий. Данная система способствует предотвращению возможной интерференции и используется в практическом курсе фонетики при обучении армян русскому произношению.

### **Список литературы:**

- Виноградов В.А.* К проблеме иностранного акцента в фонетике / В.А. Виноградов. Лингвистические аспекты обучения языку. Выпуск 2. М.: МГУ. 1976. 64 с.
- Гудков Д.Б.* Межкультурная коммуникация: проблемы обучения. Лекционный курс для студентов РКИ / Д.Б. Гудков. М.: МГУ. 2000. 120 с.
- Даурова Л.Х.* Двухязычие, его виды и этапы развития/ Л.Х. Даурова. Статьи и исследования по русскому языку. Ученые записки Московского педагогического института имени В.И. Ленина, М. 1964., №240. С. 3-25.
- Корнев В.А.* Сопоставительная семантика и проблемы межъязыковой интерференции/ В.А. Корнев. Международная научная конференция «Языковая семантика и образ мира». Казань, 7-10 октября 1997г. Т. 1. С. 82-84
- Кузьминская А.Б.* Поликультурное воспитание и образование в контексте глобальной педагогики/ А.Б. Кузьминская. Журнал «Русский язык в Армении». 1999, № 1. С. 45.
- Лотман Ю.М.* Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. М.: Гнозис. 1992. 272 с.
- Митрофанова О.Д.* Лингво-дидактические уроки и прогнозы конца XX века /О.Д. Митрофанова. «Доклады и сообщения российских ученых». МАПРЯЛ, Братислава. М.: 1999. С. 345-363.
- Розенцвейг В.Ю.* Основные вопросы теории языковых контактов/ В.Ю. Розенцвейг. Сборник «Новое в лингвистике». Выпуск 6. М.: Прогресс. 1972. 536 с.
- Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация/ С.Г. Тер-Минасова. М.: Слово. 2000. 624 с.
- Хачикян А.Я.* Особенности использования русского языка как средства межнационального общения в Армении/ А.Я. Хачикян. II Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Москва, 18-21 марта 2004. С. 551-552.
- Хачикян А.Я.* Продуктивность концепции Московской школы при реализации сопоставительного изучения фонологических систем двух языков/ А.Я. Хачикян. Тезисы докладов международной научной конференции, посвященной 80-летию Г. Джаукяна. Институт языка им. Р. Ачаряна. Ереван. 16-20 октября 2000. Стр. 44-45.

*Ходжеванишвили Е.А.*

*Гоголадзе Т.А.*

Горийский государственный учебный университет  
г.Гори (Грузия)

*Hodzhevanishvili Elena*

*Gogoladze Tamar*

Gori State University school  
Gori (Georgia)

**ДИАЛОГ КУЛЬТУР (РОМАН М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» В  
ГРУЗИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ И ПОСТАНОВКАХ)**

**DIALOGUE OF CULTURES (NOVEL BY MIKHAIL BULGAKOV *THE MASTER AND  
MARGARITA* IN GEORGIAN TRANSLATION AND STAGING)**

В Грузии М. Булгакова переводят с 1967 года, начиная с романа «Мастер и Маргарита». Но переводит не только один переводчик, Гиви Кикилашвили, увлечённый творчеством известного автора, но и другие (М. Гелашвили, Г. Мамацашвили, М. Кавтеладзе, Г. Тоточава и др.)

Переводы усовершенствуются, о чём свидетельствует несколько изданных вариантов, а переводчики старались всё больше приблизиться к стилю М. Булгакова.

Выпуск первого перевода романа «Мастер и Маргарита» способствовал и его постановкам на грузинской сцене. В 2003 году режиссер Темур Чхеидзе в художественном театре им. К. Марджанишвили в Тбилиси в первые осуществляет постановку пьесы по роману «Пилатэ», а потом в Петербурге, в Мариинском художественном театре ставит пьесу по полному сюжету романа.

«Мастер и Маргарита» был поставлен и в русском театре им. А. С. Грибоедова в Тбилиси а грузинском театре уже на Бродвее в США режиссером П. Цикуришвили.

Интерес грузинского читателя к творчеству М. Булгакова ещё раз свидетельствует о бессмертии наследия писателя.

In Georgia M. Bulgakov has been translated since 1967, beginning from the novel “Master and Margaret”. But his work is not translated by only one translator Givi Kikalishvili, captivated by his creative work, but others as well (M. Gelashvili, G. Mamatsashvili, M. Kavteladze, G. Totochava and others). The translations have been improved which is proved by several published variants, the translators have got closer to the writer’s style, tried to deliver to Georgian readers the writer’s intentions fully.

The publication of the first translation of “Master and Margaret” favored its staging in Georgian theatres. In 2003 a director Temur Chkheidze staged “Pilate” (according to the novel “Master and Margaret”) in the K. Marjanishvili Theatre, then in Sankt-Petersburg he staged the whole novel.

“Master and Margaret” was staged in Griboedovi Theatre-a Russian theatre in Tbilisi and in the Georgian theatre on Broadway in the USA (P.Tsikurishvili)

Georgian readers’ interest to creative work of M. Bulgakov once more attests the immortality of the writer.

**Ключевые слова:** Переводы на грузинском языке, постановки в грузинских театрах.

**Keywords:** Georgian translation statement in the Georgian theaters.



Со временем усиливается интерес литературоведов, языковедов, теологов и культурологов к творчеству непризнанного при жизни автора, известного писателя М.А. Булгакова (1891-1940). Эту деятельность уже называют «булгаковедением». Как пишет исследователь В. Лакшин, «... Сейчас трудно уже обзреть и учесть все, что печатается о нём и его творчестве. К концу 80-х годов закончены все основные публикации неизвестных ранее художественных текстов Булгакова и ждать новых ошеломляющих находок не приходится, но ещё остаются задачи собирания его писем, текстологических уточнений в известных вещах, работа над вариантами. В Советском Союзе вышли книги о Булгакове А. Смелянского, М. Чудаковой, Л. Яновской, значительные исследования Я. Лурье, и. Бэлзы, В. Гудковой, А. Нинова и других. Его судьбе и книгам посвящены работы Лесли Мили, Эндрю Беррата и Джулии Куртис – В Англии, Эллендеа Проффер и Эдит Хайбер – в США, Колина А. Райта в Канаде и Питера Дойля в Новой Зеландии, Ральфа Шрёдера в ГДР и Волькера Левина в ФРГ, Э. Баццарели и Р. Джулиани в Италии; М. Иовановича в Югославии и Антея Бравича в Польше, Калнаты Спхин в Индии и А. Хеллера в Венгрии...» [Лакшин, 1989, с.6] Добавим к этому списку Нино Этерия, Гурам Фалавандишвили, Дали Доборджинидзе, Лонда Эсадзе, Нона Бобохидзе, Русудан Сагинадзе в Грузии.

К большому огорчению, обработать библиографию о творчестве М. Булгакова, в призме советских (булгаковского времени и после его смерти), иностранных авторов, глубокознавших и атеистические и теологические истоки того периода (90-ых годов XXв), и после, рассматривая все с точки зрения соцреализма, освобожденного от «рамки принципов соцконтрньюктуры», пока не удалось. Это и придаёт свой оттенок изучаемому материалу, что и хорошо объясняет В. Лакшин: «Когда четверть века назад Булгаков стал возвращаться к нам своими книгами, приходилось расчищать на пути к нему такие завалы, созданные усилиями критиков и литературоведов, перепрыгивать через такие расселины незнания его биографии и наследия в целом, что многое в его судьбе рисовалось смутно, как если бы он жил столетия два назад. Диковинно ли, что многие суждения в первых биографических очерках о нем, в том числе и принадлежащие автору этих строк, грешили неполнотой и приблизительностью.» [Лакшин, 1989, с. 6].

Конечно это касается не только анализа биографии и творчества М. Булгакова, но и его переводов на разные языки, учитывая особенности старой и новой переводческой традиции.

Так как переводы произведения М. Булгакова насчитываются с 1968 года, здесь, в отличие от новой транспатологии текста (К. Райс, К. Норд), (которые подразумевают сопоставительные исследования концептосферы оригинала и перевода), нужно учесть теорию методологии и известного учёного Гиви Гачечиладзе (см. его «Введение в теорию художественного перевода», 1966, на груз. яз.), который так определяет реалистический перевод: «Художественный перевод предстает собой форму художественного творчества, ту же роль, что для автора оригинала живая реальность. Метод переводчика соответствует его мировоззрению. Переводчик изображает со своим мировоззрением избранного оригинального произведения в соответствии постараясь достичь единства формы и содержания» [Гачечиладзе, 1966, с.170].

Наверно, переводя с 1968 года, грузинские переводчики старались учесть не только единство формы и содержания, но и особый стиль М. Булгакова, история сего и является целью нашей статьей.

Но прежде, чем мы начнём наше исследование грузинских переводов романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», нужно и важно учесть одно обстоятельство. Почему взялся прозаик за тему, столь щепетильную и почти запрещённую в 30-40 годы XX века, тему жизни Иисуса Христа, за которого мастера губят (как и самого автора)?

Ответов много у разных литературоведов или простого читателя. Но правильны ли они и соответствуют хоть приблизительно замыслу самого автора М. Булгакова?

Учёные «булгоковеды» учитывают и его происхождение (духовное сословие) и знание по богословию, некоторые, особенные увлечения его педагогов (собрание фотоматериалов о Христе), и вопросы, которые возникли у молодого парня, который, не получив ответ, уходит к изучению медицины. Страшное до и послереволюционное время, борьба духа с телом, кровь, смерть, выраженное и всколыхнувшее в первых рассказах начи-нающего писателя, увлечение театром, мечты и иллюзорный мир за кулисами... Признание и борьба за кусок хлеба среди собратьев (писателей), вдруг из верующего народа превращающихся в атеистов... Видный философ, теолог, современник Михаила Булгакова, Сергей Николаевич Булгаков (1871-1944), отец Сергей, в одном своём труде, с которым нам удалось ознакомиться в переводе на грузинском языке в журнале... [Отец Сергей Булгаков, 1993, с. 308], скупулёзно рассматривается распад души русского интеллигента после революции. Сначала варварство, цивилизация, т.н. просветительность, материализм, атеизм, социализм, - «вот простая философия среднего русского интеллигента» – пишет Отец Сергей, и анализируя его атеизм, большое внимание уделяет

новому его увлечению поискам сверхчеловека, Человека - Бога, которого ищет русский интеллигент в людях и в себе самом и которой сможет перевернуть весь мир.

К максимализму целей связан максимализм способов для достижения этих целей и тогда уже трудно определить, где кончается революционер и начинается «охранка» или провокатор...

Этого нельзя допустить: здесь виновата не только борьба против веры в Бога, но потеря духовной памяти о Боге, о Христе.

Приведём отрывок диалога между интеллигентом Берлиозом и профессором Воландом из «Мастера и Маргариты»:

«Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже прищипнув от любопытства:

- Вы – атеисты?!

- Да, мы атеисты, - улыбаясь, ответил Берлиоз...

- Ох, какая, прелесть! – вскричал удивительный иностранец...

- В нашей стране атеизм никого не удивляет, - дипломатически вежливо сказал Берлиоз, - большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге».

«... - Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели бога нет, то спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?

- Сам человек и управляет, – поспешил сердито Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос.

- Виноват, - мягко отозвался неизвестный, – для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторого, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он только лишен возможности составить какой-нибудь план, хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день...» [Булгаков, 1988, с.17].

И сразу-же начинаются чудеса. Аннушка пролила масло, комсомолка с трамваем отрезала голову Берлиозу.

Да веры нет, есть вера в сверхчеловека и нужно что-то делать, нужно встряхнуть общество.

И М. Булгаков выдумывает фарс с небылицей и со всеми его последствиями. Он вводит образ злого духа Воланда и, зная, что в обществе, которого он воссоздал художественно, лишь несколько человек поверит в это, но потом читатель будущего поверит.

Вот к кому обращается прозаик, зная, что сперва его роман будет лежать долгое время, почти 20 лет, на полке, но... потом прочтут...

Вот для какой цели переводят М. Булгакова, для читателя разных стран. Наверно об этом думал и переводчик, взявшись за перо, переводя «Мастера и Маргариту», сразу же после опубликования его журнального варианта («Москва», 1967 г.).

Первый перевод М. Булгакова начинается с переводом Гиви Кикилашвили, опубликованном в первом грузинском альманахе «Цисарткела», [«Радуга»] (редактор писатель Константин Лордкипанидзе). В альманахе печатаются лучшие произведения (переводы) писателей Советских республик, все то, что будет содействовать «людям любить друг друга...» [От редакции 1968, с.5]. К переводу романа предисловие Константина Симонова.

Перевод, сделанный с журнальной версии, потом снова обновляется, уже к полному изданию романа на русском языке в 1973 году. Грузинский перевод был издан в 1982 году издательством «Сабчота Сакартвело». Потом последовало новое издание 1992 года. В 2011 году в серии «50 книг, которых ты должен прочесть, пока жив» (кн.7) издательство «Палитра L», печатается новый перевод романа, сделанный Мзии Гелашвили (сконч. 2001г.)

Оба перевода, Г. Кикилашвили и М. Гелашвили, прекрасны, они новые приобретения в классических переводах иностранных авторов на грузинском языке.

Мы не согласны с мнениями тех исследователей, которые считают несколько переводов одного и того же автора необязательным. Учитывая разные переводческие тенденции, новые переводы нужны, чтобы глубже вникнуть в переводы в художественный код автора, о чем свидетельствует перевод Мзии Гелашвили. Переводя М. Булгакова, прежде всего нужно учесть язык писателя, художественный код автора, нетрадиционное употребление библейских собственных имён и сам язык персонажей.

Особенно интересна разговорная речь Воланда, который иногда говорит акцентом, иногда прекрасным русским литературным языком. Как отмечает Ержи Фарино, «Во первых, он (Булгаков) задерживает внимание слушателя на самой речи, отвлекает от содержания, делает её менее прозрачной для содержания. Во вторых, на первый план он выдвигает конкретную этническую языковую систему» [Фарино, 1984, с.17] трудности перевода связаны с переводом трагикомических сцен, когда, например, Воланда считают иностранным агентом из-за его акцента. А речь Стравинского сравнивают с Пилатом, потому, что по латынски он говорит, как Пилат.

Как поступает грузинский переводчик (Г. Кикилашвили) в этом случае? Он переводит так, как говорит иностранец на грузинском языке:

«Не понимай русский говорить»[Булгаков, 1988, с.52]

«მერუსულიარლაპარაკობს»[Bulgakov, 1992, gv. 54].

И переводчик так включает в текст фразу, что достигает эффект самого оригинала.

Как будто своеобразным рефреном звучит Булгаковская фраза, касающаяся накидки Понтии Пилата (в одном варианте романа такую же накидку носит Мастер, летя на коне к луне): «Белый плащ с кровавым подбоем» [Булгаков,1988, с. 24], «Траурный плащ, подбитый огненной материей» [Булгаков,1988, с. 201].

Г. Кикилашвилипереводитнагрузинскомязыкетак: «მეწამულსარჭულიანი თეთრი მოსასხამი»,[Bulgakovi, 1992, gv. 19]«ცეცხლისფერსარჭულიანი შავი მოსასხამი»[Bulgakovi, 1992, gv. 19], М. Гелашвили-же: «სისხლისფერქობიანი თეთრი მოსასხამი»[Bulgakovi, 1991, gv. 18]. В первой фразе у Кикилашвили «кровавый», определен как «тёмнокрасный», это слово употребляется и для передачи цвета крови и для означения цвета заката, слово «სარჭულიანი», точно соответствует русскому «подбоем», а у Гелашвили это слово передаётся, как кайма, но цвет «кровавый» в точном соответствии.

Сравнение перевода (Г. Кикилашвили) с оригиналом, показало, что переводчик прекрасно знает языковые возможности передачи художественного слова и русского и грузинского и достигает эффект передачи реалии, мира автора, особенно тогда, когда слова в оригинале носят особый психологическо-философский код. Особенно важны и обычные употребления фразеологизмов у автора и переводчика.

Например:

«Так как она висит на волоске» [Булгаков, 1988, с. 31].

Передаётся на грузинском точным соответствием идиома:

«radgan Senisicocxlebewvzghkidia»[Bulgakovi, 1988, gv. 28].

Иногда переводчик употребляет идиомов и фразеологизмов, которые отсутствуют в оригинале, но и здесь он не переусердствует. Для него важно сохранить настроение и интонацию оригинала.

Напр: «Он стал жесток, черств»<sup>1</sup>[Булгаков, 1988, с.32].

«gam Zvinvardadaguligauqvavda»[Bulgakovi, 1988, gv.28]

Нередко переводчик, кроме литературной лексики, употребляет и грузинские диалектизмы, когда хочет точнее передать смысл текста оригинала. К сожалению, в этой статье невозможно полностью передать все особенности мастерства перевода, поэтому мы довольствовались лишь несколькими примерами.

Г. Кикилашвили зорко следит за опубликованием произведений М. Булгакова. Первый его перевод «Мастера и Маргариты», наверно, сделанный из журнального варианта, в первом издании (1982) отличается, более уточняется, обрабатывается перевод.

Наряду с переводами осуществлены и постановки произведений М. Булгакова на грузинской сцене. «Мастер и Маргарита» в русском театре им. А. Грибоедова, где роль мастера исполнял актёр, поэт Ника Гомелаури. (1970-2010).

Режиссёр Темур Чхеидзе в 15 января 2003 года (День Грузинского Театра) в театре им. К. Марджанишвили ставит пьесу «Пилатэ», по переводу Гиви Кикилашвили, сценарии принадлежит Тамазу Годердзишвили, художник Юрий Гегешидзе, хореограф Каха Бакурадзе, музыка Гиа Канчели. Пьеса была одноактная. Главную роль Пилатэ исполнял заслуженный артист республики Отар Мегвинетухуцеси. Пьеса недолго шла в театре, но имела огромный успех.

В Петербурге, в Мариинском художественном театре, Темур Чхеидзе ставит пьесу «Мастер и Маргарита». В США, Вашингтоне, в театре синематики, которого возглавляет Паата Цикуришвили, в 2010 году была осуществлена постановка пьесы «Мастер и Маргарита».

Интерес грузинского читателя к творчеству Михаила Булгакова свидетельствует о бессмертии писателя, что продолжается до наших дней.

### **Список литературы:**

- Булгаков М.*, Избранное, Москва, 1988;  
*Булгаков М.*, Собрание сочинений в пяти томах, том первый, Москва, 1989;  
*Бобоходзе Н., Сагинадзе Р.* Два перевода М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на грузинском языке. В Сборнике «Материалов международной конференции в г. Краков» (Польша), 2012;  
*Чудакова М.*, Жизнеописание Михаила Булгакова, Москва, 1988;  
*Элобаум Г.*, Анализ иудейских слов Мастера и Маргариты М. Булгакова, Москва, 1981;  
*Фарино Е.*, Язык в языке (Несколько наблюдений над полигогизмом в Мастере и Маргарите, Венский славянский альманах, т. 4., 1984;  
*Булгаков М.*, Мастер и Маргарита, Тбилиси, 1992 (на груз. языке);  
*Булгаков М.*, Мастер и Маргарита, «Цисарткела», 1968 г. №1;  
*Енвал И.* Булгаковские языки или иностранные языки в Мастере и Маргарите М. Булгаков, «Саундже», 1988, №4 (на груз. язык);  
 Русско-Грузинский словарь, Тбилиси, 1969;  
 Wright, A. Colin, Mikhail Bulgakov, Life and Interpretations, 1978.

*Ходжумян Б.С.*  
Ереванский государственный университет  
г.Ереван (Армения)

*Khojutyun Bella*  
Yerevan State University  
Yerevan (Armenia)

## ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА СКВОЗЬ ПРИЗМУ НЕВЕРБАЛЬНОЙ СИМВОЛИКИ

### LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD THROUGH THE PRISM OF NONVERBAL SYMBOLS

Статья посвящена раскрытию языковой картины мира через невербальный язык, отраженный во фразеологии. Определенное место отводится в статье исследованию мимических и жестикуляционных фразеологизмов, которые играют важную роль в процессе межкультурной коммуникации. На конкретных примерах показывается, что чаще всего невербальные коды в разных языках имеют разное символическое значение, в зависимости от мировосприятия конкретной лингвокультурной общности. Некоторые же символы, являясь универсалиями, присущими всем (или многим) языкам, носят общечеловеческий характер и расшифровываются идентично. Наконец, знание невербальной символики облегчает межкультурную коммуникацию и позволяет глубже проникнуть в культуру других народов.

The article is devoted the interaction of verbal and nonverbal language and disclosure language picture of the world through nonverbal language, reflected in the phraseology. Certain place is given to the study of the symbolism of facial and gestural phraseology which play an important role in the process of intercultural communication. Specific examples showing that most nonverbal codes in different languages have different symbolic meaning, depending on the outlook of a particular nation. Some of the symbols as universals common to all /or many/ languages are common to all mankind and decoded identical.

**Ключевые слова:** картина мира, невербальный язык, вербальный язык, невербальные языковые коды, мимические фразеологизмы, жестикуляционные фразеологизмы, соматические фразеологизмы, языковые универсалии, символическое значение, межкультурная коммуникация.

**Key words:** picture of the world, nonverbal language, verbal language, nonverbal linguistic codes, facial idioms, gestural idioms, somatic idioms, language universals, symbolic meaning, intercultural communication.

История фразеологического состава языка – это не только история его формирования, но и история мировидения и миропонимания народа, поскольку отбор образов и их вербализация является результатом культурной интерпретации самих фрагментов действительности с целью выразить определенное отношение к ним. Образы, лежащие в основе фразеологизмов, в подавляющей своей массе прозрачны для данной

лингвокультурной общности, ибо отражают характерное для нее мировидение и миропонимание, что и позволяет говорить о культурно-национальной специфике фразеологического состава языка, отличающегося большей яркостью, чем его лексический запас.

Каждому народу свойственны свое восприятие и своя интерпретация окружающего мира, что находит отражение в языке и создает национальную языковую картину мира. В формировании же национальной языковой картины мира важную роль играют фразеологизмы. Они отражают особенности этнического мировосприятия, специфические черты национальной культуры, выражают отношение человека к окружающей действительности. Более того, фразеологизмы не только отражают особенности той или иной культуры, но и оказывают влияние на формирование мировоззрения человека, формируют определенные стереотипы поведения, а также свойства, достоинства и недостатки человека, которые ценятся в данном обществе и данной культуре. Определенные качества национального характера проявляются в языке, и человек с детства, осваивая лексику и фразеологию родного языка, учится воспринимать окружающий мир и себя в нем так, как это принято в данной лингвокультурной общности.

Система образов, закрепленных во фразеологическом составе языка, выступая в роли своеобразной ниши для кумуляции мировидения и являясь непосредственным отражением культурного опыта данной языковой общности, наиболее красочно свидетельствует о ее культурно-национальных традициях. В подобном свете фразеологизм выступает как яркое воплощение духовной культуры и этнического менталитета.

С одной стороны, культурные традиции, культурный опыт той или иной конкретной общности воплощаются в языке в виде определенных символов, знаков. С другой стороны, выступая как символическое выражение культуры, язык непосредственно участвует в хранении и воспроизводстве ее стереотипов. Иначе говоря, в символической системе языка «опредмечены» мировидение и миропонимание данной этнической общности, что и обуславливает дальнейшее воспроизводство и передачу из поколения в поколение культурно-национального наследия народа-носителя языка, и особую роль в этом процессе играет фразеологический состав языка. В языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые ассоциируются с известными культурно-национальными образами и стереотипами, наиболее характерными для менталитета данного народа. Так, к источникам культурной интерпретации



фразеологизмов относятся прежде всего символизированные реалии, получившие образное отражение в фольклоре. Отмеченные источники активно воспроизводятся из поколения в поколение и легко «декодируются» носителями данного языка именно в силу их близости народу и традиционной преемственности в его самосознании. Постигание и осознание подобных «эталонов» национального миропонимания позволяет понять культурное содержание фразеологизмов [Маслова, 2001].

Типичность образов, лежащих в основе значения фразеологизмов и включенность в них символов, отражающих миропонимание народа, свидетельствует о коллективном опыте данной лингвокультурной общности. Например, фразеологизмы, обозначающие пространственную ориентацию («под боком», «под носом», «под рукой», «бок о бок», «(сыт) по горло», «(влюблен) по уши» и т.п.) отображают традиционные эталоны очень близкого, «соматически» легко достижимого расстояния или же принятые в данной лингвокультурной общности условные эталоны физического предела для состояния субъекта. Интересно заметить, что соматические лексемы нос, бок, рука, горло, уши сами по себе никак не являются выразителями меры близости, а приобретают это «эталонизированное» значение лишь в сочетании с конкретными предлогами пространственного значения. Именно такая символичность (или эталонизированность) образного основания фразеологизмов обуславливает их культурно-национальную специфику [Телия, 1996, с. 58].

Однако не все фразеологизмы обретают роль культурных знаков. Фразеологизмы, образные основания которых как бы «подсказывают» их культурную интерпретацию, имеют двойную соотнесенность с культурой: во-первых, буквальное прочтение внешней формы таких фразеологизмов соотносит образ со стереотипом, символическим выражением, принятым данной лингвокультурной общностью и близким его мировидению. В данном случае для быстрого и легкого опознания подобных фразеологизмов используются обычно какие-либо определенные свойства, ситуации, нюансы, хорошо знакомые носителям данного языка и лежащие в основе их ментальности. С другой стороны, этот образ осознается и расшифровывается носителями данного языка в соответствии с их культурной компетенцией. Такая двойная соотнесенность и является причиной существования и воспроизведения в языке фразеологических сочетаний, передающих из поколения в поколение народные традиции, дух и культурно-национальное наследие народа.

Заметим, что сама культура, как и сформировавшийся на ее основе менталитет, способны отражать и воспроизводить культурные традиции разных времен и разных слоев народа. При историческом изменении культурных ориентиров (это обычно связано с исторической сменой эпох) меняется и культурно-национальная интерпретация образов и символов, лежащих в основе соответствующих фразеологизмов.

Семантика основной массы фразеологических единиц с соматическим компонентом в составе связана с эмоционально-психической деятельностью человека. Эмоции представляют собой своеобразную форму отражения реального процесса взаимодействия человека с окружающей средой. В процессе этого взаимодействия человек не остается безучастным и своими переживаниями определенным образом реагирует на те или иные явления и ситуации окружающей среды. В свою очередь, эмоции человека сопровождаются различными выразительными движениями – мимикой, жестами, телодвижениями. Последние зачастую схожи у людей, принадлежащих к разным языковым коллективам, в отличие от конкретных обычаев и ритуалов, характерных в основном для языка определенной лингвокультурной общности.

Так, у искренне радующегося человека округляются и блестят глаза, губы раскрываются в улыбке; разгневанный человек непроизвольно сжимает кулаки; при недоумении человек обычно разводит руками или пожимает плечами. Все эти выразительные движения представляют экспрессивную сторону эмоций и носят сигнальную функцию. Различные жестиколяционные и мимические движения, являющиеся определенными реакциями людей на соответствующие явления и ситуации, нередко приобретают словесное воплощение. Существуют ритуальные жесты, совпадение которых у разных народов возможно только при общности ритуала.

