

СЛОВО

ГРАММАТИКА

РЕЧЬ

Выпуск XI

Москва
МАКС Пресс
2009

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
Филологический факультет

Слово Грамматика Речь

Выпуск XI

*Сборник научно-методических статей
по вопросам преподавания
русского языка как иностранного*



МОСКВА – 2009

УДК 802/809.1
ББК 82.2Р
С48

*Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
филологического факультета
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова*

Рецензенты:

Т.В. Кортова – профессор, докт. филол. наук,
зав. кафедрой русского языка для иностранных учащихся
естественных факультетов МГУ имени М.В.Ломоносова;
Л.Л. Бабалова – доцент Центра международного образования
МГУ имени М.В. Ломоносова, канд. филол. наук,
зав. кафедрой русского языка повышения квалификации и стажировок;
Н.В. Баландина – старший преподаватель кафедры русского языка
для иностранных учащихся филологического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова

Редакционная коллегия:

Е.Л. Бархударова – докт. филол. наук, профессор;
А.В. Величко – канд. филол. наук, доцент; *О.К. Грекова* – канд. филол. наук, доцент;
Е.А. Илюшин – канд. филол. наук; *Л.В. Красильникова* – канд. филол. наук, доцент;
Е.В. Моргунова; *Ф.И. Панков* – канд. филол. наук, доцент;
Т.Г. Роцектатова – канд. филол. наук; *О.М. Сергеева* – канд. филол. наук;
О.В. Чагина – канд. филол. наук, доцент

Ответственный редактор:

О.В. Чагина – канд. филол. наук, доцент

Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических
С48 статей по вопросам преподавания русского языка как ино-
стрannого / Отв. редактор О.В. Чагина. – М.: МАКС Пресс,
2009. – Выпуск XI. – 204 с.
ISBN 978-5-317-03111-4

Авторы статей рассматривают вопросы описания и представления различных аспектов грамматики в иностранной аудитории, вопросы методики преподавания РКИ, интерпретации художественного текста. Предназначен для филологов-русистов, студентов, аспирантов и преподавателей РКИ – российских и зарубежных.

УДК 802/809.1
ББК 82.2Р

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

Л.В. Красильникова

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ДЕРИВАТОВ С СУФФИКСАМИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ В МЕТОДИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

В производных с суффиксами субъективной оценки наблюдается тесная связь, спаянность рациональной (объективного характера или диктумной) и эмоциональной (субъективной или модусной) оценки. Они могут выражать собственно уменьшительность или увеличительность (ср.: *ключик от почтового ящика, игрушечный домик, камешек в сандалиии или громадный домина*), но на эти значения обычно наслаивается эмоционально-экспрессивное оценочное значение близости, ласкательности или чуждости, уничижительности, пренебрежительности и др.: *замечательные чашечки; желтая газетёнка*. С другой стороны, у модификационных дериватов эмоционально-экспрессивная окраска может выходить на первый план, ср., только субъективно оценочные: *секундочка, идеяка, билетик, чаёк*.

Объективное значение, прежде всего размерно-оценочное, «в наименьшей степени зависит от смысла высказывания в целом и конституации рождения высказывания» [Резанова 1996: 169], в то время как эмоционально-оценочный компонент деминутивов может рассматриваться как контекстно связанный тип значения [там же: 171]; использование оценочных дериватов в эмотивном и экспрессивном значениях тесно связано с прагматическими задачами и смыслом высказывания и текста в целом.

Антропоцентрический подход в изучении лингвистических единиц определил особый интерес исследователей к вопросам, связанным с экспрессивной и эмотивной функцией языка применительно к интенциям адресанта. Непосредственная эмоциональная реакция говорящих отражается в собственно прагматическом аспекте языковых единиц. При использовании модификационных дериватов в эмотивном значении суффикс субъективной оценки не указывает на уменьшительность или увеличительность лица или предмета, а вписывается в прагматическую установку высказывания и маркирует особые речевые ситуации. К типичным сферам распространения модификационных дериватов относятся речь при неформальном общении людей, чаще всего хорошо знакомых между собой (прежде всего в сфере семейного общения), но также и незнакомых (ср., общение в поезде пассажиров), а также речь покупателя или клиента в ситуациях сферы обслуживания. Во

всех этих сферах в первую очередь используется разговорная разновидность русского литературного языка, где широко представлены производные с суффиксами субъективной оценки.

Все обязательные компоненты коммуникативного акта, как то: говорящий, объект речи (лицо, предмет, ситуация) и слушающий – могут обозначаться производными с субъективно-оценочным суффиксом. Дериваты выражают оценку говорящего, его восприятие объекта. Производные могут отражать объективные и субъективные признаки объекта, при этом в значительной части словоупотреблений реализуется не значение размера предмета, а передаются экспрессивно-эмоциональные смыслы, т.е. в речевой практике прагматические значения преобладают над семантическими. Субъективные существительные в речи указывают на адресата, так как говорящий использует деминутивы при обращении, для обозначения собеседника. Кроме того, оценка предмета, о котором идет речь, направлена на выражение определенной коммуникативной цели: говорящий стремится к тому, чтобы слушатель присоединился к выражаемой им оценке или чтобы побудить адресата к действию.

Особенности межличностного общения проявляются в использовании в речи оценочных существительных. Употребление суффиксальных дериватов связано с характером предъявления ситуации слушателю. Говорящий употребляет деминутивы тогда, когда он рассказывает о чем-то личном, т.е. о тех ситуациях, в которых он участвует сам (возможно, вместе с адресатом) или как действующее лицо, или как лицо, эмоционально реагирующее на ситуацию, прямо с ним не связанную, может быть даже имевшую место в прошлом или возможную в будущем. Говорящий подключает адресата к своей личной сфере, т.е. зоне своего видения ситуации и своей оценки: «при использовании деминутивов говорящий совершает одновременно два действия: он представляет ситуацию как свою, освоенную и находящуюся в сфере его ответственности и, одновременно, он включает в нее слушателя, разделяя с ним и саму ситуацию, и ее оценку» [Адоньева 2004]. Довольно частое употребление в речи суффиксальных образований свидетельствует об определенном типе общения, в котором проявляются психологические особенности личности говорящего: это может быть открытый, веселый, общительный человек либо неискренний, стремящийся добиться каких-то своих эгоистических целей; такое поведение человека может восприниматься также как заискивание. Кроме того, в определенных случаях идиостиль с большим числом уменьшительно-ласкательных существительных может восприниматься как стилистически близкий к народно-фольклорной речевой стихии.

Для русского речевого этикета характерно широкое использование деминутивов в тех случаях, когда говорящий пытается побудить адресата к действию, мотивируя его посредством уменьшительно-ласкательных производных (ср., сказочный Емеля соглашался выпол-

нить просьбы жен его братьев, если они ласково обращались к нему) или – реже, формируя посредством деминутивов оценку тех предметов, на которые действие должно быть направлено (*Смотри, какая замечательная вазочка!* – косленный речевой акт совета, предложения купить вазочку).

Наибольшая частотность использования оценочных существительных наблюдается в стереотипных ситуациях в сфере торговли и общественного питания (при покупке в магазине, на рынке или заказе в кафе, ресторане), в учреждениях бытового обслуживания (при обращении за услугами в парикмахерской, химчистке и т.п.), где такие формы рассматриваются как знаки вежливости по отношению к продавцу, обслуживающему персоналу и употребляются с целью создания «благоприятной» обстановки общения: – *Мне кабачок небольшой, теперь помидорчиков, один килограмм. И перчика штук пять. И полкило огурчиков* [Козловская 1996: 428]. Семантико-синтаксические особенности функционирования образований с суффиксами субъективной оценки проявляются как на уровне словосочетаний, так и на уровне предложений-высказываний. Производное слово входит в словосочетания, построенные по закону семантического согласования: *маленькая злая старуха / старушонка* (не **старушка*), *желтая* (в оценочном значении) *газетенка*. В случаях семантического несогласования/рассогласования проявляется негативная оценка, пренебрежительное отношение говорящего к предмету речи. Наличие семантического сдвига служит средством выражения иронии, сарказма или легкой шутки и проявляется уже на уровне словосочетания – *добрый ворюшка, любимая моя дурочка*. Закон семантического согласования для многих слов с суффиксами субъективной оценки может реализовываться в определенном наборе прилагательных, проясняющих значение аффикса с помощью дублирования его семантики: *ветерок легкий, небольшой; голосок тоненький, детский, писклявый; песенка легкая, детская, простая; домике огромный, громадный; домишко ветхий, старый, родительский*.

Деминутивы играют значимую роль в организации целого высказывания. Дериваты с суффиксами субъективной оценки регулярно используются для реализации определенных прагматических задач. Они функционируют, как уже говорилось, в предложениях-высказываниях, представляющих собой речевые акты: просьбы или смягченного требования (*Приоткрой окошко! Мне килограммчик огурчиков!*), похвалы (*Какие замечательные яблочки! Вот это супчик!*), осуждения (*Ну и комнатуха! Ничего себе подарочек!*), угощения (*Хочешь торттика?*), предложения (*Давай сходим в какой-нибудь ресторанчик!*; *Давай попьем молочка!*; *Давай хоть картошечку тебе сварю?*), совет (*Поезжайка на недельку на море!*), предостережение (*Будь осторожна на своих каблучицах!*; *Будь осторожна со своим дружкой!*; *Не ешь эти котлетки!*; *Не потеряй колечко!*), сочувствие или успокоение (*Только два денеч-*

ка пропустишь!; Всего одну остановочку идти!) и др., которые широко распространены в разговорной речи.

Можно назвать определенные структуры предложений, в которых имеются открытые (но не всегда заполняемые) синтаксические позиции для производных с субъективными суффиксами. Это, например, экспрессивные конструкции с двойным отрицанием (слово *нет*, которое в настоящем времени может опускаться, глагол с отрицательной частицей *не* или отрицательное местоимение *никто*, *нигде* и др. и частица *ни*): *Во дворе ни дерева!; Никто ни словечка не сказал.* Лишь в структуре со словом *облачко* (*На небе (нет) ни облачка*) нет варианта с производным существительным *облако*, со всеми другими возможными лексическими наполнителями такая вариативность существует: *Не съел ни конфеты/конфетки.* Во всех этих контекстах проявляется свойственная деминутивам усилительная функция [Порядина 1994: 314]. Об этом свидетельствует, в частности, их широкое использование в конструкциях экспрессивного синтаксиса и активное взаимодействие с эмоционально-экспрессивными частицами: *хоть*, *хотя бы*, *только*, *только лишь*, *всего* (определяющее местоимение в значении «только»), *всего лишь*, *всего-то*. Например: *Хотя бы чайком угости!; Хоть бы какой-нибудь подарочек принес!; Всего-то творожка и поел!; Приезжай хоть на недельку!; Всего лишь денек погостил!; Только лишь три остановочки ехать!*

Для выражения следующих интенций в разговорной речи используются конструкции, допускающие включение в свой состав существительных с суффиксами субъективной оценки.

- Средства выражения мягкой просьбы (смягченного требования)

– определенно-личные предложения с главным членом, выраженным глаголом 2 лица в повелительном наклонении: *Принеси (пожалуйста) стульчик!*; или с возможным пропуском императива, который легко мысленно восстанавливается: (Дайте) *Мне полкило колбаски «Докторской»!* Существительные с суффиксом субъективной оценки занимают позицию объекта при глаголе (или домысливаемом глаголе), например при обозначении мерной емкости: *Мне две чашечки кофе!*;

– вопросительное предложение с частицей *не* и глаголом обычно во 2-м лице с деминутивом в позиции глагольного распространителя: *Не сбегашь в магазинчик?; Не сходишь на кухню за сметанкой?; Не поставите еще один стульчик?;*

– вопросительное предложение: можно попросить кого + инфинитив + деминутив: *Можно попросить (тебя/Вас) открыть окошко?; Можно попросить (Вас) принести чайку?* При обращении на Вы слова с экспрессивно-эмоциональными суффиксами подчеркивают либо неофициальный, либо дружеский, «свойский» характер просьбы, в котором люди могут видеть даже некоторое заискивание. Возможен также и вопрос без зависимого инфинитива: *Можно чайку еще?;*

- глагол в прошедшем времени с частицей **бы**: *Сбежал бы ты в магазин за хлебцем!*;
- вопрос ... косвенная просьба:
А файла нет?; А у тебя есть карандашик?
- Средства выражения **желания**
 - я хочу + инфинитив + объект: *Я тоже хочу чайку попить.*
 - конструкция мне + хочется + инфинитив + объект: *(Мне) тортика хочется!*
 - сущ. + бы: *Минералочки бы!*
 - мне хотелось бы + инфинитив + объект: *Мне бы хотелось купить еще одно колечко;*
 - сущ. (субъект действия) + частица **бы** + глагол: *Солнышко бы вышло!*
- Средства выражения **предложения, совета**
 - Слово **давай/те** + инфинитив глагола движения или направленного действия + существительное со значением пункта назначения либо объекта действия: *Давайте съездим к дедуле! (о совместном действии); Давай приготовлю тебе омлетик.*
 - глагол в форме инфинитива или прошедшего времени + объект: *Купить бы тебе дачку!; Приняла бы ты таблеточку!;*
 - слово хорошо + **бы** + инфинитив + объект: *Хорошо бы тебе попросить путевочку в санаторий!*
 - частица **не** + хотеть (обычно в форме 2 л. ед.ч.) + инфинитив + объект: *Не хочешь взять салатик!*
- Средства выражения **угощения**
 - императив глагола, обозначающего действия, связанные с приемом пищи, + названия еды, продуктов, овощей и др.: *Съешь хоть одну котлетку!; Ну попробуй хоть немного творожка!*
- Средства выражения **похвалы, выражения восхищения**
 - конструкции экспрессивного синтаксиса со словами **какой**, **вот** это и под. (или только соответствующей ИК): *Какой замечательный садик!; Какие отличные туфельки!; Вот это дождина!; Фильмец неплохой!*
- Средства выражения **осуждения**
 - конструкции со словами **вот так**, **ничего себе**: *Вот так начальничек!; Ничего себе свиданье!*
- Средства выражения **предостережения**
 - **не** с императивом + слова **осторожно**, **смотри**: *Осторожно, на улице ветрище!; Не будь дурочкой!; Смотри, не забудь записать телефончик.* Слова с более уместным в данном контекста увеличительным суффиксом усиливают выражение беспокойства говорящего, в то время как слова с уменьшительно-ласкательным суффиксом смягчают резкость высказывания.
- Средства выражения **успокоения, сочувствия, поддержки**

– Частицы **хоть, только, всего лишь** + существительные с объектным значением или слова с временным значением и глаголом в разных формах: *Только один укольчик сегодня будем делать!*; *Только на две недельки уезжаешь!*

• Средства выражения отказа

– (**никак, совсем**) не со словом **мочь** в различных грамматических формах и др., с включением обращения, в частности, в форме имени собеседника с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *Леночка! (доченька, солнышко). Сегодня никак не могу приехать.*

Такого типа высказывания могут выступать в качестве инициирующей реплики диалога. Кроме того, деминутивы играют важную роль в обеспечении тема-рематической связности речи. Исследователи отмечают, что деминутивы как одно из средств выражения значения определенности могут выполнять функцию выделения темы [Шорядина 1994: 148-149]. В этой функции в диалогической речи они могут вводить тему в составе ответной реплики, например: *Хочешь чаю? – Чайку? Можно.* Кроме того, оценочные модификационные производные могут присутствовать в обеих репликах диалога: *А. Дай мне, пожалуйста, кусочек тортика – Б. Тортика? Конечно. Бери любой кусочек.*

В высказываниях, содержащих некое сообщение, возможно использование оценочных дериватов прежде всего при наличии эмфатических частиц и эмоционально-экспрессивной окраске в целом: *Я только на минуточку!*

Особую роль играет интонация как одно из средств реализации коммуникативной задачи высказывания. Именно интонация в конечном счете определяет истинное понимание того или иного высказывания, того или иного контекста. Интонация совместно с другими языковыми средствами участвует в формировании отрицательной или положительной оценки, содержащейся в высказывании.

На основании типичных сфер функционирования субъективно-оценочных производных (разговорная речь, фольклорный и художественный тексты) можно сделать вывод об актуальности развития навыков и умений прежде всего в трех видах речевой деятельности: аудирование, говорение и чтение. В первую очередь оценочные дериваты следует рассматривать как рецептивный языковой материал, так как они важны для адекватного восприятия русской звучащей речи, а также чтения художественных текстов на русском языке. В то же время свободное владение русским языком как иностранным, высокая степень развитости чувства языка, использование всего богатства эмоционально-экспрессивных средств русской речи невозможны без употребления говорящим производных с суффиксами субъективной оценки.

Учебные задания на освоения рассматриваемого языкового материала должны включать прежде всего разговорные тексты диалогического характера, которые изобилуют высказываниями, содержащими

размерно-оценочные дериваты. При этом речевые навыки в говорении могут формироваться у инофонов даже на начальном этапе изучения русского языка на материале высказываний с субъективно-оценочными производными, характеризующимися высокой степенью стереотипности и клишированности (типа: *Подожди минуточку!*).

Литература

Адоньева С.Б. Прагматика фольклора: частушки, заговор, причет. АДД, СПб, 2004.

Козловская Т.Л. Общественно-групповая оценка употребления уменьшительно-ласкательных образований в речи носителей современного русского языка // Культура русской речи и эффективность общения. М., 1996.

Порядина Р.Н. Функции деминутивного суффикса // Явление вариативности в языке. Тезисы докладов конференции. Кемерово, 1994.

Резанова З.И. Функциональный аспект словообразования: Русское производное имя. Томск, 1996.

Грамматика и поэтика указательных местоимений
(об одной строфе из «Евгения Онегина»)

Речь пойдет о строках из XXVII строфы VIII главы «Евгения Онегина»:

Но мой Онегин вечер целый
Татьяной занят был одной,
*Не этой девочкой несмелой,
Влюбленной, бедной и простой,
Но равнодушною княгиней,
Но неприступною богиней
Роскошной, царственной Невы.*

При вдумчивом лингвистическом чтении этого фрагмента обращает на себя внимание некоторая «неправильность», алогичность: местоимение *этой* употребляется не по отношению к Татьяне сегодняшней (для Онегина), как можно было бы ожидать, а по отношению к девочке из прошлого, которая уже была названа «той самой Татьяной».

Почему так? Комментарии к «Евгению Онегину» ответа на этот вопрос не дают.

Если же мы обратимся к черновым вариантам текста романа, то найдем и вполне логичное употребление указательного местоимения *этот* по отношению к повзрослевшей светской Татьяне: для пятой и шестой строк существует вариант *Но этой милою княгиней! Роскошных берегов Невы.*

Почему же вполне логичный вариант «не той, а (но) этой» был заменен другим, в котором указательное местоимение *этот* соединяется не с тем, что ближе, а с тем, что дальше во времени? И если имя Татьяны соединяется с тремя указательными местоимениями (*эта, та, сия*), то почему в данных строках выбирается самое неожиданное? Попробуем решить эту задачу.

Для ее решения необходимо обратить внимание не только на само указательное местоимение, но и на (1) на позицию местоимения в составе обособленного оборота; (2) на соединение отрицательной частицы *не* с союзом *но*; (3) на семантику существительных, входящих в состав обособленного приложения.

Из грамматик известно, что указательные местоимения могут выполнять указательную функцию по отношению к объектам мира и фрагментам текста (дейксис и анафора), что указательные местоимения различают объекты более близкие и более далекие. Известно и то, что указательные местоимения могут выполнять вторичные функции, к которым относят «экспрессивно-называющую» (Н.Ю. Шведова) «экспрессивно-оценочную» (И.И. Ковтунова), «для выражения экспрессивного

отношения» (А.Д. Шмелев). Экспрессивное значение появляется тогда, когда невозможны или ограничены указательные функции, т.е. когда отсутствует пространственная или текстовая рядоположенность, когда слово не может стать речевым жестом. И.И. Ковтунова, рассматривая именные предложения с местоимением *этот* в художественных текстах, говорит о трех функциях (кроме общеязыковой – указательной), в которых принимает участие указательное местоимение – «предикативно-характеризующая, экспрессивно-оценочная и пространственно-изобразительная»¹.

В «Словаре языка Пушкина» словарная статья указательного местоимения ЭТО содержит два больших раздела². В первом приводятся два традиционных значения – дейктическое и анафорическое, во втором выделяется значение «указывает на какой-нибудь предмет (явление, событие и т.п.) без предварительного о нем упоминания, как на каким-то образом известный, определенный, выделяя его из ряда возможных, подобных»³. Таким же образом представлена и лексема СЕЙ.

В словарной статье местоимения СЕЙ под первым толкованием («выделяя его из ряда возможных, подобных») приводится пример «Кто б смел искать девчонки нежной В сей величавой, сей небрежной Законодательнице зал?», а под рубрикой «То же самое в составе приложения»: «Она сидела у стола С блестящей Ниной Воронскою, Сей Клеопатрою Невы». Ср.: «Встает с одра Мазепа, сей старец хилый, Сей труп живой, еще вчера Стонавший слабо над могилой».

Интересующий нас пример с местоимением ЭТОТ оказывается в соответствующей статье под вторым значением в одном ряду с примером «Исчезла ревность и досада Пред этой ясностию взгляда, Пред этой нежной простотой, Пред этой резвою душой!». В этом примере можно обнаружить обе функции местоимения: и «пространственно-изобразительную функцию» (термин И.И. Ковтуновой), т.е. Ленский перестал ревновать и досадовать, видя перед собой яркие доказательства Ольгиной любви («Он видит: он еще любим...»); и анафорическую функцию, поскольку в предшествующей XIII строфе (шестой главы) читаем: «...Прыгнула Оленька с крыльца, Подобна ветреной надежде, Резва, беспечна, весела».

Хотя в пункте 2 словарной статьи ЭТОТ имеется подраздел, специально посвященный местоимению *этот* в составе приложений («Можно краше быть Мери, краше Мери моей, этой маленькой пери»), интересующий нас пример авторами Словаря к приложениям не отнесен.

Интересующий нас пример авторы «Словаря языка Пушкина» поместят в качестве иллюстрации в другую словарную статью – статью, посвященную союзу НО. В этой словарной статье особо выделено соче-

¹ И.И. Ковтунова. Поэтический синтаксис. М., 1986, с. 30.

² Третий раздел статьи ЭТОТ касается местоимения ЭТО, он нас не интересует.

³ «Словарь языка Пушкина». Т.4. М., 2000. С. 1044-1045.

тание *не... но* (в рамках первого значения: «Указывает на противопоставление членов предложения или частей сложного предложения»¹).

В БАСе в статье местоимения *этот* есть два интересующих нас фрагмента: (1) в пункте 4 («указывает на лицо, предмет, известный говорящему и слушающему») особо оговаривается возможность местоимения *этот* входить в состав приложения; (2) в пункте 5 с пометой *разг.* указывается особая функция местоимения *этот* – «эмоциональное подчеркивание отдельных членов предложения; выражение неодобрения, иронии»².

В современном «Русском семантическом словаре» местоимение *этот* дается в двух разделах: 1) там, где речь идет о собственно указании на ближайшее, 2) в разделе об «усилении, интенсификации, оценке»³, где выделяются два оценочных значения: «3. служит для определения того, что известно и не одобряется, оценивается отрицательно (разг.). *Вот она, эта его любовь!*» и «4. в сочетании со словами «ах», «ох», «о», «уж», а также (при осуждении) с мест. «мне», «нам» указывает на предмет, уже известный, определенный и так или иначе оцениваемый (разг.). *Ах эти розы!... Уж эти мне нравоучения!*». Ср. в Словаре С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой: «3. указывает на предмет, не упомянутый предварительно, но уже известный» с примерами *Уж эти мне капризы! Ох, эти модницы!*»⁴.

Грамматики, в отличие от словарей, фиксируют изменения в системе русских местоимений.

В 1-й половине XIX в. осуществлялся переход от тройной системы указательных местоимений «сей – тот – оный» к двойной («этот – тот»). В этот период для местоимения *этот* была характерна не только орфоэпическая вариантность (ср. *э тот, эф тот* у И.С. Тургенева в «Дворянском гнезде» и в «Отцах и детях» – в речи Павла Петровича), но и семантическая неопределенность. «Процесс вытеснения оппозиции «сей – оный» оппозицией «этот – тот» протекал в течение всего XIX века и в начале века отразился в горячей дискуссии о том, какой паре местоимений следует отдать предпочтение. Литература вопроса насчитывает до 40 статей и заметок первой половины XIX века, которые позволяют заключить, что общественное признание шло в таком порядке: 1. *сей – оный*, 2. *сей – тот*, 3. *этот – тот*»⁵.

Разрушение тройной системы указательности привело к тому, что 1) дейксис стал обслуживаться парой «этот – тот», 2) местоимение *сей*

¹ «Словарь языка Пушкина». Т. 2 М., 2000. С. 914.

² Словарь современного русского литературного языка. М. – Л., 1965, с. 1943 – 1948.

³ Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. М., Т. 1. с. 28 – 30.

⁴ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1996, с. 901.

⁵ Демидов Д.Г. О переходе действительной системы «сей – тот – оный» в «этот – тот» // Русские местоимения: семантика и грамматика. Владимир, 1989. С. 115 – 116.

сохранилось в стилистически маркированной функции («высокий стиль») и экспрессивной функции (ирония)¹, 3) местоимение *тот* не участвует в выражении экспрессивных значений, в отличие от *этого*, 4) местоимения *этот* – *тот* как средство связи различаются направлением отсылки: *этот* указывает на предтекст, *тот* – на посттекст (организует корреляционную связь на уровне сложного предложения). Хотя есть и отступление от этого правила: «обещающая» функция местоимений, или так называемые «пролептические» конструкции².

Если для анафорической функции местоимения *этот* достаточно рядоположенности двух простых предложений, то для нетривиальных (экспрессивных) значений необходимы особые синтаксические условия, например, позиция в составе обособленного приложения, или полупредикативного субстантивного оборота.

Историческая грамматика отмечает образование полупредикативных субстантивных оборотов с указательными местоимениями *сей*, *этот* в литературном языке второй половины XVIII в. – первой половины XIX в., что зафиксировано в коллективной монографии о русском языке XIX века³. Оборот выполняет предикативно-характеризующую функцию. В соответствующем разделе монографии приводятся примеры приложений в основном либо при именах абстрактных (*совесть*, *веселость* и т.п.), либо при местоимениях 3-го лица, отсылающих к человеку⁴. Автор раздела о приложениях, И.И. Ковтунова, считает, что эти конструкции активно развивались по 30-е годы XIX века, после чего их употребление пошло на спад.

Указательные местоимения в обособленных оборотах не являются средствами анафорической связи по отношению к предшествующему имени, но являются средствами апелляции к памяти автора и адресата. Аргументом в пользу такого решения являются именные предложения с согласуемым местоимением *этот*. А.А. Шахматов в разделе «Бесказуемо-подлежащие предложения» описал предложения восклицательные с определением (§ 38).⁵ В качестве определения выступает и местоимение *этот*. Вот примеры Шахматова: «Точно я сон какой вижу! *Эта* ночь, песни, свидания! *Но этот* обед! *Этот* обед! Ведь я этого обеда не забуду. *Этакое* допотопное животное!». А.М. Пешковский рассматривал

¹ «Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный» представляет местоимения *этот* и *сей* как синонимы, что отразилось в толковании одного через другое: «СЕЙ – зтошь, онъ» (с.116); «ЭТОТЪ – мест. указ. сей» (с. 1422) – СПб, 1822, часть VI.

² В.З. Санников. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве. М., 2008, с. 94-95.

³ Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. / Изменения в системе простого и осложненного предложения. М., 1964, с. 456-457. Раздел об осложненном предложении написан И.И. Ковтуновой.

⁴ Ср. также с примерами в разделе «Обещающие» местоимения в книге Л.А. Булаховского «Русский литературный язык первой половины XIX века» (М., 1954, с. 450-451).

⁵ А.А. Шахматов. Синтаксис русского языка. М., 2001, с.53.

экспрессивные функции указательных местоимений в связи с «именительным представлением».¹

Позже эти предложения привлекут к себе внимание исследователей категории определенности/неопределенности в связи с понятием именного стиля. Вяч. Вс. Иванов, обсуждая именной стиль в поэзии как способ «ориентации на точку зрения говорящего субъекта» (с. 95)², проанализировал безглагольные предложения в стихах русских поэтов и обратил внимание на номинативные предложения с местоимением *этом*. И.И. Ковтунова, обсуждая номинативные предложения с указательными местоимениями (в монографии «Поэтический синтаксис»), приходит к выводу, что они соединяют «называющее» и «предикативно-характеризующее» значения существительного с образной функцией местоимения *этом*: «именные предложения сами по себе включают в свою семантику позицию наблюдателя. Слово *этом* в именных предложениях усиливает в них это значение» (с. 31). Семантику указательных местоимений в рассматриваемых примерах И.И. Ковтунова обозначает термином «пространственно-изобразительная функция» (с. 27). В отличие от других исследователей, И.И. Ковтунова пишет об именной конструкции с не-анафорическим указательным местоимением (номинативные предложения являются одним из частных случаев этой конструкции) и определяет значение местоимения *этом* в такой конструкции как «известный адресату речи с точки зрения говорящего»³.

Именная конструкция с не-анафорическим *этом* интерпретировалась и в связи со стихотворными текстами второй половины XIX в. – начала XX в., когда эта конструкция была достаточно освоена русской поэзией⁴.

В «Русской грамматике» (1980) интересные нас примеры употребления указательных местоимений рассматриваются в разделе, посвященном обособлению; речь идет о вводимом указательным местоимением субстантивном обороте, который относится к личному местоимению (*И вот они пришли наконец, эти дни с признаками увяданья*) и, наоборот, об указательном местоимении, требующем «поясняющего оборота» (*Надо было прощаться со всем этим, с Брянском, с уютным домом дяди Коли...*)⁵.

В интересующей нас пушкинской строке семантика указательного местоимения в составе субстантивного оборота осложнена наличием союза *и*О.

¹ А.М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001, с. 175-176, 404-406.

² В.В. Иванов. Категория определенности – неопределенности и шифтеры // Категория определенности – неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979, с.95-99.

³ И.И. Ковтунова. Поэтический синтаксис. М., 1986, с. 31.

⁴ М.Л. Гаспаров. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова (1979) // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. - М., 1997. - С. 21-32.

⁵ Русская грамматика. Т. II. М., 1982, с. 185-187.

Семантика союза *НО* обсуждалась многократно,¹ здесь нас будет интересовать соединение отрицательной частицы с союзом *НО*, т.е. соединение *не... но*, на которое обращает внимание и «Словарь языка Пушкина»².

В.З. Санников предлагает считать сочетание *не...но* союзом и квалифицирует его как заместительный союз. При этом, соглашаясь с В.Н. Перетрухиным, говорит о том, что союз *не...но* является стилистическим синонимом (архаичным и книжным) союза *не...а*.³ Заместительная же семантика обоих союзов формулируется следующим образом: основным смысловым признаком этого союза является «зачеркивание» данных, которые имелись в общей коммуникативной базе говорящего и слушающего, и замену их другими данными».⁴

Итак, согласно рассуждениям В.З. Санникова союз *не...но* архаичен, как архаичен, по его мнению, и пример из «Бориса Годунова» *Наконец я слышу речь не мальчика, но мужа*.

Однако в тексте «Евгения Онегина», кроме интересующего нас примера из восьмой главы, находим еще два фрагмента с этим союзом в шестой главе.

(1) ...Евгений

Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и умом. (6-я глава, X строфа)

(2)

В дуэлях классик и педант,
Любил методу он из чувства,
И человека растянуть
Он позволял не как-нибудь,
Но в строгих правилах искусства,
По всем преданьям старины
(Что похвалить мы в нем должны). (6-я глава, XXVI строфа)

В этих примерах можно увидеть книжность, высокий стиль, особую риторичность, но не архаичность. После союза *но* идет более значимый компонент, тот, который занимает более высокую ступень на шкале ценностей. Сама же шкала ценностей соотносится с определенной точкой зрения. Так, в последнем примере, автор, иронизируя над

¹ См об этом в книге В.З. Санникова «Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве» (М., 2008).

² «Словарь языка Пушкина». Т. 2. М., 2000. С. 914.

³ В.З. Санников. Указ. книга, с.333

⁴ В.З.Санников. Указ. книга. С.331

Заречким, воспроизводит его наставительный тон, и союз *но* становится особо значимым компонентом конструкции. Это своеобразный речевой жест – поднятый вверх указательный палец, который обращает внимание адресата на важность сказанного. Действительно, союз *не ...но* обнаруживается в текстах-рассуждениях, наставлениях. См. хрестоматийные примеры: *Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан* (Н.А. Некрасов); *Не говори с тоской: их нет; / Но с благодарностью: были* (В.А. Жуковский). Оба примера характеризуются наличием модального значения, оба являются побудительными речевыми актами. В них нет простой заместительности или субъективного предпочтения, а есть правильный выбор.

Теперь обратимся к XXVII строфе 8-ой главы:

1. Но мой Онегин вечер целый
2. Татьяной занят был одной,
3. Не этой девочкой несмелой,
4. Влюбленной, бедной и простой,
5. Но равнодушною княгиней,
6. Но неприступною богиней
7. Роскошной, царственной Невы.
8. О люди! Все похожи вы
9. На прародительницу Эву:
10. Что вам дано, то не влечет,
11. Вас непрестанно змий зовет
12. К себе, к таинственному древу;
13. Запретный плод вам подавай:
14. А без него вам рай не рай.

Первый вариант пятой и шестой строк (*Но этой милою княгиней/ Роскошных берегов Невы*) был бы логичен, однако союз *но* в этом варианте текста оказывался бы семантически неоправданным, его вполне можно было бы заменить собственно заместительным союзом *а*. При этом Татьяна становилась бы менее неприступной и не могла бы «соперничать» в глазах света с Ниной Воронскою, «сей Клеопатрою Невы». Дистанция между «смиренной» и «милой» не так велика, чтобы противопоставлять и замещать одно другим, - в отличие от дистанции между «несмелой» и «равнодушной», «влюбленной» и «неприступной». В окончательном варианте выбраны пары максимального контраста. Новые качества Татьяны – это то, чему учил ее Онегин¹, и именно эти качества обладают ценностью в глазах света и самого Онегина. Соответственно выбор союза *не ... но* становится оправданным, поскольку в этом случае конструкция прочитывается как отражение поступков Оне-

¹ Ср. высказывание Д.С. Мережковского «Татьяна послушалась Онегина, вошла в тот мир, куда он звал ее. Она является теперь своему строгому учителю» (Д.С. Мережковский «Вечные спутники»).

гина: пренебрег «девичкой песмелой», но увлечен «равнодушною княгиней». Пренебрежительный жест выражен не столько союзом, сколько употреблением указательного местоимения *эта* не после союза *но*, как в первом варианте (*этой милою княгиней*), а перед ним, что соответствует временной последовательности (сначала пренебрег, потом увлекся).

В этой позиции (в составе обособленного оборота) указательное местоимение не прочитывается ни анафорически, ни «изобразительно», на первый план выходит оценочно-пренебрежительное значение местоимения *этот*. Союз *но* усиливает отрицательно-оценочную семантику местоимения *этот*. По закону прочтения пушкинских текстов (наблюдения А.Б. Пеньковского) мы должны найти лексическое подтверждение этому толкованию. Оно есть в XX строфе той же главы: «та девочка, которой он пренебрегал в смиренной доле».

Таким образом, заместительный союз *не... но* в соединении с указательным местоимением *этот* при личном существительном предьявляет ценностную шкалу Онегина, на нижней ступени которой находится «эта девочка», а на высшей – «равнодушная княгиня», «сия величавая, сия небрежная законодательница зал». Тем самым тема пренебрежения отражается еще в одном пушкинском зеркале: теперь «небрежения» исходит не от Онегина, а от княгини.

Завершая сюжет о функциях местоимений при имени главной героини романа «Евгений Онегин», выстроим ряд: «та самая Татьяна» – «та девочка» – «эта девочка» – («эта милая княгиня») – «сия законодательница зал». В этом ряду первые два употребления безоценочные, моделирующие воспоминание, отражающие дистанцию во времени, в этот же ряд могло бы встать сочетание из первоначального варианта, если бы не попало под действие союза *не... но* и не было отвергнуто автором; два оставшихся сочетания – оценочные, демонстрирующие своеобразную карьеру Татьяны в глазах света: от никому неинтересной и ненужной девочки до великолепной светской дамы (Татьяна сравнялась с «блестящей Ниной Воронскою», по отношению к обеим героиням употребляется местоимение *сия*).

Если возвращаться к семантике указательных местоимений, то можно сказать, что местоимение *эта* в пушкинском тексте входит в две бинарные системы: «та – эта» и «эта – сия». В первой оппозиции актуализируется наличие/отсутствие дистанции – как в пространстве, так и во времени; во второй – противопоставление малого/большого, неважного/важного, неценного/ценного. Отсутствие оценочности в первой оппозиции поддержано и тем, что указательное местоимение *та* выполняет и функцию средств связи в сложноподчиненном предложении (*та..., которой*). Употребление местоимений *эта, сия* в составе обособленных приложений создает условия для выражения оценочных значения, т.е. предполагает связь этих местоимений не с субъектом референции, а с субъектом мнения.

И в заключение о синтаксической композиции всей строфы. Строфа делится на две части: первая принадлежит сюжетному времени романа, вторая – авторское обобщение, своеобразная мораль, генеритивное высказывание, которое вновь актуализирует в сознании читателя семантическое противопоставление «близкое – далекое». Дано – близкое; запретный плод – далекое.

Подводя итоги изложенным здесь наблюдениям, необходимо указать на двойное воздействие, под которым находится слово и предложение в тексте. С одной стороны, это закон семантического согласования внутри предложения, с другой стороны – закон многократного повтора и отражения, своеобразного эха в пушкинском тексте. Соответственно внутрисинтаксические условия оценочного прочтения указательного местоимения – это наличие союза *не... но*, предполагающего повышение ценностного статуса второго из противопоставляемых компонентов. Внешнесинтаксические, текстовые, условия связывают семантику конкретного слова со смыслом всего текста, с точками зрения, с разными голосами. В XXVII строфе восьмой главы слышны два голоса: один – светской толпы, другой – автора (с ироничной оценкой в пассаже «О люди!...»). Обособленное приложение, содержание противительно-заместительный союз *не этой..., но...*, не архаическая конструкция: замена союза *но* союзом *а* здесь невозможна, поскольку она предполагает ценностью равенство. Но если свет ценит «неприступную богиню», то автор помнит и любит «несмелую девочку», «нежную девочку».

**НОРМАЛИЗАЦИЯ КОМПЬЮТЕРНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ И ОБЫДЕННОЕ
МЕТАЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ СПЕЦИАЛИСТОВ КОМПЬЮТЕРНОЙ СФЕРЫ**

Наука о компьютерных технологиях является относительно новой сферой человеческого знания и, как любая быстро развивающаяся отрасль, испытывает терминологические трудности. Специфика проблемы заключается в том, что перед русскоязычным компьютерным сообществом не стоит необходимости создания нового термина в полном смысле слова. В большинстве случаев в распоряжении говорящих уже есть англоязычный термин, поскольку по объективным причинам многие технологии, методы и понятия заимствуются российской компьютерной отраслью, и вместе с ними заимствуется соответствующая терминология, причём иногда не отдельные термины, а целые блоки уже сложившихся терминосистем.

Поскольку главной задачей терминологии является обслуживание профессионального общения (для неспециалистов её основной массив остаётся непонятным ввиду отсутствия практической необходимости в его изучении), мы предлагаем посмотреть на указанную проблему с точки зрения обыденного метаязыкового сознания (ОМЯС) специалистов компьютерной сферы. В современной лингвистике широко представлены работы, посвящённые исследованию терминосистем конкретных областей знания, в том числе связанных с компьютерными технологиями [Русакова 2007], [Краев 2007]. С другой стороны, активно разрабатывается проблема ОМЯС как уровня теоретически несистематизированного метаязыкового сознания (И.Т. Вепрева, Н.Д. Голев, А.Н. Ростова и др.). В данной работе мы объединим указанные подходы к изучению языка.

«Новая среда нашего языкового существования – Интернет – стала одновременно новой питательной средой для ОМЯС» [Сидорова, Шувалова, Стрельникова 2009]. На специальных форумах, посвящённых выбору оптимального варианта термина, можно найти многочисленные примеры метаязыковой рефлексии наивных носителей языка, являющихся одновременно профессиональными программистами, системными администраторами, веб-дизайнерами – представителями всего многообразия современных компьютерных профессий – по поводу терминологии, с которой они постоянно имеют дело. Существуют форумы на официальных сайтах производителей компьютерной продукции, где пользователи могут оставить свои комментарии по поводу того или иного термина, есть сообщества разработчиков и так называемых «технических писателей» – создателей документации к программным про-

дуктам (www.techwriters.ru) и масса других виртуальных сообществ, где активно дискутируются терминологические вопросы. Терминотворческая и критическая деятельность компьютерных специалистов в Интернете обычно не приводит к реальным результатам и останавливается на уровне отдельных предложений: участники обсуждений так и не приходят к единому решению (немалую роль здесь играют «дело вкуса» и общая лингвистическая неграмотность), кроме того, удачные варианты могут оказаться незамеченными в силу общей разрозненности и спонтанности комментариев. Но активность российских компьютерщиков в обсуждении вопросов терминологии весьма показательна и даёт материал для научного лингвистического изучения, а именно:

- 1) свидетельствует о реальном существовании проблемы (показательны сами названия обсуждений: «Терминологические войны» www.gui.ru, «О бедной терминологии замолвите слово» www.habrahabr.ru и т.д.¹);
- 2) проясняет насущные нужды тех, для кого данная терминология создаётся;
- 3) как следствие, ориентирует профессиональных терминологов;
- 4) учитывая требования к термину специалистов конкретной области знания, помогает создать или отобрать более удачный вариант, пригодный к внедрению.

Прежде всего анализ комментариев на подобных форумах показывает: как бы ни относились русскоязычные компьютерные специалисты к заимствованиям в терминологии, большинство согласны в том, что её необходимо упорядочить, что терминологическая проблема существует и остро нуждается в решении (здесь и далее цитаты приводятся в орфографии и пунктуации источника): *Во-первых, терминология – это первое, с чем сталкиваются новички в нашей области, как со стороны «кюбабилстов», так и со стороны заказчиков. Терминология – это один из источников информации о дисциплине. Сейчас состояние терминологической культуры в области таково, что оно в первую очередь вызывает у людей «не в теме» впечатление бардака. Во-вторых, слова – это инструмент мышления специалиста и коммуникации между специалистами. Хаос в словах вызывает хаос в мыслях. Необходимость единой, упорядоченной терминологической системы понятна большинству участников дискуссий: они соглашались с тем, что её отсутствие затрудняет обучение, может препятствовать взаимопониманию специалистов и приводить к практическим ошибкам, то есть существенно сказывается на эффективности работы.*

Общая точка зрения – существующая компьютерная терминология неудобна в использовании – конкретизируется в перечислении факторов этого неудобства. Как крайне нежелательное явление отмеча-

¹ Все примеры в статье – с этих сайтов.

ется наличие большого количества синонимов (терминов или номенов), обозначающих идентичные явления: *В проектировании интерфейсов существует огромное количество терминов, обозначающих направления и подходы. Существующая практика использования этой терминологии во многом сводится к тому, что почти все они употребляются как синонимы. Российскому сообществу разработчиков это свойственно еще в большей степени, чем западному. Такие названия, как «юзабилити», «User Experience Design», «проектирование пользовательских интерфейсов», «проектирование, ориентированное на пользователя» и другие, используются как различные названия одной общей области знаний. При этом никаких серьезных оснований для выбора того или иного варианта нет, поскольку нет единого стандарта; в результате приоритеты в выборе подходящего термина расставляются в индивидуальном порядке и/или на коммерческих, а не лингвистических основаниях: Это вызывает ситуацию, в которой споры о терминах выглядят похожими на споры между представителями разных религий. Одним людям больше нравится один термин, а другим симпатичен другой. Некоторые и вовсе отрицают существование всех понятий, помимо одного — их любимого. Объясняют они это тем, что введение новых терминов — это маркетинговые «происки» со стороны разных крупных игроков рынка. В самом деле, некоторые названия являются самыми настоящими торговыми марками, например, «Goal-Directed Design» Алана Купера. Тем не менее, это не говорит о том, что за этим понятием не стоит никакой сущности. Ведь многие компании используют методологии, близкие к куперовской.*

С другой стороны, распространено и обратное явление — неоднозначность терминов, обычно связанная с переводом: *Про то, что часто есть и неоднозначность переводов и вспоминать не хочется (view — вид, отображение, представление...).*

За этим закономерно следует вывод: необходимо создать единую общепризнанную терминосистему. Так как проблема в своей основе связана с заимствованием в терминологии, у активных пользователей этой терминологии, которые в большинстве своем владеют (или полагают, что владеют) английским языком на уровне «читаю и могу объяснить», неизбежно возникает сомнение: а стоит ли вообще переводить термины? На форумах часто развёртываются дискуссии о рациональности использования заимствованных или словозычных терминов в компьютерной сфере.

Анализ этих споров заставляет нас отметить как особенность ОМЯС специалистов компьютерной сферы тяготение к точке зрения, что в переводе терминов на русский язык нет необходимости. Интернационализм считается более эффективным в силу его предполагаемой общепонятности и общепризнанности: *Тем не менее я за единые стандарты по всему миру. Пусть английские выступают этим самым стан-*

дарт. Но даже в этом случае подчёркивается необходимость единства графического оформления термина, его закреплённости в словаре в одном варианте, отсутствие чего в современной практике во многом и вызывает трудности в использовании того или иного термина: ... для меня тоже не очень понятен смысл искать русский аналог или адаптацию слову *эксплоит* - просто надо его написать один раз в словаре правильно (а то ведь можно и *иксплоит*, и *иксплоит*, и *ксплоит* ну и т.д.) - ведь не переводим же мы компьютер :) или принтер».

Поскольку значительная часть литературы о предмете написана на английском, умение читать эту литературу и знание английского варианта термина представляется российским компьютерщикам как неотторжимая часть их профессиональной компетенции. Попытки подобрать русский термин воспринимаются как избыточные, бессмысленные, заведомо неэффективные: *А я вот думаю что мы будем деградировать не уча английский язык, мне к примеру в диковинку читать MSDN на русском. <...> К сожалению вы никогда не сможете перевести все на свете, человек начинающий начнет читать ваши переводы, но наступит момент когда ему придется искать и найден он документацию или решение с объяснением на английском и тогда у него будет проблема....*

Стремясь объяснить подобную точку зрения, ее носители зачастую подчеркивают, что термины не нуждаются в переводе, поскольку имеют в языке особый статус, не говоря уже об особом статусе идиома компьютерной сферы вообще, где особый вес придается «кастовым» границам между профессионалами, продвинутыми пользователями и «чайниками»: *Термины как и фамилии — переводить нет необходимости. Или: «Нет, таки можна не использовать англицизмы. <...> Неологизм, профессионал, терминология - не исконно русские слова. И вообще вон из сети - пишете на бересте, это же так исконно по-русски; «Что идиотского во фразе "Ресайкл позволяет переводить сэмплы и луны в формат Rex 2"? Семпл только надо было написать, по-русски)» (там же). «На мой взгляд, художественный перевод терминологии так или иначе не есть разумное решение. А вот использование словечек вроде "ресайкл" или "лун" делает мысль автора куда более доступной для продвинутых пользователей, владеющих английским. А о, пардон, уродовании русского языка здесь не может быть и речи... Термин-англицизм, с позиции носителей этой точки зрения, призван не только, и даже не столько, обеспечивать эффективность профессиональной коммуникации, сколько отделять «посвященных» от тех, кому следует отправиться «вон из сети» и «писать на бересте».*

В некоторых комментариях недоверие к русификации терминологии выражается в ироничном отношении к переводу. Это прослеживается в обсуждении термина *cookie* (первое значение этого слова в английском языке - «печенье»):

- Эстетствующие маргиналы говорят «печенька». А как бы сказали вы?;

- Печенюшки! сайт дал мне печенюшку :) браузер сожрал все мои печенюшки :(я на диете 8)

- русифицированный ГАИМ тем временем радостно заявляет, что "Печеньки отосланы";)

- а русифицированная винда «Приложенные запущено?»;

Показательно, что во всех указанных комментариях «предлагаемые» варианты являются словами эмоционально и стилистически окрашенными и уже поэтому воспринимаются как неподходящие для роли термина, а не собственно потому, что являются русскими словами.