Вербализованные ситуативные жесты очень часто фразеологизируются. Интересно заметить, что многие жесты фразеологизировались еще в Библии (н-р: «рвать на себе волосы» - знак огорчения, горя). Жесты в принципе всегда символичны, а фразеологизированные жесты приобретают знаковый статус. Хотя опорные компоненты в описании жеста (в частности, определенная часть тела, орган) воспринимаются всеми носителями языка в их первичном значении одинаково, но сам жест может восприниматься неоднозначно. Тогда происходит некий условный «договор» о том, например, что должны символизировать сложенные на коленях руки: этот жест имеет место, когда человек не знает, куда деть руки (ср. фразеологизм «сидеть сложа руки» - символ безделья).

Жестикуляция и мимические движения, сопровождающие речь на современном этапе, были знакомы еще древним людям. Этот обычай передавался из поколения в поколение и укрепился в языке как символ эмоционального выражения всевозможных человеческих чувств, мыслей и переживаний. Говоря о символической маркированности лексем, мы имеем в виду известные национальные традиции, общечеловеческие символы и жесты.

Так, в образных основаниях тех русских фразеологизмов, которые обозначают пассивное состояние и бездействие, лежат ситуации, указывающие на стереотипную нерабочую позу (например: «сидеть сложа руки»). Фразеологизмы, обозначающие бездействие, обычно воспринимаются с подтекстом осуждения или пренебрежения, и такое отношение к бездействию является общечеловеческой культурной универсалией.

Существуют различные классификации жестов с точки зрения их эмоциональной тональности. Так, возвышенная тональность характеризуется торжественностью и охватывает преимущественно ораторские и ритуальные жесты (например, возложение руки на Библию или на текст конституции во время присяги); нейтрально–обиходные жесты используются обычно для установления контакта (например, жест остановки машины, жесты приветствия и прощания и т.п.), различают также позитивные (жесты одобрения, поддержки) и негативные (жесты недовольства, гнева) жесты. В работах, посвященных изучению невербальных языковых знаков, выделяют также дробные группы, охватывающие самые разнообразные жесты: жесты защиты, жесты скуки, жесты гнева, жесты доверия, жесты уверенности в себе, жесты оценки, жесты нервозности, жесты открытости и т.п. Понятно, что вышеперечисленный ряд не замыкается и может быть дополнен массой других жестов.

Особенно большую активность в плане символического воплощения проявляют соматические лексемы, поскольку, являясь названиями частей человеческого тела или лица, они, как никакие другие единицы, теснейшим образом связаны с жестикуляцией, мимикой и выполнением всевозможных ритуальных действий. Однако сказанное вовсе не означает, что символика лежит в основе всех соматизмов, входящих в компонентный состав соответствующих фразеологизмов. Наиболее ярко она проявляется в «лицевых» соматизмах, очевидно, в силу их непосредственной связи с мимическими движениями. Так, соматическое существительное «глаз», выражающее всевозможные человеческие чувства, является стержневым компонентом многих известных фразеологизмов. Например:

*вытаращить глаза* – знак удивления;

*сделать круглые глаза* – знак удивления с дополнительным оттенком;

*строить глазки* – знак кокетства;

*верный глаз* – знак точности и т.д. (курсив мой – Б. Х.)

Другое соматическое существительное «нос» в составе соответствующих фразеологизмов обычно реализует либо символику человеческого нюха, чутья (будучи основным органом обоняния), либо – символику близости к чему-либо. Например:

*под носом* - знак близости;

*нос к носу* - знак близости;

*бросаться в нос* – о запахе и т.д. (курсив мой – Б. Х.)

Соматизм «кулак» к примеру, символизирует силу, единство. Сравним:

*собрать в кулак* - знак единства;

*давать волю кулакам* - знак силы. (курсив мой – Б. Х.)

Соматизм «плечо» символизирует выносливость, надежность, средоточие бремени. Например:

*взваливать на плечи* – знак тяжести;

*выносить на плечах* – знак тяжести;

*ложиться на плечи* – знак бремени;

*подставить плечо* – знак надежности и т.п. (курсив мой – Б. Х.)

Наши наблюдения показывают, что предельная часть русских соматических фразеологизмов имеет эквивалентные соответствия в других языках, и в подобных случаях мы можем говорить о единой символике, т.е. об общечеловеческих символах, присущих не одной нации, а обществу в целом. Для большей убедительности можно привлечь примеры фразеологизмов из разных языков, в основе соматических компонентов которых лежит идентичная символика. Например:

- *задирать нос* (рус.) – *ընթրը գգել* (арм.) – *porter le nez au vent* (франц.) – *turn up cock one's nose* (англ.) – *die Nase hochtragen* (нем.) - **воображать;**

- *прикусить язык* (рус.) – «*լեզունն իծել*» - (арм.) – «*bite one's tongue*» (англ.) – *se mordre la langu* (франц.) – *sich auf die zunge bei en* (нем.) – **замолчать;**

- *рвать на себе волосы* (рус.) – *վազերը փեւելել* (арм.) – *tear jne's hair* (англ.) – *s'arracher les cheveux* (франц.) – *sich die hare raufe* (нем.) – **переживать, скорбеть;**

- *стиснуть зубы* (рус.) – *սիսվելըրը սեղվելի* (арм.) – *clench one's teeth* (англ.) – *serer les dents* (франц.) - **сдерживать свои чувства** и т.д.

(курсив мой – Б. Х.), (жирный шрифт мой – Б.Х.), (перевод мой — Б. Х.).

Итак, вышепредставленные примеры свидетельствуют о том, что в основе определенной части фразеологизмов (СФ) лежит общечеловеческая символика.

Язык телодвижений является внешним отражением эмоционального состояния человека. Определенные невербальные сигналы могут быть врожденными, приобретенными, унаследованными или усвоенными в течение жизни. Ученые установили, что в разных культурах для выражения эмоций очень часто используются одни и те же лицевые сигналы. Безусловно, культуры во многом отличаются друг от друга, но основные сигналы языка телодвижений совпадают во всем мире. Так, когда люди счастливы, они улыбаются, смеются, когда печальны – хмурятся, свое несогласие с чем-либо или отрицание чего-либо люди выражают всем известным жестом – покачиванием головой. К общечеловеческим жестам можно причислить также символику приветствия, прощания, обиды, хорошего/плохого настроения и другие.

Однако подобно тому, как вербальные языки отличаются друг от друга, невербальные сигналы также в разных лингвокультурах могут иметь разное проявление. Наши исследования позволили заключить, что общечеловеческие символы сосуществуют наряду с сугубо национальной символикой, воплощающей национальную специфику, обычаи и традиции каждого отдельного этноса–носителя конкретного языка.

В разных странах одни и те же невербальные знаки (жесты, мимика) могут иметь абсолютно разные значения. Так, очень часто свое теплое отношение к ребенку, умиление, ласку мы выражаем, глядя его по головке. В исламских же государствах голова воспринимается как вместилище умственной и культурной сущности человека (хотя такое понимание присуще всем культурам), а потому прикасаться к ней не позволяется. Или, к примеру, такой общеизвестный жест, как кивок головой, используемый нами для выражения согласия, подтверждения, одобрения, у разных народов имеет разную интерпретацию. Этот жест причисляется к жестам врожденного характера, а, по утверждению биологов-эволюционистов, он является первым жестом, которому учится человек. Известный нам как жест отрицания, в Индии, Греции и Болгарии, например, он используется, наоборот, при выражении согласия.

В последующем символы воплощаются во фразеологии. При этом, на уровне фразеологии прослеживаются те же явления, что и в сфере невербальных языковых

знаков. Так, фразеологизмы, включающие соматический компонент, обладающий определенной символикой, в разных языках могут интерпретироваться либо одинаково, либо по-разному, что, безусловно, связано с этнолингвистическим фактором.

Например, если русский соматический фразеологизм «показать язык», подобно лежащему в их основе жесту, употребляется в значении «дразнить», то в Тибете жест высовывания языка используется при приветствии. Или, к примеру, в Италии храбрость ассоциируется с печенью, а во Франции – с желудком, что, на наш взгляд, является отражением национальной символизации денотата, хотя подобная символизация нам может казаться абсурдной.

Итак, как уже было отмечено, фразеологизмы, включающие соматический компонент, непосредственно связаны с семиотикой [Крейдлин, 2006, с. 80-115], с кодовой системой языка, с невербальными языковыми знаками.

Сравнительное исследование вербальных и невербальных единиц языка, представляющее собой одну из интересных областей компаративной лингвистики, всегда вызывало живой интерес языковедов, последнее же десятилетие ознаменовалось новыми и весьма важными исследованиями в указанном направлении. Так, в частности, семинар по невербальной семиотике, проводимый в рамках РГГУ и МГУ, вплоть до настоящего времени занят работой над масштабным проектом по исследованию целого круга проблем, связанных с семиотикой. Исследователи, участвующие в работе указанного проекта, считают, что при описании частей человеческого тела следует обращать внимание как на формальные (физические) свойства, так и на их функциональные особенности (способность выполнять те или иные действия), поскольку именно комплексный учет внешних и внутренних потенциальных возможностей соматизмов позволит максимально полно раскрыть их номинативное и невербальное выражение в каждом конкретном случае.

Интерпретация номинативного воплощения частей тела традиционно опирается на естественные языки. Однако следует признать, что рамками естественных языков функционирование частей тела не ограничивается, а имеет более широкое распространение, принимая активное участие в кодовом языке жестов. Более того, именно в языке жестов роль частей человеческого тела особенно актуальна и выразительна.

Вербальные и невербальные семиотические коды находятся в постоянном взаимодействии и неразрывно связаны между собой, в результате чего происходит «фразеологизация» жестов и их переход в номинативный аспект. При сопоставлении

номинативного выражения частей тела внутри соответствующих фразеологизмов с теми же частями тела, принадлежащими невербальному языку, между ними обнаруживаются как определенные сходства, так и существенные расхождения. Так, жесты, связанные с частями человеческого тела, обычно не поддаются логической интерпретации, а больше соприкасаются с этническим фактором, общим для данного языкового коллектива; реализация же тех или иных частей тела в составе соответствующих фразеологизмов может иметь конкретное логическое объяснение. Другие, более редкие случаи совпадения жестов с номинацией, на наш взгляд, могли оказаться результатом случайного совпадения.

***Список литературы:***

- Крейдлин Г.Е.* Концептуализация частей тела в русском языке в невербальных семиотических кодах / Русский язык в научном освещении, №2, 2006. 115 с.
- Маслова В.А.* Лингвокультурология. М.: Изд. Центр «Академия», 2001. 208 с.
- Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Языки русской культуры. М., 1996. 284 с.

*Хюлья Арслан*  
Университет Окан  
г. Стамбул (Турция)

*Hulya Arslan*  
Okan University  
Istanbul (Turkey)

## «МАСТЕР И МАРГАРИТА» В ТУРЕЦКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

### *MASTER AND MARGARITA IN TURKISH*

Литературные произведения отражают традиции, образы жизни и нравы народа, дают интересную информацию о социально значимых событиях этого общества. Наряду с высокой литературно-художественной значимостью, переводы литературных произведений, служат налаживанию диалога культур, их глубокому взаимопониманию.

В статье рассматривается одно из самых важных произведений М.Булгакова «Мастер и Маргарита», восприятие его турецким обществом, а также влияние на турецкую культуру. В работе были использованы материалы, полученные в процессе обучения и подготовки переводчиков русского языка в университете.

Literary Works are very important resources that shed light on the traditions, customs, and life styles of the cultural aspects of the societies from which they emerge. When considered from the point of view of the interdependence of literary products and their cultural significance, there is a close connection between literary translation and their social background because translation can be considered to serve for intercommunication.

The present paper discusses how Bulgakov's masterpiece, Master and Margarita when translated into Turkish has been internalized by the Turkish society and how it has influenced the Turk readers by making them aware of the significances of the era in which it was written.

**Ключевые слова:** Художественный перевод, диалог культур, восприятие, отражение, Булгаков, Мастер и Маргарита, Турецкое общество.

**Keywords:** literary translation, culturel dialogue, reception, Bulgakov, Master and Margarita, Turkish society.

Литература – это немаловажный источник базовых знаний о культуре и менталитете общества. С этой точки зрения литературные произведения можно назвать порталами, через которые открывается доступ к культурным ценностям социума страны, в которой они были созданы. «Художественный перевод может являться, с одной стороны, фактором развития творческой деятельности и средством обогащения культуры, с другой – одним из действенных инструментов коррекции целевых установок государства, целенаправленной смены приоритетов коллективного сознания и, в определенной мере, национального менталитета. [Арслан, 2012, с. 4]



Как М. В. Межова писала: «Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления, где жизненный материал преобразуется в своего рода “маленькую вселенную”, увиденную глазами данного автора». Таким образом мир в восприятии писателя передается посредством художественного вымысла на микроуровне читателям, на макроуровне – обществу и другим культурам. Этот мир наполнен событиями, к которым автор относится положительно или отрицательно, о которых отзывается с критикой или иронией. В этом смысле писатель делает бессмертным дух своей эпохи, способствует преемственности исторической памяти, передаче от поколения к поколению традиций и обычаев, фольклорных ценностей.

Необходимо особо отметить роль, которую в межкультурном диалоге играют художественные произведения, отражающие национальный характер, особенности самоопределения общества, в котором они были созданы. Роль перевода можно рассматривать как с лингвистической точки зрения, так и с позиций литературных эстетических ценностей, чем весьма успешно и занимаются современные исследователи в области теории перевода. Мы же сосредоточим свое внимание на том, что конкретно дает литературный перевод другой культуре, используя в качестве модели роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Мы постараемся объяснить, как иностранное литературное произведение проливает свет на неизвестное в принимающей культуре, в данном случае – турецкой. Мы рассмотрим проблему восприятия турецкой аудиторией реалий, которые являются «обычными» для рассматриваемого в романе исторического периода и русской культуры, а также остановимся на результатах этого процесса.

В диалоге культур – восприятии, заимствовании, усвоении, вплоть до «присвоения» ценностей инонациональной культуры – переводу принадлежит важная роль. Впервые роман «Мастер и Маргарита» вышел на турецком языке в 1968 году, при чем перевод был сделан с французского. К сожалению, в исходных данных книги не указано, с какого именно издания делался перевод, и кто был переводчиком с русского на французский. По этой причине невозможно оценить причины ряда недостатков этого турецкого текста. Перевод, на котором основывается эта работа, был опубликован в 2012 году. Его автором является Сабри Гюрсэс – представитель молодого поколения переводчиков, перу которого принадлежит ряд весьма успешных работ. Тут позвольте открыть скобки и отметить, что турецкие читатели любят русскую литературу, занимающую ведущие позиции в мировом наследии, и в нашей стране постоянно переиздаются произведения русских писателей, особенно XIX века. По нашему мнению,

активное общение с русской классикой было обусловлено не только тем, что умные и чуткие переводчики, исходя из потребности национальной культуры, отбирали и предлагали произведения достойных русских авторов. Из авторов советского периода наибольшей известностью пользуются Горький, Шолохов, Эренбург и Айтматов. На турецкий было переведено немало произведений Солженицына, который всегда считался оппозиционным писателем. Из современных авторов, произведения которых печатают в Турции, можно назвать Пелевина и Улицкую. Хотелось бы упомянуть и о том, что в этом году выйдет второе издание романа Пастернака «Доктор Живаго» в моем переводе.

Возвращаясь к «Мастеру и Маргарите», несомненным является тот факт, что этот роман – одно из редких произведений, которое воспринимается каждым читателем по-своему, всякий находит в нем особые достоинства и даже что-то от себя. Несомненно, в основе многогранной ценности романа лежат смешанные в идеальной пропорции и гармонии мастерство Булгакова в качестве сатирика и фантаста, богатство исторического материала, пронизанного мистикой, и способности автора в психоанализе. Все эти особенности на родном языке сделали роман бессмертным и составили основной комплекс трудностей для перевода. Особенно сложны в этом отношении те части текста, где эти три характерные черты творчества Булгакова проявились в высшей степени, где эта гармония в союзе с подтекстом подчеркивает силу художественного замысла.

Книга в книге – главы о Понтии Пилате и Иешуа – относятся к религиозной тематике, что вызывает некоторое затруднение у турецкого читателя, не настолько, чтобы тот не смог разобраться в сути дискуссии на темы морали и совести. Хотя Умберто Эко и говорил, что при использовании ссылок имеют место быть смысловые и стилистические потери, переводчик может решать эту проблему путем игры слов или включая эти пояснения в структуру текста. Например, когда переводчик прибегает к примечанию, которое свидетельствует «о поражении», необходимо отметить, что такие примечания немало помогают читателю. Несомненно, переводчик вставляет их в текст исходя из того, что эта информация имеет большое значение. Это способ разъяснить значение непереводимого понятия, принадлежащего другой культуре или цивилизации, или такого слова, которое, по мнению переводчика, должно быть непонятным представителю принимающей культуры. В свою очередь Тео Херманс, который детально исследовал тему переводческого комментария, в своей статье «Голос переводчика в переведенном повествовании» прямо указывает на то, что переводчику следует прибегать к примечаниям для разъяснения неэквивалентных терминов и понятий. Автор перевода

романа на турецкий язык вставил в текст в общей сложности пятьдесят одно примечание, десять из которых разъясняют религиозные аспекты. Почти все десять относятся ко второй главе о Понтии Пилате. Переводчик разъясняет специфическое значение терминов «Нисан», «легион», «когорта», «Голгофа», «Пасха», а также некоторые географические названия, относящиеся к территории современных Турции (Себастья) и Иерусалима (Соломонов пруд). Иностранные слова, использованные в тексте оригинала, при переводе были сохранены, так что еще десять примечаний потребовались для объяснения их смысла. Из оставшихся примечаний семь относятся к названиям блюд и напитков, девять – к названиям мест на территории России, восемь – к предметам одежды, четыре – к реалиям советского периода, два – к цитатам из Пушкина и Давыдова. Одно примечание, которое не входит в упомянутые тематические группы, посвящено дому 302-бис, главному из мест, образующих фундамент культурологического богатства романа для иностранных читателей. Всем нам хорошо известно, что в начале 20-х годов Булгаков не раз обращался к теме «квартирного вопроса», которая неизменно всплывала практически во всех его произведениях до «Мастера и Маргариты». Все помнят, что в «Собачьем сердце» проблемой становится пятикомнатная квартира профессора Преображенского, в «Дьяволиаде» упоминается коммуналка, а в «Роковых яйцах» у героя повести, профессора, в 1919 году отнимают три комнаты из пяти, по поводу чего тот сказал: «Если они не прекратят эти безобразия, Марья Степановна, я уеду за границу». В своем последнем творении Булгаков не только упоминает «квартирный вопрос», но и делает его лейтмотивом повествования. Сначала перед читателем предстает квартира в переулке у Остоженки, которая запоминается прежде всего тем, что там есть ванная комната. Далее – в МАССОЛИТе длиннейшая очередь, начинающаяся «уже внизу в швейцарской», в комнату с надписью на двери: «Квартирный вопрос», «в которую ежесекундно ломился народ» - так автор вовлекает читателей в эту атмосферу. Писатель высвечивает проблему, которую считает весьма важной в современном ему обществе, и с чуткостью мастера художественного слова делает, что в его силах, для того, чтобы привлечь к ней внимание. Для иностранных читателей, которые не жили при социалистическом строе и не несут подобной информации в общественной памяти, эта книга – неоценимый источник знаний. С этой точки зрения литературный перевод – это важный аспект в диалоге культур, который способствует пониманию культурных и религиозных ценностей представителей разных народов, а также воспринимает систему ценностей представителей культуры, в

рамках которой было создано литературное произведение, их образ жизни, реакцию на проблемы и радостные события, их социальное мировоззрение.

Для принимающей культуры «Мастер и Маргарита» - это не только источник знаний о том, как «квартирный вопрос», испортивший москвичей, был насущен для советского человека. Исходя из опыта учебной работы на занятиях по русской литературе на переводческом факультете университета, мы можем утверждать, что это произведение Булгакова является своего рода энциклопедией советской жизни. Те реалии, которые мы узнаем на занятиях по страноведению и истории русской культуры и воспринимаем как что-то непонятное и чужеродное для нас, в этом романе преподносятся как часть описываемой действительности, живо, со всеми положительными и отрицательными аспектами, и надолго остаются в нашей памяти. Рассказ о событиях в «нехорошей квартире» более эффективен для понимания такой важной реалии в социальной жизни Советского Союза, как донос, чем чтение энциклопедических статей. Объявления на стенах МАССОЛИТа дают представление о том, что в социалистическом обществе, где все считались равными, определенные люди обладали рядом привилегий.

В то же время вряд ли представители южных народов с первого раза поймут метафоры и намеки, содержащиеся в рассказе Булгакова о душных весенних днях, о страданиях героев под жарким солнцем, которые прекращаются только после восхода луны, и о том, что ночью происходят только хорошие вещи. Мы читали роман вместе со студентами, изучающими русский язык, и я должна признаться, что никто из них не догадался о том, что «отвратительные желтые цветы», которые несла Маргарита, когда ее впервые увидел Мастер, - это мимоза. Это нормально для культуры, в которой мимоза является первым цветком, возвещающим приход весны.

После выхода турецкого перевода оригинала «Мастера и Маргариты» критик Йылмаз О. написал: «Герой истории – сатана, который называет себя профессором Воландом. Он появляется в Москве и путем невероятных интриг очень скоро вызывает хаос в закоряченных бюрократических кругах и среди интеллигентской элиты. Люди, попавшие в переделку его стараниями, неизменно оказываются или в милиции или в сумасшедшем доме. Иронично, что сатана начал свою деятельность с человека, известного в писательском мире, как и то, что волей писателя перед сатаной предстает пациент психиатрической больницы, романист, изгнанный из литературного мира, то есть собственно Мастер... «Мастер и Маргарита» ни в коем случае не является одномерной сатирой. Булгаков одновременно выражает тревогу писателя, высмеивает закоряченные

литературные кружки и партии, встававшие преградой перед ним и перед настоящей литературой». Думаю, что неплохой иллюстрацией того, как турецкая аудитория воспринимает роман, может послужить эта цитата из дипломной работы одного из студентов с курса русской литературы, о котором упоминалось ранее: «... Еще одним немаловажным аспектом является встречающееся в книге утверждение о том, что трусость – самый страшный порок. Подчинившийся цезарю Понтий Пилат не находил покоя до конца жизни. То же суждение можно наспространить и на людей, которые покорились Сталину. Да и сам Булгаков писал свой роман тайно и не попытался издать его». Даже такой короткий отрывок является доказательством того, что благодаря литературному переводу «поколение Игрек» получает возможность познакомиться с мировыми культурами, понять образ мысли их представителей и в результате обогатить свой внутренний мир.

Я уверена, что именно литературе предстоит исправить неблагоприятные деяния сегодняшних политиков и их усилий для того, чтобы отдалить народы друг от друга. Благодаря переводу литературных произведений на различные языки, народы, наперекор политике, смогут лучше узнать друг друга, что несомненно будет способствовать диалогу культур.

### **Список литературы:**

- Арслан Х.* Чехов в Турции – Диалог культур / Казан: Яз, 2012  
*Оболенская Ю.Л.* Художественный перевод и межкультурная коммуникация / М.: Высшая школа, 2006  
*Федоров О.С.* Основы общей теории перевода / М.: «Филология Три», 2002  
*Arslan H.* Yeter ki Bilsinler, (Önsöz) , Üstat ve Margarita, İstanbul, Everest, 2012  
*Bulgakov M.* Üstat ve Margarita, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Everest, 2012  
*Eco U.* Dire quasi la stessa cosa, Milano: Bompiani, 2007  
*Hermans T.* The translator's voice in translated Narrative, Target 8:1, 1996  
*Yılmaz O.* Gölgele Kaybolsaydı Nasıl Görünürdü Gökyüzü, İstanbul: Sabit Fikir, 2012  
*Межова М.В.* Художественный текст как элемент культуры: Переводческий аспект // [www.gramota.net/materials/2/2014/9-1/29.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/9-1/29.html)

*Цай Хунянь*

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

*Cai Hongyan*

Lomonosov Moscow State University  
Moscow (Russia)

## О СТРУКТУРЕ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЕЙ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ

### ON THE STRUCTURE OF RUSSIAN AND CHINESE EXPLANATORY DICTIONARIES: SIMILARITY AND DIFFERENCE

Сопоставление русских и китайских толковых словарей показывает, что словарь С. И. Ожегова и «Море слов» (辞海/Cihai/Цыхай) имеют структурное сходство (предисловия, техническая информация, инструкция по использованию, словарные статьи и приложения). Они используют алфавитный способ расположения словарных единиц, что для китайского словаря стало возможным лишь с распространением в конце XX века системы фонетической транскрипции на основе латиницы – пиньинь. Основное различие касается словарных статей: в отличие от словаря С.И.Ожегова, в словаре «Море слов» толкование лексического значения сочетается с подробной информацией энциклопедического характера, представлены ономастические единицы.

The comparison between Russian and Chinese explanatory dictionaries shows that there is structural similarity between the dictionary by S. I. Ozhegov and Cihai (辞海 which means “The Sea of Words”) in preface, technical information, instructions for use, dictionary entries and appendix. Both use the alphabetic order of the dictionary units, which was possible for Chinese dictionaries only at the end of the twentieth century with the popularization of the system of phonetic transcription based on Latin — Pinyin. The basic difference is related to dictionary entries: unlike the dictionary by S. I. Ozhegov, in Cihai explanation of the lexical meaning includes detailed information of encyclopedic nature, with onomastic units presented.

**Ключевые слова:** лексикография, толковый словарь, русская лексикография, китайская лексикография, словарь «Море слов».

**Keywords:** lexicography, explanatory dictionary, Russian lexicography, Chinese lexicography, dictionary Cihai.

Лексикография является важным направлением в языкознании, и лексикография разных стран имеет черты сходства и различия. Китайская лексикография начала развиваться намного раньше, ещё в первом тысячелетии до нашей эры. Современное состояние лексикографической науки в разных странах сочетает национально-специфическое и общее, характерное для науки о словарях разных стран. В России о китайских словарях писали, в частности, А.М. Максименкова, В.С. Ким, Б.Г. Фаткулин, Б.Л. Рифтин. Так, рассмотрены некоторые системные аспекты китайской лексикографии и

основные этапы её эволюции и исследуются основные поисковые системы, существующие на современном этапе развития китайской лексикографии [Максименкова, 2010]; исследованы история создания китайских словарей, этапы лексикографических исследований в Китае [Ким, 2011]; приведены краткие описания многочисленных китайских этнографических, биографических, энциклопедических справочников, а также справочников по истории, философии, географии, литературе, археологии, искусству, религии, мифологии и фольклору, военному делу, разного рода справочники справочников [Рифтин, 2013]. Но среди этих работ нет таких, где бы сопоставлялись русские и китайские толковые словари. Цель статьи – сравнить русские и китайские лингвистические словари, относящиеся к одному типу толковых словарей, охарактеризовать общее и различное в этих словарях.