Ещё один пример иронизирования над попытками перевода – представление термина *Cascading Style Sheets* как многоступенчатые стильные простыни, когда комический эффект достигается благодаря намеренно неадекватному переводу (правильный перевод – *каскадные таблицы стилей*). Игра основана на омонимии слов *sheet* ('простыня') и *sheet* ('лист', 'таблица'), а также на несоответствии синтаксических конструкций в английском и русском языках. Для русского языка нехарактерны аналитические конструкции, состоящие из двух существительных, поэтому существительное *style* переведено как прилагательное. Автор этого иронического варианта перевода предпочел не заметить, что здесь прекрасно бы подошло прилагательное, но относительное – *стилевые*, а не качественное – *стильные*.

В то же время достаточно распространены комментарии, которые фиксируют контртенденцию – стремление перевести компьютерные термины на русский язык. Несмотря на все недостатки перевода, носители данной точки зрения воспринимают перевод терминов как более разумный и реальный выход из ситуации, чем «поголовное» знание английского, тем более, что, видимо, с блогов пошла мода писать техническую документацию с элементами разговорного языка — шутки, сленг и т. п.

Общее увлечение англицизмами отмечается сторонниками русификации терминов как негативное явление и иллюстрируется примерами не выдуманскими, а реальными, причем куда более одиозными: Да, мне тоже кажется что то, что можно перевести — перевести нужно, считаю оправданным в русскоязычной среде программистов называть вещи своими, русскими, именами, как впрочем и не только в среде программистов, «в субъекте регистрируются обзёрверы» уж извините меня, звучит несколько менее благозвучно нежели «в субъекте регистрируются наблюдатели»; ...лично мне не очень приятно читать фразу «Хелперы можно вызывать напрямую в контексте вью — в темплейтах, лайаутах, партиалах или снippetах». Переводить необходимо, потому что ипаче в технических текстах не останется практически ничего кроме союзов и предлогов, *browser, client, server, request,*

response — это ведь тоже термины :) Просто надо найти золотую середину». Всё вышесказанное не касается, разумеется, общепринятых транслитераций и калек (таких, как *компьютер, принтер, мышь*), речь идёт только о неустоявшихся терминах.

Для тех, кто поддерживает необходимость перевода, следующий этап метаязыковой рефлексии — это вопрос: как переводить и какие критерии учитывать?

Одним из самых важных критериев для профессиональных пользователей компьютерной терминологии оказывается однозначность, что объясняется практическими нуждами. Каждый имел возможность убедиться, что при отсутствии однозначности термина возникают такие нежелательные явления, как разночтения и недопонимание в общении между специалистами. При этом дословный перевод необязателен: *Мне не нужно, чтобы русское слово старалось изо всех сил быть ближе к смыслу английского по словарю. Мне нужен термин, который я могу удобно использовать в речи и в тексте, который бы был недлинным и по возможности однозначным.* Требование краткости термина достаточно распространено, что связано с неудобством использования длинных терминов (затруднённая запоминаемость и восприятие, неудобство в устном общении, неэкономность во временном отношении, при том, что приоритет экономии и удобства — ключевая черта менталитета специалистов компьютерной сферы!). Громоздкие, тавтологичные, словообразовательно неуклюжие термины — объект резкой критики и иронических атак: *Предупреждаю, что варианты типа «маркер индивидуализации запроса» будут подвергаться общественному осмеянию; «Где-то я видел шмо гениальный перевод этого термина как "аутентификация на основе жетонов"; «Символьные имена символов это архикруто.*

В пику сторонникам терминов-англицизмов, непонятных массам пользователей, приверженцы переводных терминов не видят свою цель в том, чтобы в языковом плане отделить профессионалов от потребителей компьютерной продукции, и выдвигают требование простоты и общепонятности термина: *Ну "печеньки" и ладно (= Слово как слово, даже забавно. Десктоп (тем более такой, как гном) не должен напрягать пользователя технособизмом. Обращается внимание на многофункциональность термина, т.е. удобство его использования не только в официальной обстановке или в письменной речи, но и в непринуждённом общении:*

— Вот только честно, в простой речи, к коллеге, вы говорите "суцность? — хм, задумался... пытаюсь вспомнить :) скорее назову символом...»)

Труднопроверяемым аргументом в терминологических дискуссиях являются общепонятность и проверенность временем (внедрённость): *Суцность. Давно уже использую, и меня всегда отлично понимают.*

Для персводных терминов выдвигается требование мотивированности, т.е. наличия у них внутренней формы, призванной облегчить понимание: *Некоторые источники предлагают «сокращение», но считать, например, «ù» сокращённой формой «й» у меня язык не повернётся; «HTML-представление спецсимволов» -- вполне чётко отражает смысл. Последнее предложение на форуме сразу же наталкивается на замечание из-за громоздкости варианта, хотя и с оговоркой: Слишком длинно. Но иногда всё-таки применимо.*

С проблемой мотивированности связан вопрос о допустимости метафоры в терминологии. Иногда метафора может оцениваться как удачный вариант создания термина: *дырокол нельзя это всё обозвать? - и слово придумывать не надо и вроде как смысл есть - "колют" систему через дыру безопасности... Но прослеживается тенденция доводить подобные предложения до абсурда: «Если нравится вариант про использование дыр, то могу предложить дятла. Ну и новостные заголовки соответствующие: «Найден дятел для уязвимости в Microsoft Word 2007», «Команда „КулХаукБойз“ сообщает, что закончила разработку дятла, который дуплит недавно обнаруженную дырку сервера Apache»; "Дятел уязвимости"... Что вроде "Вепрей суицида ®" :) Я всё понял. Вот что значит коллективный разум. Тот, кто лезет в дыру, это "дыролаз". Или "дыропёр". Или "дырЕц" :)*

Русскоязычные компьютерные специалисты считают, что термин должен быть правильным, но лишь немногие из них уделяют внимание лингвистической правильности термина, его соответствию общей системе языка. Так, комментарий по поводу вышеупомянутых *cookies*: *«Для эстетствующих славянофилов могу предложить термин "коврижка". При этом выражение "ни за какие коврижки" может означать, что автор не согласен делать или делиться чем либо даже за регистрационные данные блогов (форумов, почты), обычно сохраняемые в коври.. в соokes - основан на использовании фразеологического выражения из общего лексикона русского языка и проведении аналогии к сфере компьютерных технологий. Создаётся новый термин, омоним уже существующего в языке слова, но так, что новое слово входит в состав тех же фразеологических единиц, что и исходное слово. При этом сохраняется ассоциативная связь с английским вариантом термина cookie.*

По поводу лингвистической правильности, особенностей системы русского языка, его способности к адаптации заимствованных слов разворачиваются бурные дискуссии. В том же обсуждении термина *cookie* читаем: *Мой выбор — полагать, что «куки» это множественное число слова «кука». Оно созвучно с оригиналом, склоняется, и не вызывает никаких лишних ассоциаций (по крайней мере, у меня). Термин транскрибируется, но, поскольку при этом его финаль по звучанию совпадает со стандартным в русском языке окончанием множественно-*

го числа именительного падежа у слов, заканчивающихся на заднеязычный, ему приписывается эта грамматическая форма. Далее образовывается «исходная» форма именительного падежа единственного числа – *кука*. Таким образом, *кука* по форме оказывается стандартным словом русского языка, принадлежащим к склонению слов женского рода на –а, твёрдой разновидности, с основой на заднеязычный согласный.

Тут же предлагается другой вариант: *Если исходить из английского, то должно быть так:*

ед. число: a cookie – куки

мн. число: cookies – кукисы.

В этом случае предпочтение отдаётся системе английского языка, термин транскрибируется, получившийся вариант остаётся начальной формой (именительный падеж, единственное число), и пользователя не смущает то, что существительные на –и для современного русского языка не характерны. Автор комментария следует системе языка источника и дальше – в образовании форм множественного числа. При этом сохраняется английский показатель множественного числа (-s), но он оказывается в основе, к которой добавляется ещё и русское окончание множественного числа (-и). По нашему мнению, это только усложняет ситуацию, т.к. такой модели в русском языке нет. Об этом пишут и другие пользователи: *Так быть как раз не должно – множественное/единственное число должно образовываться по русскоязычным правилам!* Соответствие системе русского языка оказывается для участников дискуссии настолько существенным, что даже возникает нетипичная для русскоязычного компьютерного сообщества мысль о необходимости привлечь к созданию термина лингвистов.

Требование благозвучности ни у кого не вызывает сомнений, у термина не должно быть негативных ассоциаций. Так, в дискуссии по поводу слова *литерал*, один из участников замечает: *Слово, безусловно, красиво. Но в некоторых кругах за него могут и по физиономии съездить, не разобравшись.*

Таким образом, наивные носители языка среди самых важных критериев терминологичности отмечают те же самые, что указываются в научной лингвистической литературе: однозначность, простоту и понятность, благозвучность, мотивированность, лингвистическую правильность, связность. Последнее требование вызывает споры, в которых ярко проявляется отсутствие должной лингвистической подготовки у творцов и критиков русской компьютерной терминологии. В целом можно констатировать, что ОМЯС русскоязычных компьютерных специалистов отражает общие черты менталитета наших профессионалов компьютерной сферы: «западнический» уклон, кастовость, недоверие к возможностям обычного языка, тяготение к единственно правильным вариантам решения проблемы. В то же время повышенная чувствительность к языку, свойственная многим специалистам этой

сферы, позволяет надеяться на их восприимчивость к серьезным лингвистическим основаниям компьютерной терминологии, если таковые будут предложены.

Литература

- Вепрева И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. М., 2005.
- Галкина О.В. Метафора как инструмент познания (На материале терминов-метафор компьютерного интерфейса). АКД. Тверь, 2004.
- Краев С.В. Ядерные служебные слова в русском подязыке информатики: квалитативно-квалитативное исследование. АКД. Екатеринбург, 2007.
- Обыденное метаязыковое сознание и наивная лингвистика: Межвузовский сборник научных статей / Отв. ред. А.Н. Ростова. Кемерово – Барнаул, 2008.
- Русакова Е.Б. Русский компьютерный социолект: формирование и функционирование. АКД. Калининград, 2007.
- Сидорова М.Ю., Шувалова О.Н., Стрельникова Н.А. Обыденное метаязыковое сознание в Интернете // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч.1: Коллективная монография /Отв. ред. Н.Д. Голев. Кемерово – Барнаул, 2009.
- Справочник веб-дизайнера //www.antula.ru

**УПОТРЕБЛЕНИЕ ВИДОВ ГЛАГОЛА В ИМПЕРАТИВЕ:
ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ**

Употребление видов глагола в форме императива – одна из самых актуальных грамматических тем, связанных с видом глагола. Императив – коммуникативно значимая, востребованная форма. Умение понять просьбу, совет, требование и самому выразить побуждение к действию необходимо учащемуся с самых первых дней общения на иностранном языке, в связи с чем существует даже мнение о целесообразности начинать изучение видов глагола именно с императива [Юдина 2004: 578]. Будучи, без сомнения, чрезвычайно актуальной, данная тема является одновременно одной из самых сложных. На выбор вида в императиве влияет целый ряд факторов.

1) Выбор вида в форме императива обусловлен общими закономерностями употребления видов глагола в русском языке. В ситуации повторяющегося действия, а также в ситуации единичного действия при акценте на характере его протекания используется глагол несовершенного вида. При наличии представления о целостном действии [Рассудова 1968: 5], ограниченном внутренним пределом [Русская грамматика 1980: 583], при акценте на результате используется глагол совершенного вида.

Каждый день делайте зарядку (НСВ, ситуация повторяющегося действия).
В течение первых двух дней болезни следите за температурой ребенка (НСВ, акцент на длительности, процессуальности).

Читай громче! (НСВ, акцент на действии: актуальна качественная характеристика действия).

Прочитайте текст! (СВ, акцентируется достижение результата).

2) В форме императива на видовые значения глагола наслаиваются модальные – совет, просьба, пожелание и т.д., которые тесно связаны с видовыми значениями. Как отмечает О.П. Рассудова, в форме императива модальные значения «не сопровождают форму вида, а сливаются воедино с видовыми значениями», в результате чего «вид становится выразителем определенного модального значения, которое в наибольшей мере соответствует характеру его собственного значения» [Рассудова 1968: 101]. По мнению исследователя, большинство модальных значений (просьбы, совета, требования, приказа, рекомендации) закрепляется прежде всего за совершенным видом, в то время как несовершенный вид выражает главным образом нейтральное побуждение к действию [Рассудова 1968: 102, 105]. Таким образом, в видовой оппози-

ции совершенный вид признается маркированным членом не только с точки зрения видового значения, но и с точки зрения модальности.

3) Выбор вида в императиве определяется также фактором известности-новизны называемого действия. Если действие называется впервые, является новым для слушающего, используется глагол совершенного вида, если действие известно слушающему (оно упоминалось в предыдущем контексте или очевидно из ситуации в целом), употребляется глагол несовершенного вида. В этом случае несовершенный вид имеет значение приступа к действию (подразумевается, что действие должно быть совершено, и говорящий побуждает слушающего его начать).

1. На уроке: *Иванов, ты почему не пишешь? Пиши!*

2. Врач выписывает рецепт на лекарство, которое следует принимать:

– *Принимайте это лекарство.*

В первом примере действие названо в предыдущем контексте, во втором – очевидно из ситуации.

4) Употребление видов глагола в повелительном наклонении связано также со степенью детализированности контекста. В более подробном, детализированном контексте при наличии объекта чаще используется совершенный вид переходных глаголов (говорящего больше интересует объект, чем действие). Если объекта нет, а все внимание сосредоточено на действии, используется несовершенный вид переходного глагола.

– *Возьми эту книгу, в ней есть все, что тебе нужно.*

– *А как же ты?*

– *Бери, у меня еще одна есть.*

5) Наконец, выбор вида глагола в императиве нередко связывают с выражением отношения говорящего к слушающему – вежливого или фамильярного. При этом отмечается, что глаголы несовершенного вида могут вносить в высказывание оттенок фамильярности, грубоватости, а глаголы совершенного вида – оттенок вежливой просьбы: *Дайте мне вашу ручку. – Дайте мне вашу ручку.* [Пулькина, Захава-Некрасова 1988: 335]. В других контекстах, наоборот, усматривается оттенок вежливой просьбы у глаголов несовершенного вида, а у глаголов совершенного вида – оттенок «резкого, а иногда и грубого требования» [Скворцова 2005: 70]: *Вставай, пожалуйста! Вредно много спать! – Встань, когда говоришь со старшим!*

Наличие большого количества факторов, влияющих на употребление видов глагола в императиве, затрудняет подачу этого материала иностранцам. В пособиях для иностранных учащихся нередко даются объемные формулировки, длинные таблицы, включающие целый комплекс взаимодействующих факторов. Так, например, в одном ряду оказываются такие условия, как повторяющиеся действия, просьба, приказ, совет-рекомендация, разрешение совершить действие, побуждение к

началу действия, побуждение к продолжению прерванного действия, приглашение, пожелание.

В результате алгоритм употребления видов глагола в императиве получается достаточно сложным. Думается, что возможный путь упрощения этого алгоритма – свести условия к допустимому минимуму, обобщив их в определенные группы, и установить между полученными группами иерархические отношения. Так, фактор известности действия и связанное с ним значение приступа к действию (начала действия или продолжения прерванного действия), фактор степени детализированности контекста (отсутствия объекта) коррелируют с общим аспектуальным значением глагольс несовершенного вида (акцент на действии). Что касается признака вежливости-фамильярности, то эти значения не закреплены за определенными видами, а формируются в определенной ситуации. Если акцент на действии в ситуации неуместен (ожидается просьба о результате), но используется тем не менее несовершенный вид, обращение может быть воспринято как невежливое, грубоватое: *Рассказывай все, что тебе известно* (принуждение к началу действия, «давление» вместо просьбы: *Расскажи все, что тебе известно*). Если, наоборот, предполагается нейтральное побуждение к действию, а говорящий обращается с требованием результата, т.е. использует совершенный вид там, где ожидается несовершенный, высказывание также воспринимается как чересчур резкое, некорректное: *Сядь* (вместо *Сядись*). Кроме того, здесь важную роль играет интонация (ИК-2 – требование, просьба, ИК-3 – вежливая просьба).

Таким образом, из всех названных условий употребления вида глаголов в императиве наиболее существенны видовое значение и модальность. В связи с этим возникают два вопроса: первый – равноправны ли эти два фактора, или один из них является ведущим? И второй, вытекающий из первого: если между данными факторами существуют отношения иерархии, можно ли ограничиться при объяснении употребления видов глагола в императиве одним – ведущим – условием?

Между названными факторами существует взаимосвязь. Имеется тенденция к закреплению за определенным видом определенных модальных значений. Так, значения приглашения, пожелания могут передаваться исключительно глаголами несовершенного вида: *Приходите в гости. Выздоравливайтесь*. Значения просьбы, совета, требования чаще выражаются глаголами совершенного вида: *Передайте, пожалуйста, деньги водителю. Позвони ему сама. Оберни книгу*. Однако эти значения могут выражаться и глаголами несовершенного вида, если контекст указывает на повторяемость или особенности действия (длительность, начало, качественная характеристика).

Ср.: *Позвони мне сегодня вечером*. – *Звони мне чаще* (просьба).

Прими лекарство – *Принимай это лекарство в течение месяца* (совет).

Напишите упражнение. – *Пиши аккуратнее* (инструкция-требование).

Прочитайте текст. – Почему ты не читаешь? Читай! (инструкция-requirement).

Сказанное отражено в следующей таблице:

Таблица №1. Употребление видов глагола при различных комбинациях аспектуальных факторов и модального значения

	Результативность	Длительность	Характеристика процесса	Кратность
Просьба	СВ	НСВ	НСВ	НСВ
Совет	СВ	НСВ	НСВ	НСВ
Требование	СВ	НСВ	НСВ	НСВ

Что касается пожелания и приглашения, то в этих случаях имеет место акцент на действии. Действительно, желая человеку выздороветь, мы как бы «не торопим его с результатом» – он и сам бы рад поскорее выздороветь (ср. пожелание «скорейшего выздоровления», где речь идет именно о результате).

Приглашая человека в гости, мы также делаем акцент на действии. Приглашение звучит как нейтральное побуждение к действию. Если же добавляется семантический компонент «результативность» (т.е. используется глагол совершенного вида), говорящий выражает, на наш взгляд, свою заинтересованность (ведь ему зачем-то нужен результат!) И тогда звучит уже не приглашение, а просьба или требование.

Ср.: *Заходи в гости!* (нейтральное побуждение к действию) – *Зайди на минутку* (приглашение-просьба).

Ешьте салат (хозяйка угощает гостей, перед нами нейтральное побуждение к действию, хозяйка не выражает заинтересованности в результате – чтобы весь салат был съеден, и тарелки стали чистыми) – *Съешь салат, а потом будешь есть пирожное* (требует мать, в данном случае мать озабочена качеством питания ребенка и заинтересована в том, чтобы салат был съеден весь, до конца – столько, сколько она положила ему в тарелку) – *Съешь хоть ложечку супа* (просит мать больного ребенка. В данном случае мать также заинтересована в результате).

Итак, практически все случаи употребления видов глагола в императиве могут быть объяснены через значение результативности-нерезультативности, т.е. употребление видов определяется общекатегориальной семантикой вида. Модальное значение не способно само по себе определить выбор вида. Хотя, без сомнения, между видовой семантикой и выражаемым модальным значением существует тесная связь, эта связь не является универсальной. Итак, иерархические отношения между обсуждаемыми факторами установлены: доминирует видовая общекатегориальная семантика, «подчиняется», «подстраивается» модальное значение.

Можно ли, объясняя данный материал, вообще не затрагивать тему модальности? Очевидно, нет, и дело не только в том, что в этом случае учащиеся получают неполное «теоретическое» представление об употреблении видов глагола в форме повелительного наклонения. Задача «практической» грамматики, адресованной студентам-иностранцам, – не описать язык, а научить им пользоваться. «Практическая» грамматика – это своеобразная производная от «теоретической», используя данные первой, последняя осмысляет их применительно к возможностям и коммуникативным потребностям учащегося: грамматический материал отбирается, минимизируется, организуется, используются понятия и категории, доступные для студента-иностранца (именно поэтому в практике РКИ принято оперировать понятием «результат», а не «внутренний предел»). Объясняя иностранцам грамматический материал, вырабатывая у них навыки употребления его в речи, целесообразно опираться на те семантические и формальные моменты, которые легко поддаются «учету и контролю». В практической фонетике используется понятие «ощутимые моменты артикуляции» (т.е. те артикуляционные движения, которые легко контролируются и воспроизводятся). По аналогии с этим термином можно было бы ввести термин «ощутимые моменты коммуникации». К таким ощутимым моментам относятся, в частности, слова, на которые можно ориентироваться при выборе вида глагола (показатели длительности, кратности и т.п.). Без сомнения, «ощутимым моментом коммуникации» является и интенция, которая определяет выражаемое модальное значение. Выбирая вид глагола, легче ориентироваться на интенцию (и соответственно на модальность), т.к. она очевиднее, «ожизненнее», чем абстрактное значение результата (и тем более «внутреннего предела действия»). Таким образом, при объяснении обсуждаемой грамматической темы модальность не может быть проигнорирована как по «общетеоретическим» соображениям, так и по соображениям методического характера.

Итак, при объяснении употребления видов глагола в императиве необходимо использовать оба фактора – и видовое значение, и модальность. Однако между этими факторами существуют иерархические отношения, и, следовательно, это должно найти отражение в подаче материала.

Представляется, что обучение употреблению видов глагола в форме повелительного наклонения должно вестись в два этапа: на первом занятии следует указать на универсальные принципы употребления видов (связанные с общекатегориальным значением вида и рядом факторов, влияющих на употребление вида в конкретных контекстах), актуальные для выбора вида не только в императиве, но и в других в глагольных формах. Можно предложить учащимся следующую таблицу.

Таблица 2. Употребление видов глагола в императиве.

НЕСОВЕРШЕННЫЙ ВИД Говорящий акцентирует внимание на действии. Действие обычно уже известно слушающему.	СОВЕРШЕННЫЙ ВИД Говорящий акцентирует внимание на результате действия. Действие обычно называется впервые.
1. Побуждение к началу или продолжению действия Почему вы не читаете? Читайте! Что же вы перестали читать? Читайте!	Прочитайте текст и ответьте на вопросы к нему.
2. Длительность Принимайте это лекарство в течение пяти дней.	
3. Качественная характеристика действия Пиши аккуратнее!	

На втором занятии необходимо обратить внимание учащихся на взаимосвязь вида и выражаемого модального значения. Объяснение может строиться приблизительно следующим образом:

Побуждая человека к совершению действия, мы выражаем определенные модальные значения – просьбу, совет, требование, приглашение и т.д.

При выражении **просьбы, совета, приказа, требования** чаще используется императив совершенного вида (говорящий заинтересован в результате). Несовершенный вид используется лишь в том случае, если говорящий по каким-либо причинам акцентирует внимание на действии (см. таблицу 2), а также при побуждении к повторяющимся действиям:

Просьба

Скажите, пожалуйста, как проехать к Большому театру? (акцент на результате, СВ).

Говорите, пожалуйста, медленнее, я вас не понимаю (важна качественная характеристика действия, НСВ).

Совет

У тебя усталый вид – отдохни, погуляй на свежем воздухе (акцент на достижении результата – «отдых», СВ).

Гуляйте каждый день, отдыхайте, дышите воздухом (побуждение к повторяющимся действиям, НСВ).

Гуляйте сегодня с ребенком не менее двух часов (акцентируется длительность, продолжительность действия, НСВ).

Требование

Встань, когда тебя спрашивает учитель! (акцент на результате – ученик должен стоять, отвечая на вопрос учителя, СВ).

Вставай немедленно, уже семь часов! (побуждение к началу действия, НСВ).

При выражении приглашения, пожелания используется только императив несовершенного вида.

Приглашение

Приходите к нам в гости. Заходите. Раздевайтесь. Проходите в комнату. Садитесь к столу. Берите конфеты (НСВ).

Пожелание

Выздоровливайте. Поправляйтесь (НСВ).

Итак:

Просьба, совет, требование: СВ, если не выражены значения длительности, характеристики действия, побуждения к началу действия, повторяемости.

Приглашение, пожелание: всегда НСВ.

Такое объяснение связывает аспектуальную и модальную семантику, демонстрируя доминирующую роль первой. В результате учащийся руководствуется типом интенции, помня при этом, что в определенных случаях (набор которых стандартен и хорошо усвоен при отработке употребления видов в форме прошедшего и будущего времени, а также форме императива) вмешивается видовое значение и диктует выбор несовершенного вида. Алгоритм употребления вида сводится к следующим двум операциям:

- 1) осознание типа интенции (если интенция представляет собой приглашение или пожелание, «выбирается» НСВ);
- 2) если интенция представляет собой просьбу, совет или требование, производится анализ контекста с целью установить, действуют ли «доминирующие» видовые факторы – повторяемость, длительность, характеристика действия, побуждение к началу действия. При этом учащийся может опираться на эксплицитно выраженные средства контекста: показатели кратности (*каждый день, как можно чаще* и т.п.), длительности (*долго, весь день, в течение недели* и т.п.), характеристики действия (*быстрее, медленнее, лучше* и т.п.), упоминание действия в предыдущем контексте при выражении значения побуждения к началу действия (*Почему ты не пишешь? Пиши!*).

Таким образом, правило употребления видов глагола в императиве становится проще: сокращается количество позиций, которые нужно «держат в голове», эти позиции выделены на одинаковых основаниях, кроме того, выбирая вид глагола, учащиеся имеют возможность

опираться на «ощутимые моменты коммуникации» – интенцию и эксплицитованные, материально выраженные элементы контекста.

Поэтапное, «раздельное» объяснение общих аспектуальных закономерностей в выборе вида и связи вида с выражаемым модальным значением позволяет:

- а) установить иерархию факторов, влияющих на выбор вида глагола в императиве, не допустить их хаотического смешения, что приводит к нечеткости представлений и к ошибкам в речи;
- б) продемонстрировать учащимся, что выбор вида глагола в императиве подчинен общим закономерностям, которые были рассмотрены при изучении употребления видов в других формах глагола;
- в) дать учащимся формальные критерии выбора вида глагола (тип интенции, слова – сигналы).

Подача материала в два этапа способствует как формированию более четкого теоретического представления об употреблении видов глагола в форме повелительного наклонения, так и выработке практических навыков употребления видов глагола.

Литература

- Войнова Е.И., Матвеева В.М., Аверьянова Г.Н. Учебник русского языка для иностранных студентов-филологов. Первый год обучения. М., 1982.
- Пулькина И.М., Захава-Некрасова Е.Б. Русский язык. Практическая грамматика с упражнениями. М., 1988.
- Рассудова О.П. Употребление видов глагола в русском языке М., 1968.
- Русская грамматика. Т.1. М., 1980.
- Скворцова Г.Л. Употребление видов глагола в русском языке. М., 2005.
- Юдина Л.П. Функционирование видов глагола // Книга о грамматике. М., 2004.

ПРЕДЛОЖЕНИЯ, ВЫРАЖАЮЩИЕ ИЗЪЯСНИТЕЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ: СИНТАКСИС И ПРАГМАТИКА

Предметом рассмотрения в настоящей статье являются как сложные предложения, в которых выражаются изъяснительные отношения, так и соответствующие им простые предложения, полученные в результате трансформации сложных, в свете лингводидактических проблем РКИ.

Тип сложных предложений с изъяснительными придаточными был выделен на синтаксической основе – с учетом предсказующего характера синтаксической связи между главной и придаточной частями. Такие предложения в классификации В.А. Белашапковой относятся к предложениям нерасчлененного типа с присловной придаточной частью. «В предложениях нерасчлененного типа всегда, наряду со связующим средством и даже в большей степени, чем само связующее средство, формальную и смысловую организацию сложноподчиненного предложения определяют другие элементы структуры: соотносительные или опорные слова в составе главной части, предполагающие определенное распространение их придаточной частью либо соотнесенность с нею, так что самый факт наличия и характер строения придаточной части диктуются составом главной части». [Современный русский язык 1997: 848]. Таким образом, основным конститутивным компонентом в таких предложениях выступает именно опорное слово, семантическая природа которого и определяет структуру придаточного (присловного) предложения [см. там же: 852].

При этом грамматический статус (в том числе и частеречная принадлежность) опорного слова для предложений данного типа не является существенным. Приведем примеры, которые свидетельствуют о том, что независимо от грамматической формы опорного слова и его морфологических признаков (и даже при варьировании его лексического состава) наблюдается идентичная картина: опорное слово присоединяет к себе придаточные предложения одной структуры, что выражается в использовании одного и того же средства связи:

(1) Нам сообщили/Пришло сообщение/В материалах нашего корреспондента сообщается/В сообщении сказано, что переговоры завершились подписанием трехстороннего соглашения.

(1') Обещаю/Даю обещание/слово/ голову на отсечение, что все будет в порядке.

(2) Хотелось бы знать/Необходимо установить/Важно иметь информацию, кто и когда принял это решение.

(3) Хочется/Важно/Главное, чтобы костюмчик сидел.

Практика преподавания русского языка иностранным учащимся-нефилологам свидетельствует о том, что при восприятии подобных предложений в печатном или звучащем тексте учащиеся практически не испытывают трудностей: структура и содержание таких предложений им понятны. Трудности возникают при продуцировании собственных текстов – устных или письменных, и обусловлены они, на наш взгляд, тремя причинами: 1) неправильным выбором синтаксической единицы (трансформ вместо исходной формы или наоборот), 2) незнанием условий выбора адекватного союзного средства, 3) незнанием условий обязательной экспликации прагматической информации. Приведем примеры: **Фирма гарантирует будет осуществлять поставки оборудования.* (вместо *Фирма гарантирует, что будет осуществлять поставки оборудования. Фирма гарантирует осуществление поставок оборудования.*) **Автор предлагает, чтобы продлить мандат миротворцев.* (вместо *Автор предлагает продлить мандат миротворцев.*) **Стороны согласны, чтобы необходимо продолжать переговоры.* (вместо *Стороны согласны (с тем), что необходимо продолжать переговоры.*). *Юнь сказала, что Фэй купит сок.* (вместо *Юнь попросила Фэй купить ей сок.*)

В связи с этим изъяснительные конструкции рассматриваются в данной статье в двух аспектах – синтаксическом и прагматическом.

Итак, перед преподавателями русского языка как иностранного стоит задача организовать работу над изъяснительными конструкциями в русском языке таким образом, чтобы обеспечить учащихся надежными алгоритмами для корректного построения подобных высказываний.

Решение поставленной лингводидактической задачи предполагает прежде всего создание непротиворечивой классификации изъяснительных конструкций на базе их подробного лингвистического описания. Данная статья представляет собой попытку создания фрагмента подобной классификации: автор ограничивается рассмотрением изъяснительных конструкций, которые используются при реализации речевых актов двух классов: «утверждение» и «обязательство»¹.

Представляется целесообразным начать описание с дифференциации изъяснительных конструкций по типу речевой деятельности: конструкции, которые связаны с первичной речевой деятельностью, и конструкции, которые закреплены за вторичной речевой деятельностью.

Под первичной речевой деятельностью понимаем производство речевым субъектом (говорящим или пишущим) собственной речевой продукции. Речевой субъект может что-то утверждать, описывать, обещать, оценивать, выражать мнение и т.д.: *Нисколько не сомневаюсь, что мы сможем преодолеть существующие разногласия. Полагаю, что конфликта можно будет избежать. Мы видим, как президент*

¹ Принимаем названия основных классов речевых актов, предложенные Е.В. Падучевой [Гадучева 1985]

вместе с супругой спускается по трапу. Обещаю, что это больше не повторится. Прекрасно, что они это осознали. Для нас важно, чтобы не прервалась традиция. Необходимо, чтобы у нас были доверительные отношения с партнерами.

Под вторичной речевой деятельностью понимаем описание речевым субъектом речевого поведения другого лица при одновременной передаче информативного, содержательного аспекта этого поведения: Сообщается, что в результате урагана без электричества осталось несколько населенных пунктов. Автор утверждает, что «утечка мозгов» продолжает оставаться одной из основных проблем современной российской науки. Заведующий пригласил коллег, чтобы обсудить план работы коллектива на следующий год. На сайте приводится информация о том, где будут проходить их концерты в следующем году. Отцу попросил, чтобы я отсканировал эти фотографии. (= Отцу попросил меня отсканировать эти фотографии).

Вначале обратимся к классу речевых актов «обязательство», поскольку он, в отличие от класса речевых актов «утверждение», формируется из однородных единиц, участвующих в реализации первичной речевой деятельности. Так, например, сложные предложения с изъяснительными отношениями, выражающие обязательство, имеют в качестве опорного слова перформатив¹, который эксплицирует коммуникативные намерения говорящего, тогда как придаточное присловное выражает пропозициональное содержание речевого акта: Обещаю/Даю обещание/Даю слово/Слово/Клянусь, что верну тебе все в целости и сохранности.

Такие предложения имеют симметричную полипропозитивную и полипредикативную структуру: две пропозиции представлены двумя предикациями.

Современная речевая практика свидетельствует о том, что при реализации речевого акта «обязательство» (под влиянием требований определенных жанров) преимущественно или исключительно вместо сложных предложений используются коррелирующие с ними простые предложения (с разными структурными схемами). См. примеры из текстов рекламных объявлений: Гарантируем высокое качество. Высокое качество гарантируется. Гарантия качества. При этом в рекламе предпочтение отдается простым (нераспространенным или минимально распространенным) предложениям с простым глагольным или именным предикатом, поскольку цель рекламы – мгновенно воздействовать на потенциального покупателя.

В таком жанре официально-делового письма, как «контракт» («договор»), приоритет в выборе форм также отдается простым предло-

¹ Перформатив – форма глагольного или именного предиката, обладающая определенной совокупностью лексико-грамматических свойств [Богданов 1985: 19; Апресян 1986: 210], которая определяет то, что предикат одновременно является и речевым действием, и его номинацией.

жениям, но здесь наблюдается тенденция использовать распространенные предложения (1) или предложения с описательным предикатом (2) в силу необходимости прописать в документе детали, существенные с юридической точки зрения:

(1) *Фирма гарантирует качество своей продукции в соответствии с сертификатом.*

Автор обязан представить Издателю полный оригинал Произведения, включая любой дополнительный материал.

(2) *Стороны берут на себя обязательство не разглашать условия настоящего контракта.*

Фирма предоставляет своим клиентам гарантии бесперебойных поставок.

В таких простых предложениях при сохранении полипропозитивности остается одна предикация, таким образом, наблюдаемая здесь асимметрия является результатом стяжения форм при сохранении содержательного «объема» предложений: *Гарантируем предоплату.* → *Гарантируем, что произведем (будем производить) предоплату.* *Гарантируем бесперебойные поставки.* → *Гарантируем, что будем осуществлять бесперебойные поставки.* Синонимия сложных и простых предложений свидетельствует о равноценности (в плане содержания) придаточных присловных и словосочетаний с отглагольными существительными: они передают одно и то же пропозициональное содержание. Кроме того, необходимо также отметить функциональное подобие указанных компонентов: позиция придаточного предложения подобна позиции объекта при глаголе.

Обобщим сказанное по поводу изъяснительных конструкций, предназначенных для реализации в речевых актах обязательства.

- Существующее формальное (синтаксическое) различие между сложными предложениями с изъяснительными придаточными и их коррелятами – простыми предложениями – обусловлено не различиями содержательного плана названных синтаксических единиц, а их дифференциацией по сферам употребления и речевым жанрам.

- Все указанные синтаксические единицы используются при осуществлении именно первичной речевой деятельности: речевой субъект (говорящий или пишущий) осуществляет свою собственную речевую деятельность, создавая исходный речевой продукт, который затем может быть подвергнут «обработке» в речевой деятельности другого речевого субъекта.

- Для речевых актов класса «обязательство» экспликация прагматической составляющей является обязательной: прагматическую информацию в таком случае передает глагольный или именной перформатив: *обещаем, клянусь, даю слово, гарантия* и др.

- Сложные предложения представлены только одним видом – это предложения с союзом *что*, поскольку придаточное предложение

имеет характер ассертивного высказывания: говорящий уверен в том, что он говорит.

В отличие от класса речевых актов «обязательство» класс речевых актов «утверждение» формируют изъяснительные конструкции, которые можно свести к двум типам: использующиеся при осуществлении первичной речевой деятельности (1) и использующиеся при осуществлении вторичной речевой деятельности (2):

(1) *Допускаю, что могла произойти утечка информации. Жаль, что вы этого не учли. Главное, чтобы костюмчик сидел. Важно, кто станет его преемником. Вопрос, где взять денег.*

(2) *Премьер пригласил к себе «силовиков», чтобы обсудить сложившуюся ситуацию. (= Премьер пригласил к себе «силовиков» для обсуждения сложившейся ситуации.) Сосед попросил, чтобы я сходил в аптеку за аспирином. (= Сосед попросил меня сходить в аптеку за аспирином.)*

Рассмотрим в целом состав корпуса предложений, выражающих изъяснительные отношения, которые используются при осуществлении первичной речевой деятельности¹. В позиции опорных слов в таких предложениях используются предикаты следующих лексико-семантических групп: предикаты мысли, ментального состояния (или процесса), чувства, физического восприятия, эмоционального состояния, бытия, оценки, мнения, модальные предикаты и др. В качестве союзных средств в таких предложениях используются: 1) союз **что**; 2) союзные слова **что, кто, где, как, насколько** и др.; 3) союз **чтобы**.

На основании различия в средствах связи выделяем три группы предложений, каждая из которых имеет свою специфику.

Первая группа. При всем лексическом разнообразии предикатов в позиции опорных слов и различии в использовании союзных средств предложения первой группы объединяет одно существенное свойство: придаточные предложения, по замыслу говорящего, приобретают характер ассертивного высказывания, т.е. они описывают ситуации, которые имело/имеет место или в достоверности которых говорящий не сомневается (для него это факт). Именно утвердительный характер придаточного предложения определяет выбор «ассертивного» средства связи – союза **что**. При этом актантный состав структуры придаточного предложения оказывается для говорящего несущественным и ситуация воспринимается им «в целом», без дифференциации.

Внутри данной группы следует выделить особую подгруппу предложений с предикатами - опорными словами - со значением сомнения в достоверности того факта, информация о котором содержится в придаточной части: *Сомневаюсь, чтобы слабая женщина смогла обезоружить такого верзилу. Не верится, чтобы такое было возможно.*

¹ Более подробное описание см. в [Филатова 2009].

При асертивным характере придаточных предложений в качестве средства связи в них используется негипичный союз – **чтобы**. Думается, что выбор данного союза определяется именно лексической семантикой предиката: значение персуазивности¹, заложенное в предикативной единице, поддерживается значением ирреальности, которое передает союзное средство. Однако тот факт, что подобные предложения находятся в отношениях свободного варьирования с аналогичными предложениями с союзом **что**, дает нам основание относить их к той же группе: *Сомневаюсь, чтобы слабая женщина смогла обезоружить такого верзилу. – Сомневаюсь, что слабая женщина смогла обезоружить такого верзилу. Не верится, чтобы такое было возможно. – Не верится, что такое возможно.*

Вторая группа. Для предложений данной группы существенным является именно актантный состав структуры придаточных предложений, что, собственно, выражается в использовании таких средств связи, которые прямо указывают на тот или иной актант или сирконстант придаточного предложения. При этом, как видно из примеров, средство связи, обозначающее актантную позицию, чаще всего попадает в коммуникативный фокус: *Важно, кто станет его преемником. Вопрос, где взять деньги. Главное определиться, с кем вести переговоры.*

Третья группа. Специфика предложений данной группы состоит в том, что в них в позиции опорных слов находятся предикаты одной лексико-семантической группы – предикаты со значением желательности, в связи с чем во всех случаях используется только одно средство связи – союз **чтобы**. Для таких предложений так же, как и для предложений первой группы, перелевантен актантный состав придаточных предложений: *Лучше, чтобы они вообще ничего об этом не знали. Главное, чтобы костюмчик сидел. В этом случае просто необходимо, чтобы пациент прошел полный курс лечения. Правительство заинтересовано в том, чтобы развивать ипотечное кредитование.*

Говоря о специфике каждой из трех выделенных нами групп сложных предложений, необходимо также указать на особенности механизмов порождения соотносительных с ними простых предложений. Проанализированный нами материал свидетельствует о том, что трансформационные возможности сложных предложений определяются морфолого-синтаксическим статусом предиката – опорного слова. В рассматриваемых нами предложениях обнаружены два типа предиката, в зависимости от которых возможны два варианта трансформации: с экспликацией правого распространителя предиката или с экспликацией левого распространителя предиката.

¹ Значение субъективной модальности достоверности-предположительности.

Первый тип предиката представлен объектным глаголом¹ или предикативным именем с правыми актантами, второй тип включает безобъектный глагол или предикативное имя с левым актантом. Приводим примеры трансформации сложных предложений с предикатом первого типа по трем описанным выше группам. Предсказующий характер связи предиката определяет в простом предложении «классическую» последовательность актантов:

Агенс – объект (делиберативный или перцептив²) [(S₁) - P - O 2/3/4/5/6]:

(1) *Он уверен, что прогноз оправдается.* → *Он уверен в правильности прогноза.* - *Он уверен в этом;* *Очень рад, что они помирились.* → *Очень рад этому.*

(2) *Важно понять, с кем вести переговоры.* → *Важно понять это;* *Вопрос в том, где взять деньги.* → *Вопрос в этом.*

(3) *Правительство заинтересовано в том, чтобы развивать ипотечное кредитование.* → *Правительство заинтересовано в развитии ипотечного кредитования.* - *Правительство заинтересовано в этом.*

Приводим примеры трансформации сложных предложений с предикатом второго типа по трем группам. Простое предложение как результат трансформации сложного с предикатом второго типа также сопровождается «классическим» порядком слов - S₁ - P:

(1) *Бывает, что ссорятся закадычные друзья.* → *Это (такое) бывает;* *Главное, что мы все вместе.* → *Это главное.*

(2) *Важно, кто станет его преемником.* → *Это важно;* *Главное, где взять деньги.* → *Это главное.*

(3) *Лучше, чтобы они вообще ничего в этом не знали.* → *Это лучше;* *Главное, чтобы костюмчик сидел.* → *Это главное.*

По нашим наблюдениям, для речевых актов «утверждение» выбор синтаксической единицы (простое или сложное предложение), в отличие от речевых актов «обязательство», обусловлен не жесткими требованиями жанра, а скорее связан с механизмами построения самого текста и выражается, в частности, в актуальном членении. См. примеры: *Быть или не быть. / Вот в чем вопрос; Так они помирились? / Я очень рад этому; Сохранить культуру малых народов. / В этом состоит наша задача.*

Перейдем к рассмотрению корпуса предложений, выражающих изъяснительные отношения, которые используются в речевых актах утверждения при осуществлении вторичной речевой деятельности. Надо сказать, что подобные предложения обязательно содержат эксплицитную прагматическую информацию. Речь идет о предложениях, по-

¹ Объектный глагол имеет правые актанты, выявляемые на основе предсказующей связи.

² При обозначении актантов используем классификацию Т.В. Шмелевой [Шмелева 1988].

лученных в результате трансформации прямой речи в косвенную. При том что механизмы трансформации вопросительных предложений в утвердительные в целом иностранными учащимися усваиваются еще на предвузовском этапе обучения, механизмы аналогичной трансформации побудительных предложений остаются практически им неизвестными. Рассмотрим обозначенную проблему на примере трансформации указанных двух типов предложений – вопросительных и побудительных в микродиалоге и соответственно выделим две группы примеров.

Прежде всего необходимо обратить внимание на то, что уже сама дифференциация предложений по коммуникативному типу (по принадлежности к разным классам речевых актов) обуславливает дифференциацию механизмов их трансформации по признаку, который мы обозначаем как «уровень экспликации прагматической информации». По нашим наблюдениям, экспликация прагматической информации может осуществляться либо на уровне класса (первый уровень экспликации), либо на уровне вида речевых актов (второй уровень экспликации).

Первая группа. Так, если трансформации подвергается вопрос с вопросительным словом или без такового, экспликация прагматической информации осуществляется на первом уровне, т.е. без указания на вид речевого акта. В контексте, который представляет собой развернутое содержание микродиалога, номинация речевых действий участников почти не варьируется. Иными словами, в разных контекстах, соответствующих разным ситуациям, речевые действия коммуникантов будут поименованы одними и теми же лексическими единицами спросить (поинтересоваться) и ответить (сказать), которые соотносятся не с видами, а с классами речевых актов¹. Приводим примеры.

а) Микродиалог с репликой-стимулом вопросительным предложением с вопросительным словом

Студент: Почему нет горячей воды?

Дежурная по этажу: На первом этаже авария. →

Развернутый контекст (косвенная речь): *Студент спросил дежурную/у дежурной, почему нет горячей воды. Дежурная ответила, что на первом этаже авария.*

б) Микродиалог с репликой-стимулом вопросительным предложением без вопросительного слова

Света: Ань, ты на каникулы поедешь в Египет?

Аня: Нет, в Испанию. →

Развернутый контекст (косвенная речь): *Света спросила Аню/у Ани, в Египет ли она поедет на каникулы. Аня ответила, что она поедет в Испанию (а не в Египет).*

¹ Указанные глаголы соотносятся с двумя классами речевых актов – «Вопрос» и «Утверждение», см. классификацию основных классов речевых актов [Падучева 1985].

Следует обратить внимание на то, что в обоих случаях при трансформации реплики-вопроса (с вопросительным словом или без него) получается сложное предложение. Иначе обстоит дело с трансформацией реплики-побуждения.

Вторая группа. Если в прямой речи используется императив, то при переводе информации в косвенную речь невозможно обойтись без указания на конкретный вид речевого акта (второй уровень экспликации). Причем эксплицируются всегда глаголы, имеющие в своей парадигме перформативные формы (а). Если же глагол в принципе не образует перформатива, то он или вообще не может использоваться в качестве экспликатора вида речевого акта, или его использование сопровождается стилистическим сдвигом (б). См. примеры:

Таня: Чем покупать неизвестно что, давайте лучше сами пиццу сделаем.

Саша: Вот это мысль! Давайте. →

Развернутый контекст (косвенная речь):

(а) *Таня предложила самим сделать пиццу. Саша (с радостью) согласился.*

(б) **Таня сказала Саше самим сделать пиццу. Саша (с радостью) согласился.*

Обратим внимание на то, что при трансформации реплики-стимула с императивом получается не сложное предложение, а простое. При этом предикат в таком предложении всегда составной глагольный, поскольку он представляет собой результат «разложения» императивной формы на две составляющие. Финитная форма – это глагол, называющий вид речевого акта (*попросить, предложить, посоветовать и др.*), а инфинитив – собственно пропозициональное содержание речевого акта. Иными словами, императив в диалогической реплике «раскладывается» в изъяснительном контексте на единицу со значением иллокутивной функции речевого акта и единицу со значением его пропозиционального содержания.