Одним из самых известных в практическом использовании в России является «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова, который впервые выпущен в 1949 году под редакцией Д.Н. Ушакова. При жизни автора словарь был издан шесть раз, и почти каждое издание дополнялось новым языковым материалом. Начиная с 1992 года, рядом с именем С.И. Ожегова на обложке словаря появилось имя другого автора – Н.Ю. Шведовой. В статье проанализировано издание 1999 года, включающее около 80 тысяч слов и фразеологических выражений русского языка. Что касается китайского словаря, с которым сопоставляется словарь С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой то это – один из самых известных словарей китайского языка «Море слов» (辞海 / Cihai / Цыхай) был впервые издан в 1936 году, то есть по времени примерно тогда же, когда и словарь С.И. Ожегова, и для анализа взято пятое издание словаря, вышедшее в 1999 году (этот словарь переиздается примерно один раз в десять лет, но каждое из новых изданий значительно переработано и дополнено), причем российских работ, посвящённых словарю «Море слов», обнаружить не удалось.

Исследование макроструктуры обоих словарей выявляет черты сходства. Оба словаря начинаются со вступительных статей, которые предваряют собственно словарный материал и знакомят читателя со словарями. В словаре С.И. Ожегова есть предисловие, автор которого – Н.Ю. Шведова, приведены также предисловия к четвёртому и второму изданиям, автором которых также является Н.Ю. Шведова. В предисловиях кратко излагается история создания словаря, акцентируется внимание на его переизданиях и тех тенденциях, которые стали явными в ходе переизданий, например, «от издания к изданию строгая нормативность, доходившая до запретительных помет, сменялась лингвистически

аргументированным рекомендательным отношением к вариантам» [Шведова, 1999, с. 3]. Отмечается, что в данном издании словаря появилось более трёх тысяч новых слов и выражений по сравнению с предыдущими изданиями. Функция предисловия – доверительный разговор с читателем, объяснение ему сути словаря, его значения для русской культуры, поэтому предисловие написано просто, доступным языком, а на фоне общей научной стилистики встречаются эмоциональные высказывания: «Эта книга почти полвека служит русскому народу и тем, кто любит и хочет знать его язык» [Шведова, 1999, с. 4]. Затем следует ещё одна вступительная статья – «Сведения, необходимые для пользующихся словарём», в которой рассказывается о составе словаря, ссылочных словах, толкованиях слова, характеристике употребления слова, примерах, введении в словарь фразеологических единиц, пометах, указывающих на произношение и ударение, обозначении частей речи. Далее помещён список условных сокращений, принятых в словаре, и русский алфавит с указанием названий букв, использование которого поможет быстрее найти слово в словаре.

В словаре «Море слов» также есть предварительная вступительная информация. Указано, что «Море слов» («Цы Хай») является большим общим словарём, объединяющим в себе особенности словаря иероглифов, словаря языка и литературы и энциклопедического словаря. Как и в словаре С.И. Ожегова, кратко характеризуются данное и прошлые издания словаря, отмечаются на произведённые трансформации: пересмотр состава иероглифов, добавление новой лексики, которая отражает изменения внутри Китая и в мире, в международных отношениях, новшества науки, техники и культуры. Среди новых слов и сочетаний, пополнивших словарь в 1999 году, – 因特网 'Интернет', 多媒体 'мультимедиа', 转基因动物 'трансгенное животное', 社会主义市场经济 'социалистическая рыночная экономика'.<sup>158</sup> По данным предисловия, словарь увеличился более чем на четыре тысячи слов по сравнению с предыдущей редакцией 1989 года и общее количество слов составило 122835, даются новые толкования изменённых мест в словаре, а также новый дизайн словаря, отмечается, что появились цветные иллюстрации. Кратко излагается история словаря «Море слов», являющегося результатом работы учёных нескольких поколений. Создание словаря планировалось ещё в 1915 году, когда у его истоков стоял видный китайский книгоиздатель Луфэй Бохун (陆费伯鸿), решивший создать комплексный словарь, в котором гнездовым способом были бы расположены

<sup>158</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.



иероглифы и который включал бы и толкование слов, и энциклопедические сведения об обозначаемых ими реалиях.

И в российском, и в китайском словаре есть отдельное предисловие именно к данному изданию (в обоих случаях – к изданию 1999 года), где описываются отличительные черты именно этого издания. В предисловии к китайскому словарю указано, что издание 1999 года посвящено 50-й годовщине появления словаря «Море слов» (в целом же, каждое из предыдущих и последующих изданий приурочивалось к 30-летию, 40-летию, 60-летию словаря, чем и объясняется периодичность его переиздания – один раз в десять лет).

Если русский словарь называется строго и научно – «Толковый словарь русского языка» (в первых редакциях просто – «Словарь русского языка»), то китайский именуется образно, метафорически, причём метафора восходит к известному китайскому выражению 海纳百川 'океан вмещает сотню рек'. Склонность китайцев к образности, проникающей в том числе в научный стиль, общеизвестна (например, 伤痕文学 'литература шрамов', 反思文学 'литература размышлений', 乡土文学 'литература родных краёв', 寻根文学 'литература поиска корней'). В ряде психолингвистических исследований отмечается, что «для китайцев характерен особый тип мышления – преимущественно пространственно-образный, “правополушарный”, который относят к архаическому» [Рубец, 2013, с. 1120], что и отразилось на восприятии ими мира как целостного, синкретичного, где явления связаны в первую очередь образной связью.

Завступлением в словаре «Море слов», как и в словаре С.И. Ожегова, следует предисловие технического характера, в котором излагаются сведения, призванные облегчить читателям пользование словарём. Указано, что в словаре 19 485 иероглифов, в том числе традиционный (полный) иероглиф (繁体字)<sup>159</sup> и разнопись (异体字)<sup>160</sup>. В предисловии разъясняется стиль написания иероглифов и начертание иероглифов, отмечается то, что если иероглиф имеет традиционные формы и/или разнопись, то они перечисляются после отдельного иероглифа в особых скобках (〔 〕) с мелким шрифтом и жирным, и подчёркивается, что в словаре все имена собственные приведены в

<sup>159</sup> Китайские иероглифы в двух формах – традиционной и упрощенной, например, кит. trad. 書, упр. 书 'книга'.

<sup>160</sup> Разнопись – это иероглифы, которые отличаются письменной формой от устоявшихся стандартов, но сохраняют свое значение и произношение.

традиционной форме и/или разнописи, например, при написании имени собственного 王濬 (Ван Цзюнь) остается традиционный иероглиф 濬 (Цзюнь), и не используется упрощенный 浚.

Для китайского иероглифического письма алфавитное расположение изначально было невозможным, и первые словари были тематическими, к примеру, «идеографическим является первый подлинный китайский словарь “Эръя” (III в. до н.э.), древнейший в мире из толковых словарей, в полном виде дошедший до нашего времени» [Гурьян, 2011, с. 86]. Однако после создания в 1958 году и принятия в 1979 году звуковой записи китайского письма – латинской транскрипции пиньинь, алфавитное (более удобное для поиска слов) расположение слов в китайском словаре стало возможным, что и отразилось в анализируемой нами редакции словаря «Море слов». Над иероглифами располагаются ключевые знаки, соответствующие пиньинь<sup>161</sup>, которые и служат основой их алфавитного расположения и поиска, например, 剃落 tì luò (или là) ‘сбривать’).

Основная часть толкового словаря – микроструктурная, это – словарные статьи, представляющие собой слово и толкование его лексического значения. В соответствии с буквами алфавита (для русского словаря) и знаками пиньинь (для китайского словаря) в обоих словарях есть подзаголовки: в русском – А, Б, В, Г, Д ... и А, В, С, D, E... в китайском. Но для словаря «Море слов» в соответствии с ключами<sup>162</sup> каждая словарная статья имеет номер ключа данного иероглифа. В связи с этим, структура словарных статей имеет в сопоставляемых словарях некоторую специфику.

Словарная статья в толковом словаре С.И. Ожегова состоит из начертания слова, его графики и орфографии (прописными буквами) с указанием ударения после соответствующей гласной буквы. Если у слова есть орфоэпические варианты, то после начертания приводится частичная транскрипция, например, [тэ] для слова *альтернатива*. Слово даётся в начальной грамматической форме, а основной текст статьи напечатан строчными буквами. Далее, после запятой, указываются грамматические особенности

<sup>161</sup>«Пиньинь (кит. 拼音, pīnyīn, 'транскрипция'; более официально 汉语拼音, Hànyǔ pīnyīn, Ханьюй пиньинь, то есть «Запись звуков китайского языка») — система романизации для китайского языка... Пиньинь был принят в 1958 г., с 1979 он используется во всём мире в качестве официальной латинской транскрипции имён и названий из КНР» [Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B8%D0%BD%D1%8C>].

<sup>162</sup>«Иероглифический ключ (部首 — бушоу, bùshǒu) — графический элемент или простой иероглиф китайской письменности, из которых состоят сложные иероглифы» [Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D1%8E%D1%87\\_\(%D0%B8%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D1%8E%D1%87_(%D0%B8%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0))]. Например, ключ 讠 входит в иероглифы: 之 (zhī) 'служебное слово'; 为(wéi) 'действовать'; 半(bàn) 'половина.'

слова и грамматические признаки (курсивом), например, для существительных окончание род. падежа и род (*аукцион, -а, м.*), для прилагательных – окончания ж. и ср. рода (*афганский, -ая, -ое*), для глаголов – окончания 1-го и 2-го л. ед. ч. и вид (*багроветь, -ею, -еешь; несов.*). Если у слова есть грамматические варианты, то в словаре указывается нормативный, даются грамматические пометы, которые помогут употреблять слово [так, обязательно будет отражена несклоняемость существительного (*бикини, нескл., ср.*)]. После грамматических сведений при наличии особенностей стилистической окраски и ограничения в употреблении в скобках даётся стилистическая помета, например, «устар.» (устаревшее), «разг.» (разговорное). Затем следует основная информация – лексическое значение слова (с прописной буквы), например, «ВОЛЫНЩИК, -а, м. Музыкант, играющий на волынке» [Ожегов, 1999, с. 95]. Для многозначных слов значения нумеруются арабскими цифрами, причем первым указывается прямое (начальное) лексическое значение, следующими – переносные, производные от первого. Например, «ВОЛШЕБСТВО, -а, ср. 1. Колдовство, ворожба. 2. *перен.* Чарующее действие кого-чего-н. *В. музыки*» [Ожегов, 1999, с. 95]. Если у отдельных значений есть стилистические отличия или ограничения в употреблении, то соответствующая помета приводится после лексического значения. В словаре С.И. Ожегова после каждого лексического значения курсивом приведён максимально краткий пример употребления слова, что делает возможным создание именно однотомного словаря. Так, к слову *волан* приведен пример «кружевной волан», к слову *волнение* – «волнение на море» [Ожегов, 1999, с. 94]. Для некоторых слов словарная статья этим ограничивается, но для большей части слов после двойного слеша даются сведения о возможном словообразовании (например, от слова *волна* образуется «*прил.* волновой, -ая, -ое» [Ожегов, 1999, с. 94]). Если слово входит в состав фразеологического оборота, то в конце статьи, после знака ♦, указывается данный оборот с его лексическим значением и примером. Так, к прилагательному *волчий* приводится фразеологизм «волчий закон – беззаконие, опирающееся на грубую силу» [Ожегов, 1999, с. 94]. Если слово регулярно употребляется в каком-либо переносном значении, то в конце словарной статьи даётся соответствующая информация (как для слова *ворона* – «*перен.* Зевака, ротозей (разг.)» [Ожегов, 1999, с. 97]). Если имеются омонимы, то каждому из них посвящается отдельная словарная статья, в которой после заголовочных слов поставлена цифра в верхнем регистре: ЛУК<sup>1</sup> «Огородное или дикорастущее растение семейства лилейных с острым вкусом луковицы и съедобными трубчатыми листьями» и ЛУК<sup>2</sup> – «Ручное оружие для метания стрел в виде пружинящей

дуги, стянутой тетивой» [Ожегов, 1999, с. 334]. Такая структура словарной статьи даёт возможность представить в словаре очень полную информацию о слове русского языка.

Словарная статья в словаре китайского языка «Море слов» начинается с крупного начертания иероглифа, затем представлена фонетическая транскрипция слова в системе пиньинь. При этом если количество знаков данного ключа в иероглифе больше одного (то есть два, три, четыре ...), то количество знаков этого ключа минус один знак приведено слева вверху иероглифа (например, ключ 一 (yī) 'один', одна черта; 一 (èr) 'два', две черты, поэтому в левом верхнем углу иероглифа есть цифра 1; 才 (cái) 'только-только' – здесь ключ повторен трижды, 丰 fēng 'щедрый' – здесь ключ повторен четыре раза и т. д.). Далее следует описание лексического значения слова и энциклопедические сведения об обозначаемой им реалии, например: α射线 α shè xiàn (...) 放射性物质衰变时放射出来的甲种粒子流。也叫“甲 射线” «альфа-лучи, радиоактивные вещества, которые выделяются при распаде потока на частицы». При наличии у слова нескольких лексических значений они приводятся друг за другом с указанием номеров. По традиции китайской лексикографии, номера помещаются в кружок, что графически выделяет их в тексте. Примеры словоупотребления в анализируемом китайском словаре также приводятся, причём для каждого из лексических значений, но они более подробны, чем в ожеговском словаре, что обосновывает такой значительный объём словаря, наличие в нём трёх томов:

«1.一部

一 (yī) (и) 'один'

❶ 数之始。人类为计数需要, 首先有数目一。引申为初。常用以表示最少量。 (...) : “回也闻一以知十。”《孟子·梁惠王下》 : “《书》曰 : ‘汤一征, 自葛始。’”赵岐注 : “言汤初征, 自葛始。”» «Цифра начала счёта – один. Когда людям необходимо начать счёт, они начинали с единицы. Расширенное значение – начало. Всегда указывается минимальное количество. (...) : “Янь Хуэй услышит что-то одно, а считает, что знает много (десять).” В книге 《Мэн-цзы во времена князя Лян Хуэй》 говорил : “в «Шу» говорится : ‘Шан Тан готовится к войне, начинает с царства Гэ’».Примечание Чжао Ци: “Говорится «и» – значит сначала”».

❷...

❸...

В словаре «Море слов» также представлены фразеологические обороты с использованием приведённого в словарной статье слова, поясняется значение оборота; приводятся переносные значения слов с примерами их употребления и пояснениям «метафора»: «一帆风顺比喻境遇非常顺利。鲁迅《且介亭杂文·中国语文的新生》：“改革，是向来没有一帆风顺的。”» кроме прямого значения ‘Попутный ветер раздувает парус’ в словарной статье приводится также и переносное значение (метафора) ‘проходить гладко’: ‘Лу Синь в книге (...) писал:“ Преобразование никогда не проходит гладко.”’ [辞海, 1999, с. 7].

В обоих словарях есть приложения, но различного плана. К словарю С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой приложены сведения по русской грамматике (склонению имён существительных, прилагательных, числительных, местоимений, спряжению глаголов), а также список замеченных опечаток.

Приложения к словарю «Море слов» – это «中国历史纪年表» ‘хронологические таблицы по истории Китая’, «中华人民共和国行政区划简表» ‘краткий перечень административных подразделений в Китайской Народной Республике’, «常见组织机构名称简称表» ‘таблица сокращений названий организации’ (中共 ‘КПК’: 中国共产党 ‘Коммунистическая партия Китая’; 东盟 ‘АСЕАН’: 东南亚国家联盟 ‘Ассоциация государств Юго-Восточной Азии’), «中国少数民族分布简表» ‘краткий перечень китайских национальных меньшинств с указанием их распределения по территории страны’ (哈尼族 ‘народность Хани’ – 云南省 ‘пров. Юньнань’; 布依族 ‘народность Буи’ – 贵州省 ‘пров. Гуйчжоу’). Имеются также следующие разделы: «世界国家和地区简表» ‘краткий перечень стран и регионов мира’ (亚洲 ‘Азия’; 中国 ‘Китай’; 中华人民共和国 (The People's Republic of China) ‘Китайская Народная Республика’; 北京 ‘Пекин’).

Также в словаре «Море слов» приводятся, в частности, «世界货币名称一览表» ‘список названий валют разных стран’ (например: 文莱 ‘Бруней’ – 文莱元 ‘брунейский доллар’), «计量单位表» ‘таблица единиц измерения’, «天文数据表» ‘таблица

астрономических данных', «基本常数表» 'таблица фундаментальных констант' (圆周率 число  $\pi$  (пи) = 3.1415927), «元素周期表» 'периодическая таблица элементов' (H氢 водород). Кроме того, есть приложения, цель которых – помочь китайцам и носителям других языков разобраться в фонетической транскрипции и найти в соответствии с ней нужный иероглиф: «汉语拼音方案» 'проект фонетической транскрипции китайского языка (информация о пиньине)' и «国际音标表» 'международная фонетическая таблица' (например, [p] – глухой смычной согласный, билабиальный). Есть такие приложения вспомогательного характера, как «词目外文索引» 'указатель словарных статей иностранных слов', «四角号码索引» 'фонетический указатель', составленный по системе четырех углов', «汉语拼音索引» 'указатель'. В целом, приложений у словаря «Море слов» больше, чем у российского толкового словаря, что обусловлено энциклопедическим характером китайского словаря и необходимостью пояснять иероглифические записи.

В оформлении словаря «Море слов» интересной особенностью является сплошная нумерация страниц во всех томах, что позволяет авторам сделать общее оглавление словаря, и, в результате, в последнем томе фигурируют такие номера страниц, как 5950. В российской лексикографии это не принято, и если бы анализируемый русский словарь был двух- или многотомным, то нумерация была бы отдельной для каждого тома (как в словаре [Евгеньева, 1999]).

Итак, современные русские и китайские словари имеют много общего. Сопоставительный анализ «Толкового словаря русского языка» С.И. Ожегова и китайского словаря «Море слов» в редакциях, изданных в 1999 году, показал, что оба словаря имеют одинаковую структуру. Словарные статьи предваряются предисловиями и технической информацией, инструкциями по пользованию словарём. В обоих словарях используется алфавитный способ расположения лексических единиц, что для китайского словаря стало возможным лишь в конце XX века, когда в Китае широко распространилась и была официально принята система фонетической транскрипции на основе латиницы – пиньинь. Различия между словарями связаны с характером словарных пояснений: в словаре С.И. Ожегова объясняется лексическое значение слова, в словаре «Море слов» толкование лексического значения сочетается с подробной информацией

энциклопедического характера. С этим связана и представленность в словаре «Море слов» ономастических единиц, в российском словаре отсутствующих. Для предисловий китайского словаря характерен более высокий уровень образности, свойственный китайской культуре, уровень же научности примерно одинаков в обоих словарях – он очень высок. Несмотря на значительные отличия в письменных системах русского и китайского языков, в структуре словарных статей очень много общего, что свидетельствует о единстве современной лексикографической традиции в науке разных стран.

**Список литературы:**

*Гурьян Н. В.* Первый китайский толковый словарь «Эрья»: историко- типологическая характеристика / Н. В. Гурьян. Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2011. Т. 13. № 1. С. 85-97.

*Ким В. С.* Словари китайского языка и современность / В. С. Ким, Б. Г. Фаткулин // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 21. С. 110-115.

*Максименкова А. М.* Системные аспекты эволюции китайской лексикографии/А. М. Максименкова // сборник научных статей магистрантов. Иркутск: ИГЛУ, 2010. С. 234-246

*Рифтин Б. Л.* О синологических словарях и справочниках, старых и новых[Электрон.ресурс]/Б. Л. Рифтин. –2013.–Режим доступа: <http://www.smolsoc.ru/images/referat/a2917.pdf>

*Рубец М. В.* Когнитивные особенности китайской культуры и языка / М. В. Рубец // Психология и психотехника. 2013. № 11. С. 1120-1133.

Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

辞海夏征农主编, 出版社: 上海辞书出版社 /1999年, 共6155页。'«Море слов» (辞海/Cihai/Цыхай) / Ся Чжэннун (гл. ред.) // Шанхайское словарное издательство. Шанхай. 1999. 6155 с.

*Чжан Бин*  
Пекинский Педагогический Университет  
г. Пекин (Китай)

*Zhang Bing*  
Beijing Normal University  
Beijing (China)

**МЕСТО И СМЫСЛ «МАРКСИЗМ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА» В РАЗВИТИИ  
ДИАЛОГИЗМА КРУГА М.М.БАХТИНА - КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ  
СОДЕРЖАНИЯ МОНОГРАФИИ «ИЗУЧЕНИЕ МАРКСИСТСКОЙ ФИЛОСОФИИ  
ЯЗЫКА В БАХТИНСКИХ КРУГАХ»**

**THE PLACE AND MEANING OF THE MARXISM AND THE PHILOSOPHY OF  
LANGUAGE IN THE DEVELOPMENT OF THE DIALOGIZMA OF M.M.  
BAKHTIN'S GROUP - A SUMMARY OF THE MONOGRAPH OF THE STUDY OF  
THE MARXISMAND THE PHILOSOPHY OF LANGUAGE IN BAKHTIN' SGROUP**

М.М.Бахтин - самый важный мыслитель, философ и ученый по литературоведению, его фундаментальный труд (или труд под его именем) «Марксизм и философия языка» играет важную роль не только в международном бахтиноведении, но и во всей области исследования литературоведения в 20-21-ком веке, которому подлежит как следует исследовать. Мы считаем, что этот труд представляет собой самый высший уровень того, как Марксизм всестороннее разрешает проблемы в области лингвистики, в его основе лежит фундаментальный принцип Марксизма по лингвистике, а с другой стороны, и в этой работе также отражаются взгляды и отношение круга М.М.Бахтина (в том числе и В.Волошинов и П.Медведев и другие) о проблемах по исследованию лингвистики, литературы и культуры, который также заложит первый камень для целостной идеи круга М.М.Бахтина. Принцип изложенный в этой книге является общей программой и теоретическим основанием, а также является целостной идеей школы М.М.Бахтина, в результате, можно сказать, что этот труд – это такой мост, что каждый кто хочет войти в идеинный храм круга М.М. Бахтина, прежде всего, необходимо пройти через него, можно также сказать, что это и философский камень всей теории и доктрины круга М.М. Бахтина.

Bakhtin is a great thinker, philosopher and scholar in the field of literary criticism. His work (or work under his name) «The Marxism and the philosophy of language» plays an important role not only in the international study of Bakhtin, but also in the whole field of literary studies in the 20-21st century. We consider that this work represents the highest level of solving the problems in the field of Linguistics by the way that is based on the main principle of Marxism, and from the other side, this work also reflects the views and relations of the M.Bakhtin's group (including V.Voloshinov, P.Medvedev and the others) about the problems in the study of linguistics, literatures and culture, which will also place the first stone for the whole idea of the M.Bakhtin's group. The principle presented in this book is a general program and a theoretical base, and also an integral idea of M.Bakhtin's group. As a result, it is possible to say that this work is just like a bridge that everyone who wants to enter into the academic temple of Bakhtin's group, first of all, needs to pass through this book. It also can be said that the book «The Marxism and the philosophy of language» is the philosophical stone of entire theory of M.Bakhtin's group.

**Ключевые слова:** круг М.М. Бахтина, Марксизм и философия языка, диалогизм.

**Key words:** M. M. Bakhtin's group, the Marxism and the philosophy of language, dialogism.



М.М. Бахтин пользуется большой популярностью не только по всему миру, но и у нас в Китае. В последнее время пользуется большой известностью по всему миру также его сотоварищи, то есть члены его кругов в разный период его жизни. Глубокие идеи его и его круга(школы) сильно воздействуют на все области международных гуманитарных наук и продолжают воздействовать далее. В настоящее время Бахтиниана уже стала международной «индустрией» в области гуманитарных наук. До сих пор в настоящее время в мире уже опубликованы бесчисленные статьи и трактатов, многочисленные монографий по воподу идеи и теорий бахтинских кругов. Почти в каждый год бахтинское чтение или конференция проводится в какой-то стране, в том числе и у нас в Китае. (у нас в Китае уже более 8 бахтинских конференций, а в нынешнем году в городе Нан Кин в ноябре уже будет другая конференция по идеи и теории бахтинских кругов). В международном обществе сейчас издается два журнала по исследованию идеи бахтинских кругов, один на английском языке, а другой на русском. Полное собрание сочинений М.М.Бахтина у нас в Китае издано в 1998 году, а в 2010 г. было второе издание, и к нему добавлено ещё том 7. До сих пор в Китае по поводу изучения бахтинской идеи уже написаны несколько сотен статей и трактатов, более 20 монографий. Одним словом, дело изучения М.М.Бахтина и его кругов уже становится величественным и грандиозным, и М.М.Бахтин в качестве великого мыслителя непременно сопутствует нас проходить весь 21 век, и изучение его и его кругов не было и не будет конца, это только процесс, тем более процесс бесконечный.

В международном бахтиноведении ученые разных стран пользуют разнородные методы в исследовании идеи и теории М.М.Бахтина и членов его кругов,а главные из них, это метод зарождения (обращать внимание на самое начало,происхождение,или возникновение кокой-то мысли).Это первый.Второй, это определять или охарактеризовать результат или плод, считая, что самое важное,это конец развития идеи и теории М.М.Бахтина и членов его кругов.Третий из них,это метод параллельно переселение,то есть,ученый взяв бахтинской позиции,вооружаясь бахтинскими идеями, анализируют другие явления,которые М.М.Бахтин и члены его кругов по какой-то причине на них не обращали внимания. Мы думаем,что любой метод имеет свое слепое пятно и пробелы. Изучение идеи и теории М.М. Бахтина и членов его кругов должно было бы целостным и всесторонним. До сих пор знание наше об идеи и мысли М.М.Бахтина и членов его кругов все ещё поверхностным и одностороним, мы ещё далеки от целостного и всестороннего

познания идеи и мысли М.М.Бахтина и членов его кругов, и такое явление ещё явственнее у нас в Китае. Дело в том, что М.М.Бахтин в своё время создал свою теорию в такой ситуации, в которой все время происходил какой-то диалог между ним и членами его кругов, происходил диалог между Бахтинской школой и другими школами, а среди них, главное, это формальная школа и Маркистская критика и социология. Возрожденная в такой ситуации, М.М.Бахтинская идея нельзя понимать вне его отношения и диалога с его членами кругов (например, Павел Медведев, Валентин Волошинов), вне отношения и диалога с другими школами и направлениями. Сам Бахтин утверждал: «В.Н. Волошинов и П.Н. Медведев — мои покойные друзья; в период создания этих книг мы работали в самом тесном творческом контакте».[9,145] По мнению М.М.Бахтина, познание возможно только в одном условии, то есть в условии диалога. Познание вне диалога не возможно. Внеисходимость это необходимое условие познания. А познание М.М.Бахтина тоже нельзя вне диалога Бахтинской школой и формальной школой (ОПОЯЗ). Для нас китайцев, самое главное, это познать М.М.Бахтина и членов его кружков целостно и всесторонне, в контексте данного времени и данной дискуссии. Только в таком условии, мы смогли бы целостно и всестороннее понимать идеи М.М.Бахтина и членов его кружков вполне и всестороннее.

В настоящей работе мы намерены вести диалогическое исследование по идею и мысли М.М.Бахтина и членов его кружков в контексте их диалога с формальной школой. Автор в этой книге постараюсь употребить метод соединения истории и логики и метод диалога, уточнить и определять место и смысл монографии «Марксизм и философия языка» выявлять её значение для развития идеи и мысли М.М.Бахтина и членов его кружков, выявлять её место и значение для развития литературоведения в конце 20 века и начала 21 века.