Если же подобную прагматическую информацию не отражать при презентации данного грамматического материала, игнорировать прагматическую составляющую, то в лучшем случае получаем от иностранных учащихся следующего вида косвенную речь:

простое предложение: **Таня сказала сделать (самим) пиццу.*

сложное предложение: **Таня сказала, чтобы сделать/сделали (сами) пиццу.*

Насколько нам известно, выявленное различие реплик-стимулов в микродиалогах (реплик-вопросов и реплик-побуждений), требующее использования разных механизмов при трансформации их в косвенную речь, до сих пор не учитывалось при создании учебных материалов по грамматике для вузовского этапа обучения. Такой материал впервые

введен автором данной статьи в учебное пособие по грамматике «Русский язык не только для студентов»¹ [Филатова 2009₂].

Обобщим сказанное по поводу изъяснительных конструкций, предназначенных для использования в речевых актах утверждения.

- Для речевых актов утверждения в целом экспликация прагматической информации не предусмотрена, обязательной она является только для изъяснительных конструкций, которые связаны со вторичной речевой деятельностью.

- Предложения, предназначенные для реализации речевых актов утверждения, в позиции опорного слова имеют широкий спектр глагольных и именных предикатов различных лексико-семантических групп, в отличие от предложений, предназначенных для реализации речевых актов обязательства.

- При формально-синтаксическом единстве структуры сложных предложений, предназначенных для реализации в первичной речевой деятельности, каждая из трех групп, выделенных на основе типа связующего средства, обладает своей спецификой.

- Трансформационные возможности таких предложений обусловлены морфолого-синтаксическим характером предиката в позиции опорного слова и реализуются в двух вариантах.

- Корпус изъяснительных предложений, реализующихся при осуществлении вторичной речевой деятельности, представлен двумя группами, каждая из которых обладает своей спецификой.

Литература

- Апресян Ю.Д. Перформативы в грамматике и словаре // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз., т.45, 1986, № 3, с.203-223.
- Богданов В.В. Перформативное предложение и его парадигмы // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса. Калинин, 1985, с.18-28.
- Падучева Е.В. Высказывание и его соотношенность с действительностью. (Референциальные аспекты семантики местоимений). М., 1985.
- Современный русский язык. Учебник для филол. спец. высших учебных заведений. Под ред. В.А. Белошапковой. 3-е изд. М., 1997.
- Филатова 2009₁ – Филатова Е.А. Изъяснительные конструкции в речевых актах обязательства и утверждения // Язык, литература, культура. Вып.5. М., 2009 (в печати).
- Филатова 2009₂ – Филатова Е.А. Русский язык не только для студентов. Уч. пособие по лексике и грамматике. М., 2009.
- Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. Красноярск, 1988.

¹ В книгу вошли также рекомендации, связанные с условиями употребления изъяснительных конструкций, использующихся при осуществлении первичной речевой деятельности.

**ЖАНРОВАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕКСТОВЫХ СРЕДСТВ
СВЯЗНОСТИ (на примере иронических детективов
И. Хмелевской в русском переводе)**

Детективный рассказ — это фантазия, заведомо претенциозный вымысел. Про него, если угодно, можно сказать, что это самая искусственная форма искусства.

Г.К. Честертон

Взаимосвязь языкового облика и жанровой принадлежности текста выражается, в частности, в способности определенных текстовых средств выполнять ту или иную авторскую задачу, служить тому или иному смысловому и/или художественному эффекту, обусловленному жанрово: см., например [Шоков 1989] [Русская новелла 1993] [Дадыкина 1998] [Сидорова 2001] [Фролова 2008]. Жанрово обусловленным является и функционирование в тексте средств связности. Простейшая иллюстрация этого — допустимость и даже обязательность тавтологических номинативных цепочек в одних жанрах, возможность в других и стилистический запрет на тавтологию в третьих. Сравним, например, необходимость, в соответствии с жанром закона, повторения номинаций *автор* и *произведение* в Законе РФ "Об авторском праве и смежных правах" и требование варьировать аналогичные номинации, предъявляемое к сочинениям школьников и абитуриентов (*автор* — *Тургенев* — *писатель* — *великий русский прозаик*; *произведение* — *текст* — *роман* — «*Отцы и дети*» — *шедевр Тургенева* и т.п.).

В настоящей статье рассматривается функционирование местоимений и номинативных цепочек как выразительный прием, типичный для иронического детектива. Популярность иронического детектива как жанра и текстовая структура произведений данного жанра в равной степени обусловлены двумя его составляющими — это ирония и детективная загадка, т.е. некоторая причинно-следственная цепочка, представляющая интеллектуальный интерес: «...Все дело в отыскании причинной связи. Главное интеллектуальное удовольствие, доставляемое нам детективным романом, состоит в установлении причинности человеческих поступков» [Брехт 1988а; 283].

Не случайно Б. Брехт характеризовал детектив как жанр-схему, используя слово «схема» в положительном смысле¹. Детектив как к

¹ «Схема — вот что во много раз лучше, нежели то, что создается жульническим жаргоном и ровняет друг с другом (и с землей) литературные фабрикаты простым выбором одинаковой point of view [точка зрения (англ.)]. Схема — залог здоровья. Я считаю: в тот

развязке стремится к рациональному, обусловленному фактами, непротиворечивому решению. Ю.К. Щеглов, рассуждая о соотношении детективного и общечеловеческого канонов, в то же время говорит о детективе и как об «аттракционе», «придуманном для выполнения определенных нужд читателя и ставшем его собственностью, т. е. чем-то, что читатель может использовать, развивать и усовершенствовать по своему усмотрению» [Щеглов 1996]. Реализуясь, как и любое литературное произведение, во взаимодействии автора и читателя, детектив, возможно, более, чем любое другое произведение, нуждается в готовом игроке в предложенную игру в «догадку» (по определению У. Эко) читателе: «Я бы сказал даже, что это откровенная игрушка, то, во что играют дети. Отсюда следует, что читатель, который и есть дитя, смотрящее на мир широко раскрытыми глазами, отдает себе отчет не только в наличии игрушки, но и в наличии невидимого компаньона, который к тому же – создатель игрушки, хитроумный обманщик» [Честертон 1994].

Ирония же, понимаемая не как риторический прием, а как способ мышления, сопротивляется рассудочности, обусловленности, непротиворечивости и однозначности. Ироническое противопоставлялось рассудочному еще в эстетике романтизма (например, у Фр. Шлегеля, определявшего иронию как «форму парадоксального», а остроу как «взрыв связанного сознания», разрушение однозначных, окостенелых форм мышления). Ирония – средство преодоления самодовольства, способ напомнить человеку о том, что никто не является носителем истины в последней инстанции, о неокончателности того, что происходит в мире. В то же время ирония откровенно диалогична: «Теория коммуникации установила диалогическую природу иронии и проанализировала отношения между автором, адресатом и предметом иронического высказывания. Исходной позицией большинства современных исследований является постулат о том, что в самой сути иронического общения заложена необходимость активного интеллектуального контакта его участников. Итоги более чем полувековой полемики привели к убеждению, что для объяснения сути иронии важнее всего обратить внимание на ее знаковую природу и парадоксальность. Данные лингвистики, логики и семиотики свидетельствуют, что значение иронической образно-

день, когда наши драмы, например, снова обретут ценность, они станут походить друг на друга, как две капли воды. Они будут основаны на схеме. Схема – вот наилучший способ внутреннего сопротивления писателя. Такое сопротивление ему необходимо. Быть может, это и очень соблазнительно (после того, как в течение трех столетий создавались сотни тысяч драм, таких же, какие создает каждый из нас) – попросту игнорировать это сопротивление, но оно мстит за себя. Всегда будут люди, которым для их формалистических потребностей нужен как средство сопротивления материал, то есть содержание, но гораздо здоровее обретать для своего материала сопротивление в форме. Полезно, таким образом, культивировать схему. Подобной здоровой схемой в наше время, кроме оперетты и реву, из художественной продукции более высокого ранга обладают, вероятно, только детективные романы» [Брехт 1988б; 38–40].

сти неустойчиво и в каждом конкретном случае индивидуально. Неизменна лишь **функция иронии** – соединять несоединимое, делать образ перекрестьем двух и более знаковых систем» [Третьякова 2001]. На каком бы уровне ни рассматривалась ирония: от отдельного слова (например, одновременная реализация словарного и контекстуального значения, по И.Р. Гальперину) до целого текста, идиостиля автора, типа мышления эпохи, речь всегда идет о несоответствии высказанного и подразумеваемого, о противоречии между смыслом события и значениями знаков, описывающих это событие, причем это несоответствие, противоречие не безлично, оно реализуется в чьем-то сознании, в чьей-то субъективной сфере. Ирония может быть воспринята адресатом или не воспринята, отсюда выражение «не понял иронии». Ирония не может быть свойством массовой культуры, не случайно Б. Кагарлицкий пишет: «...Попсовому сознанию недоступна ирония. Смех — сколько угодно, юмор — как можно больше. Но не ирония. Ибо ироничное отношение к миру предполагает сомнение. А сомнение подрывает убедительность простоты и гарантированную доходчивость банальности» [Кагарлицкий 2008].

Итак, детектив в его классическом варианте – это схема, интеллектуально выстраиваемая автором и так же интеллектуально постигаемая читателем, некоторая объективно состоявшаяся и нуждающаяся в разгадывании причинно-следственная цепочка. Ирония же – это отвержение схемы, отказ от однозначного взгляда на мир, предложение нетривиальной точки зрения, вовлечение причинно-следственных связей в игру субъективных (модусных) планов. В сюжете, разумеется, должно победить детективное начало: загадка должна быть разгадана. Зато в стилистике ироническое мироощущение автора проявляется в полной мере.

Соответственно этой дуплановости иронического детектива, в нем анафорическая и дейктическая функции местоимений, а также цепочки субстантивов, обозначающих один объект, могут использоваться как выразительные приемы. Весьма изящно применяет подобные приемы И. Хмелевская, польская писательница, которая считается родоначальницей современного иронического детектива, получившего в России много последовательниц (о художественном качестве текстов Д. Донцовой, Т. Поляковой, Т. Устиновой и иже с ними можно спорить, но то, что они составляют значительный пласт в массовой культуре нашего времени, нельзя отрицать). Рамки статьи позволяют проанализировать лишь по одному примеру каждого рода.

1. **Ироническое обыгрывание неоднозначности местоименного дейксиса и анафоры.** Использование в диалогической реплике одним из персонажей местоимения, имеющего разную референцию для говорящего и адресата, в связи с различием их пресуппозиций, вызывает у персонажа-адресата реакцию, неожиданную для персонажа-говорящего.

В романе Хмелевской «Жизнь как жизнь» влюбленная шестнадцатилетняя девушка, расстроенная тем, что поклонник застал ее не в светском виде, а за рубкой дров на зиму, отправляется к подруге, поделиться с ней своим несчастьем. При этом, в смятенье чувств, она оставляет топор на своем письменном столе, двери в сад распахнутыми, нарубленные дрова – кучей в саду, страшный беспорядок в комнате и в ванной, где, пытаясь привести себя в порядок, она разбила бутылочку с бензином. Вернувшиеся из гостей родители делают из этого разгрома самые страшные выводы и вызывают милицию. Вместе с участковым они приходят к выводу, что некие злоумышленники обыскивали дом, хотели поджечь его (дрова и бензин), угрожали девушке топором, а «не найдя денег, они похитили Тереску, намереваясь потребовать выкуп. Это было единственное логичное объяснение ситуации». Через некоторое время возвращается ничего не подозревающая Тереска:

Тереска долго не могла взять в толк, почему все присутствующие бросились на нее, почему мама плачет, пошатываясь на пороге комнаты, почему участковый задает ей странные вопросы, и вообще, откуда эта непонятная суматоха. Она же не сделала ничего плохого.

– Тереска... Что это было?.. Почему?.. – шептала пани Марта слабым голосом.

– Деточка, что случилось, что все это значит?! – восклицал пан Кемпньский.

– Вы убежали от них? – с интересом спросил участковый.

– Нет, – ответила Тереска, совершенно игнорируя вопросы родителей. – Пока еще нет. А что, мне уже пора убежать?

Участковый много сблизился с молодежью по долгу службы, поэтому не удивился и сразу пришел в себя.

– Не знаю, – сказал он. – Это зависит от разных вещей. В школе, по моему, занятия пока не начались... А где вы были?

Участковый, задавая Тереске вопрос, использует местоимение *они* в соответствии с выстроенной им гипотезой: *они*, для него, это злоумышленники – похитители. Это соответствует его предшествующим высказываниям, в которых он говорил о похитителях также в третьем лице множественном числе:

Дилетанты, – с сомнением сказал он. – Действовали все-таки не типично.

...
– Но у меня же нет никаких денег! – запротестовал пан Кемпньский с отчаянным стоном.

– Может быть, – согласился участковый. – Но они думали, что есть.

Эта же позиция (субъектная сфера участкового) с соответствующей референцией местоимения *они* была отражена в авторском повествовании при описании расследования и выводов милиционера (об

этом свидетельствует и использование «протокольной» лексики и клишированных конструкций официально-делового стиля, а также вводно-модальных слов – показателей (не)достоверности в следующем фрагменте:

На основании полученных данных за несколько минут были восстановлены события, которые, несомненно, имели место в комнате. Злодеи, наверняка, что-то искали, скорее всего, деньги. Топор они принесли, чтобы отрубить Тереске голову, но, может быть, они хотели ее только поугасть. Они, вероятно, собирались также поджечь дом, на что указывают приготовленные во дворике поленья и бензин в ванной, но по неизвестным причинам отказались от своего намерения.

Тереске вся эта цепь рассуждений неизвестна. Она интерпретирует *они* в вопросе участкового с опорой на актуальную, наблюдаемую ситуацию и фоновые знания: *они = родители* (а она подросток, подросткам свойственно убежать от родителей, тогда привлекается милиция – примерно такую логическую цепочку она могла бы выстроить). Занятая своими мыслями Тереска даже вежливо поддерживает беседу: *Пока еще нет. А что, мне уже пора убежать?* Несовпадение точек зрения создает комический эффект, который затем поддерживается репликой опытного участкового, сообразившего, какую референцию осуществила Тереска, и переключающегося на ее волну (*они = родители*).

2. Введение во внутреннюю субъектную сферу одного персонажа дейктических показателей, отражающих позицию другого персонажа (других персонажей).

Для обычного массового детектива игра субъектными планами не характерна, она встречается только у больших мастеров жанра¹. В ироническом детективе возможно «серьезное» смешение субъектной

¹ Повесть А.Кристи «Убийство Роджера Экройда» потрясла читателей тем, что была написана в форме дневника самого преступника, да еще преступника, помогающего следствию, выполняющего при Эрюле Пуаро роль Гастингса. Правда становилась известна в самом конце. Дело не просто в необычности литературной формы: нетрадиционное для детектива построение предполагает перечитывание, заострение внимания на языковых структурах, заставляет читателя искать в тексте указания на виновность героя, ведущего записи. – двусмысленные высказывания типа «Я сделал то, что должно было быть сделано». неточную интерпретацию событий, значимые пропуски в событийной цепи. Такое построение, необычное замещение самим преступником амплуга Гастингса-Ватсона, столь любимого авторами и читателями детективов, «играет» только раз, на фоне стандартов жанра. Неслучайно ни сама А.Кристи, ни другие известные авторы детективов не повторяли этого приема. Дневниковый рассказ от имени преступника о совершенном им преступлении – не детектив, поскольку не предполагает сюжетной загадки, тайны, постепенно восстанавливаемых рассказчиком пробелов в событийной цепи. Такой рассказ может быть основой гораздо более сложных, элитарных «экзистенциальных» жанров, предполагающих тайну личности. Детективная загадка может создаваться лишь за счет особого словесного оформления дневникового рассказа, усложнения субъектного плана текста и усложнения номинаций событий (двусмысленные, интерпретационные номинации). А этому детектив, как жанр-схема, сопротивляется.

перспективы, что и демонстрирует начало романа И.Хмелевской «Что сказал покойник» (первые шесть страниц):

Алиция ежедневно звонила мне на работу в обеденное время. Так было удобно нам обоим. Но в тот понедельник у нее были какие-то дела в городе..., так что позвонить не смогла и позвонила мне лишь во вторник.

Франц ответил, что меня нет. Она заинтересовалась, когда я буду. <...>

Обеспокоенная Алиция позвонила мне домой. К телефону никто не подходил, но это еще ни о чем не говорило. Я могла куда угодно выйти, а домработницы дома не было. Поэтому Алиция позвонила еще раз поздно вечером и узнала от домработницы, что меня нет, домработница не видела меня с воскресенья, в моей комнате нормальный беспорядок.

На следующий день, уже не на шутку обеспокоенная, Алиция с утра висела на телефоне. Меня нигде не было. Домой на ночь я не возвращалась. Никто ничего не знал обо мне. <...>

Итак, я исчезла, как камень, брошенный в воду. Следы мои затерялись.

Я сама, разумеется, прекрасно знала, где я нахожусь и что со мной происходит, только у меня не было никакой возможности сообщить о себе. Происходило же со мной вот что...

Рассказ, как и в других произведениях Хмелевской, ведется от лица главной героини – пани Иоанны, однако представляет собой весьма интересное совмещение точек зрения. Главная героиня пересказывает от своего лица историю своего исчезновения, рассказанную ей ее приятельницей, осуществляя референцию к себе местоимением первого лица, но при этом активно используя показатели точки зрения обеспокоенной Алиции. Ироничность ситуации в том, что жертва, она же рассказчица, прекрасно знает, что с ней произошло. Это загадка для ее знакомых и для читателя, и решение этой загадки будет нам представлено довольно быстро, когда главная героиня станет субъектом не только речи, но и сознания. Здесь же упорно нагнетаются конструкции, которые в общелитературном языке не используются от первого лица:

Меня нигде не было. Домой на ночь я не возвращалась. Никто ничего не знал обо мне. <...> Итак, я исчезла, как камень, брошенный в воду. Следы мои затерялись.

3. Номинативная цепочка, в которой разные номинации представляют позиции разных персонажей.

Пример из произведения И. Хмелевской «Все красное». Гости, приехавшие из Польши, распределяют места для ночлега в доме соотечественницы Алиции – жены датского скульптора. Самой неудобной считается высокая, громоздкая кровать в мастерской, называемая персонажами между собой *тьедестал* (в силу размеров и «скульптурных»

ассоциаций), причем известно, что хозяйке это название не нравится. Начинается обсуждение:

- *А кто же тогда будет спать на катафалке? – вырвалось у Павла. – Тыфу, я хотел сказать – на постаменте.*

Павел – молодой человек, со словом не церемонится. С номинацией *катафалк* связано его личное восприятие кровати, стоящей у Алиции – подруги матери, как чего-то далекого от жизни, «замшелого». Похоронные ассоциации его мало смущают. То, что в тексте представлена субъективная точка зрения Павла, подчеркивается еще и употреблением глагола *вырвалось*, который подразумевает непроизвольность высказывания. Выбор того или иного названия в сознании героя вообще отсутствовал, он сказал первое, что пришло в голову. Спихватившись, Павел старается исправить положение и переходит к следующей номинации – *постамент*. Здесь прослеживается попытка совместить два взгляда на мир – Павла, который не может воспринимать эту кровать нейтрально и называть ее «как положено», и Алиции, которой не нравится название *катафалк*. Герой оказывается в ситуации, когда кровать нужно как-то назвать, но только не *катафалк* (это не нравится Алиции) и не *кровать* (это вне субъектной сферы Павла), таким образом возникает слово *постамент* (тоже из области монументальной скульптуры), более близкое к принятому в данной группе персонажей обозначению – *пьедестал*. Но пока номинация больше «развернута» в сторону сознания говорящего.

- *Павел! – укоризненно прикрикнула на него Зоя, подметив гневный блеск в глазах Алиции.*

- *Ну, на этом... как его... для больных гостей... операционном столе?*

Попытка переместиться в зону сознания Алиции продолжается, но пока еще неудачно.

- *Павел!..*

Я попыталась загладить бестактность Павла:

- *А кто до этого спал на диване?*

- *Эльжбета. – Зоя с готовностью приняла мою помощь. – Поэтому она пусть перейдет на пьедестал... то есть, я хочу сказать, на ту кровать...*

Слово *пьедестал* предлагает уже другой персонаж (мать Павла). При назывании Зоя избегает упоминать все вышеперечисленное, но прослеживается близость сознания её и Павла. И, наконец, ей удаётся перейти на точку зрения владелицы предмета: *кровать* – эту номинацию использовала бы сама Алиция. Но тут же происходит неожиданный поворот:

Эльжбета! – позвала Алиция, обескураженная всеми этими сложностями. – Будешь спать в гробу?..

Гроб в данном случае звучит иронически. Неожиданное несоответствие номинации сознанию героя (субъект высказывания – Алиция, использует слово, которое склонны употребить другие участники разговора, но только не она сама) создает комизм речевой ситуации. Дальше хозяйка объясняет:

...Раз уж они уперлись называть это ложе катафалком, могу я себе позволить сделать следующий шаг?

- ...Пожалуйста, я могу спать на этом памятнике.

Номинация *памятник* выдает субъекта сознания отличного от предыдущих.

В этом отрывке в качестве приема, работающего на создание иронии, используется смещение и смешение субъектных сфер персонажей. В начале ситуации гости пытаются «приспособить» свое сознание к сознанию владелицы кровати, происходит смешение субъектных планов в сторону одной героини - Алиции. И в тот момент, когда им удается достичь успеха, добравшись до «политкорректной» номинации *кровать*, первая «сдается» хозяйка. Она как бы соглашается примкнуть к общей точке зрения, в которой кровать в мастерской ее мужа - это *катафалк, постамент, памятник, операционный стол*. Таким образом, номинативные усилия собеседников оказываются тщетными.

Таким образом, в субъектной структуре иронического детектива взаимодействуют два типа отношений неизвестности-догадки:

- 1) детективный тип: эти отношения складываются между автором-повествовательницей и читателем, в начале романа «Что сказал покойник» пани Иоанна знает, что произошло, нам – только предстоит это узнать;
- 2) иронический тип: эти отношения складываются между персонажем-повествовательницей и другими персонажами или, в случае отсутствия пани Иоанны на страницах романа, просто между другими персонажами, видящими одну и ту же ситуацию с разных точек зрения и не всегда способными сразу донести свою точку зрения друг до друга.

Соответственно, номинативные цепочки и анафорические местоимения способны обслуживать оба типа отношений, оказываясь одним из компонентов «аттракциона», предлагаемого читателю автором, который в ироническом детективе выступает не в роли хитроумного обманщика, а в роли спутника читателя, так же, как и тот, удивляющеся иронии судьбы.

Литература

Брехт Б. О литературе. М., 1988.

Далькина О.А. Эволюция стиля русских литературных путешествий конца XVIII – первой половины XIX века (от Н.М.Карамзина до И.А. Гончарова). АКД. М., 1998.

- Кагарлицкий Б. Все на продажу // «Русская жизнь». Май, 2008.
- Русская новелла. Проблемы теории и истории СПб, 1993.
- Третьякова Е. Ирония в структуре художественного текста // Сетевой научный журнал Relga №19, 2001. <http://www.relga.ru>
- Фролова О.Е. Мир, стоящий за текстом. Референциальные механизмы пословицы, анекдота, волшебной сказки и авторского повествовательного художественного текста. М., 2008.
- Честертон Г.К. Как пишется детективный рассказ // Честертон Г.К. Писатель в газете. Художественная публицистика. М.1984, с. 301-306.
- Шоков Н.Н. Язык и стиль «Ученых путешествий» второй половины 18 – начала 19 века. АКД. М., 1989.
- Щеглов Ю. К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты - тема - приемы - текст. М., 1996.

**О РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ АКТЕРА
ПРИ СОЗДАНИИ ОТДЕЛЬНОГО ОБРАЗА
(Л. Лемке в к/ф “Обратной дороги нет”)**

Настоящее исследование относится к ряду работ, связанных с анализом творчества Л.И. Лемке (1931 – 1996), и посвящено вопросу о коммуникативной стратегии, объединяющей практически все работы этого актера и характеризующей его индивидуальный актерский почерк. Коммуникативная стратегия актера – это проводимый им отбор целеустановок, конструкций, семантических инвариантов средств и их реализаций, свойственный всем создаваемым им образам. В силу того, что коммуникативный уровень представляет собой семантическую систему, этот отбор отражает и определяет эстетическую тему артиста, которая в некоторых случаях может быть выделена и сформулирована не только лингвистами, но также и искусствоведами. Эстетическая тема Лемке, общая для большинства его ролей, на наш взгляд, может быть определена как *профессионализм, сила профессионального начала в человеке, проявляющаяся при любых (в том числе очень неблагоприятных) обстоятельствах*. Это черта, которую Лемке выводит в своих персонажах на первый план даже тогда, когда по сценарию она не является центральной, всюду, где есть хотя бы небольшой простор для интерпретации, в том числе почти во всех эпизодических ролях. Эту общую стратегию он воплощает в диаметрально противоположных образах – от герцога де Маликорна до местечкового еврейского парикмахера Берковича. Именно последний из названных образов и станет в данном случае объектом нашего анализа.

Выявление коммуникативной стратегии актера возможно лишь с помощью семантического анализа средств коммуникативного уровня языка. Метод семантического коммуникативного анализа, основы которого изложены в работах М. Г. Безяевой [Безяева 2002, 2004 а, б, 2005 а, б], прежде всего подразумевает противопоставление в рамках системы языка *номинативного и коммуникативного уровней*. Номинативный уровень связан с введением информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня связана с *позицией говорящего, позицией слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуацией*. Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда структур, ее выражающих, и инвариантных параметров средств*, формирующих эти структуры. Инвариантные значения коммуникативных единиц подчиняются определенным законам реализации (алгоритм антонимического развертывания параметров и возмож-

ность отнесенности к позиции говорящего, слушающего и к ситуации). Средства коммуникативного уровня языка могут быть разделены на две группы: это *собственно коммуникативные средства*, для которых функция выражения коммуникативных значений является первичной (частицы, междометия, интонация и другие средства звучания, порядок слов), и *средства, которые могут передавать номинативное содержание высказывания*, но способны также участвовать в формировании значений коммуникативного уровня (полнозначные лексические единицы, части речи и грамматические категории – вид, время, число, падеж). При анализе интонационных средств мы основываемся также на интонационной транскрипции, разработанной Е. А. Брызгуновой [Брызгунова 1980, 1982].

Если сосредоточиться на способах раскрытия Лемке эстетической темы, одной из первых в поле нашего зрения закономерно оказывается роль Берковича в фильме “Обратной дороги нет” (1970). Соломон Беркович – местечковый еврей, который в мирное время был парикмахером, а теперь, в октябре 1942-го года, предстает перед нами как член партизанского отряда. Он практически все воспринимает через призму своей профессии. Эта его черта, вне всяких сомнений, закладывалась уже сценаристами на уровне письменного диалога. Таким образом, это, по-видимому, тот случай, когда специфика роли, заключенная в сценарии, совпала с собственными интересами исполнителя, что обеспечило полное принятие актером письменного диалога, дало ему возможность действовать в единении со сценарием.

Тема профессионализма Берковича, тот факт, что он прежде всего парикмахер, нагружается в контексте фильма огромным этическим смыслом. Беркович не просто в мирной жизни был виртуозом своего дела, но, когда пришла беда, он так же добросовестно принял в качестве своего ремесла партизанской войны. Он доблестно справляется с обязанностями, налагаемыми на него страшными обстоятельствами войны, он временно усвоил нормы поведения и нормы мышления не просто солдата, но хорошего солдата, но это никак не меняет того факта, что единственно приемлемый, единственно мыслимый мир – это тот, в котором Беркович работает в Березовке парикмахером, и регулярное напоминание об этой его мирной сущности вносит в сюжет не столько комизм и эмоциональную разрядку, не столько дополнительную черточку к характеру героя, сколько самую важную правду, которую именно и следует донести до людей. Мы видим Берковича в крайне дискомфортной для него ситуации, дискомфортной даже не физически, а душевно; как бы органично ни вписался он в быт партизанского отряда, он все же создан для мирной жизни. Беркович – так, как он сыгран Лемке, – становится живым напоминанием о нормах этой мирной реальности среди невыносимой реальности войны.

Рассмотрим эпизод, в котором вводится персонаж Лемке.

Берковича вызывают к командиру, чтобы он подтвердил личность бежавшего из концлагеря. Тот назвался майором Топорковым из Березовки. Если это правда, Беркович должен узнать его в лицо. Однако Топорков сильно внешне изменился после концлагеря.

Беркович стрижет одного из бойцов и случайно делает ему больно.

Партизан (шипит от боли): Ну, что ж ты скребешь так, / черт ты рога-
тый! //

Беркович: Машинка дореволюционная, / фирмы "Коржет и сын" // . Сами
обещали трофейную // .

Партизан: "Трофейную" // (Шипит от боли) Тебе бы баранов стричь! //

Беркович (с улыбкой): А я что делаю? //

Помощник командира: Беркович! // (Беркович подбегает). Слушай, Бер-
кович, / ты вроде в Березовке, / в гарнизоне работал? //

Беркович: Так точно // .

Помощник командира: А ну, зайди к командиру, / живо // .

Беркович: Слушаюсь // .

(Беркович заходит в блиндаж).

Командир (кивая на Топоркова): Ты знаком с этим человеком? //

Беркович (после долгой паузы, с неловкой улыбкой): < Н-нет // .

Помощник командира: Можешь идти // . (Топорков отворачивается).

Беркович: Слушаюсь // . (Делает было два шага к двери, но возвращается и присматривается). Товарищ / майор! // (Присаживается, берет

Топоркова за руку) Товарищ Топорков! // Ой, как вы изменились! // Но я

бы вас сразу узнал // . (Качает головой) Война, / ой, война, / ой, война, /
ай-яй-яй-яй-яй! // Ой, как вы изменились, товарищ майор, / ай-яй-яй-яй-
яй... //

Помощник командира: Ну, ступай, Беркович // .

Беркович: А? //

Помощник командира: Ступай // .

Беркович: Иду²¹ // Товарищ майор²! // Товарищ Топорков³! // Вы¹ должны у
меня обязательно постричься² // Вы слышите?¹³ // Обязательно¹² //.

Помощник командира: Ну, ступай² //.

Беркович с самого начала предстает перед нами как профессионал высокого класса. Претензии “клиента”, предъявляемые в ходе шутиливой перебранки, Берковича нимало не смущают. Его ответ оформлен как возражение, сделанное с величайшим достоинством, с подчеркиванием своей компетенции: “Машинка дореволюционная, / фирмы «Коржет и сын»”. Двухцентровая ИК-2 призвана донести до самых непонятливых: причина в машинке и только в ней, таким скверным инструментом без боли не постричь. На образ профессионала мощно работает и уточнение названия фирмы. Заметим, что на базе имеющегося лексико-синтаксического состава (“Машинка дореволюционная”) можно было бы с тем же успехом сформировать целеустановку оправдания, допустим, ввести ИК-3 как попытку убедить слушающего сориентироваться на позицию говорящего. Но Беркович не случайный человек в своей профессии, он не допускает и мысли о том, что стрижет неумело; для него совершенно очевидно, что причина в инструменте. Отсюда – выбор в пользу возражения, делаемого спокойно и уверенно, с переходом ко встречному обвинению (“Сами обещали трофейную”). Довершает облик Берковича как профессионала моментальный находчивый ответ на оскорбление (“Тебе бы баранов² стричь!” – “А я что делаю?”⁴): нападок на свой профессионализм Беркович не допускает и парирует такис выступления жестко, пусть и маскируя это под шутку – за счет улыбки и за счет самой конструкции: собеседник не назван бараном прямо, говорящий, прибегая к возражению с оттенком недоуменного сопоставления (ИК-4), предоставляет слушающим достроить эту простую аналогию в уме.

Утвердив в умах у зрителей образ Берковича-парикмахера, Лемке сразу же демонстрирует нам Берковича – рядового члена партизанского отряда: при оклике подполковника Стебнева Беркович полностью переключается на нового собеседника, всем своим поведением – в том числе и речевым – показывая, что дело, ради которого зовет его Стебнев (и о котором он не имеет пока ни малейшего представления), безоговорочно приоритетно для него.

Беркович освоил свою вторую, военную профессию не хуже, чем гражданскую: в данный момент он является бойцом партизанского отряда, и это безупречный боец. В диалогах это проявляется в мгновенных четких ответах Берковича на обращения к нему вышестоящих лиц,

всегда следующих за репликой-каузацией практически без паузы, всегда использующих стандартную армейскую формулировку и оформляемых с помощью ИК-2 (“Беркович!” – “Я!” – “Возьмите два диска и идите со мной”. – “Есть!”); появление ИК-4 в беседе с помощником командира (“Слушай, Беркович, / ты вроде в Березовке, / в гарнизоне работал?” – “Так точно”. – “А ну, зайди к командиру, / живо”. – “Слушаюсь”) объясняется тем, что это редкая внештатная ситуация: Беркович совершенно не понимает, к чему клонит начальство, и сопоставляет в уме услышанное со своими догадками (но ясно, что встречные вопросы или комментарии в этой ситуации для него немислимы). В целом же в стандартных военных репликах-реакциях Беркович не позволяет себе никаких двусмысленностей в интонационном оформлении, что теоретически могло бы создать образ человека гражданского, который так и не привлек к войне и речь которого остается в бытовой сфере. Напротив, Беркович, пожалуй, даже выделяется среди членов отряда некоторым подчеркнuto добросовестным соблюдением военного устава. На номинативном уровне Беркович поясняет свое видение войны и своего места на этой войне лишь однажды, но исчерпывающе, – когда Левушкин спрашивает его, зачем он, отец пятерых детей, вызвался идти с ними на рискованное задание.

Левушкин: [ч’о]⁶ ты с нами потащился? //

Беркович: В кочетковский отряд идти... через Чернокоровичи?³ //

Левушкин: Ну⁴ //.

Беркович: А в Чернокоровичах / дом моей тещи // . Может, / она знает, / что с Маней,⁴ / с детьми¹ // . (пожимает плечами).

Левушкин: Думаешь, прогуляемся и вернемся?³ //

Беркович: Не-а² // . Как раз не думаю // . Мне с фашистами повидаться нужно // .

Беркович делает свое высказывание максимально обыденным, даже использует непринужденное разговорное “повидаться” (глагол “повидаться”, в отличие от “встретиться”, по своей семантике никак, даже гипотетически не предполагает схватки насмерть, Беркович – мирный человек, он не хочет никого пугать, – и вместе с тем сдвиг в значении легко прочитывается), оборот “мне нужно” сигнализирует о затропутости личной сферы говорящего, превращает дело уничтожения фашизма в сугубо личную цель Соломона Берковича.

Смысл сцены в блиндаже командира заключается в том, что Беркович, после того как не смог узнать майора Топоркова по лицу, узнал его, стоило тому отвернуться (сказалась профессиональная память парикмахера).

Командир (кивая на Топоркова): Ты знаком с этим человеком? //

Беркович (после долгой паузы, с неловкой улыбкой): < Н-нет //

Помощник командира: Можешь идти // (Топорков отворачивается).

Беркович: Слушаюсь // (Делает было два шага к двери, но возвращается и присматривается). Товарищ / майор! // (Присаживается, берет

Топоркова за руку) Товарищ Топорков! Ой, как вы изменились! // Но я бы вас сразу узнал // (Качает головой) Война, / ой, война, / ой, война, / ай-яй-яй-яй-яй! // Ой, как вы изменились, товарищ майор, / ай-яй-яй-яй-яй... //

После долгой паузы (добросовестная попытка распознать незнакомца) следует окрашенный некоторой неловкостью ответ: “< Н-нет”, – где удлинение начального согласного обозначает неуверенность, желание помедлить с ответом, – и мы не можем сказать, в чем именно причина неловкости – в том ли, что приходится подвести командира, который рассчитывал на память Берковича, или в том, что Беркович догадывается – его неспособность узнать этого человека, скорее всего, обернется для того смертным приговором.

Наконец, загадочное, на первый взгляд, замечание: “Но я бы вас сразу узнал” (загадочное именно на фоне того, что он только что не узнал Топоркова) расшифровывается как “безусловно узнал бы, и сразу же, если бы вы с самого начала были повернуты ко мне затылком / если бы только вы сели ко мне в кресло как клиент”; ИК-2 с сильными колебаниями тона означает в данном случае ‘я бы учел следствия из вводимой информации (обратись вы сразу к моей профессиональной памяти)’.

Причитания, которые Беркович разводит (уже совершенно в нарушении всякой воинской дисциплины) вокруг того, как изменил майора Топоркова концлагерь, подталкивают нас к тому, чтобы сказать несколько слов об интерференции: речевое поведение Берковича в этом случае, хотя оно и сближается с русским женским поведением, следует характеризовать, разумеется, не как нарушающее гендерные установки, но как берущее свои истоки в иной культуре. Во всех ролях, предполагающих (или допускающих) появление языковой интерференции, Лемке уделяет этой характеристике героев колоссальное внимание и очень

тщательно разрабатывает этот аспект (ср. к/ф “Двенадцать месяцев”, “Левша”, “Блуждающие звезды” и др.). В случае с Берковичем крайне сдержанно прорисованная интерференция затрагивает всевозможные области – от фонетики до речевых стратегий.

Берковичу свойственно чуть более твердое произношение ч по сравнению с литературным языком, эканье (непоследовательное), произвольная мена [л'э] / [лэ] в имени *Лейба*; но самая интересная особенность, всецело оправданная тем, что нам сообщается из предыстории персонажа, – это непринужденное вкрапление в речь элементов украинской, белорусской (польской?) фонетики: *гличик* [ylétjik], *ночвы* с парной к ч звонкой аффрикатой, не встречающейся в русском литературном языке в позиции перед [в]. Беркович, последовательно использующий взрывное г (в том числе в *слава Богу*), без колебаний дает г фрикативное в составе слова, ассоциирующегося для него с украинской культурой, и т.п. Для человека, чья жизнь прошла на перекрестке как минимум шести культур (еврейской, русской, украинской, белорусской, польской, немецкой), это более чем естественно.

Блок выражения сочувствия (“Война, / ой, война, / ой, война, / ай-яй-яй-яй-яй”¹ и т.д.) у Берковича очень ярко указывает на его еврейское происхождение. Повторяющееся начальное ой и многократные повторы ай с ИК-6 / 3, равно как и возникающий далее вопрос на ИК-3 с резким подъемом фонетического регистра, слишком резким для русской мужской речи (“Вы слышите?”), маркируют его принадлежность к местечковой еврейской культуре. Причитания как целеустановка сами по себе не слишком характерны для русской мужской речи. Говоря о невербальных средствах, нельзя не отметить свойственную Берковичу (равно как и практически всем персонажам Лемке) склонность к заметно учащенному с точки зрения русских тактильному контакту, который

¹ Тщательная работа над орфоэпическими особенностями, продуманность орфоэпии героя относятся к особенностям яркого актерского почерка Лемке. Так, для герцога де Маликорна (“Город мастеров”) он находит остроумный выход (более чем обоснованный, но опять же не лежащий на поверхности): играя эту роль, он обращается к старшей московской орфоэпической норме (“Ах, я вам не нравлю[с]! Зато вы мне нравите[с], а этого достато[ш]но...”): присутствующая в постановке легкая театрализация, сказочно-историческая атмосфера условно средневековой эпохи, откуда родом герцог де Маликорн, поддерживаются следованием сценической норме речи. Всегда учитывая региональную и диалектную специфику речи, учитывая временной период и языковой опыт персонажа, он вкладывает принципиально разное произношение в уста Шолом-Мессра Муравчика (“Блуждающие звезды”), дяди Ильи (“Подвиг Одессы”) и Соломона Берковича, несмотря на то, что исполнитель, менее внимательный к этому аспекту, легко мог бы унифицировать “неправильности речи” этих героев, увидев за всеми этими образами, скажем, провинциального еврея, не слишком образованного, во всех трех случаях принадлежащего примерно к одному и тому же слою населения. У Лемке этим трем ролям соответствуют три различные орфоэпические картины.

впервые мы замечаем здесь же (прежде чем начать причитания, Беркович сочувственно берет майора за руку).

Сама по себе сцена узнавания Топоркова – гимн профессиональному началу, но далее Беркович подкрепляет свою приверженность профессии еще одним замечанием:

Помощник командира: Ну, ступай, Беркович //.

Беркович: А? //

Помощник командира: Ступай //.

Беркович: Иду //. Товарищ майор! // Товарищ Топорков! // Вы должны у меня обязательно постриться //. ↑ Вы слышите? // Обязательно //.

Помощник командира: Ну, ступай //.

Уже сформированное у зрителя ранее представление о том, что Беркович трепетно относится к приказам командиров и подчиняется военному уставу беспрекословно, дает возможность заметить, насколько он выбит из колеи, оценить ту горестную растерянность, в которую Беркович впадает, видя, как изменило майора Топоркова пребывание в концлагере. Только зная про его привычку к четким военным ответам, мы можем уяснить себе всю экстраординарность его реакции на распоряжение подполковника: “Ну, ступай, Беркович”: вместо предписываемого уставом поведения (ответить “Слушаюсь” и выйти) Беркович сначала маркирует свою полную неспособность сориентироваться на позицию собеседника и войти в новую ситуацию (а, ИК-3), а затем, при повторной каузации, отвечает “Иду” (вместо все того же “Слушаюсь”), то есть использует обычную бытовую реплику вместо уставной, – но и после этого он не уходит, а переходит к теме стрижки.

Его настойчивое предложение постриться в этой ситуации на первый взгляд может показаться неуместным. Но оно имеет свое объяснение. Беркович – человек в высочайшей степени нормальный и здравомыслящий, приспособившийся к физическим тяготам войны, но не к ее безумию. Он всюду вносит упорядоченность и правильность мирного времени, когда все шло своим чередом, когда важно было вовремя постричь и постриться, он не упускает возможности напомнить себе и другим о правильном порядке вещей, – это становится своеобразным залогом того, что мирное время вернется.

В результате о том, что Беркович – парикмахер, мы в течение фильма не забываем ни на минуту.

Партизан Гонта, во время выполнения задания усомнившись в надежности командующего ими майора Топоркова, расспрашивает Берковича.

Гонта: Это правда, Беркович, что вы до войны знали майора? //

Беркович: Так точно // . Стригся у меня лично // .

Гонта: Ну, и... / как, по-вашему? // Что это за человек? //

Беркович: Толковый, / культурный офицер // . Под ершик любил стричься // . А... одеколон / предпочитал "Северное сияние" // .

Гонта: Хм // . Так-так // . "Северное сияние", говоришь? //

Беркович либо иронизирует, демонстративно не хочет сообщать Гонте ничего серьезного (поскольку сам он не сомневается в надежности майора; сомнение же Гонты оскорбляет его, так как Беркович включает майора Топоркова в свою личную сферу) и подменяет сведения, которых тот ждет от него, нарочитой чепухой, либо, сказав о Топоркове "толковый, культурный офицер" (что в военной среде само по себе является достаточной характеристикой и заведомо означает высокие профессиональные качества военнослужащего), он считает вопрос исчерпанным и с чистой совестью позволяет себе добавить несколько замечаний, важных персонально для него (предпочтения при стрижке). В любом случае маскирует он основания для такой, мягко говоря, странной характеристики майора своим профессиональным взглядом парикмахера. В действительности таким образом оказывается выражено нежелание обсуждать майора за глаза. Примечательно здесь высказывание "А... одеколон / предпочитал «Северное сияние»": ясно, что сам Беркович просто мечтательно вспоминает мирное время, однако одновременно он представляет эти сведения как очень бенефактивные для собеседника (спохватывается, как бы забыв что-то важное, заботливо вводит его в новую ситуацию при помощи а, приковывает его внимание к последующей информации с помощью ИК-6 – и наконец сообщает название одеколона). Именно с этим связана реакция Гонты ("Хм // . Так-так // . «Северное сияние», говоришь?"): Беркович сообщил ему это как ценную оперативную информацию, и Гонта иронически реагирует на нее как на якобы ценную оперативную информацию (пропускает полученные знания через свои собственные представления (хм), актуализирует параметр следствия из сказанного (так), выделяет движением тона по типу ИК-2 оба слова в названии одеколона, подчеркивая значимость того, что названа именно эта, а не иная марка). Одновременно это мо-

жет быть воспринято и как угроза («посмотрим мы, что это за “Северное сияние” такое и что он за птица») благодаря все тем же параметрам.

Беркович никогда не рассказывает ничего о себе, зато охотно положительно и даже с вохищением говорит о других. В приведенном ниже эпизоде хорошо видно, как Лемке акцентирует эту его черту, заложенную, несомненно, сценаристами.

Беркович: Похоже, мимо Чернокоровичей пойдем // Как вы думаете, / я увижу кого-нибудь из своих / там, / найду? //

Гонта: Там видно будет //

Андреев: Найдешь // А не найдешь, / так люди скажут, / человек / не иголка – / найдешь //

Беркович: Я тоже так думаю // А может, / Лейбу встречу // (машет рукой). Вы его не знаете. / старого Лейбу, / какой это / человек! // (трогает Гонту за локоть) У него / слепой конь имелся // И он с этим слепым конем / ходил по колхозам, / собирал шетину для “Заготсырья” // А он такой человек: // он... он молчит, / молчит, / а потом вдруг увидит... / мужика / и все ему сразу скажет – / как / звать, / сколько / лет, / сколько / детей, / чем / хворали... //

Андреев: Да он... гадал, что ли? //

Беркович: Знал как-то // А моему тестю / он сказал, / еще до первой войны: / “Когда пойдешь на войну, / ты... не волнуйся, / приедешь домой, / и все твои будут живы / и здоровы, / и еще более того” // И тесть все гадал: / “Почему / более того? / Почему / более того?” // Но когда он вернулся, тесть, с войны, / – он в плену был австрийском, / три года был в плену, – / дочка почему-то родилась // Ну и слава Богу // Хорошая дья меня жена вышла // Так что если встречу / Лейбу, / он скажет //

Гонта: Поповские сказки // А Лейба твой / шарлатан // А вообще если был бы такой, / я бы знал, о чем его спросить //

Андреев: Ну, а что бы ты спросил? //

Гонта: Знаю // Спросил бы //

“Похоже, мимо Чернокоровичей пойдём”, – Беркович как бы начинаст “светскую беседу”, говорит об этом небрежно, между прочим, в то время как мы знаем, что для него нет ничего важнее, чем найти родных, и его самая большая надежда в том, что путь отряда пройдет через Чернокоровичи. Его следующий вопрос несмеленно выдает это: “Как вы думаете, / я увижу кого-нибудь из своих / там, / найду?” – “там” не случайно вынесено в отдельную синтагму, Беркович волнуется, он задает свой вопрос, как бы боясь спугнуть или сглазить, затаив дыхание; примечательно, что конец своего вопроса, слово “...найду?” Беркович договаривает уже после того, как Гонта грубовато обрывает его (“Там видно будет”); это свидетельствует о важности, о продуманности этого вопроса, о том, что задан он был не спонтанно, что Беркович вынашивал его некоторое время, вертел в уме и наконец решился задать вслух. В ответ на успокаивающую реплику Андреева Беркович поспешно соглашается (“Я тоже так думаю”) – он, очевидно, считает неуместным далее привлекать внимание к своей персоне и к своим проблемам, однако поговорить о доме и о родных ему хочется, и он находит совершенно естественную для себя форму – рассказать о таком необыкновенном человеке, старом Лейбе, о котором всякому интересно послушать и рассказ о котором в то же время связан с судьбами родных Берковича.