«Марксизм и философия языка» имеет важное значение не только в международном бахтиноведении, но и во всей области советско-росийского литературоведения и эстетике в 20-21 веков, так что над которой стоит как следует исследовать. По оценке западного критика, «Марксизм и философия языка» представляет собой самый высокий уровень Марксистского разрешения проблемы языка, в которой отражается основной принцип по поводу проблемы языка. В этой книге продемонстрируются самые важные взгляды бахтинской школы по поводу изучения лингвистики, литературы и культуры, она также является фундаментальным трактатом

цельной идеи бахтинской школы. В данной книге автор стремится как можно всестороннее и целостно овладеть идеи и мысли М.М.Бахтина и членов его кружков.

Монография «Марксизм и философия языка» очень особена среди тех трудов, в которых авторство М.М.Бахтина бесспорно. С одной стороны, основной принцип, изложенный в этой книге, можно так сказать, что состоит общая программа и теоретический фундамент целостной идеи бахтинской школы, что является необходимым мостом и философским камнем через который мы смогли бы войти в храм идеи бахтинской школы. А с другой стороны, эта книга, и в том числе и «Формальный метод в литературоведении», «Фрейдизм: Критическая программа» и так далее, принадлежат к тем трудам, насчет авторства которых все ещё существуют дискуссии, так и называвших, «спорный текст». Дискуссия была и продолжают, и нам кажется, что она будет продолжаться бесконечно и бесплодно. В бахтиноведении, были разные предположений— —в целом принадлежит к перу М.М.Бахтина, М.М.Бахтин написал эту книгу в сотрудничестве с П.Медведевым и Валентином Волошиновым, Бахтин полностью совершил эту книгу, но только для того, чтобы его друг В.Волошинов смог бы проуспешно проходить проверку на высокий ученый степень, он согласился на подписание его друг. Другой вариант вот такой, что В.Волошинов это только маской М.М.Бахтин, бахтинское качество этих текстов ощущается непосредственно, [10,79] потому что в то время, М.М.Бахтин не желал бы показываться на людях - ему просто не желательно на виду у всех. Все эти варианты игнорировали одного факта, то есть когда «Марксизм и философия языка» впервые вышла на свет, она именно под именем В.Волошиновым, как и «Фрейдизм: Критическая программа», а в то же самое время и «Формальный метод в литературоведении» под именем П.Метведевым. По нашему мнению, из такой дискуссии не может быть результата по причине того, что каждая сторона не в состоянии выдвинуть сильные аргументы подтвердить правильность своей точки зрения, а в то же самое время мы никак не смогли отказаться в праве авторства П.Метведева и В.Волошинова. Пока нам доволена такая версия: эта книга написана В.Волошиновым в сотрудничестве с М.М.Бахтиным. Что делать: это факт.

Однако настоящая проблема ещё не в этом состоит, она состоит в том, что в большинстве случаев М.М.Бахтин работает не в одиночку, а в какой-то групповой или кружковой ситуации, то есть его мысли возрождаются в каком-то коллективе, в диалоге со своими сотоварищами одного круга, в диалоге с представителями другого кружка или другого направления. Михаил Бахтин был великолепным организатором. Он умел

координировать не только людей, но и идеи. Эта методика приносила плоды: Бахтин многое выносил именно из самого процесса общения в научной среде, которую формировал под себя. Где бы ни оказывался Бахтин, начинали формироваться так называемые "круги" Бахтина. При этом Михаил Бахтин оставался "рукопожатным" для всех и пользовался заслуженным уважением[5,14]. Как сам М.М.Бахтин нам указывает, настоящее познание достигается только в ситуации диалога с другим, оно предполагается вненаходимостью, что воплощается в другом. Всем известно, что в России, давно возродилась такая традиция, то есть интеллигенции склоны обсуждаются в каком-то коллективе, в салоне или кружках. Кипящиеся мыслью интеллигенции давно привыкли к такому образу жизни. Бахтинские кружки и ОПОЯз не были исключением, они тоже жили в такой традиции, а не вне такой традиции. Как Шкловский вспоминал: «У нас в ОПОЯЗе было правило: когда собирались вместе, то все, что говорилось, было общее — не имело авторства» [11, 96].

Не мало ученых считают, что в общении вовнутрь своего кружка, М.М.Бахтин почти всегда играет важную роль, то есть он играл ведущей ролью и как будто вроде как вождь, в большинстве случаев действительность может быть и так. «Петь голос может только в теплой атмосфере, в атмосфере возможной хоровой поддержки, принципиального звукового неодионочества».[2, 231.] Но вообще говоря, научное общение, совещания или коммуникации всегда были обоюдными и двухсторонними, одним словом, М.М.Бахтин не только учит, но иногда и учится у других. Роль которую М.М.Бахтин играет в его кружке не всегда экспорт или вывод, но и импорт и вход. Так что для того, чтобы правильнее всестороннее понимать идеи и мысли бахтинского кружка необходимое условие это вненаходимость.

Если мы обязательно указать, какая теория является самым важным вкладом бахтинских кружков для развития литературоведения, то нам придется называть теория высказывания. В трудах М.М.Бахтина и его со товарищей в значении «высказывание», употребляются ещё «слово», «дискурс», «реплика» и т.д. Это значит, что теория высказывания не сразу созревает, а постепенно возраждается в диалогах между членами бахтинских кружков. Теория «высказывания» происходила от доктрины противоположение «язык» и «речь» (*languige and longue*) Соссюра. В истории лингвистики предмет исследования был, есть и письменный язык, а живая, имеющая бодрюю, оживленную устную интонацию и выразительность речи не было места в языкознания. Однако только такая речь является самым бытием человечества, потому что человечество

жило, живет и всегда будет жить в Родине языка. Высказывание стало каким-то рычагом (принцип) Архимеда, при помощи которого М.М.Бахтин осуществлял как будто какую-то революцию в области гуманитарных наук, значение такой революции ещё превыше чем Гоперниковой революции в астрономии. В результате такой революции пропасть между исследованиями внутренними и внешними были завалены вполне. Ученые до сих пор уделяли своё внимания только какому-то понятию или категории из М.М.Бахтинской теории, не смогли видеть, что, по М.М.Бахтину, у него под рукой есть какая-то категория, при помощи которой он смог бы соединять все категории в единую категорию. А высказывание и есть такая категория. Категория высказывание это какие-то дрожжи новаторства, соединяющая все категории в одну. М.М.Бахтинская теория высказывания, мы смогли бы утвердить, что он, наверное, ему просвещала теория «чужая речь» В.Волошинова, что истолковывается в «Марксизм и философия языка». Однако под пером М.М.Бахтина эта теория сводится к теории транслигвистики. При помощи транслигвистики М.М.Бахтин удается свести все категории что над языком и вне языка явлений слзнаний в одну категорию, в основании которой строится методология исследования гуманитарных наук. Как и его предшественники ОПОЯзовцы, М.М.Бахтин уделяет важнейшее внимание на контекст высказываний, считая, значение и коннотация высказываний зависит не только от значения слов в словаре, но и — а это важнее всего — зависит от их способа применения и их контекста применения. По его словам, важная проблема, это изучение связи конкретного взаимодействия с венсловееной ситуацией... Язык живет и исторически становится именно здесь, в конкретном речевом общении. [3, 430] Контекст высказывания смогли бы в наивысшей степени изменять смысл и значения слов или высказываний, навязывая им те значения, которые они сами не имеющие. Сущность высказываний состоит в их общественности : генезис и возникновения языка происходил из необходимости общений , и возникнув, стал служить необходимости общений между людьми. Язык не только инструмент общений ,но и продукт этих общений, вне языка или высказываний человечество негде обитается. Язык и сознания одно и то же ,это разные стороны одной монеты, так что атрибут языка в то же самое время и атрибут сознаний и мышлений. Самый общий признак мышлений это диалектика. В результате чего бахтинская доктрина высказываний тесно связана с диалектикой мышлений.

Однако в чем состоит место и значение труда В.Волошинова «Марксизм и философия языка» в развитии теории диалогизма бахтинских кружков? Значение этого

труда состоит в том, что в нем излагается предпосылка развития теории диалогизма М.М.Бахтинских кружков, в таком смысле он представляет собой предвестником теории диалогизма. М.М. Бахтинская философия высказываний в первом зародыше начинается именно с этого труда. А как известно всем, в общих теории М.М.Бахтинского литературоведения его философия высказывания занимает очень важное место, а принцип этой философии высказываний основывается именно в этом труде, а не в «Проблемы творчества Ф.Достоевского», который вышел в одном году и с «Марксизм и философия языка»(1929). М.М.Бахтинская философия высказываний - признанная методология гуманитарных наук 21 века, а безусловно, высказывание в которой занимает единственное важное место. По теории М.М.Бахтина, в основе философии высказываний лежит транслингвистики а в этом словосочетании «транс» в значении «вне» и «над» лингвистики(ой), это и значит, что предмет лингвистики высказываний это такие высказывания, которые обычно не входят в области исследования традиционной лингвистики, по причине того, что они не были стандартные, тесно связанные с устной речью. Включение таких высказываний в предметы исследования лингвистики позволяет возможность того, чтобы сочетать внутренние и внешние методы в одну в литературоведении. Если такие сочетания удалось установить, то обязательно будет настоящая Коперниковая революция в гуманитарных науках. Автор «Марксизм и философия языка» также определяет отношение между высказываниями и контекстом, высказываниями и интанциями, и высказываниями и идеологиями, таким образом, он при помощи того труда приложил дорогу для развития М.М.Бахтинской теории диалогизма.

М.М.Бахтин несомненно, пользуется большой репутацией по всему миру в 21 веке, и он похвален как великий мыслитель и философ, кто лицом обращен к будущему, и все согласны на то, что он нашел для будущего человечества новое мировоззрение. Однако, в возрождении мысли его кружков он не был одиноковым, а совсем наоборот, что он все время был в диалогах с другими оппонентами и мыслительными противниками. Его мысли и мысли его кружков были результатами этих диалогов.

В начале этого диалога, противники М.М.Бахтина были формалисты, а прежде всего это был В.Шкловский и его ОПОЯзовцы. Противоположность их позиции видна из такой точки зрения В.Шкловского, что искусство автономно, в нем не отражается отблеск знамени в крепости. А М.М.Бахтин настаивает за то, что искусство и жизнь отдельные, но они должны отвечать друг за друга, они ответственны друг за друга. С этого начинается

бахтиновская первая философия - философия этики, что служит основой всеобщей философии М.М.Бахтина. По М.М.Бахтину, в бытии мы не найдем улик не на месте, то есть в бытии нам некуда спрятаться. Каждый из нас обречен нести своё должествование там где мы стоим. Этика не была такой абстрактной и отвлеченной категорией, все мы должны отвечать за то, что определяется тем местом там где мы стоим. Из этого видно, что мораль не что иное, а должествование, что определяется местом где мы стоим, так что должествование это не что иное, это и наша ответственность в жизни.

Так что Бахтиновская этика в высшей степени отличается с западной этикой со времени И.Канта, а последняя этика основывается на принципе отвлеченной и абстрактной категории, которая очень далека от нашей жизни. Традиционная этика обычно возводится сразу с конкретной ситуации на высокоотвлеченной и абстрактной категории, в результате чего теория всегда далека от моральной практикой людей. Самый страшный кризис человечества не духовный кризис, а кризис поведений человечества. В таком случае, традиционная этика уже перестала играть роль в руководстве поведений и поступок человечества. Дело в том, что человек в философии И.Канта это отвлеченный и абстрактный человек, у которого нет своего конкретного социального отношения, социального положения и конкретного обстоятельства, это и потому, что у них даже моральный принцип и отвлеченный и абстрактный. Однако бахтинская этика не такая, она по настоящему смогла бы стать руководителем в человеческих поведеньях и поступках, действительно смогла бы стать учителем жизни для человечества. По М.М.Бахтину, мораль перестает быть только блестящим звездным небом над нашей головой, а действительно станет моральный началом у нас в сердце. Мое активное единственное место не является только отвлеченно-геометрическим центром, но ответственным эмоциональноволевым, конкретным центром конкретного многообразия мира[2,58].

Особенность бахтинской философской антропологии отличается тем, что у нее самая важная категория это тоже диалогизм. По мнению М.М.Бахтина, потенциальные ресурсы для разрешения конфликта между людьми всегда были и остаются диалога. Он также считает, что человеческое поведение какого рода процессы творчества, это также проявления творческой силы, такая точка зрения является одной из особенностей бахтинской философской антропологии. Моральный догматы из запада были отгнуты М.М.Бахтиным категорически. Диалог образуется в направленности человеческого поведения в адрес другого, а человеческий личность образуется в диалогах между людьми. С его точки зрения, можно говорить об абсолютной эстетической нужде человека

в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого, которая одна может создать его внешне законченную личность; этой личности не будет, если другой ее не создаст: эстетическая память продуктивна, она впервые рождает внешнего человека в новом плане бытия.[2,133] Роль другого необходима для созревания сознания личного субъективности. Существующее во внутри сознаний понятие другого является необходимым условием для созревания личного сознания.

Другая особенность бахтинской философии поступков состоит в том, что поступки, бытие и высказывания.....все являются событиями - бытие это со-бытие, то есть в бытии люди должны были бы по крайней мере помогать друг другу. По его словам, я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого, все ценности действительной жизни и культуры расположены вокруг этих основных архитектурных точек действительного мира поступка: научные ценности, эстетические, политические (включая и этические и социальные) и, наконец, религиозные. [2, 54] Это составляет главное содержание его философской антропологии.

Диалогизм заключается в самом бытии, а не в отвлеченном моральном догмате. «Быть-событие» это его другой термин, созданный им самим, из которого яснее видно одно, мир действительности (природа в действительности и социальная жизнь), это ничто иное, это и мир человеческих поведений и поступков и мир событий. Близкие этому термину ещё «событие бытия», «бытие как событие». В бахтинской терминологии ещё такой термин, как «событие бытия». Бытие это не какая-то отвлеченная категория, а какое-то активное событие, взаимодействующее между «Я» и другими, испытующее во глубине моей жизни и миром других. Это такое событие, в котором истина наших взаимоотношений воплощается и в нем события. Этот мир дан мне с моего единственного места как конкретный и единственный. Для моего участного поступающего сознания - он, как архитектурное целое, расположен вокруг меня как единственного центра исхождения моего поступка: он находится мною, поскольку я исхожу из себя в моем поступке-видении, поступке-мысли, поступке-деле.[2, 57] М.М.Бахтин, таким образом, в своей теории воплотил единство сущности философии и сущности лингвистики, единство жизни и искусства, единство должествования и ответственности, таким образом, он положил основу принципа знаний и поведений, знаний и поступков.

С чего начать? Это очень важный вопрос перед нами? М.М.Бахтин начинал с позиции личного человека в бытии его размышления о проблемах этики, в этом и



состоится его особенность, различающая от его предшественников. По отношению ко всему действительному единству возникает мое единственное должествование с моего единственного места в бытии. Я-единственный ни в один момент не могу быть безучастен в действительной и безысходно-нудительно-единственной жизни, я должен иметь должествование.[2, 42] В таком случае бахтинская философия этики можно и называть архитектоника вопрос и ответ. Таким образом, пропасть между миром искусства и миром жизни завалена М.М.Бахтиным при помощи человеческих поведений, и воплотил единство обеих сторон и соотношение между ними. Мир искусства и мир жизни конечно различны: а главным состоит в том, что мир жизни несовершен, а последний совершен, первый диалогичный, а второй монологичный, первый открытый, а второй закрытый, первый животворный, а второй безжизненный....., однако, обе стороны необходимы для развития культуры.

Диалогизм это только одно из составных частей бахтинской философской антрологии. Вдохновение диалогизма происходил из такой ситуации в которой два человека сидят лицом к лицу, а в этой ситуации воплотилась социальная сущность лингвистики и диалогизма. А вполне вероятно, что из такой ситуации происходились и западные и восточные этики. У нас в Китае в конфуцианской школе пропагандируется гуманность (в значении “仁”) а если с анализа иероглифа смотреть, то гуманность (“仁”) в этом случае в значении человек к человеку должен был бы относиться с гуманностью (и его прямое значение это «два человека относятся друг к другу»). Диалогическое сознание точно такое же : оно происходило от точно такой же ситуации: два человека сидят друг против друга. В такой ситуации каждый может не видеть то что другой видит, в такой ситуации они нужны друг другу, потому что у каждого из них свои пробелы в видении. Человечеству необходимо нужен диалогизм именно потому что у каждого своя слвбость и недостаток. Для научного познания венаходимость это необходимое условие. Бахтин подчеркнул, что я не могу обойтись без другого, не могу стать самим собою без другого; я должен найти себя в другом, найдя другого в себе (во взаимоотражении, во взаимоприятии)».[4, 344] После три «Бума» мысли М.М.Бахтина в международном литературоведении бахтинская философская антропология пользуется большой популярностью во всем мире. Путь к диалогу разных народов проположен бахтинским диалогизмом и этим объявляется закономерность разнообразности разных народов во всем мире.

Бахтинский диалогизм не только самый основной принцип общения между людьми, но и самая фундаментальная методология для исследования гуманитарных наук. С его точки зрения, предмет гуманитарных наук – выразительное и говорящее бытие. [6, 430] Кроме того, понимание в толковании ученых точных наук обычно обозначается единство субъекта и объекта, а в толковании ученых гуманитарных наук обычно значит интуитивная реструкция исследуемого объекта. Такое толкование понимания впервые происходило от Вольтера. В этом вопросе М.М.Бахтин не открыл, а развивал и добавлял точки зрения его предшественников. Естественная наука не требует от её ученых индивидуальности, а в гуманитарных науках все как раз наоборот—она требует от её ученых индивидуальности и личного творчества. Понимание в таком толковании в области точных наук обозначается парадокс, а в области гуманитарных наук естественно и сама собой. Соответствие бахтинских мыслей в вопросе о понимании со взглядами западных мыслителей, например, с Гадамером «соединение видений» очевидно всем, так что мы можем сказать, что, бахтинская теория диалогизма обращаясь к будущему теории.

На пути к диалогизму М.М.Бахтин проходил несколько ступени, среди них и многоголосий, и полифоний...Понятие полифония— одно из бахтинской теории, на которое обращали внимание и в западе и у нас в Китае, когда его имя стало известным по всему миру. По мнению М.М.Бахтина монолог равняется замкнутость культуры, смерть искусства, застой мышлений и завершествование процессов, а полифония значит животворчества, кипит жизнью, значит несовершенство, динамичность, органичность, значит жизненная сила пришла в силу. Принципы монолога и диалога может воздвигнуты на уровень состояний вещей: первый это смерть, а второй—связан с жизнью. Сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как таковые, сочетаются в единстве высшего порядка, чем в гомофонии. Если уж говорить об индивидуальной воле, то в полифонии именно и происходит сочетание нескольких индивидуальных волей, совершается принципиальный выход за пределы одной воли. Можно было бы сказать так: художественная воля полифонии есть воля к сочетанию многих волей, воля к событию. [8, 50] В возрождении теории полифонии теория «чужая речь», впервые вносен В.Волошиновым в его труде «Марксизм и философия языка», стимулировала бахтинскую теорию полифонии, по крайней мере, это было параллельное влияние на М.М.Бахтина. В изложенном принцип полифонии труде «Проблемы творчества Ф.Достоевского» где и персонажи и герой, и

автор и герой...в высшей степени отличны от тех лиц в других произведениях, их особенность состоит прежде всего в преимуществе мышлений.

Известный исследователь, специалист по исследованию формальной школы В.Эрлих давно указывает в его фундаментальном труде «Русская формальная школа:его история и доктрина» указывает: в единственном движении формальной школы с самого начала появились два течения,одно из них направлена на историю литературы,а другое имеет склонность к структураризму и семиотике, предстатель первого течения это ОПОЯз,а второе течение—это Московский лингвистический кружок,его предстатель Роман Jakobson. В какой-то степени они противоположны друг друга. В 1920 г.Роман Jakobson переселился на Праг,и в его подействовании в 1926 г в Праге создана Прагская школа.В какой-то степени можно называть ее продолжателем новой традиции формальной школы. Одним словом,как В.Эрлих указывает, её предстатель Ян Мукаржовский, просто имитатор и продолжатель теории формальной школы.

В советском союзе во время оттепели в периферии СССР, в столице Эстонии возродилась одна новая школа—Тартуская семиотическая школа, её представитель Юрий Лотман положил начало семиотики культуры.Однако Юрий Лотман в полном смысле можно называть преемник и продолжатель научной традиции бывшей формальной школы. В руках Юрии Лотмана семиотика стала оперативным ланцетом для анализа художественного текста,хотя он тоже вносит очень много вкладов и новаторства в общее достижении всего литературоведения. Применяя модель параллеоизма для анализа понятия как история,на первый взгляд,как будто совсем несовместимые,но в результате анализа Юрий Лотмана его выводы были намного убедительны.М.М.Бахтин указал, что хотя нам казалось бы,что семиотика гораздо объективна, а в действительности, она сильно субъективна,а это просто по причине того,что когда семиотик смотрит на любые явления, везде и всюду они видят только себя самого. Не смотря на это,анализы Юрии Лотмана вносят нам много вдохновений и открытий.

Дело не только в этом. Речь идет уже о конце 20 века. В нынешнем веке не только Юрий Лотман,но и постмодернист и его теоретик М.М.Эйпштейн можно было бы называть продолжателем и преемником традиции формальной школы—по Лотмановскому мнению. В процессе смены школ бахтинская школа как их попутник и сопроводитель все время сопутствовала ,сопутствует и будет сопутствовать дальше черех весь 21 век.Как Исупов считает, что Бахтин не просто «популярен» и «известен», как известны классики — писатели и философы XIX—XX вв. Бахтин — всепланетное

явление, герой-«трикстер» современной ноосферы. Его научная проза, переведенная на основные языки мира, стоит у истоков фундаментальных стратегий мысли XX века и существенным образом определяет контуры диалогической философии, нужду в которой заявило третье тысячелетие. [7, 7-8].

Мысли бахтинской кружков, с одной стороны, она продукт русской культуры серебрянного века, но и источник вдохновений из-под которого современный постмодернисты исчерпают новую мысли. Даже Эйнштейн признается в этом, не только, он и гордился об этом. Одно удивительно, бахтинские мысли о незавершенности, неопределенности и диалогизме в высшей степени соответствует с международным направлением постмодернизма, что в западе достигла своего расцвета. В конце мы должны бы сказать, в любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения». [6, 393] Нет абсолютной истины, истина это процесс поисков истин, а это будет очень доинная дорога, она бесконечна продолжается, одним словом, это дорога без конца.

### **Список литературы:**

- Бахтин.М.М.*, Письма М. М. Бахтина.— М., 1992. — Кн. 5–6.  
*Бахтин.М.М.*, Автор и герой в эстетической деятельности—М.: Русские словари, 2003. 957с.  
*Бахтин.М.М.*, Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.М.Бахтин. — М.: Лабиринт, 2000. —640с.  
*Бахтин.М.М.*, Заметки 1961 г. Собрание сочинений. — М.: Русские словари, 1996. 732с.  
*Рудевич.А.*, 7 фактов о Михаиле Бахтине. // Русская семерка. —2014. — 07.03 — С.14.  
*Бахтин М.М.*, Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986.— 422с.  
*Исупова.К.Г.* М.М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. — СПб.: РХГИ, 2001. — 552с.  
*Бахтин.М.М.*, Проблема поэтики Достоевского. —М.: Художественная литература, 1972. 244с.  
*Бахтин.М.М.*. Из писем М.М. Бахтина.— М.:1992. —№ 11–12. — С.145.  
*Бочаров.С.Г.*, Об одном разговоре и вокруг него// Новое литературное обозрение. — 1993. — № 2. — С.79.  
*Чудаков.А.*, Спрашиваю Шкловского.// Литературное обозрение. — 1990. —№ 6. — С.96.  
*Эрлих. В.*, Русский формализм: история и теория — М.:Гуманитарное Агентство «Академический Проект», 1996. 350с.

*Чович Б.*

Панъевропейский университет  
г. Баня Лука (Республика Сербская, Босния и Герцеговина)

*Chovich Branimir*

Pan-European University  
Banja Luka (Bosnia and Herzegovina)

**МЕСТО ПЕРЕВОДА В КОМПАРАТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ОТ ПЕРЕВОДА К РЕЦЕПЦИИ И ЛИТЕРАТУРНЫМ СВЯЗЯМ –  
ГЕНЕТИЧЕСКИМ И ТИПОЛОГИЧЕСКИМ)**

**PLACE OF TRANSLATION IN LITERATURE COMPARATIVE STUDIES  
(FROM THE TRANSLATION TO THE RECEPTION AND LITERARY  
CONNECTIONS - GENETIC AND TYPOLOGICAL)**

Современная компаратистика включает в приоритные свои задачи: перевод литературно-художественного произведения, посредствующего в обмене литературными ценностями между различными национальными литературами; перевод как особый вид коммуникации; трансформации оригинала и проблемы оценки переводного текста; индивидуальную проекцию переводчика, интерпретирующего в собственном духе интенции оригинала; вопросы места переводной художественной литературы в рамках национальной литературной продукции; сравнительное изучение стиля оригинала и перевода при помощи принципов и приемов сравнительной стилистики и стилистической критики; креолизацию элементов стиля оригинала и перевода; вопросы имагологии и нарратологии; проблемы литературного посредничества; вопросы рецепции одной литературы в другую и проблемы литературных связей – генетических и типологических.

Although comparative studies in the second half of the 20th century have opened new research areas, such a complex research has not been undertaken anywhere in the world, as far as we know. One of the wide reaching goals of this research is to cover theoretical blank spaces in comparative studies and to establish firmer criteria. Likewise, the formulation of concepts and categories makes the terms and terminology coherent and the whole system of comparative studies more consistent. This also results in clearer boundaries in comparative studies, the definition of their scope, and the establishment of clear cut basic principles.

Modern comparative studies have been in full swing since WW II: many institutes and departments for comparative studies have been founded, new research areas have been opened, international teams of researchers have worked on projects and several thematically unified compilations and monographs have been published.

International conferences dealing with the most interesting topics have given rise to discussions which sometimes presented diametrically opposed views, represented in various comparative schools and trends, above all in the French, American, German and Russian schools. Compilations from these conferences contain articles on various topics related to at least two national literatures in contact. However, the results cover a wider European and non-European context. They all have, as their ultimate goal, the formulation of common theoretical hypotheses in comparative studies which as a field has not been systematized and delineated.

Yugoslav literary theory, even during XIX century followed the events transpiring in the field, new at the time, of comparing studies of certain national literatures and in the field of the formation of world literature as a unified and complete system. However, it was not before the first half of the XX century that the first serious attempts were made at a systematic study of the literary links between the various national literatures. From the 1950s onward comparative studies

in Yugoslavia, together with the other countries of the Balkans offered a significant contribution to the field, primarily in the form of pairs of literary links: English-, French-, German-, Russian-Serbian. Several fundamental textbooks and reference books were published which are essential to the field. With this book we are continuing that work thus reopening and modernizing it.

Result of such a complex research can be applied to forthcoming plans for comparative studies teaching in undergraduate and postgraduate programs in language and literature, and the formulation of one semester interdisciplinary courses. It can also be applied in secondary schools and especially in language oriented secondary schools. The potential benefactors can certainly be all institutions of higher learning from philological/humanistic faculties and teachers' colleges to literary and fine arts institutes, as well as philologists of all profiles and backgrounds, both in Yugoslavia and abroad. In their specialized, individual and collective research at the beginning of the third millenium will most certainly need the results of literary-comparative and intermedia research. Intermedia studies with its latest topic "text and intertext" is the dominant trend in the entire cycle of scientific disciplines which have as their subject an aesthetic goal: whether verbal-aesthetic, figurative (and fine arts), or movie making.

**Ключевые слова:** компаративистика, литературное посредничество, имагология, нарратология, рецепция, литературные связи, генетические, типологические.

**Key words:** comparativ studies, imagology, narratology, recepcion, genetic, tipologic.

Данная обзорная статья представляет собой эскизный перечень нескольких тематически единственных блоков с взаимосвязанными областями исследований, и имеет интердисциплинарный уклон; исходным общим пунктом для них является комплексное изучение сербского языка, литературы и культуры в контакте с каким-либо другим национальным языком, литературой и культурой. В подзаголовке содержится все то, что охвачено так широко задуманными исследованиями, намечены основные принципы, направления и порядок потенциальных фазисов, комплексных методологических подходов, равно как и целая палитра самых разнообразных аналитических процедур. Исходя из того, что современная компаратистика немислима без перевода, мы в общие задачи первостепенной важности включили на первое место вопросы перевода литературно-художественного произведения как самого конкретного посредника между различными национальными литературами, что одновременно является основной формой так называемых контактных связей. Таким образом, открываются и две очередные области сопоставительных исследований: во-первых, вопросы места литературно-художественного перевода в межнациональной литературной коммуникации, и, во-вторых, проблемы трансформации текста оригинала, характер которых зависит от отношения переводчика к оригиналу, которое в свою очередь обусловлено как объективными, так и субъективными факторами (в первую очередь, различиями между двумя языковыми системами, моделями культур и жанровыми особенностями, равно и профилем самого переводчика и его личными вкусами).

Такой комплекс взаимосвязанных вопросов требует соответствующего комплексного подхода с применением самых разнообразных методологических подходов и таких же комбинированных аналитических процедур: имманентных и сравнительно-стилистических с одной единственной целью – аксиологии (оценки) переводного текста. Это имеет особое значение, потому что любой перевод содержит в себе индивидуальную проекцию переводчика, в переводе которого в завуалированном виде содержится индивидуальная интерпретация интенций автора оригинала. Можно без преувеличений сказать, что любой новый перевод, в сущности, - это одна из возможных интерпретаций оригинала. А это можно реализовать в ряде новых филологических дисциплин, предметом которых является литературно-художественное произведение как целостное единство, как единая словесно-эстетическая структура: в стилистике, имманентной и сравнительной, как лингвистической, так и литературоведческой, в лингвистике и стилистике текста, в прагматике, с одной общей целью, чтобы в переводном тексте выявить следы скрещивания элементов стиля оригинала и стиля переводчика, жанрового синкретизма двух различных литератур, равно как и креолизации двух или нескольких культурных моделей.

Особо подчеркивается значение очередного этапа исследования, который относится к месту и роли переводной литературы в национальной литературной продукции. Это подчеркивает большинство исследователей указанной проблемы, так как этим обеспечивается переход в следующую область компаратистики, которая настолько широко охватывает, так что прямо ведет к нарратологии и литературному посредничеству. А оттуда - к еще более сложным задачам: к вопросам рецепции литературных связей - контактных и типологических.

В компаратистике существуют по крайней мере три целостных единства с комплементарными областями исследований, так как она междисциплинарно задумана: общим для них является комплексное изучение по крайней мере двух национальных литератур и культур, двух языков в контакте. В подзаголовке вкратце внесено все то, что охватывают так широко задуманные исследования, что охватывают так широко задуманные исследования, какие они преследуют цели, на каких началах зиждутся, каковы их фазисы, какова методология, принципы и приемы анализа. Из отдельных частей подзаголовка можно создать названия единственных тематических блоков, свидетельствующих о последовательности и логической связи данного комплексного исследования: во-первых,

от перевода к рецепции, во-вторых, и к литературным связям – генетическим и типологическим, и, в-третьих, к сопоставительной типологии нарративных стратегий.

В компаратистике не только нет заранее данного предмета исследования, но нельзя также строго определить и точку зрения исследователя, как это делается в других, менее сложных научных дисциплинах. Предмет в ней становится расплывчатым потому, что с самого начала является дихотомным: одна национальная литература (язык и культура) в сопоставлении с другой или, шире, с другими национальными литературами, языками и культурами. Вместе с тем ряд *язык – культура – литература* требует междисциплинарного подхода. Поэтому коипаративистика любого направления не может обойтись раз и навсегда выдвинутыми приоритетными задачами, так как решение одной проблемы, как правило, влечет за собой неминуемое решение другой, новой темы, а иногда и целого ряда...

Междисциплинарность компаратистики подразумевает также и применение комбинированных подходов исследования, с применением соответствующих аналитических процедур: во-первых имманентных при изучении каждой из национальных литератур в отдельности, то есть «изнутри», а потом – в сопоставлении с другой литературой, то есть «извне».

Исходя из того, что современная компаратистика, любого направления и теоретических предпосылок, в приоритетные задачи ставит (1) *текст перевода литературного произведения*, как конкретного и самого важного *посредника* литературных ценностей между различными национальными литературами, мы его выдвигаем на первое место между основными формами *контактных связей*. Таким образом заодно открывается еще целый ряд областей исследования: во-первых, (2) *вопрос о месте, роли и значении литературного перевода в в межнациональной литературной коммуникации*, вместе с механизмами этой же коммуникации; во-вторых, (3) *проблемы аксиологии переводного текста*, который появился в результате (4) *процесса трансформации исходного текста*, с целым рядом отступлений, характер которых зависит от отношения переводчика к оригиналу, обусловленного как объективными, так субъективными факторами (например, разница в языковых системах и моделях культуры, в жанровых традициях; профиль переводчика и его личный вкус и т.д.). Все это требует (5) *применение многих и разнообразных аналитических подходов: имманентных и компаративно-стилистических*, чтобы лишь потом приступить к *аксиологии эстетических ценностей переводного текста*. А это важно потому что (6) *переводчик является*



*интерпретатором литературно-художественного произведения*, так что идея автора текста в переводе проникнута (7) *индивидуальной проекцией переводчика-интерпретатора*, а каждый удачный перевод лишь только одна из возможных интерпретаций. Переводчик переводит не «текст», а лишь одно из его значений, так как интенции писателя-автора и читателя никогда полностью не совпадают, так что толкование литературно-художественного текста (и его перевода), на самом деле, лишь реконструкция в собственном духе переводчика-толкователя, а такой перевод можно охарактеризовать как *репродукционно-модифицированный*. Хотя эта интерпретация не является эксплицитной, а только виртуально содержится в переводе, она является неминуемым фазисом для всех толкователей (8) *места и роли переводной литературы в собственной национальной продукции*.

Развитие научной мысли о литературно-художественном произведении – это путь постепенного приближения к тексту и его функционированию, так как любая история литературы должна включить помимо всего прочего следующий важный фазис в изучении литературно-художественного текста в литературной компаративистике – (9) *исследование стиля в рамках стилистической критики, с применением имманентного и сравнительно-стилистического анализа*, то есть, во-первых, текста оригинала и перевода, каждого в отдельности, и, во-вторых, в отношении одного к другому. Это постепенное и фазисное приближение к тексту можно реализовать при помощи целого ряда противопоставлений, чаще всего в виде бинарных оппозиций, с основной целью добраться до настоящего предмета исследования – художественный текст как целостное вербально-эстетическое единство в рамках новых научных дисциплин: прежде всего стилистики имманентной и сравнительной, лингвистики и стилистики текста, с основной целью выявить случаи (10) *креолизации стиля источника и индивидуального стиля переводчика*, (11), равно как и *креолизации двух моделей культур* – языка оригинала и языка цели, и, наконец, следов скрещивания жанровых традиций двух литератур в контакте.

Одно из направлений в литературоведческой стилистике ведет прямо в область компаративистики, которая широко распространяется вплоть до (13) *вопросов о сравнительной методологии* и (14) *имагологии* (общая характеристика об одном народе в другой национальной литературе), (15) *сравнительной нарратологии* и, наконец, до (16) *проблематики литературного посредничества*. Выработка теоретических установок в компаративистике все еще открыта: пока в ней нет прочно выработанной системы, в которой видно было бы, что охватывает и на чем основывается. Поэтому один из

дальнейших целей компаративистики заполнить существующие поныне теоретические пробелы, изолировать критерии и выкристаллизовать понятия и категории так, чтобы понятийно-терминологический аппарат стал более когерентным, а вся система компаратистики более консистентной.

Через неминуемый фазис *литературного посредничества* следует перейти к более сложным задачам: (17) к *вопросу о рецепции одной национальной литературы в другую* и, наконец, (18) к *вопросу о литературных связях – генетических (или контактных) и типологических (или дисконтактных)*. При изучении генетических и типологических соответствий, например, в русской и сербской литературах в контакте, нужно иметь в виду, что прямые контактные связи начинаются переводами, а типологические появляются под влиянием нелитературных факторов прежде всего культурологических и политических, которые могли обусловить подобный путь развития этих двух рассматриваемых литератур, что в конечном итоге приводит к типологическим соответствиям, или, чаще соответствия в композиционном, тематическом, языково-стилистическом плане.

Каждый из тематически целостных единств (их всего 18), хотя и противопоставлен всем остальным, так как решает свои специфические цели задачи, обладает своими категориями и критериями, равно как пользуется своими методологическими подходами, он и соотносителен с ними и образуют высшее единство, обеспечивающее комплексный подход.

В течение последних пятнадцати лет в Сербии были реализованы три долгосрочных межвузовских научных проекта Республики Сербии: 1.- «Сербская и иностранная литература и культура в контакте: от перевода к рецепции и литературным связям – контактным и типологическим» (2000-2005); 2.- «Сербская и иностранная литература и культура в контакте и дисконтакте» (2006-2010) – оба под руководством профессора Бранимира Човича; «Перевод в системе компаративных исследований национальной и иностранной литературы и культуры» (2011-2015) / руководила проектом проф. Лариса Чович/.

Хотя компаратистика последней четверти 20 века включила в состав задач первостепенной важности новые научные дисциплины и значительно расширила свою территорию, но такого комплексно задуманного систематического исследования как теоретического, так и прикладного характера, пока еще не было ни у нас, ни за рубежом.

Основной целью данных проектов была попытка пополнить и дополнить теоретические пробелы в компаратистике, чтобы улучшились критерии и выкристаллизовались собственные понятия и категории до такой степени, чтобы понятийный и терминологический аппарат компаративистики стал более когерентным, а тем самым чтобы вся ее система стала более компактной, так как после этого в ней яснее были намечены более или менее четкие очертания границ: что она на самом деле охватывает и на каких началах основывается.

Результаты этих исследований были опубликованы в отдельных сборниках и монографиях, представляющих собой обзор самых различных тем, связанных как минимум с двумя национальными литературами в контакте. Однако, нередко такие парные исследования чаще всего включались в более широкие европейские и мировые рамки. Все это делалось с одной единственной целью – создать общие теоретические основы в компаративистике, у которой все еще нет прочно выработанной системы, из которой видно было бы, что она охватывает и на чем основывается.

Современная компаратистика, начиная приблизительно с 1950-ых годов, находится в полном размахе: основываются новые институты и кафедры по компаратистике, намечены новые пути исследования, основываются новые интернациональные группы исследователей, объединенные вокруг новых совместных проектов, опубликовано большое количество тематически единственных сборников и авторских монографий. Кроме того, ежегодно организуются региональные и международные научные конференции, посвященные актуальным вопросам компаративистики, на которых ученые обмениваются опытом, обсуждаются многие спорные вопросы, высказываются иногда диаметрально противоположные взгляды представителей разных течений и направлений: французской, русской, американской, немецкой, нашей отечественной и других школ. Споры все еще продолжаются, так что в одной нашей монографии не лишним раз заново актуализируются старые и делается попытка указать на новые области исследования в интердисциплинарной области сравнительного литературоведения.

Таким образом, и наше отечественное литературоведение внимательно следило за новинками в этой новой области сравнительных исследований отдельных национальных литератур и пыталось внести свой скромный вклад в создание мировой литературы как единственной и целостной системы. Однако, еще в первой половине 20 века делались первые попытки систематического изучения литературных связей между отдельными национальными литературами. Начиная с середины прошлого столетия, наша

компаративистика, вместе с окружающими ее странами, внесла значительный вклад, в первую очередь, в виде литературных связей двух национальных литератур: английско-, французско-, немецко-, русско-сербских, и опубликован целый ряд монографий и пособий, без которых невозможен подход к компаративистской проблематике. Наши новейшие исследования являются попыткой заново актуализировать некоторые старые идеи и открыть новые, чтобы рамки компаративистики раздвинуть и дополнить.

Надеемся, что результаты наших исследований будут практически применимы и в других областях как всесторонне обдуманый фундамент, способствующий развитию старых и появлению новых научных дисциплин. Результаты такого комплексного подхода могут быть применимы и в будущих планах по компаративистике в вузах, институтах и филологических факультетах на спецкурсах по интердисциплинарному изучению иностранных языков и литератур. Все книги предназначена для широкого круга читателей: в первую очередь для филологов-специалистов. Все они в начале третьего тысячелетия не смогут обойтись в своей учебе без новейших научных результатов в области –сравнительно- литературных и даже, шире, интермедиальных исследований. Так как интермедиальность, включая актуальнейшую ныне тему «текст и интертекст» является преобладающим течением в целом цикле новых филологических дисциплин, предметом которых является любой эстетический объект: не только словесно-эстетический, но и пиктуральный или кинематографический.

### **Список литературы:**

- Čović B. Rusko-srpske književne paralele. Drugo izmenjeno i dopunjeno. Beograd: Vedes, 2004, 351 str.
- Čović B. *Stil istorijske proze A.N. Tolstoja*. Novi Sad: Radovi Insituta za strane jezike i književnosti. A. Jezičke studije, knj. 14, 1991, 227 str.
- Čović B. "Seobe" Miloša Crnjanskog u kontekstu modernog ruskog istorijskog romana. Beograd: Vedes, 2001, 157 str.
- Čović B. Poetika književnog prevodjenja. Beograd: Naučna knjiga, 1994, 277 str.
- Čović B. Umetnost prevodjenja ili zanat. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986, 176 str.
- Čović B. Poetska slika. Novi Sad: Radovi Instituta za strane jezike i književnosti. A. Jezičke studije, knj. 12, 1989, 195 str.
- Čović B. Motiv 'instinktsmrti' kod Andrića i Bunjina. (U:) "Ivo Andrić 1892 – 1992" Zbornik Matice srpske za književnost i jezik. Novi Sad, 1992, knj. XL, sv. II, 213-229.
- Čović B.: *Мотив "инстинкт смерти" в творчестве Иво Андрича и Ивана Бунина*// Славяноведение. Москва: РАН, 1995, No 1, 61-69.
- Лотман Ю.М. *О метаязыке типологических описаний культуры*. // Труды по знаковым системам. Записки тартуского государственного ун-та. Вып. 236. Тарту, 1969, с. 460-477.
- Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. Москва: Наука, 1990, 121-122.
- Šamić M. Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija. Sarajevo: Veselin Masleša, 1962, 216 str.

*Kazas E. „Treći svijet“ i njegova mudrost isključivosti (Slika imperijalne ideologije i prosvjetiteljske utopije u Andrićevoj „Travničkoj hronici“). // Slika drugog u balkanskim i srednoevropskim književnostima. Beograd: Institut za književnost i umetnost. Posebna izdanja. Knj. 30. 267-284.*

*Slika drugog u balkanskim i srednoevropskim književnostima. Zbornik radova. Beograd: Institut za književnost i umetnost. Posebna izdanja. Knj. 30. 504 str.*

Русско-европейские литературные связи. Сб. статей. АН СССР. Отделение литературы и языка. Москва-Ленинград: Наука, 1966. 474 с.

*Творчество Иво Андрича. Миф. Фольклор. История. Литература.* // Симпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Российская Академия Наук. Институт славяноведения и балканистики. Научный центр общеславянских исследований (ЦЕСЛАВ), 1992, 112 стр.

*Чович Л.И.*

Панъевропейский университет  
г. Баня-Лука, (Республика Сербская, Босния и Герцеговина)

*Chovich Larisa*

Pan-European University  
Banja Luka (Bosnia and Herzegovina)

## МИФОЛОГЕМА «ВОЛК» В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА И В ПЕРЕВОДАХ НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК

### MYTHOLOGEM “WOLF” IN THE WORK OF MIKHAIL BULGAKOV AND ITS TRANSLATION INTO THE SERBIAN LANGUAGE

Как в мировой, так и в славянской мифологии мифологема "волк" является одной из широко употребляемых в литературе. Михаил Булгаков, вводя известную в истории мировой культуры мифологему *волка* в свои тексты, одновременно переосмысляет ее значение, конструирует на этой основе индивидуальный авторский образ волка и таким образом создает сложно организованный свой вариант этой мифологемы. В произведениях Булгакова отдельные семы архетипического значения актуализируются в зависимости конкретной ситуации, от окружающего контекста. Ему удается представить образ не только затравленного человека-волка, как «мифологического» персонажа, но и атрибутов, характерных для волка, приписываемых человеку.

Что касается перевода данной мифологемы на сербский язык, то следует отметить, что иногда она обрывает дополнительные смыслами, присущими сербской мифологеме *волк*.

Mythologem “wolf” is one of the most famous ones in Slavic mythology and is also frequently used in modern artistic literature, from those most simple, semantically transparent ones, to the most elaborate ones which are mostly encountered in the late work of Bulgakov in various forms. In this paper we shall present all these varieties in the work of Bulgakov and give the appropriate analysis. When it comes to the translation of this mythologem into the Serbian language, we should stress that it gains the additional components in the text that follow this mythologem in the Serbian language, which a translator transfers into the translation spontaneously. With regard to the translation of the myths in the Serbian language, it should be noted that sometimes it acquires additional meanings inherent in the Serbian mythologeme wolf.

**Ключевые слова:** мифологема, архетип, мит, сема, гельштат, концепт, полный переводной эквивалент, частичный эквивалент.

**Keywords:** mythologem, archetype, myth, frame, seme, scenario, concept, gelstat, complete translation equivalents, partially equivalent.

Мифологема *волк* является одной из широко употребляемых в авангардной литературе. В произведениях Михаила Булгакова данная мифологема - одна из часто встречающихся мифологем.

Михаил Булгаков, вводя известную в истории мировой культуры мифологему *волк* в свои тексты, одновременно переосмысляет ее значение, конструирует на этой основе

индивидуальный авторский миф и таким образом создает сложно организованный свой, опциональный, вариант этой мифологемы.

Именно поэтому основной целью настоящего исследования является анализ мифологемы *волк* в творчестве Михаила Булгакова и ее переводов на сербский язык<sup>163</sup>.

Прежде чем перейти к непосредственному сравнительно-сопоставительному анализу булгаковской мифологемы *волк*, обратимся к экскурсу данной мифологемы и заложенным в ней архетипам у русского и сербского народов.

Как известно, архетип - бессознательная категория, реализующаяся независимо от намерений человека. По определению В.А. Масловой, «архетип - это устойчивый образ, повсеместно возникающий в индивидуальных сознаниях и имеющий распространение в культуре» [Маслова, 2001, с.38] Архетип сформировался в донациональный период и поэтому един для всех людей, независимо от их национальной принадлежности. Таким образом, архетип представляет собой то общечеловеческое, что позволяет каждому найти себя в том или ином архетипе.

Если принять во внимание, что архетип наиболее адекватно реализуется в мифе, значение того или иного архетипа может быть реконструировано при соотнесении между собой значений одинаковых мифологем из различных мифологий. То общее, что обнаружится в результате такого соотнесения, и будет, по всей видимости, значением архетипа.

Образ волка, как известно, архаичен. Для интерпретации данной мифологемы вполне может быть применена категория архетипа. По Колченковой, мифологема *волка* была обнаружена в 24-х национальных мифологиях. [Колченкова, 2007]. Это шумеро-аккадская, египетская, этруская, древнекитайская, греческая и другие мифологии. Всего было рассмотрено 70 мифологем<sup>164</sup>. Определив значения мифологем *волка* в каждом конкретном случае, все отмеченные значения были соотнесены друг с другом. В результате выявилось несколько сем, которые как бы составляют архетипическое значение *волка*.

Архетип *волка* полисемантичен и включает в себя 11 сем. Одни семы более частотны, другие — менее. Причем, в мифологеме могут актуализироваться сразу несколько сем.

<sup>163</sup> Для анализа данной мифологемы были использованы переводы на сербский язык произведений Булгакова, осуществленные Миланой Чоличем. В.: *Список литературы*.

<sup>164</sup> Мифологемы отбиралась Колченковой по изд.: Мифологический словарь. М., 1991.

В архетипе *волка* Колченова выделила следующие семы: «волк как сильное животное»; «волк как одна из форм существования оборотня»; «волк как животное, помогающее или служащее высшим силам и человеку»; «волк как злое начало»; «волк как враждебное человеку животное»; «волк как наказание, посылаемое свыше»; «волк-тотем»; «волк как хтоническое (сверхъестественное) чудовище»; «волк как знамение»; «волк как «участник» конца света»; «волк как доброе начало» и «волчица, вскормившая младенца в лесу».

Во всех выше указанных семах волк, как правило, нейтрален за исключением только двух сем: «*волк как злое начало*» и «*волк как доброе начало*», которые несут в себе явно выраженную положительную или отрицательную коннотацию. Таким образом, мифологема волк достаточно амбивалентна: волк, помимо своей нейтральности, может быть как отрицательным, так и положительным персонажем.

Но чаще всего волк выступает в качестве отрицательного персонажа, что очевидно, что доказует словарь Владимира Владимировича Даля: *Волк зарезал корову, медведь задрал, бабр унес. Не за то волка бьют, что сер, а за то, что овцу съел. Что у волка в зубах, то Георгий дал. Как ни корми волка, а он все в лес глядит. Волк кормленный, конь леченый, жид крещеный, да недруг замиренный, равно надежны. Стань ты овцой, а волки готовы. Выть тебе волком за твою овечью простоту. Одна была у волка песенка и ту переняли. Так и быть, с волками выть. Либо с волками выть, либо съеденным быть. Волка бояться, и в лес не ходить. Есть волки и в нашем колке. Волку верь в тороках, убитому. Есть шуба и на волке, да пришита. Говори на волка, говори и по волке, о правде. Волку сеном брюха не набить, так создан. Знать волка и в овечьей шкуре. И то бывает, что овца волка съедает, о неправде, напраслине. Вали волку на холку. Уж волк умылся, а кочеток спел, светает. Несподручно волку с лисой промышлять, силе и хитрости; из сказки. Променял серка на волка. Волк голодай, лиса лакомка. Ни волк, ни пес. Не суйся в волки с собачьим (песьим) хвостом. Кто волком родился, тому лисой не бывать. Не все, что серо, волк. Как волка в хлев пустить. Вызвал волка из колка. Сказал бы словечко, да волк недалечко. Кто веру имеет, что волк овцу пасет? Не клади волку пальца в рот. Волка в пастухи поставили. Ловит волк роковую овцу. Крадет волк и считанную овцу. Было (будет) волку на холку. От волка ушел, да на медведя напал. Веселье волку, как не слышать за собою гонку (голк). Веселье волку, как гоняют по колку. Нанялся волк в пастухи, говорит: как быть, послужить надо. Волка на собак в помощь не зови, неприятеля на друга. Счастье, что волк: обманет, в лесуйдет. Дать денег в долг, а*



*порукой будет волк. Жена поет, а муж волком воет. Хоть волком выть. Смотрит, как волк на теля. Пойми волка слезы. Верь волчьим слезам. Он волком глядит, ненадежен. Бьют волка и в чужом колке; на волка, по общему закону, охота всегда и всюду дозволена. Таскал волк - потащили и волка. Вот волку несут - а как волка-то понесут! Ловит волк, да ловят и волка. Ловит и волк, поколе волка не поймают. После нас, хоть волк траву ешь. Коли конь, да не мой, так волк его ешь! И волки сыты, и овцы целы. Не первая зима волку зимовать. По мне Бог с тобой, хоть волком вой. Он волка чужою собакою травит, а свою приберегает. Бежит волчок, выхвачен бочок? залавок. Стоит волк, опаленый бок, заслон. Овце с волками худо жить. Помяни волка, а волк тут. Легок волк на помине. Стал бы кормить и волка, коли б траву ел. И больного волка с овцу станет.*

Единицы такого типа приобретают функцию ассоциативных единиц в формировании данной мифологемы, которая здесь уже перерастает в концепт *волк* и представляет собой так называемые сценарии или дискурсы, являющиеся более сложными единицами знаний. Все выше перечисленные сценарии носят отрицательные коннотации, так как существующий опыт, система знаний народа об этом животном, которые превалируют у славянских народов, в основном, отрицательные. Лишь пословицы-сценарии *Волка ноги кормят, сытый волк смирнее ненасытного человека, пастухи воруют, а на волка поклеп, на волка помолвка, а пастухи шалят* имеют оттенки положительной оценки.

Хотя у некоторых тюркских народов волк - символ достоинства, мужества, доблести и геройства.

Что касается сербов, то у них волк, в первую очередь, - тотем. В сербской семье, если умирал новорожденный, то следующего младенца называли *Вуком* или *Вучецей*, чтобы обмануть нечистые, злые силы и ребенок остался жить. Интересна сербская легенда о Святом Савве, в обязанности которого входило кормить волков, и который являлся защитником волков и от волков. В местечке Старый Влах пастухи держали недельный пост, который назывался Савицей. Этот пост был посвящен Святому Савве и имел цель – сделать все, чтобы волки не охотились на овец. Волк у сербов и культовое животное: ему посвящен зимний праздник Мратинци. На Рождество сербские крестьяне готовили волку праздничный ужин («вукова вечера»), чтобы задобрить волка и обеспечить защиту

овцам. Обычно кто-нибудь из детей относил еду на перекресток и быстро, не оглядываясь, возвращался домой<sup>165</sup>.

Кроме того, самый известный сербский этнолог Веселин Чайканович в своей монографии *Старая сербская религия и мифология* [Чайканович, 1994, с.68-69] пишет, что любой народ олицетворяет какое-то животное и в каком-то смысле идентифицируется с ним. Волк, по его мнению, является мифологическим предком сербского народа, точнее его мифологическим представителем. Волк у сербов - храбрый, сильный, одинокий, несчастный, тихий, опасный, осторожный, последовательный в своих действиях, недоверчивый, молниеносный, оберегающий своих детенышей, заботящийся о слабых в стае, верный, осваивающий, нападающий, свободный, дикий и красивый.