Здесь снова проявляется такая особенность его индивидуальной системы невербальной коммуникации, как учащенный тактильный контакт: так, Беркович доверчиво трогает за локоть нерасположенного разговаривать, подчеркнуто недоброжелательно настроенного к нему Гонту (в попытке привлечь внимание, пробудить интерес к задуманному рассказу) просто для поддержания некоей необходимой, с его точки зрения, атмосферы, некоей доверительной связи между собеседниками. Для Берковича это, очевидно, необходимый минимум при нейтральном бытовом общении, в то время как в норме в русской жестовой культуре это уже довольно активная, подчеркнутая интимизация при дружеской беседе.

Вторая попытка Гонты поговорить о майоре Топоркове, осудить его действия вновь разбивается о непоколебимую верность Берковича майору.

Беркович: Ох, если б вы видели его до войны! // Какой это был ² сильный, / ² красивый, / ¹ упитанный кавалер! //

Гонта: Это когда ты на него “Северным сиянием” прыскал? //

Беркович: И “Красной Москвой” тоже // Между прочим, все дамы гарнизона от него буквально сходили с ума // А теперь майор другой человек // Он усталый человек // А смотри, / как ведет, / как ведет! // Дай Бог нам так до самой Кочетовки идти, / без выстрелов, / без потерь... //

Гонта: Еще все будет – / и выстрелы, / и потери // Враг чего боится? – / болота! // А Гайворонские леса, куда нас майор ведет, – / сухие, / чистые, / не наши // Не партизанские леса //

Беркович: А почему вы майору об этом не сказали? //

Гонта: А-а, / он упрямый – / что толку? //

Беркович: Он самостоятельный командир //

Еще раз подтверждается уже замеченная нами черта Берковича, который никогда не станет говорить о себе, но всегда готов развернуто восхититься другим; в случае с майором Топорковым, которого Беркович безусловно включает в свою личную сферу, к этому примешивается еще и гордость (“Ок, если б вы видели его до войны! // Какой это был сильный, / красивый, / питанный кавалер!; Между прочим, все дамы гарнизона от него буквально сходили с ума”). Практически все, что мы узнаем в ходе фильма о Топоркове, мы узнаем от Берковича. Примечательно, что отнесенность этого положения дел в прошлое совершенно не мешает Берковичу рассчитывать на то, что его сообщение произведет впечатление на слушающего (ИК-2 с удлинением), или выразительно указывать на факт, противопоставленный актуальной норме (все дамы гарнизона в былые времена сходили от майора Топоркова с ума), и подчеркивать, что хотя собеседник, быть может, и не придает этому факту значения, сам Беркович очень даже придает (*между прочим*).

Другие два средства, полностью проясняющие позицию Берковича в отношении майора, – это ИК-6 с удлинением, формирующая восхищение “А смотри, / как ведет, / как ведет!”, и ИК-4 в согласии, когда Беркович, соглашаясь по сути, неодобрительно соотносит характеристику “упрямый” с более верной, с его точки зрения, формулировкой – “самостоятельный”, дистанцируясь от позиции Гонты (“Он самостоятельный командир”). Беркович – не тот человек, в присутствии которого имеет смысл критиковать майора Топоркова.

Последний эпизод с участием Берковича в фильме придает завершенность всем тем идеям, которые к этому моменту связываются у

нас с его образом. Эта сцена содержит смысловые переключки с каждой из предыдущих.

Гонта будит Левушкина.

Гонта: Левушкин! //

Левушкин: М? //

Гонта: Левушкин, вставай! // Пойдешь / в деревню //.

Левушкин: Ага //.

Гонта: Возьмешь с собой Берковича, / он местный, / все знает //, Если все в порядке, / махнешь с околицы шапкой, / понял? //

Левушкин: Понял //.

Гонта: Давай //.

Левушкин будит Берковича.

Левушкин: Соломон! //

Беркович: М? //

Левушкин: Вставай! // Слышь, / Соломо-он! //

Беркович: М? //

Левушкин: Вставай! // Приказано идти искать твоего Лейбу //, Пошли //.

Беркович: Как? // Как это сразу – взяли, пошли? // Не-ет //, Я сначала доложусь товарищу майору //.

Левушкин: Да не надо уже, / Гонта распорядился //, Пошли //.

Беркович: Тем более //.

Безусловная преданность Берковича майору вновь проявляется, – уже в обстоятельствах, когда Гонта отстранил Топоркова и взял на себя командование (и в этих условиях неизменность позиции Берковича, конечно, приобретает особую ценность); дважды используемая ИК-2 с прецедентовыми колебаниями тона говорит об учете следствий из вводимой собеседником информации, с помощью нее Беркович говорит ‘имей в виду, что я никуда не иду без ведома майора, а коль скоро ты предлагаешь мне учесть, что приказ исходит от Гонты, я, уже с учетом этого, отвечаю: тем более’.

Беркович будит майора Топоркова.

Беркович: Товарищ майор! // Товарищ майор! // Разрешите отбыть в разведку //.

Топорков: Давай, Беркович //.

Беркович: Товарищ / майор! // Мне никак / не удастся с вами поговорить за Березовку, / где вы... / командовали целым гарнизоном / и где героически сражались с фашистами //.

Топорков: Успеем //.

Левушкин: Беркович! //

Беркович: Иду // Товарищ майор! // Ой, постричься вам н[а:]д[а:]... //

Вот я вернусь / и обязательно вам... / пришлю повестку // Как в Березовке присылал, / помните? //

Топорков: Хорошо //.

Еще одна переключка с прежними высказываниями Берковича — это повторное предложение постричь майора и сожаление о том, что он до сих пор не сумел этого осуществить. Лейтмотив мирной профессии Берковича приходит здесь к своей высшей точке: сам Беркович погибнет через полчаса, майор — спустя три дня, и тем не менее предложение Берковича не воспринимается нами как бессмысленное, оно наконец уже начинает наделяться не практическим, а некоторым высшим смыслом. “В мире должен быть порядок” — вот та идея, которая стоит, в частности, за упорным стремлением Берковича к эстетической гармонии. Кроме того, его замечание — это еще один осколок прошлого, еще один привет из мирного времени, когда он присылал майору повестки с требованием явиться для стрижки. Возможно, Беркович так выражает свое расположение к майору, дает понять, что Топорков — человек ему небезразличный. В конечном счете, можно считать это и проявлением психологического феномена, знакомого тем, кто имел дело с серьезным и длительным риском (на войне, вообще в сложных обстоятельствах): человек строит планы — заведомо простые, обывательские, житейские — на то, что будет *после*, и таким образом убеждает себя, что это *после* — будет.

Предложение Берковича постричься оба раза, когда оно звучит, возникает, на первый взгляд, удивительно невовремя. Но оба раза оно оформлено Лемке так, что ясно: Беркович хочет таким образом сказать что-то очень важное, может быть, даже самое главное. В обоих случаях у Берковича нет возможности разговаривать, его торопят, некое третье

лицо уже проявляет нетерпение (*Помощник командира*: “Ну, ступай², Беркович // *Ступай*”²; *Левушкин*: “Беркович!”), и нужно высказываться максимально сжато; и в этой ситуации Беркович дважды избирает тему стрижки. Очевидно, что в его представлении это самые теплые слова, которые он может найти для такого сурового, замкнутого и малообщительного, но вместе с тем дорогого ему человека, как майор: в этом и предложение услуги, которую Беркович может выполнить профессионально (то есть та почва, на которой говорящий чувствует себя уверенно, иначе он, возможно, и вовсе постеснялся бы заговорить с неподвижным, вечно погруженным в свои мысли Топорковым), и связывающие его с майором воспоминания о довоенном времени.

Левушкин и Беркович выходят на околицу Чернокоровичей.

Левушкин: Вот это и ¹есть твои Чернокоровичи //.

Беркович: Молчат. // Почему они молчат, / ²Левушкин? //

Левушкин: Кто? //

Беркович: ²Петухи // . Когда я... / к Чернокоровичам ³подъезжал / ²раньше, / ¹петухов за версту было слышно, / знаменитые были петухи // . Хор ²Пятницкого / так не поет, как... / ³петухи в Чернокоровичах // .

Левушкин: А может, / их того? // ⁶Фрицы пожрали, / ²а? // ³Фрицы же любят курятину // . ¹А-га // .

Беркович: ⁶Во-он та... / све тлая хата, / ¹Левушкин, — / это хата моего ²тестя // . Он участник Первой мировой войны // . ²Жестянщик // . ⁷Хороший специалист // . Почему ⁶он не стучит? // Он с утра / ³должен стучать // . ¹А? // ²Левушкин? //

Левушкин: Почему ³ / почему? // ²Может, / ⁶поспать любит твой тесть // . ¹Ничего, / ²разбудим // . ¹Подожди // . ²(Заглядывая в окно) ³Есть здесь кто-нибудь? //

Беркович (заглядывая в другое окно): ³Есть кто-нибудь? // (*Находит в доме трупы, выходит, садится на порог*). Так это правда // . ²Значит, они ¹никого не оставляют // . ²Даже в селах // . ⁶Ай-яй-яй-яй // . А ведь здесь ³люди жили // . ¹Один к одному, / как у человека ¹зубы // . И никто никому ¹не мешал // . ²Немецкие колонисты... // ²Да, ¹Левушкин, / и ¹пемцы // . И

русские, / украинцы, / поляки, / белорусы // . Нико́му не было тесно, /
 всё́м была́ рабо́та // . Ка́кие здесь были́ ярма́рки, / ка́кие ярма́рки, /
 Левушки́н! // И ты мо́г выпить / немецко́го густо́го пива / или купи́ть
 маки́тру или гле́чик у украи́нского гонча́ра, / или хоро́шие / цинковы́е
 но́чвы... у старо́го евре́я, / чтоб купать́ своего́ младе́нца // . Ты не купи́л
 младе́нца, Ле вушки́н // . (*Качает головой*) Ты не зна́ешь, / ка́кая это
 ра́дость // .

Левушкин: Ну, что те́перь? // Ты поси́ди тут, / успоко́йся // . А я / сейча́с
 // . Поси́ди, / поси́ди // .

В разговоре на околице мертвой деревни перед нами постепенно начинает разворачиваться стратегия поведения Берковича в кризисной ситуации, его способ реагирования на настоящую, несомненную и страшную беду.

С самого начала разговора сразу на многих уровнях в речи Берковича проявляется то, что можно назвать “дурное предчувствие”. В первой же реплике (“Молча́т”) интонационно передан оттенок растерянности (ИК-2, склонная к 1); сразу за этим идет вопрос, оформленный как настойчивый, требовательный вопрос (“Почему́ они молча́т, / Левушки́н?”), однако при этом говорящий не позаботился о том, чтобы сделать предмет вопроса понятным слушающему; это очень значимо и говорит о том, что он выбит из привычной системы ориентиров, действительно предельно растерян.

Ответ на уточняющий вопрос (“Пе́тухи”) подан в том же ключе: Беркович, обычно безусловно ориентированный на собеседника и его позицию, вдруг отвечает с некоторым раздражением, как если бы собеседник обязан был знать про петухов, *не мог не знать*. Этот коммуникативный сбой вновь объясним только некоторой отстраненностью Берковича от реальности, из-за которой он перестает учитывать позицию слушающего. Попытка же Берковича объяснить, что его настораживает, выдает не тревогу, не опасение, но уверенность в том, что случилось худшее: “Когда́ я... / к Черно́коровичам подъезжа́л / раньше, / петухо́в за версту́ было́ слы́шно, / зна́менитые́ были́ петухи́”. Помимо вырывающегося у него вдруг прошедшего времени (“Зна́менитые́ были́ петухи́”), примечательно вынесение слова “раньше” в отдельную синтагму, с ИК-2 на центре (в значении ‘именно раньше, не теперь, теперь

то время миновало³); *раньше и теперь* оказываются противопоставлены, то есть говорящий несомненно уже знает в этот момент, что между ними пролегла непреодолимая грань. Беркович с первого взгляда на Чернокоровичи понимает, что случилось, хотя не готов принять это как данность. Уже в самом том, что Беркович, с его пониманием военной дисциплины, позволяет себе не трогаясь с места неторопливо характеризовать сначала необыкновенных петухов, затем – тестя, хорошего специалиста в своем деле, при том, что собеседники обязаны как можно быстрее произвести разведку и подать знак отряду, есть что-то тревожное: он как будто вдруг перестает спешить, ему некуда торопиться.

Недоуменный вопрос Берковича “Почему он не стучит?” на самом деле не вполне является вопросом и, несмотря на его беспокойную апелляцию к собеседнику (“А? // Левушкин?”), не требует ответа. Вопросы о том, почему молчат петухи, почему не стучит тесть-жестящик, у Лемке оказываются почти риторическими, сродни вопросам, формирующим жанр плача по умершим. Его спутник пытается реагировать на них как на настоящие вопросы, в то время как при том интонировании, которое дает Лемке в эпизоде в целом, запроса на информацию они не содержат. Левушкин честно, с натугой пытается дать некое рациональное объяснение этим отклонениям от привычного хода вещей, в то время как Беркович *уже начал свой плач по умершим*.

Обнаружив трупы, Беркович садится на порог дома и начинает выстраивать вокруг себя иную реальность. Герой Лемке – человек, у которого все равно остается на что опереться, даже после самых страшных потерь; его неизбывная, непобедимая нормальность и адекватность, его цельность и простота, его душевное здоровье не дают ему погрузиться во мрак. Слова Берковича наделяются исключительной важностью, они обязательно должны быть проговорены, эти слова; рассказать о том, какими Чернокоровичи *были*, принципиально для него. Его монолог о жизни в Чернокоровичах до войны – это не надгробное слово по убитым; это можно принять за простую защитную реакцию, порожденную инстинктивным стремлением как-то уменьшить боль, ухватиться за прошлое, потому что настоящее настолько страшно, что его невозможно сразу осмыслить и принять, – но и это будет не вполне верно.

Лемке действительно обеспечивает эффект отстраненности говорящего. До сих пор Беркович постоянно был в очень большой степени ориентирован на собеседников, теперь же подлинная ориентация на позицию слушающего исчезает и никак не проявляется, кроме как в частотном почти механическом обращении (“Да, Левушкин, / и немцы”; “Какие здесь были ярмарки, / какие ярмарки, / Левушкин!”; “Ты не купал младенца, Левушкин // Ты не знаешь, / какая это радость”); глаза Берковича устремлены в одну точку, он неподвижен; Лемке уменьшает

громкость – заметно ниже среднего уровня обычной для Берковича громкости – сужает амплитуду колебаний тона, сужает регистровый диапазон. За счет этих особенностей звучания формируется фоновый параметр отстраненности, говорящий как бы отсутствует в этом мире. При этом в пределах монолога оказывается благополучно передано восхищение, гордость, эмоциональное воздействие на слушающего и т.п., но двенадцать раз повторенная ИК-1, к которой постоянно, упорно после всех эмоциональных всплесков возвращается говорящий, служит все же основой монолога. За ИК-1 закрешено в первую очередь значение нейтрального ввода информации, благодаря этому на поверхностном уровне состояние говорящего воспринимается как спокойствие; вместе с тем сама ситуация исключает спокойное состояние, мы понимаем из контекста, какая скорбь за его словами; таким образом, перед нами случай антонимического развертывания, когда на ИК-1 *не нейтрально* вводится *не нейтральная* информация, а возникающее здесь ложное спокойствие по силе воздействия на зрителей может соперничать с любой эмоциональной реакцией.

Беркович мысленно находится не здесь, а в тех, довоенных, привычных ему Черноковичах. Его реакция – это не стремление абстрагироваться от всего вследствие шока, это не растерянность; то, что предпринимает Беркович, отдаленно напоминает обрядовые действия, он словно бы знает, как действовать в этой ситуации, и как будто сознательно делает *то, что должно*: он творит легенду, которая должна остаться в памяти, на наших глазах он создает те сказочные Черноковичи, которые отныне так и будут существовать – где-то там, за радугой, за Млечным Путем. И пока он говорит – не имеет значения, что ничего этого больше нет. Подлинность его эмоций такова, что одним этим он вызывает к жизни эту правильную действительность.

Разнообразие интонационных средств, используемых для этого Лемке, довольно велико.

Беркович: Так это правда // . Значит, они никого не оставляют // . Даже в селлах // . Ай-яй-яй-яй-яй // . А ведь здесь люди жили // . Один к одному, как у человека зубы // . И никто никому не мешал // . Немецкие колонисты... // Да, Левушкин, / и немцы // . И русские, / украинцы, / поляки, / белорусы // . Никому не было тесно, / всем была работа // . Какие здесь были ярмарки, / какие ярмарки, / Левушкин! // И ты мог выпить / немецкого густого пива / или купить макитру или глечик у украинского гончара, / или хорошие / цинковые ночвы... у старого еврея, / чтоб купать

своего младенца¹ // Ты не купал² младенца, Левушкин // (Качая головой)
Ты не знаешь², / какая это радость¹ //

Обратим внимание на то, как, собственно, у Берковича совершается переход к его “магической реальности”. Фраза “А ведь здесь люди жили” разворачивается сразу в двух плоскостях: это и укор, выражение непонимания, как такое могло случиться, апелляция (ИК-3) к самому широкому кругу лиц, у которых, как предполагает Беркович, наличествует единая с ним база мнений, представлений (*ведь*); здесь передано значение ‘да как же можно было так поступить?’, и это значение в принципе самодостаточно. Однако Беркович решает продолжать и фактически расширяет ту же грамматическую конструкцию, делая первую фразу частью новой мысли, приписывая всему в целом уже несколько иное значение: “А ведь здесь люди жили // Один к одному¹, / как у человека³ зубы // И никто никому не мешал¹”. Теперь наряду с самым общим значением беспомощного, повисающего в пустоте укора ‘да кто же мог так поступить с людьми?’, вместо самой первой реакции боли возникает уже следующее значение – ‘это было не обычное село, да ведь вы и представить себе не можете, что это было за место’, – это тот переломный момент, когда он решается начать рассказывать, как именно жили здесь люди.

Берковичу вновь оказывается проще, легче и привычнее рассказать что-то хорошее, чем, например, проклинать, чем эксплицировать свое страдание, – позитивный рассказ о других людях, за которым не так важны становятся переживания самого говорящего, – это прием, который мы уже видели у Берковича ранее (рассказ про старого Лейбу) и который на самом деле исчерпывающе, хотя и косвенно, характеризует его самого (способность забыть о себе и легкий, охотный, естественный переход к восхищению другим человеком – в этом весь Беркович).

В рассказе о Черноковичах ярко и полноценно выражены все эмоции, которых можно было бы ожидать, относись этот рассказ о мирном соседстве нескольких народов, о размахе жизни и изобилии не к мертвому селу, где не осталось в живых ни души, а к самому настоящему реальному местечку, где всякий может побывать. Говоря “Какие здесь были ярмарки, / какие ярмарки, / Левушкин!”⁵, Беркович маркирует высочайшую степень проявления неназванного признака (ИК-5), предоставляя далее слушающему достроить в уме трудноописуемые положительные свойства расхваливаемого объекта (ИК-6 с удлинением в “какие ярмарки”). Не раз он использует ИК-2 с удлинением (“русские, /

украинцы, / поляки, / белорусы^{1 2}”; “Ты не купал младенца, Ле¹вушкин // Ты не знаешь, / какая это радость²”) – и в данном случае не только в значении ‘это должно произвести на тебя впечатление’, но и в значении ‘я сам под впечатлением от этого’.

Таким образом, искренность эмоций сочетается в последней речи Берковича с “выключенностью” из реальной ситуации, с пребыванием его в другом пространстве. При такой подаче актером монолога Берковича следующая за ним реплика Левушкина “Ты посиди³ тут, / успокойся²” (в то время как Беркович как раз пугающе спокоен) в свою очередь понимается именно как реакция на эту нечеловеческую отстраненность: Беркович выпадает из этого мира, на время перемещается *туда*, и это ощущается Левушкиным как аномальное состояние.

Символично и – исходя из игры Лемке – чрезвычайно предсказуемо то, что происходит за секунды до гибели Берковича, когда две его профессии сливаются воедино. Левушкин кричит ему: “Стриги их, парикмахер! // Давай!”², в это время они прикрывают отход обоза, инструментом для “стрижки” является ППШ в руках у Берковича, а объектом “стрижки” – фашистские автоматчики. В действительности внимательное наблюдение за игрой Лемке на протяжении всего фильма делает эти слова излишними. Беркович исполняет то, что должен, то единственное, что сейчас востребовано, и исполняет вдохновенно, – но простая логика его характера, наше знание о его ценностях и приоритетах, наше представление о нем как о бесконечно миролюбивом, тихом и доброжелательном человеке заставляет нас соотнести вынужденно освоенное им искусство убивать с его мирной профессией. Образ Берковича, созданный к этому моменту Лемке, таков, что, видя этого человека с ППШ во время перестрелки, зритель не в состоянии не думать о том, что естественна и правильна только та жизнь, в которой Беркович – парикмахер.

Таким образом, в фильме “Обратной дороги нет” чрезвычайно востребована оказывается эстетическая тема Лемке, тема профессионализма, – и вместе с тем идея профессионального начала получает здесь возможность очень сильно расширить свои смысловые рамки – благодаря самому замыслу сценаристов.

Литература

Безьева 2002 — Безьева М. Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002.

Безьева 2004а — Безьева М. Г. Ситуация как компонент коммуникативного значения// Вопросы русского языкознания. Вып.11. Аспекты изучения звучащей речи. М., 2004а.

- Безяева 2004б — *Безяева М. Г.* Принципы формирования значений русских коммуникативных конструкций// Русский язык: исторические судьбы и современность. Международный конгресс. М., 2004б.
- Безяева 2005а — *Безяева М. Г.* Коммуникативные параметры. Формирование и “механизм” реализаций (материалы к словарю коммуникативных средств)// Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы Международной научной конференции 24-27 апреля 2005 г. Волгоград, 2005а.
- Безяева 2005б — *Безяева М. Г.* Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия)// Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005б.
- Брызгунова 1980, 1982 — *Брызгунова Е. А.* Русская грамматика. §§ 1-2, 15-171, 1900, 1918, 1923, 1925, 1936, 1947, 1951, 2125-2127, 2223-2230, 2629-2640, 3189-3194. Т. 1, М., 1980. Т. 2, М., 1982.
- Брызгунова Е. А.* Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984.

МЕЖЪЯЗЫКОВЫЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Р.А. Кулькова, Хан Манчун (Республика Корея)

СТЕПЕНЬ АБСТРАКЦИИ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ (на примере русской и корейской лексики с общим значением 'наименование')

Как известно, в сопоставительном плане лексика разных языков описана не так полно, как грамматика. Так, например, пока ещё накоплено мало данных для русско-корейской сопоставительной (точнее контрастивной) лексикологии, но это направление в настоящее время интенсивно развивается [Будникова 2005, Филимонова 2007, Нам Хехён 2009, Чо Намсин 2009 и др.]. Контрастивная лексикология изучает «типы лексических ... соответствий в двух языках» и «выявляет в этих соответствиях национальную специфику семантики» [Стернин 2007: 34]. Объектом исследования данной статьи является русская (на фоне корейской) лексико-семантическая группа с общим значением 'наименование'. Под словом *наименование* мы будем подразумевать некую совокупность звуков, словесную этикетку для обозначения физических объектов с целью отличия одного объекта от другого. Необходимость в наименованиях появляется, как правило, в ситуациях реальной действительности трёх типов: обладание именем (*Моё имя ..., Меня зовут ...*), наречение (*При рождении меня назвали ..., Мне дали имя ...*) и адресация (*Называйте меня ...*).