Сербы часто называли себя волком, что имеет свое отражение в сербских пословицах, записанных Вуком Караджичем: «Оклен ту вука видио?» - Овако рекну кад се виде изненада два пријатеља особито у туђем месту [Вук, Пословице 4668]. Кроме того, в боснийской колыбельной песне поется: «Нини, сине, вуче и бауче, вучица те у гори родила». [Чайканович, 1994, с. 69]. В монографии Сретена Петровича *Српска митологија. Систем српске митологије* [Петрович, 1999, с.382-383] перечислены следующие семы сербской мифологемы *волк (вук)*: ‘волк как эпифания сербского бога – српско врховно божанство’; ‘волк как культовое животное’<sup>166</sup>; ‘волк как мифический представитель сербов’; ‘волк как мифический родственник сербов’; ‘волк как демоническое существо’; ‘волк связан с дьяволом’<sup>167</sup>; ‘волк хромой’; ‘волк как териоморфное (звероподобное) существо’; ‘волк как хтоническое существ’; ‘волк как семейное существо, заботящийся

---

165 Вуку су у Србији посвећени зимски празници Мратинци. За Божић се у Србији припремала „вукова вечера“ која је као жртвена понуда имала за циљ да умилостиви вука и обезбеди заштиту стоке. Ову „вукову вечеру“ односио би један члан породице на раскршће, најчешће дете, које би оставивши храну тј. жртву вуку, и не осврнувши се одлазило кући. Када се роди дете, у селу се његово рођење објављивало тако што домаћин куће викне: „Родила вучица вука!“. Српска мајка је своје детету такође откривала његово вучје порекло певајући му следећу успаванку: „Нини сине, вуче и бауче, вучица те у гори родила“. (<http://www.srpska.ru/article.php?nid=20551> Др Раде С.Н. Рајић)

<sup>166</sup> Веравање у вука као животињског претка код Срба се манифестује у многим обичајима. Неки су очувани и дан данас тако да на основу њих можемо да реконструиремо основне одлике вучјег култа. Вуку су у Србији посвећени зимски празници Мратинци. За Божић се у Србији припремала „вукова вечера“ која је као жртвена понуда имала за циљ да умилостиви вука и обезбеди заштиту стоке. Ову „вукову вечеру“ односио би један члан породице на раскршће, најчешће дете, које би оставивши храну тј. жртву вуку, и не осврнувши се одлазило кући. Када се роди дете, у селу се његово рођење објављивало тако што домаћин куће викне: „Родила вучица вука!“. Српска мајка је своје детету такође откривала његово вучје порекло певајући му следећу успаванку: „Нини сине, вуче и бауче, вучица те у гори родила“. (<http://www.srpska.ru/article.php?nid=20551> Др Раде С.Н. Рајић)

<sup>167</sup> “Во многих местах из Священного Писания волк рассматривается, как символ Дьявола, так как по своей природе является жестоким, злобным, хитроумным и изобретательным животным. Обладая всеми отмеченными вредоносными качествами, он днем скрывается к потаенных закоулках, а ночью выслеживает свою добычу - бедных, невинных ягнят, которые лишь по чистой случайности оказались вдалеке от своего пристанища» (<http://arcticwolf.narod.ru/miph/4.html>)

вместе с волчицей о своих потомках'<sup>168</sup>; 'волк как общественное существо' (не вије што меса гладан, него вије да дружину свије, вук на вука неће а чоек не човека хоће); шкура волка в сербских народных героических песнях – атрибут одежды народных героев (ћурак од курјака, капа од курјака); 'волк – «семьянин»: Волк живет семьей, ухаживает только за своей волчицей-женой, и сам волк-отец воспитывает своих детей-волчат. У волков не существует такого порока, как прелюбодеяние. Волк - это и символ высокой нравственности, преданности семье. (Чего не скажешь о самцах других животных.)<sup>169</sup>

Вернемся к русским пословицам. О человеке - кровожадном, злом, коварном и лицемерном русские пословицы гласят: *с волками жить по-волчьи выть, волк в овечьей шкуре, смотреть волком* и др.), что, конечно, не случайно, так как в славянской мифологии «согласно легендам, черт слепил волка из глины или вытесал из дерева, но не смог его оживить. Хтонические свойства волка сближают его с гадами... Волк объединяется с нечистыми животными, не употребляемыми в пищу... Определяющим в символике волка является признак «чужой». Волка воспринимали как чужого, как посланца иного потустороннего мира...» [Славянская мифология, 2002, с. 85].

Фразеологизмы *старый волк, травленный волк, морской волк* передают значение 'одушевленное существо – опытный'. Это единственно положительные коннотации, связанные с культурными и национальными особенностями этой мифологемы в русском языке.

В сербских пословицах и фразеологизмах *волк* в значении 'о человеке' выступает: как значимая персона, сильная личность – *ако си вук, нијесам ни ја ћук, нема ту ћука да није вука, није вук ничије срећи изио*; как опытный человек: *морски вук, стари вук*; как без вины виноватый: *свака вика на вука, вук још није на селу за њим повика*; как табированное существо, которое не следует называть своим именем, иначе он появится: *ми о вуку а вук на врата*; или о старом, больном человеке: *стари вук – пасја спрдачина*; или как коллективное начало: *не вије што меса гладан, него вије да дружину свије*; как отрицательная характеристика человека или его поведения: *упало је вуку у чџусти, вук и лисица мењају длаку, али ћуд никада, овца која се од стада одвоји, вук ће је појести, дати вуку козлиће пасти* ('о человеке, которому нельзя доверять'), *поставити вука за пастира* ('доверить что-либо неответственному человеку'), *вук не мари за број оваца, вука треба задавити док ти зуби нису порасли, вук под јањећом кожом, појео вук*

---

<sup>169</sup><http://arcticwolf.narod.ru/miph/4.html>

*магарца, вук ти овце поклао, човек човеку вук, вук на вука неће а чоек не човека хоће, само ти ован остао, вучји морал;* как слабая, трусливая личность - *мртву курјаку реп мјери (мртвом се вуку реп мери), вук који штреца не једе, вук који се јагањца боји;* как одинокий человек, изгой: *вук-самотњак.*

В сербском фольклоре волк появляется как *мрки вук* – серый, страшный и злой, как и в большинстве русских сказках.

Необходимо отметить, что в сербских устойчивых словесных комплексах и паремиях встречается большее количество положительных дискурсов архетипического значения мифологемы волк, чем в русском языке. Хотя отрицательные компоненты преобладают и в сербском языке.

В литературе актуализация архетипического значения может выражаться как в сохранении этого отрицательного значения, так и в его инверсии — изменении на диаметрально противоположное. Актуализация архетипического значения мифологемы часто зависит от особенностей контекста, в котором функционирует данная мифологема. Поэтому важно выявить в литературном тексте отдельные ее дискурсы, представляющие собой определенный литературный образ.

Представление о превращении человека в волка, выступающего одновременно в роли жертвы (изгоя, преследуемого) и хищника (убийцы), народные обычаи и обряды, связанные с этим животным, и так называемый комплекс “человека волка”, изученный. Фрейдом и его последователями, - все это часто воплощается в художественных произведениях<sup>170</sup>, включая и творчество Михаила Афанасьевича Булгакова.

Мифологема *волк* встречается уже в ранних произведениях Булгакова [Яблоков, 1997]. Данная мифологема появляется в двух ипостасях - во-первых, это страдающий, одинокий человек - таков, например, доктор в *Записках юного врача*<sup>171</sup> - или затравленный, вызывающий сочувствие, Алексей Турбин в "Белой гвардии" [Булгаков, 1989, 1, с.179-430]. В момент петлюровской облавы Алексей Турбин подчиняется звериным инстинктам и "превращается в мудрого волка", то есть актуализирующаяся и непосредственно соотносящаяся с ситуацией в тексте сема *волк как доброе начало* помогает наиболее точному ее восприятию: «Достаточно погнать человека под выстрелами, и он превращается в *мудрого волка*; на смену очень слабому и в действительно трудных случаях ненужному уму вырастает мудрый звериный инстинкт.

<sup>170</sup><http://arcticwolf.narod.ru/miph/4.html>

<sup>171</sup>см. "Полотенце с петухом" – [Булгаков, 1989, 1, 71-82]

*По-волчьи* обернувшись на угонке на углу Мало-Провальной улицы, Турбин увидал, как черная дырка сзади оделась ... огнем, и, надав ходу, он свернул в Мало-Провальную ... . Уже совершенно *по-волчьи* косил на бегу Турбин глазами. Два серых, за ними третий, выскочили из-за угла Владимирской, и все трое впереводку сверкнули. ...» [Булгаков, 1989, 1, с. 347].

В переводе на сербский язык, осуществленным опытным переводчиком Миланом Чоличем<sup>172</sup>, сумевшим учесть особенности, обусловленные стилистической и лингвистической специфичностью оригинала<sup>173</sup>, появляются дополнительные коннотации, присущие сербской мифологеме: «довольно је почети прогањати човека на кога је отворена палба, и он се претвара у *мудрог волка*; уместо слабог и одиста у тешким случајевима непотребног разума, настаје мудри животински инстинкт. *Као вук* се окренувши на углу Мало-Провальне улице, Турбин је угледао како црна рупица још једном обавила округлим бледим пламеном, и убрзавши ход, скренуо је у Мало-Провальнују, по други пута за тих пет минута нагло заокренувши свој живот». [Булгаков, перевод, 1973, с.193] и «Сада већ сасвим *као вук*, Турбин је бацио поглед испод ока, трчећи. Двојица у сивом, трећи за њим, појавили су се иза угла. [Булгаков, перевод, 1973, с.194].

Во-вторых, в той же *Белой гвардии* есть и другая ипостась мифологемы *волк* - беспощадный, свирепый хищник, где на первый план выступает сема *волк как злое начало*. Достаточно подробное описание говорящего «волчьим голосом» [Булгаков, 1989, 1, 368] предводителя бандитской шайки, которая грабит Василису, представлено именно как портрет волка: «В первом человеке все было волчье... Лицо его узкое, глаза маленькие, глубоко сидящие, кожа серенькая, усы торчали клочьями, и небритые щеки западали сухими бороздами, он как-то странно косил, смотрел исподлобья... и успел показать, что идет нечеловеческой, ныряющей походкой привычного к снегу и траве существа» [Булгаков, 1989, 1, с.368].

В переводе Милан Чолич достаточно точно передал дополнительные смыслы этой мифологемы, появляющиеся в контексте романа *Белая гвардия*: «У првом човеку је све било некако *вучије*, тако се барем због нечег учинило Василиси. Његово уско лице, мале, дубоко усађене очи, сива кожа, бркови неуредни, и необријани образи су упали као суве бразде, он некако чудновато био врљив, гледао је испод ока и овамо и онамо, чак је у том

<sup>172</sup>Булгаков, 1973

<sup>173</sup> Ср.: Гарбовский, 2008.

уском простиру успео да покаже да се креће нељудском кораком, некако као да плива, кораком бића које је навикнуто да се креће по снегу и трави» [Булгаков, перевод, 1973, с.216].

Необходимо подчеркнуть, что в романе *Белая гвардия* существительное *волк* в качестве или мифологемы, или сравнения («оскаллился, как волчонок», «как волки выли» «как волк в собачьей стае», «оглядывался, как волк») или метафоры - встречается 38 раз; как эпитет («волчий голос», «волчья походка», «волчья оборванная серая фигура», «радость сверкнула в волчьих глазах», «волчьей победой пошел он», «волчий острый голос», «ответил первый вошедший волчьим голосом») - 7 раз; *по-волчьи* («по-волчьи обернувшись на угонке», «скаллились по-волчьи зубы и слышно было бормотание») – 3 раза. Все это свидетельствует о значимости как этой мифологемы, так и отдельных ее дискурсов в романе *Белая гвардия*.

В более позднем творчестве у Булгакова возникает авторская мифологема *волк*, которая символизирует всякого истинного художника, одинокого и затравленного, - именно таким видится Булгакову в пьесе одиноко стоящий у колонны Пушкин, которого обычно представляют в кругу друзей.

О своей «многолетней затравленности» М. Булгаков пишет в письме к Сталину от 31 мая 1931 г., где слова *волк* и *литератор* выступают как окказиональные синонимы: «На широком поле российской словесности в СССР я был один-единственный *литературный волк*... Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе... Зверь заявил, что он более *не волк, не литератор*. Отказывается от своей профессии...» [Булгаков, 1990, 5, с.454-455]. Опять появляется сема *волк как враждебное человеку животное*, так как по отношению к писателю власти ведут себя весьма агрессивно - травят его, загоняют в тупик, доводят до состояния отчаяния и безысходности: «Причина моей болезни – многолетняя затравленность, а затем молчание» [Булгаков, 1990, 5, с.455]. И к этой семе присоединяется сема *волк как наказание, послаемое свыше*.

Что касается перевода, то следует отметить, что Милану Чоличу удалось сохранить эксплицитный слой дискурсных элементов мифологемы (*сильная личность*), но вместе с тем появились дополнительные сербские дискурсные элементы (*без вины виноватый*), что, как нам кажется в данном случае неизбежно: «Узрок моје болести ми је добро познат: на широком пољу руске књижевности у СССР-у ја сам био једини *књижевни вулк*... Са мном су и поступили *као с вуком*. И неколико година су ме јурили по свим правилама хајке у

ограђеном дворишту... Звер је изјавила да није више *вук*, да није писац. Одриче се своје професије...» и «Узрок моје болести је – вишегодишња хајка, а потом чутање...» [Булгаков, превод, 1985, с.61-62].

Зато гонители истинного творчества оказываются похожими на волков уже в прямом значении этого слова – хищными, свирепыми зверями. Не случайны в «Записках покойника» псевдоним фельетониста, напавшего на Максудова, - Волкодав (давящий волков), и фамилия Ликоспастов, которая недвусмысленно восходит к волку - греческому «ликос» - и может осмысляться как «волчья пасть».

В ряде текстов Булгакова ему (волку) противостоит *собака*, что нельзя считать случайным. В «Словаре языческой мифологии славян» и в Словаре Владимира Даля отмечено, что волк - одно из наиболее мифологизированных животных. Близок по своим мифологическим функциям другим хищникам ворону, рыси и особенно медведю и тесно связан с собакой.

Это становится особенно заметным в эпистолярии Булгакова, в частности, в его письмах к правительству СССР и к Сталину, сам жанр которых предполагает публицистическую обнаженность сравнения. Ср.: «Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашенный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя» - перевод «...Советовали су ми да обојим длаку. Глуп савет. Био *вук* обојен или ошишан, он свеједно не личи на пудлицу» [Булгаков, превод, 1985, с.61-62].

«Картинка», внутренняя форма устойчивого словосочетания *волк в овечьей шкуре* в данном письме выдвигается на первый план, и появляется индивидуально-авторская, булгаковская, мифологема *волк*, жаждущая свободы.

Актуализация семы *волк как сильное животное* отмечено при традиционной интерпретации. Так, в основу сопоставления портретов Пушкина и самого Булгакова положены те две детали, которые, кроме зафиксированного значимого одеяния Пушкина в пьесе «Александр Пушкин», вошли в описание его внешности в сцене на балу - волосы и глаза. Именно такими лаконичными средствами набросан его портрет: «...волосы *всклокоченные*, а глаза *горят, как у волка*...» [Булгаков, 1990, 3,с.483]. Состояние одиночества и затравленности, которые Булгаков подчеркивает, у Пушкина проецируется им на собственное душевное состояние. Не случайно, например, в соответствующих ситуациях Булгаков порой прибегает к парафразе пушкинских строк: так, в письме Е. Замятину он обыгрывает псевдоним и прозвище своего адресата – «На душе и зуйно, и

фонно» [Булгаков, 1990, 4, с. 430], проецируя конструкцию фразы на пушкинское «и кюхельбекерно, и тошно» [см. об этом: Булгаков, 1990, 5, с.694].

Видимо, с той же целью Булгаков придает автобиографическим героям и образу автора уже найденные им портретные характеристики Пушкина, причем в качестве главенствующей черты выделены глаза – «...глаза. Нехорошие. Опять с блеском» [Булгаков, 1989, 1, с.506]. Смотрит, по словам Ликоспастова, «волчьими глазами», [Булгаков, 1990, 4, с.409] и описания героя-безумца Максудова, который к тому же, внезапно взглянув на себя в зеркало, видит в нем «лицо со сморщенным лбом, оскаленными зубами и глазами, в которых читалось не только беспокойство, но и задняя мысль» [Булгаков, 1990, 4, с. 534].

Семы мифологемы *волк*: ‘волк как сильное животное’, ‘волк как доброе начало’, ‘волк как злое начало’ и ‘волк как враждебное человеку животное’ - часто встречаются в произведениях Михаила Булгакова и сохраняются в переводах Милана Чолича на сербский язык. Например, в произведениях:

*Собачьё сердце*: «Затем ослаб, полежал, а когда поднялся, шерсть на нем стала вдруг дыбом, почему-то в ванне померещились отвратительные *волчьи глаза*... [Булгаков, 1989, 2, с.153]. Семы – ‘волк как злое и враждебное человеку начало’. Что касается перевода, то следует отметить, что переводчик достаточно точно и адекватно передал экспрессивно-стилистический фон архетипического значения присутствующей имплицитно мифологемы, и была сохранена основная сема оригинала<sup>174</sup>: «Потом се снуждио, легао напод, и када је устао, наједном се сав најежио од страха, јер му се однекуд учинило да у купатилу види одвратне *вучје очњаке*» [Булгаков, 1971, с.234].

*Мастер и Маргарита*: «Живое тепло потекло по ее животу, что-то мягко стукнуло в затылок, вернулись силы, как будто она встала после долгого освежающего сна, кроме того, почувствовался *волчий голод* [Булгаков, 1990, 5, 268 ]. Вариант семы: ‘волк как *сильное* животное’. В переводе, сделанном Миланом Чоличем, дан эквивалент<sup>175</sup>, и, кроме того, имеется упомянутая выше сема: «*Živa toplotajoj prostpujakrozstomak, neštoje meko lupiu potiljak, iona osetidajojse vraćasnaga, kao da je ustala после dugog osvežavajućeg sna, а osim toga oseti ivučju glad. I kad se setila da ništa nije jela od jučerašnjeg jutra, glad postade još jača*» [Bulgakov, 2008, с. 360].

<sup>174</sup> Ср.: Гарбовский Н.К. Границы перевода и последствия переводческих потерь (Гарбовский, 2016, с 466-476)

<sup>175</sup> В.: Гарбовский Н.К. О теоретических взглядах на категорию эквивалентности (Гарбовский, 2016, с.508-521)



Или: «Аннушка к самым глазам подносила драгоценность, и глаза эти горели совершенно волчьим огнем, в голове у Аннушки образовалась вьюга» [Булгаков, 1990, 5, 288]. Семы: ‘волк как злое и враждебное человеку начало’ Звериный нечеловеческий инстинкт передал и переводчик Милан Чолич: «Onaprinese svojim očima dragocenost, a oči joj zasjaše pravim vučjim sjajem. Kroz Anuškinuglavuprošeođaprolećeekaomećeva... » [Bulgakov, 2008, с. 360].

*Дни Турбиных* К и р п а т ы й . Ишь, волчонок! Ах сукино отродье!

У р а г а н . Не уйдешь! Не уйдешь [Булгаков, 1990, 3, с.57]. Семы: ‘волк как злое и враждебное человеку начало’. Милан Чолич в переводе еще более экспрессивно, чем в оригинале, передал возгласы петлюровцев, называвших одного из преследуемых юных героев *волчком*: «Кирпатиј: Где ти само вучића! Кучкино кочкино кополе! У р а г а н : Нећеш ми умаћи! Нећеш!» [Булгаков, перевод, 1985, 1, с. 54].

Подводя итоги проведенному анализу можно заключить, что в произведениях Булгакова семы архетипического значения мифологемы *волк* актуализируются в зависимости конкретной ситуации и окружающего контекста Булгаков удаётся образно, впечатляюще реализовать образ не только затравленного человека-волка, как «мифологического» персонажа, но и атрибутов, характерных для волка, приписываемых человеку. Везде налицо актуализация сем архетипического значения, зафиксированного мифами и существующими легендами.

Следует особое внимание обратить на тот факт, что чаще всего актуализируется сема: *волк как враждебное человеку животное* - поэтому его травят. В дискурсе волка у Булгакова актуализируются отмеченные в данных текстах семы - ‘волк как сильное животное’, ‘волк как доброе начало’, ‘волк как злое начало’; ‘волк как наказание’, ‘послаемое свыше’, и ‘волк как враждебное человеку животное’. 5 из 11 выделенных сем. Вместе с тем, главенствующими являются семы из славянской мифологии – ‘затравленный’, ‘одинокий’, и Потенциальная скрытая сема ‘вызывающий сочувствие’ присутствует в индивидуально-авторской мифологеме *волк* в булгаковских текстах актуализируются, и волк часто начинает вызывает сострадание, а в переводе – иногда и жалость. Следует отметить, что касается представленных в данной работе переводов произведений Булгакова на сербский язык, то их выполнял мастер своего дела Милан Чолич, один из лучших сербских переводчиков. Однако и этот переводчик вносил спонтанно в текст дополнительные смыслы, которые имеет данная мифологема в сербском языке.

Исходя из всего сказанного, можно отметить, что актуализация архетипического значения проявляется в во всех анализированных нами интерпретациях данной мифологемы Булгаковым. Это связано, на наш взгляд, с тем, что архетип реализует свое значение в тексте независимо от воли автора, у которого архетип может быть существует на подсознательном уровне. Таким образом, архетипическое значение объективно присутствует в тексте и реализуется независимо от способа интерпретации. Кроме того, архетип представляет собой закрепленные универсальные нравственные ценности первоначальных законов бытия, и поэтому волк, в принципе, как и человек, несмотря на оппозицию волка и человека в произведениях Булгакова, выступает у него как носитель этих универсальных характеристик.

### **Список литературы:**

- Булгаков М.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1989-1990/1. Далее все ссылки на это издание даны в основном тексте с указанием тома и страницы в скобках после цитаты.
- Булгаков М.* Бела гарда, превео Милан Чолич, Београд, Свеска литература, Слово лубве, 1973.
- Булгаков М.* Писма. Дела. Седма књига. Приредили Миливоје Јовановић и Милан Чолић. Београд, Српска књижевна задруга, 1985.
- Булгаков М.* Дrame. Дела. Пета књига. Приредили Миливоје Јовановић и Милан Чолић. Београд, Српска књижевна задруга. Народна књига, 1985.
- Булгаков М.* Псеће срце. Превео Миливоје Јовановић. Београд. Нолит, 1971.
- Булгаков М.* Великий канцлер. М., 1992.
- Булгаков М.* Письма: Жизнеописание в документах. М., 1989.
- Гарбовский Н.К.* Отражение как свойство перевода //Мастерство перевода. Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 2, 2008.
- Гарбовский Н.К.* О теоретических взглядах на категорию эквивалентности. О переводе. М.: Форум, 2016.
- Гарбовский Н.К.* Границы перевода и последствия переводческих потерь. О переводе. М.: Форум, 2016.
- Даль В.* Толковый словарь живаго великорускаго языка. - М.: Русский язык, 1978.
- Колченкова Е. Г.* Архетипический мотив волка в «Охоте на волков», 2007.
- Караџић В.* Српске народне пословице у друге различне као и оне у обичај узете ријећи, Сабрана дела Вука Ст. Караџића VI, Београд, Просвета, 1965.
- Маслова В.А.* Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений М.: Издательский центр «Академия», 2001.
- Мифологический словарь.* М., 1991.
- Петровић Сретен.* Српска митологија. Систем српске митологије. Ниш, Просвета, прво издање, 1999.
- Радић-Дугонић М.* Коцептуална анализа имена "срце" у руском и српском језику, В књ.: Реч. Смисао. Сазнање. Београд, 1999, с.204-210.
- Ристић С., Радић-Дугонић М.* Реч. Смисао. Сазнање. Београд, 1999.
- Славянская мифология. Энциклопедический словарь.* М.: Международные отношения, 2002.
- Чајкановић В.* Студије из српске религије и фолклора 1910-1924, Београд, 1994.
- Яблоков Е. А.* Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997.
- Bulgakov M.* Majstor i Margarita. Biblioteka *Biseri*. Drugo dopunjeno I prerađeno izdanje..Preveo Milan Čolić. Beograd, Book-Marso, 2008.

*Интернет – ресурсы:*

<http://arcticwolf.narod.ru/miph/4.html>

<http://www.srpska.ru/article.php?nid=20551>

*Шалабаева Г.А.*  
Назарбаев Университет  
г. Астана (Казахстан)

*Shalabayeva Gulzhamilya*  
Nazarbayev University  
Astana (Kazakhstan)

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КАЗАХСКИХ  
РЕАЛИИ БЫТА НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**PECULIARITIES OF TRANSLATION OF  
KAZAKH REALITIES OF LIFE INTO RUSSIAN**

Статья посвящена проблеме перевода культурно-обусловленных явлений, связанных с бытовой сферой деятельности человека. Рассматриваются различные подходы к исследованию переводимости реалии. Основное содержание статьи составляют бытовые реалии казахского народа и особенности их передачи на русский язык. Дается обобщенная характеристика переводам каждой подгруппы, относящихся к бытовым реалиям, и анализируются способы их передачи. Акцентируется внимание на основные техники перевода, обеспечивающие точность и адекватность при переводе бытовых культуронимов. При этом выявлены некоторые проблемы при переводе разными переводчиками, которые проиллюстрированы примерами в виде отдельно взятых предложений из художественных текстов с подробными комментариями. Также уделено внимание на один из самых важнейших вопросов в практике перевода – передаче национального колорита.

The article is dedicated to the issue of cultural phenomenas related to people's domestic field of activity. Several investigating methods are examined when considering translation. The article investigates domestic realities of Kazakh nation and peculiarities of its translation to Russian. General characteristic is given to all translation subgroups that are related to domestic realities and their analysis is made. The main accent is given to translation techniques, which ensure the clarity and adequacy, when translating cultural specifics. Various problems with different translators were identified. Those problems are illustrated with examples from literature with detailed comments. Also, focus is given to one of the most important issues of translation - the delivery of national colouring.

**Ключевые слова:** бытовые реалии, классификация, транскрипция, транслитерация, перевод.

**Key words:** life realities, classification, transcription, transliteration, translation.

Язык каждого народа неразрывно связан с его историей, культурой и социальной жизнью этого народа. Носители разных языков, взаимодействуя между собой, посредством языка передают культуру своего народа. В этом случае самым ключевым звеном межъязыкового общения выступает перевод.

Среди лексических единиц, которые содержат национально-культурный компонент, наибольший интерес представляют реалии. В каждом языке существуют слова, которые не поддаются передаче на другой язык обычными средствами и требуют от переводчика особого обращения. Слова, обозначающие наименование локальных элементов быта, истории, культуры, экономики данного народа, старны, не существующие у других народов, получили в теории перевода название реалии. Существуют разные определения понятия «реалия». В.С.Виноградов называет реалиями все специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности ее географической среды, характерные предметы быта, этнографические и фольклорные понятия<sup>176</sup>[В.С. Виноградов, 2001, с. 104].

В свою очередь С.Влахов и С.Флорин определяют реалии как особую категорию средств выражения, включающую в себя слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни, быта, культуры и истории одного народа и чуждые другому. Само слово «реалия» - латинское прилагательное среднего рода множественного числа (realis,-e, мн. realia «вещественный», «действительный»), превратившееся под влиянием аналогичных лексических категорий в существительное женского рода. Им обозначают предмет, вещь, материально существующую или существовавшую, нередко связывая по смыслу с понятием «жизнь»; например, «реалии европейской (общественной) жизни». Согласно словарным определениям, реалии – это «предметы материальной культуры<sup>177</sup>»[Влахов, 1980, с. 7].

Кроме них реалии в своих работах изучали многие ученые, такие как Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров, Г.Д.Томахин, А.Е.Супрун, Г.В.Чернов, А.В.Федоров, Л.С.Бархударов. Если обратиться к Л. С. Бархударову, то он называет реалиями слова, «обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке»<sup>178</sup>[Бархударов, 1975, с. 95]. Сюда он относит слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу.

Сопоставив определения термина «реалия», данные всеми вышеуказанными авторами, можем сказать, что как языковые средства художественного изображения, реалии представляют собой языковые единицы, которыми в одинаковой степени пользуются как писатели, так и переводчики.

<sup>176</sup>Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы).- М.,2001.-224с.

<sup>177</sup>Влахов С.Непереводимое в переводе. – М.:Международные отношения,1980. – 341с.

<sup>178</sup>Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 220 с.

Количество реалий в рамках определенной культуры и языка огромно, и их можно выделить в целые группы и подгруппы по различным критериям. Но существуют разные классификации реалии у разных исследователей.

Рассматривая реалии, возьмем за основу классификацию С.Влахова и С.Флорина. Классификация реалии, предложенная данными исследователями, позволяет рассматривать их под разными углами зрения: разделить реалии по их коннотативным значениям, т.е. в зависимости от местного (национального, регионального) и временного (исторического) колорита. Таким образом, этнографические реалии объединяют слова, обозначающие понятия быта, материальной и духовной культуры, религии, искусства, фольклора.

По их классификации, реалии быта включают в себе следующие подгруппы реалии:

- пища, напитки;
- одежда, уборы;
- жилье, мебель;
- посуда и другая утварь;
- другие реалии.

На сегодняшний день одной из наиболее часто рассматриваемых переводчиками групп реалии оказываются реалии этнографические, т.е. бытовые. Об этом упоминает в своем труде профессор Н.К.Гарбовский<sup>179</sup>[Гарбовский,2007,с.483].

Вопросы перевода реалий, принадлежащих к этой группе, представляют некоторые трудности для переводчика. Неправильная передача реалий приводит к неполному раскрытию всего значения данной реалий, что не позволяет иноязычному читателю понять коннотативные оттенки. Для того, чтобы человек другой национальности мог воспринять поэтическое и художественное обаяние национального произведения, необходимо передать не только его содержание, но и национальный колорит, лирический настрой, тогда у слушателя возникнут соответствующие ассоциации.

Таким образом передача национального колорита - один из важнейших вопросов в практике перевода.Каждый язык имеет свои обороты, свои установленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами. При этом всегда следует учитывать следующие положения: тесную связь формы с содержанием; важную роль языковых средств (параллелей) при

---

<sup>179</sup>Гарбовский Н.К. Теория перевода:Учебник. 2-изд.,- М.:Изд-во Моск.ун-та, 2007.- 544с.

воссоздании духа оригинала; порочность дословного перевода; недопустимость произвольных пропусков или добавлений.

Следует различать внешние признаки национального колорита и его внутреннюю специфику, связанную с национальным языком. Внешние признаки - это проявления и приметы национального бытия: черты национально-исторической жизни народа, его культуры, характера, обычаев, нравов, традиций, привычек, чувств, взглядов и других. Внутренняя специфика связана с национальным языком. Специфические особенности, присущие языку, наиболее ярко проявляются при переводе, когда происходит сопоставление двух языковых систем. Трудности, с которыми неизбежно сталкивается переводчик, можно разрешать только при условии владения всеми закономерностями этих языков. Таким образом, языковые особенности того или иного произведения представляют собой одну из важнейших сторон национального колорита.

Следует отметить, что русский и казахские языки относятся к разноструктурным языкам и имеют разные понятийные системы. Поэтому для получения правильного перевода переводчик должен обладать определенными знаниями о действительности переводимого языка. При переводе реалий следует помнить, что они неразрывно связаны с культурой той или иной страны, и соответственно, получатель перевода может не обладать тем же необходимым для полного восприятия текста объемом фоновых знаний или фоновой информации, т.е. той общей для коммуникантов информацией, которая обеспечивает взаимопонимание при общении.

«... Даже если люди владеют одним и тем же языком, они не всегда могут правильно понять друг друга и причиной часто является именно расхождение культур»<sup>180</sup>[Верещагин, 1976, с.105]. Чешские ученые Б.Матезиус и В.Прохазка подчеркивали, что перевод – это не только замена языка, но и функциональная замена элементов культуры. Выше упомянутые болгарские исследователи С.Влахов и С.Флорин в своих трудах называли эту проблему «непереводимое в переводе».

Так, Н.В.Комиссаров, Я.И.Рецкер, В.И.Тархов выделяют четыре способа передачи «слов, не имеющих непосредственных лексических соответствий в русском языке»:

- Передача при помощи переводческой транскрипции и транслитерации.
- Передача при помощи калькирования.
- Описательный перевод.
- Использование в переводе пояснений и примечаний.

<sup>180</sup>Верещагин Е.М. Язык и культура. – М.,1976. – 310 с.

В.Н.Крупнов<sup>181</sup>[Крупнов,1976,с.185]дает всего три способа перевода безэквивалентной лексики:

- Перевод общего смысла реалий.
- Перевод путем транскрипции и соответствующим пояснением значения в скобках.
- Описательный перевод.

Значительно более полную и удобную классификацию способов передачи реалий дают болгарские лингвисты С.Влахов и С.Флорин:

- Транскрипция/транслитерация/Перевод / замена/
- Неологизм
  - а) калька
  - б) полукалька
  - в) освоение
  - г) семантический неологизм
    - Приблизительный перевод
  - а) родовидовое соответствие
  - б) функциональный аналог
  - в) описание, пояснение, толкование.

Таким образом, согласно мнению большинства лингвистов возможности передачи реалии сводятся к следующим основным случаям:

- 1.Транскрипция и транслитерация;
- 2.Описательный перевод;
3. Использование аналога;
4. Калькирование.

Выбор приема перевода зависит от многих условий и обстоятельств. Перед переводчиком встает главный вопрос - как наиболее точно воспроизвести колорит и сохранить структуру текста. И при этом подстрочный перевод никогда не может быть верен.Соответственно при передаче реалий необходимо выбрать наиболее подходящий прием.

Итак, какие же способы передачи реалии следует рекомендовать? Анализ переводов бытовых реалии убеждает нас в том, что самый распространенный способ – это перевод путем транскрипции и транслитерации.

---

<sup>181</sup>Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика. – М.:Международные отношения, 1976. – 190с.



Так, например методом транскрипции были переведены некоторые названия казахской одежды и еды: *кумыс, баурсаки, курт, айран, шубат и т.п.* Рассмотрим их на примере:

*«Отец же в полной тишине до блеска густо намазал плоть маслом, провел по ней лоснящейся от масла ладонью и потребовал кумыса.»*<sup>182</sup>[Проза.Поэзия. 2015, с.98]

В данном предложении слово *кумыс* дано путем транскрибирования. Однако переводчик здесь добавляет некоторые слова и сочетания: «до блеска», «полная тишина», «лоснящейся» для пояснения, которых нет в предложении на языке оригинала. Таким образом, переводчик использовал способ перевода компенсация, где с помощью компенсации элементы смысла, утраченные в оригинале, передаются в тексте перевода другими средствами. А в целом, содержание оригинала воспроизведена в тексте перевода с большей полнотой.

*«Оголодав, он не ждал, когда дадут ему поест, искал любую пищу – пробирался ползком под загородки и поедал чужое мясо, вывешенное на кереге, грыз свежие шкуры, брошенные на жерди, или в два счета опорожнял целые казаны с простоквашей и айраном, оставленные без присмотра.»*<sup>183</sup>[Проза. Поэзия. 2015,с.169]

Удачно транскрибировав слово, мы выполняем обе задачи, которые стоят перед нами при переводе реалий: передаём смысл переводимого понятия и его колорит.

Однако надо сказать, что в практике перевода все эти способы сочетаются друг с другом, т.е. применяется комбинированный перевод. Приведем пример, где переводчик использует и транскрипцию, и транслитерацию:

*«... бетін сүйектеп, сыңғырама құлып салған әшекейлі сандықтан мата алып көйлек тікті, басына жарқыратып жаулық жапты.»*<sup>184</sup>[Кекілбаев,2003,52б.]

*«... раскрыла свой резной сундук с потайным замком, достала отрез белой ткани, подарила матери Енсена на платье и на жаулық.»*<sup>185</sup>[Проза.Поэзия. 2015,с.100]

Примерами для транслитерации являются:*чапан, чокпар, джайляу, камча, очаг, чабан, курджун* и т.п.Таким образом, переводчик избегает развернутого многословного толкования неизвестного понятия. При этом письменный вариант реалии не искажается и

<sup>182</sup>Проза Поэзия:сб. переводов международного конкурса переводчиков «Алтын көпір»./Отв. ред. Наиля Галеева. А., 2015. 219 с.

<sup>183</sup>Там же.

<sup>184</sup>Кекілбаев Ә. Ханша –Дария хикаясы. Балладалар мен роман. Алматы: Атамұра, 2003. 320 б.

<sup>185</sup>Проза Поэзия:сб. переводов международного конкурса переводчиков «Алтын көпір»./Отв. ред. Наиля Галеева. А., 2015. 219 с.

соответствующий предмет имеет универсальную, независимую от языка идентификацию. В устной речи слово произносится согласно произносительным правилам языка перевода.

«...*всегда щедро угощала подъехавших, извлекая из курджуна всякую снедь.*»<sup>186</sup>[Проза.Поэзия. 2015,с.111]

Действительно, транскрипция и транслитерации используются не только для краткости обозначения, но и придают тексту «живой» колорит. Но в некоторых случаях транскрипция и транслитерации не раскрывают полностью содержание реалии и данный вид перевода редко используется без описательного перевода или комментария. Так, например, при переводе одного из видов молочного продукта казахского народа, переводчик использует данный метод:

«*Как подойдет к концу вода, оседлают мальчишких двух атанов, накинут чапаны, чтобы не изжариться живьем на палящем солнце, в рот положат курт – комочки кислого овечьего сыра, чтобы от жажды не скорчиться, а возвратятся лишь на другое утро*»<sup>187</sup>[Проза.Поэзия. 2015, с.91].

Такого рода описательный перевод вполне приемлем для употребления внутри художественного текста.

Без пояснений мы используем транскрипцию только тогда, когда реалия уже зафиксирована в двуязычном словаре, и стала сама по себе традицией. Некоторые казахские бытовые реалии уже закрепились в русском языке и иногда не требуют перевода, такие как: *бешбармак, кумыс, шубат, бай, би, базар, домбра* и т.п..Все перечисленные примеры, а также другие общеупотребительные слова такого рода, как правило, не требуют комментариев или описательного перевода. Но если для какой-либо реалии требуется более объемное описание, то в таком случае следует прибегать к *переводческому комментарию*, который, как правило, выносится за пределы текста и попадает либо в сноску на той же странице, либо приводится в конце текста в качестве примечания. Иногда использование описательного перевода делает художественный текст сложным для восприятия. И многие переводчики, считая наиболее подходящим использование комментария, часто дают разъяснения внизу страницы.

Использование функционального аналога должен использоваться с известной долей осторожности. Аналог может быть близок по функции, но не равен по степени коннотации тому экспрессивно-маркированному смысловому оттенку, который

<sup>186</sup>Там же.

<sup>187</sup>Проза Поэзия:сб. переводов международного конкурса переводчиков «Алтын көпір»./Отв. ред. Наила Галеева. А., 2015. 219 с.

порождает у реципиентов перевода далекие от изображаемой действительности ассоциации.

Приведем пример:

«... в глаза к нему обращались «каин-ага» - старший деверь, с другой – они же и судачили о нем ...»<sup>188</sup>[Проза.Поэзия. 2015, с.97]

Аналог приблизителен оригиналу по функции, но далеко «инороден» по историко-культурной коннотации.

Многие названия предметов казахского быта, жилья и мебели, названия посуды и домашней утвари, еды и одежды на русский язык переведены методом функционального аналога. Например: *торсык, алаша, кереге, отау, тостаган* и т.п.

«... даже алашу, чтобы его завернуть, и то едва отыскали.»<sup>189</sup>[Проза.Поэзия. 2015, с.99]

«...их серебряные украшения-шолпы ритмично звенят, перья филина раскачиваются на островерхих шапках-саукеле.»<sup>190</sup>[Проза.Поэзия. 2015, с.109]

Реже при переводе казахских бытовых реалий используется калька – заимствование путем буквального перевода. Оно, в свою очередь, может сопровождаться комментарием или использоваться без него.

«Всю жизнь скитаются потомственные колодцекопатели – кудыкиш.»<sup>191</sup>[Проза.Поэзия. 2015, с.91]

Таким образом, можем сделать вывод о том, что перевод реалий является довольно непростой задачей. Для адекватного перевода нужно обладать достаточными знаниями. Для передачи реалий не существует одного определённого способа в силу их многообразия, а значит, для адекватной интерпретации того или иного культурно-обусловленного явления переводчик должен подбирать наиболее подходящий способ перевода.

Анализ переводов бытовых реалий в художественных произведениях, отражающих быт казахского народа, позволяет сделать вывод, что слова реалии, известные русскому читателю даются в текстах без пояснений. Однако слова, не известные даже носителям языка, употребляются в сопровождении описательного перевода. Что касается разъяснения значения слов-реалии, разные переводчики придерживаются разных приемов.

<sup>188</sup> Там же.

<sup>189</sup> Проза Поэзия: сб. переводов международного конкурса переводчиков «Алтын көпір»./Отв. ред. Наилия Галеева. А., 2015. 219 с.

<sup>190</sup> Там же.

<sup>191</sup> Там же.

Если одни переводчики значения слов выносят за пределы текста и указываются в сносках к тексту на той же странице, то другие переводчики приводят в конце текста в качестве комментария.

Таким образом, казахские реалии быта представляют собой особый пласт изучения. Анализ перевода бытовых реалии показывает стремление переводчиков к сохранению народно-колоритных особенностей и коннотации. Но во всем должно быть «чувство меры», т.е. нужно использовать указанные способы передачи реалии, учитывая особенности восприятия читателя, а также сохраняя основную идею произведения в оригинале.

**Список литературы:**

- Әуезов М. Әңгімелер мен хикаяттар / Мұхтар Әуезов. Алматы: «Ан Арыс», 2009. 400 б.
- Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С.Бархударов. М.: Международные отношения, 1975. 220 с.
- Бокеев О. Человек-олень. Повести; рассказы / Оралхан Бокеев. Астана: Аударма, 2011. 568с.
- Бөкей О. Кербұғы. Әңгімелер мен повесть/ Оралхан Бөкей. Алматы: Атамұра, 2003. 204 б.
- Верещагин Е.М. Язык и культура./ Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров. М.,1976. – 310 с.
- Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) /В.С.Виноградов. М., 2001. 224 с.
- Влахов С. Непереваемое в переводе /С.Влахов,С.Флорин. М.:Международные отношения, 1980. 340 с.
- Гарбовский Н.К. Теория перевода:Учебник. 2-изд./Н.К.Гарбовский. М.:Изд-во Моск.ун-та, 2007. 544 с.
- Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика./В.Н.Крупнов. М.:Международные отношения, 1976. – 190с.
- Кекілбаев Ә. Ханша –Дария хикаясы. Балладалар мен роман /Әбіш Кекілбаев. Алматы: Атамұра, 2003. 320 б.
- Поэзия. Проза: сб. переводов международного конкурса переводчиков «Алтын көпір». Министерство культуры и спорта РК: Комитет по развитию языков и общественно-политической работы/ Отв. ред. Наиль Галеева. А., 2015. 219 с.

*Шмелев А.Д.*

Московский педагогический государственный университет  
Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, заведующий отделом  
г. Москва (Россия)

*Shmelev Alexei*

Moscow Pedagogical State University  
Russian Language Institute of Russian Academy of Sciences  
Moscow (Russia)

## ЛИНГВОСПЕЦИФИЧНЫЕ СЛОВА В ПЕРЕВОДАХ (С РУССКОГО ЯЗЫКА И НА РУССКИЙ ЯЗЫК)<sup>192</sup>

### LANGUAGE-SPECIFIC WORDS IN TRANSLATION (FROM RUSSIAN AND INTO RUSSIAN)

Представления о мире, подсказываемые языком его носителям (так называемая «языковая картина мира»), обычно содержатся в неассертивных компонентах значения (коннотациях, пресуппозициях и т. д.); носителя языка чаще всего воспринимают их как нечто самоочевидное. Однако, сравнивая между собою различные языковые картины мира, можно обнаружить между ними существенные различия. Большинство языковых выражений, отражающих взгляд на действительность, характерный для русских, оказываются лингвоспецифичными; их прямолинейный или буквальный перевод на другие языки иногда приводит к непониманию при межкультурной коммуникации. С другой стороны, русские лингвоспецифичные слова нередко появляются в переводах на русский язык, несмотря на отсутствие точного эквивалента в тексте оригинала.

В статье также рассматриваются возможности межъязыкового сопоставления, которые могут быть получены посредством использования параллельных корпусов, а также различные подводные камни, которые могут возникнуть на пути к точному описанию типологических и культурных сходств и различий.

The worldview encoded in a language is usually presented in non-assertive components of meaning (that is, connotations, presuppositions, etc.); therefore, the speakers of that language often tend to take it for granted. However, when different linguistic pictures of the world are compared to each other, one can discover substantial differences between them. Most of the linguistic expressions that reflect and pass on Russian ways of thinking are language-specific and defy translation; when translated directly or naively into other languages, they may cause cross-cultural miscommunication. On the other hand, Russian language-specific words quite often appear in translations into Russian even though no exact equivalent exists in the language of the original text.

The paper also discusses new insights into the languages compared that parallel corpora can provide as well as various pitfalls on the way to an accurate account of typological and cultural differences and similarities.

**Ключевые слова:** лингвоспецифичная лексическая единица, семантическое различие, перевод, «непереводимость», параллельный корпус.

---

<sup>192</sup> Статья развивает положения, сформулированные в ряде предшествующих публикаций, в частности [Шмелев 2004; 2012; 2015].

**Key words:** language-specific lexical unit, semantic difference, translation, “untranslatability”, parallel corpus.

В статье речь пойдет о русских лингвоспецифичных лексических единицах, о трудностях перевода русских текстов, содержащих такие единицы, и о причинах появления лингвоспецифичных единиц в текстах, переведенных на русский язык.

Лингвоспецифичными называются явления, которые присутствуют не во всех языках мира; они противопоставляются явлениям, присутствующим во всех языках, или универсальным. Понятно, что установить лингвоспецифичность какого-либо языкового явления существенно проще, нежели установить универсальность: довольно привести пример хотя бы одного языка, в котором данное явление не имеет места (тогда как для доказательства универсальности, вообще говоря, следовало бы осуществить проверку по всем языкам мира).

Поскольку для установления лингвоспецифичности достаточно сопоставления с каким-то одним языком, на практике таким сопоставлением иногда и ограничиваются. В то же время сопоставление с большим числом языков дает возможность дать количественную оценку лингвоспецифичности: чем больше языков, в которых данное явление отсутствует, тем более специфично оно для языка, в котором оно имеется.

Лингвоспецифичность лексических единиц (слов в конкретном лексическом значении и фразеологизмов) заключается в специфичности их содержательной стороны (включая коннотации, фоновые компоненты значения и т. д.). Тем самым появляется почва для другой разновидности количественной оценки лингвоспецифичности: чем более своеобразна семантическая конфигурация, кроющаяся за лексической единицей, тем более лингвоспецифичной она может считаться.

Поскольку лингвоспецифичность лексической единицы определяется отсутствием у нее семантического эквивалента в языке, с которым ведется сопоставление, лингвоспецифичность естественно связывается с «непереводимостью». К сожалению, само слово «непереводимость» может ввести в заблуждение и повести к недоразумениям. Как известно, объектом практического перевода является не отдельная лексическая единица, а тот или иной текст (в котором могут содержаться такие единицы). Если иметь в виду реальную переводческую практику, любой текст оказывается «переводимым» с той степенью точности и адекватности, которая диктуется целями перевода и способностями переводчика. Поэтому точнее говорить не о «непереводимости», а об отсутствии точного словарного эквивалента в языке, который служит объектом сопоставления. Чем выше

степень лингвоспецифичности лексической единицы, т. е. чем более своеобразна содержащаяся в ней семантическая конфигурация, тем труднее найти для нее хотя бы приблизительный аналог в языке, с которым проводится сопоставление.

Особенно трудны для перевода языковые выражения языка оригинала, содержащие в качестве «скрытых смыслов», «презумпций» (пресуппозиций, коннотаций, фоновых компонентов значения и т.д.) представления, которые не содержатся в качестве «презумпций» в языковых выражениях языка перевода. Эти «презумпции» воспринимаются как нечто само собою разумеющееся носителями языка оригинала, но не языка перевода. Такие языковые выражения часто создают ощущение «непереводимости» (как написано в статье [Зализняк, Левонтина 2005: 333], «труднее всего перевести в словах то, что в них как бы и не сказано»). В самом деле, если мы попытаемся эксплицировать «презумпции» на языке перевода, т. е. будет утрачен их «презумптивный» статус; но в противном случае соответствующий смысл вообще не будет выражен. Переводчик, как правило, стремится точно передать те компоненты смысла, которые находятся в фокусе внимания. Фонových компонентов он часто вообще не замечает, а если и заметит, то нередко бывает готов ими пожертвовать. Следует иметь в виду, что, пытаясь передать их средствами другого языка, он почти неизбежно привлечет к ним внимание, переведет их из почти незаметного «фона» в фокус, а это также будет искажением исходного смыслового задания<sup>193</sup>.

Аналогичным образом, при общении с представителями иных культур человек, говорящий на неродном языке, стоит перед выбором: использовать модели (conversational routines) языка общения, обременяя свое высказывание смыслами, чуждыми исходному коммуникативному намерению, или обращать на себя внимание нестандартностью речевого поведения и излишне акцентировать смыслы, которые на родном языке оставались бы «в тени».

С этим связано то, что в реально существующих переводах для единиц с высокой степенью лингвоспецифичности часто предлагается значительное число переводных вариантов. В самом деле, если нет общепризнанного словарного аналога, выбор перевода обычно определяется специальным решением переводчика, опирающемся на его опыт, интуицию и знание обоих языков (языка оригинала и языка перевода); при этом решения обычно оказываются разными для разных контекстов или даже для одного и того же

<sup>193</sup> Следует иметь в виду, что «скрытые смыслы» и «презумпции», характерные для языкового выражения, оказываются релевантными не для всех случаев его употребления: в ряде контекстов ими можно пренебречь.

контекста у разных переводчиков. Только наивностью и непониманием сути дела можно объяснить утверждения, согласно которым то или иное слово не является лингвоспецифичным, поскольку для него в языке перевода обнаруживается множество переводных «эквивалентов»<sup>194</sup>; напротив того, именно обилие «эквивалентов» (а вернее – неточных аналогов) является надежным свидетельством лингвоспецифичности.

На основе сказанного возникает идея введения еще одного параметра количественной оценки лингвоспецифичности: чем более разнообразны переводы лексической единицы в реально существующих переводных текстах, тем выше ее лингвоспецифичность. Для оценки лингвоспецифичности по данному параметру можно опираться на данные какого-либо параллельного корпуса.

Однако здесь следует считаться с тем, что не всегда лингвоспецифичность ведет к разбросу переводов. Во-первых, есть заведомо лингвоспецифичные единицы, которые при переводе обычно вообще опускаются. Так, едва ли подлежит сомнению лингвоспецифичность русской частицы *же*, которую переводчики чаще всего просто опускают. Кроме того, для многих лингвоспецифичных слов имеется принятый переводческий «эквивалент», который, не будучи семантически тождествен исходному слову, используется в подавляющем большинстве практических переводов. Скажем, выражения *утречком, с утра, под утро, поутру, под утро*<sup>195</sup> вполне успешно переводятся на английский язык выражением *inthemorning*. Некоторая дополнительная информация, содержащаяся в данных выражениях, обычно не учитывается переводчиками (или предполагается восстанавливаемой из контекста). Поэтому невозможно прямолинейное использование измерения лингвоспецифичности, основанное на разбросе переводов. Однако остается в силе общая закономерность: разнообразие переводов лексической единицы часто свидетельствует о том, что есть основания считать ее лингвоспецифичной.

В то же время при переводе текстов, содержащих лингвоспецифичные слова, чрезвычайно велика роль индивидуальных предпочтений переводчика. Скажем, русское слово *тоска*, по общему мнению, лингвоспецифично и не имеет сколько-нибудь точного

<sup>194</sup> Так, мне встретились подобные утверждения, отрицающие лингвоспецифичность русских слов *пошлость* и *авось*. Лингвоспецифичность прилагательного *пошлый* отвергалась на том основании, что для него «подобрать эквивалент в рамках текста переводчику несложно» (предлагались такие слова, как *kitschig, ordinär, anzüglich, schlüpfrig, vulgär*). Аргументация относительно слова *авось* была сходной: говорилось, что «пресловутый “русский авось” переводится самыми разными способами: *auf gut Glück, wenn was ist, für den Fall der Fälle, aufs Geratewohl, ins Blaue hinein, planlos, ohne Plan, auf Gutdünken*. Идея “авось” в немецком дискурсе частотна чрезвычайно». Разбор этих и подобных утверждений содержится в моей статье [Шмелев 2014].

<sup>195</sup> Эти выражения рассматриваются в нашей статье [Зализняк, Шмелев 1997].



эквивалента в других языках, в частности в английском. Но если мы обратимся к английскому переводу романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», выполненному Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской, мы увидим, что никакого разброса переводов в нем нет: переводчики последовательно переводят *тоску* как *anguish*. Мы могли бы заключить, что *anguish* представляет собою довольно точное соответствие для *тоски*, но обратившись к английским переводам других произведений, в которых встречается слово *тоска*, выполненных другими переводчиками, мы увидим, что разброс имеет место: просто в данном случае Р. Пивер и Л. Волохонская, очевидно, стремились к единообразию при обозначении эмоционального состояния, важного для образного строя романа. Точно так же некоторые переводчики предпочитают переводить русское обращение *братец* как *brother*, некоторые – последовательно переводят его как *myfriend*, и эти предпочтения, по-видимому, оказываются более существенными, чем любые другие факторы, которые могут повлиять на выбор переводного эквивалента.

При этом иногда основанием для конкретного переводческого решения «могут оказаться поверхностное понимание, влияние переводных словарей или даже желание придать тексту перевода некоторый налет "иностранности", чтобы текст воспринимался именно как перевод» [Михайлов 2005: 381]. Поэтому, когда русский язык выступает в качестве языка оригинала, данные параллельного корпуса дают нам заведомо недостаточную информацию о семантических особенностях русских лингвоспецифичных лексических единиц.

С другой стороны, параллельный корпус может дать весьма ценные данные при рассмотрении лингвоспецифичных слов в языке перевода. Применительно к русским лингвоспецифичным словам это означает, что для проникновения в семантические секреты русских лингвоспецифичных слов более показательным может оказаться анализ переводов не с русского языка, а на русский язык. В самом деле, если лингвоспецифичное слово появляется в переводе, закономерным оказывается вопрос, какие особенности оригинала побуждают переводчика употребить это слово.

Многие лингвоспецифичные слова регулярно появляются в переводных текстах. Именно для таких слов корпусная методика оказывается максимально эффективной. Их появление, по-видимому, является неосознанным решением переводчика как носителя языка и отражает его языковую компетенцию. Внимание к стимулам, содержащимся в тексте оригинала и вызвавшим появление лингвоспецифичного слова, может помочь проникнуть в секреты его семантики.

В статье [Levontina, Shmelev, 2005] мы иллюстрировали похожее соображение на материале русской частицы *еще* в некотором особом типе употребления. Мы отметили, что фраза Терминатора *I'llbeback* естественно может быть переведена на русский язык как *Я еще вернусь* (а не просто *Я вернусь*) и попытались описать условия появления частицы *еще* в контекстах такого рода. С того времени появилась возможность иллюстрировать описание примерами, извлеченными из «Национального корпуса русского языка» (НКРЯ):

...next time you come back here I want to have a go at you again, hear? [Winston Groom. Forrest Gump (1986)] ...в следующий раз, когда ты тут окажешься, я еще с тобой потягаюсь, парень, усек? [Уинстон Грум. Форрест Гамп (Ю. Вейсберг, 2004)]

...you wait, you'll be right famous at Hogwarts. [Joanne Kathleen Rowling. Harry Potter and the Sorcerer's Stone (1997)] ...погоди, еще будешь гордостью «Хогварца». [Дж. К. Роулинг. Гарри Поттер и Волшебный камень (М. Спивак, 2001)]

...you just remember what I said [Joanne Kathleen Rowling. Harry Potter and the Sorcerer's Stone (1997)] вы еще вспомните мои слова [Дж. К. Роулинг. Гарри Поттер и Волшебный камень (М. Спивак, 2001)]

He tore his eyes away from his mother's face, whispered, "I'll come back," and hurried from the room. [Joanne Kathleen Rowling. Harry Potter and the Sorcerer's Stone (1997)] Он оторвал взгляд от лица матери, прошептал: «я еще приду» и поспешил прочь из комнаты. [Дж. К. Роулинг. Гарри Поттер и Волшебный камень (М. Спивак, 2001)]

But we're going to talk a lot more about this, Leah. [Miranda Lee. Fugitive Bride (1998)] Но мы еще поговорим обо всем подробнее, Лия. [Миранда Ли. В любви все средства хороши (М. Авдокушина, 2000)]

We'll see about that [Lemony Snicket. The Ersatz Elevator (2001)] Это мы еще посмотрим [Лемони Сникет. Липовый лифт (А. Ставиская, 2005)]

Иными словами, анализ появления лингвоспецифичных слов в русском переводе может использоваться как средство проверки их семантического анализа. Так, мы можем обнаружить, что русское слово *авось* (почти канонический пример лингвоспецифичного слова) регулярно появляется в переводах с английского языка на русский, в тех случаях

когда в тексте оригинала выражается неуверенная надежда на то, что все сложится благоприятным образом (часто при этом используется глагол *tohope*), напр.<sup>196</sup>:

- ...she is not so near her end, I presume, but that she may *hope* to see another day. [Jane Austen. Persuasion (1816)] ...она ведь не умирает еще, *авось* до завтра проскрипит. [Джейн Остин. Доводы рассудка (Е. Суриц, 1988)]
- ...says he *hopes* the heart of the turncock as cut the water off, 'll be softened... [Charles Dickens. The Posthumous Papers of the Pickwick Club (1836-1837)] ...говорит, что *авось* сердце водопроводчика, закрывшего водопровод, смягчится... [Чарльз Диккенс. Посмертные записки Пиквикского клуба (А.В. Кривцова, Е.Л. Ланн, 1933)]
- "Well, I have to go and *try my luck* for whales. [Theodore Dreiser. The "Genius" (1915)] - Ну, поеду *попытаю счастья*,—*авось*, кита поймаю. [Теодор Драйзер. Гений (М. Волосов, 1930)]
- "Mostly I'm there because Orden and some others *are hoping* I won't change my will". [Arthur Hailey. The Final Diagnosis (1959)] — А для того, чтобы Ордэну Брауну и другим было на что надеяться — *авось* я что-нибудь да и оставлю им в своем завещании. [Артур Хейли. Окончательный диагноз (Н. Кузнецова, Д. Мишне, Т. Николаева, Т. Пельц, 1980)]

Это в общем подтверждает описание семантики слова *авось*, содержащееся в таких публикациях, как [Wierzbicka 1992: 433-435; Николина 1993; Шмелев 1996: 315-317].

Именно для лингвоспецифичных слов, появляющихся в тексте переводов, корпусная методика оказывается максимально эффективной. Появление таких слов, по-видимому, является неосознанным решением переводчика как носителей языка.

Напротив того, перевод лингвоспецифичных слов представляет собою задачу, которая, как правило, бывает отрефлектирована переводчиком. В этом отношении ценным было бы создание корпуса особого типа, в основу которого был бы положен один и тот же текст, содержащий лингвоспецифичные слова и переведенный на иностранный язык множеством разных переводчиков и снабженный их комментариями для всех трудных случаев (такое предложение было сформулировано в статье [Шмелев 2015]). В этом случае мы извлекали бы из корпуса данные не столько о спонтанной языковой

<sup>196</sup> Примеры взяты из НКРЯ (курсив в примерах мой – А.Ш.).

деятельности носителей языка, сколько об их метаязыковой рефлексии, что для многих задач не менее ценно. Создание параллельного корпуса такого рода – дело будущего.

**Список литературы:**

- Зализняк А.А., Левонтина И.Б.* Отражение «национального характера» в лексике русского языка // Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005.
- Зализняк А.А., Шмелев А.Д.* Время суток и виды деятельности // Логический анализ языка. Язык и время. М.: Индрик, 1997.
- Михайлов М.Н.* Частица и целое: к вопросу о поиске соответствий служебных слов в параллельном корпусе переводных текстов // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды международной конференции "Диалог'2005" (Звенигород, 1-6 июня, 2005 г.). М., 2005.
- Николина Н.А.* Семантика и функции слова «АВОСЬ» в современном русском языке // Многоаспектность синтаксических единиц. М., 1993.
- Шмелев А.Д.* Жизненные установки и дискурсные слова // *Aspekteja [=Slavica Tampereusia. V]. Tampere* 1996.
- Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира и межкультурная коммуникация // Коммуникация: концептуальные и прикладные аспекты. Ростов-на-Дону: ИУБиП, 2004.
- Шмелев А.Д.* Перевод «непереводимого» // Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи. М.: Индрик, 2012.
- Шмелев А.Д.* Язык и культура: есть ли точки соприкосновения? // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. 2014. № 1.
- Шмелев А.Д.* Русские лингвоспецифичные лексические единицы в параллельных корпусах: возможности исследования и «подводные камни» // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Москва, 27 — 30 мая 2015 г.). Вып. 14 (21). М.: Изд-во РГГУ, 2015.
- Levontina I., Shmelev A.* The particles one cannot do without // *East—West Encounter: Second International Conference on Meaning ↔ Text Theory. Moscow, 2005.*
- Wierzbicka A.* Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. N.Y., Oxford, OxfordUniv. Press, 1992.

*Шмелева Е.Я.*

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН  
г. Москва (Россия)

*Шмелев А.Д.*

Московский педагогический государственный университет  
Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, заведующий отделом  
г. Москва (Россия)

*Shmeleva Elena*

Russian Language Institute of Russian Academy of Sciences  
Moscow (Russia)

*Shmelev Alexei*

Moscow Pedagogical State University  
Russian Language Institute of Russian Academy of Sciences  
Moscow (Russia)

## РАССКАЗЫВАНИЕ АНЕКДОТОВ НА ДРУГОМ ЯЗЫКЕ<sup>197</sup> TELLING JOKES IN ANOTHER LANGUAGE

В статье рассматриваются некоторые проблемы, связанные с переводом анекдотов (с русского и на русский) и с пересказом русских анекдотов на другом языке и иноязычных анекдотов – на русском. Разграничиваются каламбурные и предметные анекдоты. Особое внимание уделяется предметным анекдотам, которые не основаны на языковой неоднозначности или каламбуре. Понимание предметных анекдотов требует не только хорошего владения языком, но и общекультурных сведений. Восприятие анекдотов требует также наличия фоновых знаний, общих для рассказчика и слушателя. Так, многие персонажи русских анекдотов опознаются по описанию их внешнего вида, манеры поведения, одежды и ряда других признаков. Для достижения желаемого эффекта на языке пересказа иногда бывает необходимо заменить персонажей исходного анекдота или поменять вводную часть.

The paper discusses some issues in the translation of jokes from and into Russian. Special attention is paid to referential jokes based neither on linguistic ambiguity nor on a structure that could suggest different meanings. Understanding referential jokes requires not only a good language command, but also general cultural knowledge. The perception of jokes also requires some background knowledge shared by the teller and the hearer. Thus, the main characters of Russian jokes are recognizable by the description of appearance, way of behavior, clothes and other accessories. In order to achieve a desired effect in the target language, it is sometimes necessary to change the characters of the original joke or to add an introduction.

**Ключевые слова:** анекдот, каламбурные анекдоты, предметные анекдоты, межъязыковые каламбуры, фоновые знания.

**Key words:** canned joke, verbal jokes, referential jokes, interlingual puns, background knowledge.

---

<sup>197</sup> Статья развивает положения, сформулированные в ряде предшествующих публикаций, в частности [Шмелева, Шмелев 2003; 2007; 2011; 2012; Shmeleva, Shmelev 2009].

Передача содержания анекдота, который рассказывается на некотором языке, на каком-либо другом языке, может относиться к одному из двух типов: собственно, перевод и пересказ на другом языке. Собственно, перевод может оказаться нужным, когда анекдот входит в качестве составной части в некое целое, относящееся к иному речевому жанру, напр. при переводе художественного текста, в котором анекдот был рассказан кем-то из персонажей, или в тех случаях, когда на межгосударственных переговорах кто-то из государственных деятелей цитирует анекдот в своей речи. Кроме того, необходимость перевода анекдота возникает при его цитировании в научной статье на каком-либо ином языке, а также при переводе сборников анекдотов (см., напр., издание [Ланцман 2006]). В повседневной жизни чаще возникает потребность пересказать услышанный анекдот на некотором другом языке (если язык, на котором анекдот был рассказан, неизвестен слушателям). Именно закономерности такого пересказа будут в фокусе внимания в данной статье.

В обоих случаях: и при переводе, и при пересказе анекдота – возникающие трудности могут иметь двоякую природу в зависимости от того, на чем построен анекдот. Принято считать, что анекдоты можно подразделить на языковые и предметные<sup>198</sup>. В предметных анекдотах комический эффект создается не игрой слов, а обыгрыванием каких-то ситуаций и жизненных установок, тогда как языковые анекдоты строятся на игре слов и каламбурах.

В случае собственно перевода конкретное переводческое решение зависит от общей установки перевода. Как отмечалось в статье [Шмелев 2012], перевод может преследовать различные цели и должен оцениваться сообразно этим целям. Упрощенно говоря, можно различить две установки и, соответственно, две стратегии перевода (при этом выбор установки определяется целями перевода; не может быть универсальной стратегии, пригодной во всех случаях). Одна из них ориентирована в первую очередь на автора в том смысле, что она направлена на то, чтобы передать все, что «имел в виду» («хотел сказать») автор. Для этой цели могут использоваться примечания, комментарии и т.п.; в результате адресат получает более или менее полное знание о семантическом содержании оригинального текста, но непосредственное впечатление разрушается. Эта установка более характерна для «научных» переводов. Другая установка в большей степени ориентирована на адресата и направлена на то, чтобы произвести на иноязычного

<sup>198</sup> Ср. такие противопоставления, как *verbal* vs. *referential* jokes [Attardo 1994]; языковые vs. предметные шутки [Санников 1999]; анекдоты, дающие представление об устройстве языкового кода, vs. анекдоты, основанные на знаниях о мире воспринимающего субъекта [Иссерс, Кузьмина 2000].

адресата то же впечатление, которое оригинальный текст производит на носителя языка оригинала. Эта установка более характерна для «художественных» переводов, а отчасти и для синхронного перевода на переговорах.

Выбор установки при собственно переводе анекдота оказывается более важным, нежели тип анекдота (каламбурный или предметный). В научной статье или в переводном сборнике анекдотов естественно выбрать стратегию максимально полного комментария. Так, в русском переводе книги *Der jüdische Witz* [Ланцман 2006] для ряда анекдотов, которые рассказывались на идише или на немецком, в скобках содержатся комментарии, без которых анекдот может быть непонятен русскоязычному читателю. Напр.:

Экскурсия по Лувру. Экскурсовод никак не может оторваться от «Моны Лизы». Наконец он говорит:– *Mettons-nous en marche* (ну, в путь – последнее слово звучит похоже на немецкое *am Arsch* – на заднице)!

– Вот и хорошо,– с облегчением говорит фрау Поллак,– хоть посидим немного.

При попытке произвести на иноязычного адресата то же впечатление, которое оригинальный текст производит на носителя языка оригинала, переводческие решения могут быть весьма разнообразны, но далеко не всегда они приводят к желаемому эффекту. Недаром в Интернете на разных сайтах рассказывают такую, якобы на самом деле произошедшую историю: «Во время одних устных переговоров переводчик, поняв, что не может передать смысл шутки произнес следующее: "Этот человек рассказывает анекдот, который кажется ему смешным. Я не могу перевести его так, чтобы вам стало смешно, поэтому, когда я закончу, прошу вас просто начать смеяться"»<sup>199</sup>.

Напротив того, при пересказе анекдота различие между каламбурными и предметными анекдотами проявляется очень ярко<sup>200</sup>.

<sup>199</sup> См., напр., сайт, на котором переводчики обсуждают трудности перевода анекдотов ([www.kulichki.com/wwwpd/meteor/2000\\_3/019.html](http://www.kulichki.com/wwwpd/meteor/2000_3/019.html)).

<sup>200</sup> Разумеется, есть приемы пересказа, общие и для каламбурных, и для предметных анекдотов. Поскольку анекдоты очень популярны в российском обществе, у носителей русского языка и русской культуры есть общие представления о том, как положено рассказывать анекдоты, и о том, что переводной анекдот также должен быть рассказан в соответствии с этими представлениями. Так, например, типичное начало русского анекдота — предложение, начинающееся глаголом в настоящем времени, за которым следует подлежащее, а затем — все второстепенные члены предложения. Таким же образом обычно передается начальное предложение анекдота, даже если в языке-источнике синтаксическая структура начального предложения представляет собой обычное нарративное предложение: подлежащее, сказуемое, второстепенные члены предложения (*Amanmethisfriendwhomhehadn'tseenforalongtime...⇒Встречаются два друга после долгой разлуки...; Amanandhiswifearetalking...⇒Беседуют муж с женой...*). Такого рода адаптация обычно происходит незаметно для самого рассказчика. Напротив того, при пересказе русского анекдота на каком-либо иностранном языке эта черта может быть утрачена (*Едут в поезде русский, украинец и еврей...⇒A Russian, a Ukrainian, and a Jew are traveling on a train...*).

Анекдоты, построенные на игре слов и каламбурах, как правило, вообще не рассказывают на другом языке или рассказывают отчасти на языке оригинала. Вот каким образом, например, в русской компании были рассказаны анекдоты, соль которых состоит в том, что английские слова *too* ('тоже') и *two* ('два') являются омофонами, а английское слово *dry* ('сухой') и немецкое слово *drei* ('три') – межъязыковыми паронимами:

- Встретились Рональд Рейган, Маргарет Тэтчер и Гельмут Коль. “I am glad to see you,” – говорит Рейган. “I am glad to see you too,” – говорит Тэтчер. “I am glad to see you three,” – говорит Коль.

- После Второй мировой войны немцы в Париже старались не говорить по-немецки. Заходят двое немцев в ресторан и по-английски говорят “Two glasses of Martini, please.” Официант их спрашивает: “Dry?” – „Nein, zwei!“

Также не вызывает трудностей для понимания в русскоязычной аудитории следующий анекдот:

Двенадцать англичан насилуют немку. Она кричит: найн, найн!!! Трое англичан одеваются и уходят [англичане понимают немецкое *nein* 'нет' как его английский пароним *nine* 'девять'].

Тем самым особые трудности, связанные с переводом каламбурных анекдотов для рядовых носителей языка, оказываются в значительной степени мнимыми. Если слушатели знакомы с языком-источником в той степени, в какой это необходимо для того, чтобы оценить игру слов на чужом языке и тем самым понять «соль» анекдота, то ключевые фразы не переводятся, а воспроизводятся; в противном случае вовсе не делается попытка пересказать анекдот на другом языке.

Подлинную проблему для пересказа в иноязычной и инокультурной аудитории представляют анекдоты, в которых комический эффект создается не игрой слов, а обыгрыванием каких-то ситуаций и жизненных установок. Такие анекдоты обычно не переводятся дословно, они пересказываются с изменениями, необходимыми для того, чтобы анекдот стал понятен инокультурной аудитории. Ведь для понимания большинства анекдотов необходим общий для слушателя и рассказчика набор предварительных фоновых знаний: общекультурные сведения, знание последних событий общественной жизни, наличие информации об основных персонажах анекдотов, их характерных чертах и речевых характеристиках, о моделях построения анекдота и т. д. (ср. [Шмелев, Шмелева 2003]).



Именно фоновые знания, необходимые для понимания анекдота, составляют основную трудность для пересказа анекдота в иноязычной и инокультурной аудитории. При пересказе анекдота говорящий стоит перед выбором: ориентироваться на модели анекдота, существующие в языке-реципиенте, часто существенно отклоняясь от исходного текста, или эксплицировать необходимые фоновые сведения, рискуя тем, что анекдот лишится эффекта неожиданности.

Многие анекдоты трудно понимать без предварительных знаний об устройстве соответствующей «анекдотической» картины мира. При пересказе финских анекдотов о шведах и американских анекдотов о *поляках* их часто приходится снабжать комментарием о том, что шведы в финских анекдотах играют роль глупцов, а *поляки* в американских анекдотах также выступают в роли глупцов, но при этом глупцов с «гонором».

Впрочем, иногда необходимые фоновые знания удается сообщить ненавязчивым образом, не разрушая комический эффект. Так, некоторые русские анекдоты о сталинском времени удается рассказать по-английски, добавив с самого начала вводное обстоятельство (напр., *during the Stalinist terror*). Однако, если требуются более пространные пояснения, комический эффект не будет достигнут.

Другая стратегия пересказа анекдотов на другом языке состоит в том, чтобы скрыть его «иностранный происхождение» и тем самым избавиться от необходимости сообщать дополнительную информацию. В этом случае рассказчику, как правило, приходится производить замену персонажей анекдота на обладающих похожими поведенческими характеристиками персонажей анекдотов того народа, на языке которого анекдот пересказывается. В русской аудитории американский анекдот о *поляке*, который ест йогурт прямо в магазине, потому что на банке написано *Open here*, чаще рассказывается как анекдот о *чукче*, а *Dirty Johnny* при пересказе в русской аудитории часто заменяется на *Вовочку*<sup>201</sup>.

Замена персонажей – чрезвычайно распространенный прием пересказа анекдотов. Однако далеко не всегда варьирование персонажей происходит безболезненно. Бывает, что сюжет анекдота полностью противоречит характеру персонажа, так что какая бы то ни было адаптация сюжета и речевых характеристик к новому персонажу оказывается невозможной. Персонажи анекдотов разных народов обладают похожими, но отнюдь не

<sup>201</sup> От такой культурной адаптации анекдота следует отличать случаи, когда обнаруживается типологическое сходство между анекдотами, рассказываемыми на разных языках. Напр., в русском анекдоте *блондинка спрашивает образованную подругу: «Что значит по-английски I don't know?» – «Не знаю» – «И никто не знает»*. Ср. англоязычный анекдот: *What do IDK, LY and TTYL mean? – I don't know, love you, and talk to you later. – OK, I will ask your sister.*

тождественными характеристиками. Например, по свидетельству наших венгерских коллег, одним из персонажей венгерских анекдотов является мальчик *Морицка*, во многом похожий на *Вовочку* русских анекдотов. Но существенное отличие *Морицки* состоит в том, что это еврейский мальчик, поэтому он соединяет в себе стереотипы мальчика, задающего взрослым неприличные вопросы, и хитреца – героя еврейских анекдотов.

У всех народов есть анекдоты о глупцах. Но русские глупцы – *чукчи* – простодушны, а американские глупцы – *поляки* – горды и заносчивы. *Чукча* – это природный, естественный человек Руссо, попавший в чужую для него городскую технократическую цивилизацию. *Чукча* кажется очень глупым лишь потому, что он в городе продолжает жить по законам тайги (охотится на старушку или на дельтаплан, не умеет пользоваться телефоном и т.п.), а по-своему *чукча* хитер и умен. *Поляки* в американских анекдотах во многом ближе к другим персонажам русских анекдотов – *милиционерам*. Недаром, американский анекдот о том, сколько нужно поляков, чтобы вкрутить лампочку, рассказывают в России как анекдот о милиционерах.

В тех случаях, когда культурная адаптация анекдота невозможна, шансов на то, что анекдот будет укоренен на новой почве, чрезвычайно мало. Так, в статье [Шмелева 2003] обсуждаются причины трудности адаптации иностранных анекдотов о семейной жизни. Анекдоты западного происхождения, в которых фигурируют *муж* и *жена*, заполняют многочисленные сборники анекдотов, но в русской среде практически не рассказываются. Это связано с тем, что взаимоотношения *мужа* и *жены* в русских и в западноевропейских анекдотах совершенно различны. В западноевропейских анекдотах *муж* работает и зарабатывает деньги, а *жена* норовит их потратить на наряды и украшения; в русских анекдотах деньгами распоряжается *жена*, а *муж* отдает ей получку, норовя *заначить* часть денег на выпивку. Ср. в связи с этим типичный русский анекдот:

Муж собирается на работу и спрашивает жену: «Ты мой пиджак почистила?» – «Да, дорогой». – «А брюки?» – «Разумеется, дорогой». – «А ботинки?» – «А у тебя и там карманы есть?».

Вообще мужчина в русских анекдотах мало что решает в семье, находится под башмаком у *жены* (и давно с этим смирился), *жена* его ругает, встречает со скалкой, бьет. С другой стороны, женщины забрали всю власть в семье, поскольку именно они выполняют все семейные обязанности: зарабатывают деньги, убирают, готовят, воспитывают детей. Типичным стереотипом анекдотов (особенно, анекдотов советского периода – времени трудного быта, дефицита и очередей) является замотанная *жена* и

лежащий на диване с газетой или смотрящий по телевизору футбол *муж* (*муж*, как известно, из советских анекдотов, занимается домашней работой только раз в год на 8 марта), напр.:

Жалуется одна подруга другой. «Я так устаю, так устаю. Приду с работы, пока все сготовлю, Васькины уроки проверю, постираю, убегу, помою». – «А как же муж?» – «Ну, это уж слишком, пусть сам моется».

Анекдоты такого рода трудно рассказать иностранцам без предварительных пояснений; и здесь дело не столько в языке рассказа, сколько в различии фоновых представлений и связанных с ними ожиданий. С другой стороны, всякому носителю русского языка очевидно иностранное происхождение следующего анекдота:

«Моя жена – прелесть! Вечером, когда я прихожу с работы, она целует меня, подает домашние тапочки и резиновые перчатки...» – «А перчатки зачем?» – «В них удобнее мыть посуду».

Впрочем, в последние годы наблюдается еще одна интересная тенденция, свидетельствующая о «глобализации» анекдотического пространства, – появление в русских анекдотах новых персонажей из переводных анекдотов. Так, молодые носители русского языка уже не ощущают американского «происхождения» анекдотов о блондинках, тем более, что в Интернете в последние годы появляются не только переводные, но и русские анекдоты о блондинках.

Однако даже то, что блондинка уже стала персонажем русских анекдотов, не делает более понятным русской аудитории перевод на русский язык американского анекдота, напечатанного в газете «Метро», 15 октября 2010 г.: «*Почему, когда холодно, блондинка садится в угол комнаты?*» – «*Потому что знает: в нем 90 градусов*». Переводчики анекдота не учитывают того, что пунта этого анекдота основывается на совпадении градусной меры прямого угла – 90 градусов и принятой в Америке температурной шкалы Фаренгейта (90 градусов по Фаренгейту – это примерно 32 градуса по Цельсию). А русским никогда не придет в голову, что 90 градусов – это температура воздуха.

В целом очевидно, что из двух возможных стратегий пересказа анекдота на другом языке, более простой и не приводящий к недоразумениям является стратегия сохранения информации о происхождении анекдота из другой языковой и культурной среды, однако такие анекдоты, как правило, кажутся носителям языка не смешными. Стратегия же превращения иностранного анекдота в русский требует гораздо больших усилий и

большей изощренности, однако только такие анекдоты имеют шанс войти в русское анекдотическое пространство.

**Список литературы:**

- Иссерс О.С., Кузьмина Н.А.* Анекдот и когнитивные операции рефреймирования: лингводидактический аспект // *Miscellanea: Памяти А.Б. Мордвинова.* Омск, 2000.
- Ланцман З.* (сост. и комм.) Еврейское остроумие / пер. с нем. Ю. Гусева и Н. Михелевич. М.: Текст; Лехаим, 2006.
- Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры. Москва: Языки русской культуры, 1999. 544 с.
- Шмелев А.Д.* Перевод «непереводимого» // *Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи.* М.: Индрик, 2012.
- Шмелев А. Д., Шмелева Е. Я.* Фоновые знания в русском анекдоте // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии.* Протвино, 2003.
- Шмелева Е., Шмелев А.* Пересказ анекдота в инокультурной среде: проблемы адаптации // *Slavica Quinqueecclesiensia VIII.* 2003. *Linguistica. Literatura. Translatologia.* Материалы I Международного симпозиума «Русский язык и перевод» (Печ, 9-11 октября 2003 года). Научные сообщения по русистике. Pécs, 2004.
- Шмелева Е. Я.* Семейный миропорядок сквозь призму русского анекдота // *Логический анализ языка. Космос и хаос.* М., 2003.
- Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Проблемы адаптации анекдота при пересказе в инокультурной среде // *Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы.* Гранада, 7-9 мая 2007 г. Доклады и сообщения. Т. 2. Санкт-Петербург – Гранада, 2007.
- Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Межъязыковые каламбуры в русских анекдотах // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог».* Вып. 10 (17).- М., 2011.
- Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Можно ли рассказать анекдот на другом языке? // *Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи.* М.: Индрик, 2012.
- Attardo S.* *Linguistic Theories of Humor.* Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.
- Shmeleva E., Shmelev A.* Evolution of a Speech Genre: The Case of Russian Canned Jokes (Anekdoty) // *Russian Journal of Communication,* 2009, Volume 2, Numbers 3/4.

Электронное научное издание

Международная научная конференция  
«Русский язык и культура в зеркале перевода»  
13-17 мая 2016 г.  
Сборник статей