Мы проанализировали следующую группу русских лексем: существительные, обозначающие 1) наименование, данное при рождении кого-либо или при возникновении чего-либо: это лексемы *имя, кличка (животного), название (фирмы)*, 2) другое, отличное от данного при рождении, вымышленное наименование, которое могут взять люди творческой профессии (лексемы *псевдоним, сценическое имя* и др.), 3) другое, отличное от данного при рождении повседневное наименование человека, которое может быть придумано окружающими (лексемы *кличка (человека), прозвище* и др.), 4) глаголы *называть-назвать* в разных значениях. В корейском языке примерно те же значения выражает группа слов *이름 имя, 명, 명칭 название, 별명 прозвище, кличка, 칭호 прозвище, титул, 본명, 실명 настоящее имя, 가명, 별칭 вымышленное, не-паспортное имя, 예명 сценический псевдоним, 필명 литературный псев-*

доним, **호** псевдоним художника, **짓다** букв. *сделать (имя)*, **부르다, 칭하다** адресоваться, обращаться.

В своём исследовании мы использовали понятийный аппарат и методику И.А. Стернина, который, в частности, предложил различать три типа лексических соответствий в сопоставляемых языках: **линейные** – слову в одном языке соответствует только одно слово в другом (1:1), **векторные** – одному слову в одном языке соответствует несколько единиц другого языка (1:n), и наконец, **лакуны**, отсутствие соответствующего эквивалента (1:0). Последнее, как утверждает исследователь, связано с тем, что какую-то реалию народ «не замечает, не считает нужным назвать ... одним словом» [Стернин 2007: 49]. В этом случае в языке, который сравнивается с другим языком, имеется **безэквивалентная лексика**.

Анализируя выбранную нами лексическую группу и обнаруженные в ней типы лексических соответствий, мы сконцентрируем внимание на таком вопросе, как степень лексической абстракции данной группы лексики в русском и корейском языках. Вслед за И.А. Стерниным более высокой степенью абстракции какой-либо лексической единицы на фоне её аналога в другом языке будем считать наличие у одной лексемы двух разных оттенков значения, при условии, что в другом сопоставляемом языке эти два оттенка значения выражаются двумя разными словами [Стернин 2007: 105]. К примеру, если какой-то язык не различает таких оттенков цвета, как *синий* и *голубой* на уровне лексем (т.е. понятия различаются носителями языка в реальности, но в языке им соответствует только одна лексема), то по сравнению с языком, в котором для каждого оттенка специальное слово есть, лексема в первом языке находится на более высокой ступени абстракции по сравнению со словом в другом языке. Поскольку мы ставили перед собой ещё и практические цели (преподавание русского и корейского как иностранных языков), то определение типов лексических соответствий мы вели на основе прежде всего сочетаемостных возможностей лексем: «системная сочетаемость существительного с другими лексемами» есть «языковое выражение лексико-семантического варианта» какого-либо слова [Уфимцева 1986: 211].

Анализ сочетаемостных возможностей лексем и типов лексических соответствий группы слов с общим значением ‘наименование’ привел нас к такому выводу: как русский, так и корейский языки **демонстрируют в этой группе способность и к высокой, и к низкой степени лексической абстракции**, но в корейском языке статистически более широко представлены слова с высокой степенью абстракции.

Начнём со слов *имя* (человека), *кличка* (животного), *название* (предмета) и соотносимых с ними слов в корейском языке.

Сопоставляя группу слов *имя – кличка (животного) – название* с группой соотносимых с ними слов в корейском языке, мы обнаружили одно линейное и одно векторное соответствие. Линейное соответствие

(1:1) – это русское слово *кличка* (*животного*) и корейское словосочетание с тем же значением *동물이름*. А векторное соответствие (1:3) представлено русским словом *название*, которому соответствуют три корейских слова: *이름* ('имя'), *명* ('название'), *명칭* ('название'). В корейском языке слово *이름* ('имя') имеет практически ничем не ограниченную сочетаемость, его употребление не зависит от того, к какой категории (одушевлённые или неодушевлённые объекты¹) относится сочетающееся с ним существительное: *имя человека* (*사람 이름*: 이 사람의 이름은 '민수'이다), и (букв.) *имя собаки* (*강아지 이름*: 이 강아지의 이름은 '바둑'이다), и (букв.) *имя предмета* (*사물(대상) 이름*: 이 책의 이름은 '전쟁과 평화'이다). Русский же язык при употреблении существительных этой группы классифицирует явления объективного мира очень детализированно. Он делит их на неодушевлённые (для них есть особая лексема *название* (*название книги*)) и одушевлённые. Последние в свою очередь делятся на «лица» и «живые существа-не-лица» (животные): лицо маркируется с помощью лексемы *имя* (*имя человека*), а животное – с помощью лексемы *кличка* (*кличка собаки*). Другими словами, если корейский язык с точки зрения наименования объектов реального мира практически «не видит» различий между одушевлёнными и неодушевлёнными объектами, а внутри класса одушевлённых объектов между человеком и животным, то русский язык последовательно отличает не только живое от неживого, но и внутри класса одушевлённых предметов дифференцирует также лиц и животных.

Эти факты говорят о том, что корейское существительное *이름* ('имя') находится на более высокой ступени абстракции по сравнению с русским словом *имя*, т.к. оно имеет больший семантический объём, и обозначает и 'имя человека', и 'имя животного', и 'имя предмета'. Соответственно в русском языке лексико-семантическая группа *имя, кличка* (*животного*) и *название* демонстрирует (на фоне корейского) гораздо меньшую степень абстракции.

¹ Содержание категории одушевлённости-неодушевлённости в русском и корейском языках достаточно схоже: класс одушевлённых объектов в них составляют лица и живые существа, остальные относятся к неодушевлённым; в русском языке исключением являются субстанции неживые, но в языке одушевлённые (*кукла, фея, туз, мертвец*), и с другой стороны, некоторые живые субстанции выступают в обоих языках как неодушевлённые (в русском - *армия, народ, растения, грибы*, в корейском - названия стран, а также слова *군대* армия, *인민* народ, *조국* родина). У одушевлённых и неодушевлённых существительных нет особой грамматической «маркировки», и эта категория проявляется, как известно, в русском и корейском языках по-разному. См. об этом: Современный русский язык М., 1997. С. 468-471; Мазур Ю.Н. Грамматика корейского языка (Морфология. Словообразование). Теоретический курс. М., 2004. С. 84-85.

Иначе дело обстоит при употреблении русского глагола *звать* в значении *'адресоваться, обращаться'*: здесь уровень абстракции повышается, т.к. при употреблении этого глагола представление о «лице-не-лице» становится нерелевантным, но категория одушевлённости-неодушевлённости продолжает быть значимой. Другими словами, глагол *звать* употребляется со всеми одушевлёнными объектами (без различения лиц и не-лиц) *Зовите брата (собаку) N.*, а глагол *называть* – с неодушевлёнными *Называйте фирму N.* При употреблении соответствующих корейских глаголов *부르다, 칭하다* (*'адресоваться, обращаться'*) категория одушевлённости и неодушевлённости также играет роль: глагол *칭하다* употребляется прежде всего в отношении неодушевлённых объектов *회사명을 N 이라고 칭하세요*, а глагол *부르다*, который употребляется с существительными, обозначающими одушевлённые объекты *형(강아지들)을 N 이라고 부르세요*, возможен также (наряду с глаголом *칭하다*) при упоминании неодушевлённых *회사명을 N이라고 칭하세요(부르세요)*. Здесь же отметим такую особенность русского языка, как возможность выражать ситуации, касающиеся наименования, двойко: как с существительным *имя* (*Мой имя Дэн, Мне дали имя Дэн*), так и без него (*Меня зовут Дэн, Меня называли Дэн, Называйте меня Дэн*). Для корейского языка это явление нетипично и употребление слова *이름* (*'имя'*) обязательно: *내 이름은 김철수이다. 나에게 김철수란 이름을 지어주었다.*

Категория одушевлённости и неодушевлённости может вообще перестать играть какую бы то ни было роль; это происходит, если в предложении речь идёт о наречении, присвоении имени. Такие высказывания в русском языке включают глаголы *называть-назвать* (в значении *'дать имя, название, кличку'*), а в корейском языке соответственно используется глагол *짓다* (букв. *'делать'*). При выражении ситуации наречения оба языка полностью абстрагируются от понятия одушевлённости и неодушевлённости, т.е. уровень лексической абстракции на этом участке одинаково высокий: *Меня (собаку, фирму) назвали N. 나에게 (강아지에게, 회사에) N 이라는 이름을 지어주었다.*

Далее речь пойдет о группе существительных со значением не-паспортного наименования человека, связанного с профессиональной деятельностью. Как в России, так и в Корее человек, занятый творческим трудом, может взять другое (в дополнение к паспортному) наименование – *литературный, художественный, сценический* и т.д. *псевдоним*. В этой группе слов мы наблюдаем три таких корреляции, когда корейские лексемы соответствуют в русском языке не лексемам, а дву-

словным словосочетаниям: **호** – псевдоним художника, **예명** – сценический псевдоним, **필명** – литературный псевдоним.

Возможна двоякая интерпретация этих фактов. Можно считать, что соответствие слово – словосочетание, т.е. отсутствие в языке однословного обозначения какого-то понятия, которое в другом языке называется одним словом, является лакуной (1:0). Если сравнивать, например, русский язык к корейским, то в корейском языке нет однословного соответствия лексеме псевдоним. В корейском языке это родовая лакуна: русское существительное псевдоним есть общее слово и для псевдонима поэта (писателя, драматурга), и для придуманного имени художника (дизайнера, модельера) и т.д. А с другой стороны, если вести сравнение в противоположном направлении, т.е. сравнивать корейский язык с русским языком, то становится очевидным, что в русском языке нет однословных обозначений для разновидностей псевдонима в зависимости от рода творческой деятельности его носителя, которые есть в корейском языке. На русский язык они передаются словосочетаниями с согласованным или несогласованным определением (**예명** – сценический псевдоним, **필명** – литературный псевдоним, и **호** – псевдоним художника (дизайнера, писателя и т.д.)). Если считать их лакунами, то это видовые лакуны.

Допустима и другая теоретическая интерпретация этих фактов. Как уже замечено в компаративистике, лексемам в одном языке могут регулярно соответствовать не лексемы, а словосочетания в другом языке, что даёт основание считать это проявлением определённой системы, а не случайными фактами. Что касается русского и корейского языков, то корейским словам достаточно регулярно соответствуют русские словосочетания. Кроме уже приведённых примеров, это ещё и русские словосочетания *вымышленное имя*¹ и *настоящее имя*, которым соответствуют корейские лексемы **가명** и **본명(실명)**. Регулярность таких соответствий делает не обязательным интерпретацию этих фактов как лакун. Можно говорить лишь об имеющем место «несоответствии по формальной структуре», связанным с национальными особенностями языковых систем в целом. Вслед за И.А. Стернинным можно считать, что «устойчивые, регулярно воспроизводимые словосочетания могут выступать как межъязыковые соответствия лексем» [Стернин 2007: 37]. О лакуне можно говорить лишь в том случае, если смысл лексем (или словосочетания) может быть передан только описательно, т.е. единицей, большей, чем словосочетание. Но это теоретический вопрос, и мы не будем на нём останавливаться.

¹ В реальном употреблении, когда надо передать смысл корейского слова **가명**, это часто делается описательно: *Преступление совершил Игорь Замасский (имя изменено)*.

Далее речь пойдет о группе существительных со значением второго **социального наименования**: *кличка (человека)-прозвище- титул-прозвание*. Как в корейской, так и в русской культуре человек, который уже имеет паспортное имя, может получить от окружающих (от близкого и дальнего социума) второе, неофициальное имя, что обычно связано с его личными достоинствами и недостатками, заслугами или виной. В качестве *прозвища, клички, титула* и т.д. может выступать любой объект реальной действительности – предмет, животное, абстрактное понятие. Например: *У них были клички – Облачко, Зубр, Теория*. В этом проявляется универсальность бытия человека независимо от национальности и языка. Но сами лексемы, обозначающие понятие такого непаспортного имени, в русском и корейском языках имеют разный семантический объём. В результате сопоставления данной группы слов обнаружены только векторные соответствия. Если сравнивать корейский язык с русским языком, то существительному **별칭** соответствуют целых пять русских лексем (1:5): *У него кличка (прозвище) Слон; Ленин – это партийная кличка Ульянова; Он заслужил мрачное прозвание Джек Потрошитель; Король бейсбола – это вполне заслуженный им почетный титул*. Корейское слово **별칭** можно считать словом родовым, совмещающим в себе все смыслы, которые передаются пятью русскими лексемами (*кличка, прозвище, партийная кличка, прозвание, титул*). Корейским словам, имеющим более узкое значение (**별명** и **칭호**), соответствуют три (1:3) и две лексемы (1:2): существительное **별명** объединяет в себе значения трёх русских слов: *прозвище* (домашнее, ласковое и т.д.), *кличка* (школьная, дружеская и т.д.), а также *партийная кличка*, а семантический объём слова **칭호** включает в себя значение двух русских существительных – *прозвание* и *титул*.

Изложенное можно представить в таблице: без скобок даётся слово на том из двух языков, в котором степень абстракции высокая, а в скобках перечисляются те слова другого языка, значения которых оно совмещает в себе.

실명, 본명 = настоящее имя, т. е. паспортное имя	가명 = любое отличное от паспортного вымышленное имя, в том числе данное для умышленного сокрытия паспортного имени	
이름 (имя лица) + (название предмета) + (кличка животного)	별칭 = вымышленное имя, отражающее свойства его носителя	
	«профессиональное» второе имя	«социальное» второе имя
	псевдоним (호 – псевдоним художника)+	별명 (прозвище) + (кличка) + (партийная)

	필명 - литературный псевдоним) + (예명 - сценический псевдоним)	кличка) 칭호 (прозвище) + (титул)
--	--	--

Как показано в таблице, слов с более высокой степенью абстракции статистически больше в корейском языке, но на основе анализа только одной лексической группы такой вывод для всей лексической системы делать преждевременно: надо рассмотреть в сопоставительном плане достаточно большое количество лексико-семантических групп.

Подводя итоги, можно сказать, что в русском и корейском языках, что вполне естественно, разная логика классификации объектов внешнего мира, в частности того, что связано с процессом наименования разных живых и неживых объектов. При анализе этой лексики в сопоставительном плане подтверждается общий тезис, что языки отличаются не тем, что на них выражается («на любом языке в принципе можно выразить любую мысль» [Плунгян 2001: 108]), а то, как это выражается. Содержательные категории русского и корейского языков при выражении ситуаций, связанных с наименованием, весьма схожи (нарекание, обладание именем, адресация), но средства выражения весьма различны. В частности, разной является степень лексической абстракции: то языки дают обозначения разновидностям какого-то общего понятия (низкий уровень абстракции), то называют одним словом очень широкое общее понятие, объединяя все его разновидности в одном слове, без учёта разновидностей понятия, частных, тонкостей. Проанализированный нами материал показывает, что как русский язык, так и корейский язык потенциально способны как к высокой, так и к низкой степени лексической абстракции.

Корейскими примерами очень высокой степени абстракции, когда в слове объединяются значения нескольких слов другого языка, могут служить слова 가명 (любое вымышленное, ненастоящее наименование, все его частные разновидности, включая наименование, под которым человек хочет скрыться от правосудия или избежать огласки) и 별칭 (любое непаспортное, обычно данное окружающими, наименование, обе его разновидности -- профессиональное и социально-бытовое имя). Русским примером относительно высокой степени лексической абстракции является существительное псевдоним (вымышленное наименование представителя любой, не важно какой, творческой профессии).

В качестве примеров низкой степени абстракции можно привести три разных корейских однословных обозначения частных разновидностей общего понятия псевдоним в зависимости от конкретного рода деятельности творца, т.е. литературный псевдоним (필명), сцени-

ческий псевдоним (예명), псевдоним художника (호) при отсутствии родового слова. Такой же низкий уровень лексической абстракции свойствен трём разным русским лексемам, обозначающим **частные разновидности** общего понятия наименования (языковой этикетки) в зависимости от одушевлённости-неодушевлённости и лица-не-лица – *название, имя, кличка (животного)* при отсутствии родового слова.

Что касается глаголов, то здесь с точки зрения степени лексической абстракции языки обнаруживают очень много черт сходства: глаголы *звать, называть-назвать* и их корейские аналоги 1) либо классифицируют объекты только на два класса – одушевлённые и неодушевлённые без деления на «лицо-не лицо» (ситуация «адресации»), 2) либо вообще игнорируют какие бы то ни было различия (ситуация «наращения»).

Литература

- Будникова Г.А. Глаголы ИГРАТЬ /놀다 в русском и корейском языках. 한국노어노문학회.2005.제 17 권 제 2 호.
- Мазур Ю.Н. Грамматика корейского языка (Морфология. Словообразование). Теоретический курс. М., 2004.
- Нам Хехён. Эмоциональность в русском языке // Исследования по славянским языкам. 2009. 제 14 권 1 호.
- Плунгян В.А. Почему языки такие разные? М, 2001.
- Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. М., 1997.
- Стернин И.А. Контрастная лингвистика. М., 2007.
- Чо Намсин. Лексические лакуны в двуязычной лексикографии // Исследования по славянским языкам. 2009. 제 14 권 1 호.
- Филимонова Е.Н. Образ гор в традиционных представлениях некоторых народов Дальнего Востока // Материалы конференции 러시아 분학과 공간의 시학. Чонан, 2007.
- Уфимцева А.А. Лексическое значение. Принципы семиологического описания лексики" М.,1986.

**О ФОРМИРОВАНИИ ДОБАВОЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ СЛОВ
В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ
(на материале русского и английского языков)**

Целью данной статьи является сопоставление употребления ряда фразеологических единиц в русском и английском языках и выявление сходства и различия в способах формирования добавочных значений, отражающих повседневные реалии. Несомненно, изучение иностранного языка – это стремление постичь национальные особенности отражения окружающего мира. Овладение фразеологией языка пойдет на пользу каждому, изучающему язык другого народа. Как известно, основное назначение фразеологических единиц – придание речи особой выразительности, неповторимого своеобразия и образности. Фразеологические единицы несут в себе информацию о национальных традициях, предпочтениях, способах представления действительности. Очевидно, что на характер и содержание фразеологических выражений могут оказывать влияние внешние факторы – это географическое положение страны и ее отношения с соседями, климат, особенности быта и экономического развития, религия, традиции и обычаи. Так, например, интересно, что в английском языке существуют фразеологические выражения, представляющие голландцев в довольно неприглядном свете. Это, вероятно, объясняется тем, что на протяжении веков Англия соревновалась с Голландией за звание первой морской державы мира. Это противостояние нашло отражение во фразеологии. Приведем несколько примеров со словом *Dutch* (голландский): *Dutch bargain* – сделка, заключенная в пьяном состоянии (дословно «голландская сделка»), *Dutch courage* – храбрость пьяного (дословно «голландская храбрость»), *to talk like Dutch uncle* – читать мораль (дословно «говорить, как голландский дядюшка»). Это наглядная иллюстрация формирования добавочного значения слова «голландский» в английском языке.

В нашей статье мы хотели бы остановиться на добавочных значениях слов «голова» и «нос» в составе фразеологических единиц. Сопоставительный анализ случаев метафорического употребления этих слов в английском и русском языках даст возможность сделать выводы о характере этих значений.

Анализ фразеологических выражений, включающих слово «голова», в английском и русском языках доказывает общность функций и значения этой части тела в каждой рассматриваемой культуре.

Так, например, при помощи устойчивых сочетаний со словом «голова» характеризуются состояние человека, его действия и отноше-

ние к событиям и окружающей среде. Так возникает большое количество добавочных значений рассматриваемого слова.

Представим некоторые из таких значений в русском и английском языках. Так, например, желание избежать сложных ситуаций выражается при помощи сходных по значению и составу фразеологических единиц: *спрятать голову* = *head in the sand* (дословно «держать голову в песке»). Стремление действовать самостоятельно, минуя вышестоящих лиц, в сопоставляемых языках выражается идентично: *действовать через голову* = *go over somebody's head* (дословно «действовать поверх чьей-либо головы»). В данном случае языки демонстрируют второе значение слова «голова» – «занимать высокое положение, быть руководителем».

В русском и английском языках фразеологизмы, включающие слово «голова», обозначают состояние субъекта в различных жизненных ситуациях, представляющих особую сложность, трудность для индивида. Так, например, проблемные ситуации и сложность их разрешения отражены в таких выражениях, как «ломать голову» и «головная боль» в русском языке. Одни и те же ассоциации в сознании народов связаны с выражением «потерять голову» – *fall head over heels* – чаще всего от любви или от успеха: «закружилась голова», «крышу сорвало» (прост.), «be a head case», «lose one's head», т.е. вести себя странно, ненормально. В русском языке это выражение чаще всего обозначает состояние эйфории, счастья, радости, горя: *потерять голову от восторга, любви, успеха, горя*.

Сходство в восприятии событий и способах их интерпретации обнаруживается и в ряде других случаев. Так, например, о чем-то сложном для понимания, нелогичном мы говорим: «в голове не укладывается» = «go over my head». Состояние уныния, грусти выражается посредством выражения «повесить голову» = «hang down one's head».

Стремление жить и мыслить самостоятельно находит отражение в устойчивом словосочетании «живи своим умом / своей головой». В английском языке находим соответствие во фразе «give somebody one's head» (дословно «дайте ему его собственную голову»).

Состояние мечтательности в русском языке можно выразить с помощью фразеологизма «витать в облаках», а в английском языке данное состояние выражается с помощью устойчивого словосочетания, включающего в свой состав слово «head»: *have your head in the clouds*.

Некоторые компоненты фразеологических единиц, имеющие лексическую схожесть в сопоставляемых языках, отражают различные представления. Так, например, словосочетание «стоять на голове» в составе предложения в английском языке означает «справиться с каким-либо делом легко»: *I can do it standing on my head*.

Характеристика ума, таланта, успеха в русском языке выражается при помощи различных устойчивых словосочетаний, например:

трезвый ум, ума палата, умен не по годам, быть на плаву, иметь голову на плечах. В английских фразах в аналогичных выражениях всегда будет присутствовать компонент «голова»: *keep your head above water, an old head on young shoulders, keep a cool head.*

Как видим, и в русском, и в английском языке со словом «голова» связаны одни и те же ассоциации. Но в английском языке, как показали наблюдения и опросы носителей современного английского языка, фразеологические единицы со словом «голова» представляют более широкую зону употребления и большее количество добавочных значений ключевого слова. Для иллюстрации сказанного приведем несколько примеров, когда одни и те же понятия имеют разное выражение в сопоставляемых языках: *to make head – продвигаться вперед, to make head against – сопротивляться, to keep one's head – сохранять спокойствие, headstrong – своевольный, heady – стремительный, headway – успех.*

Представляет интерес и употребление слова «нос» в составе фразеологизмов. В сопоставляемых культурах «нос» ассоциируется с излишним любопытством, заносчивостью, обманом, определенным отношением к событиям и делам. Приведем несколько примеров употребления словосочетаний со словом «нос».

Совать нос в чужие дела – poke your nose into smth,
не суй свой нос куда не надо – keep your nose out (of smth),
воротить нос – to turn your nose up,
задирать нос – with your nose in the air, to nose up,
водить за нос – to wipe smb's nose,
держат нос по ветру – have a good nose for smth,
под носом у кого-то – under smb's nose,
показать нос – to make a long nose.

Однако, как и в случае с употреблением словосочетаний со словом «голова», в английском наблюдается более широкий спектр выражений, ключевым словом в которых является «нос». Так, например, англичане говорят «as plain as the nose», когда предмет обсуждения абсолютно понятен. В русском языке мы бы предложили такой перевод этого выражения – «ясно как белый день». А выражению «выйти сухим из воды» в английском соответствует словосочетание с компонентом «нос»: *keep your nose clean* (дословно «держат нос чистым»). Представим еще несколько примеров образного использования слова «нос» в английском языке и их русских эквивалентов: *to pay through the nose – переплатить, keep your nose to the grindstone – работать день и ночь, to nose out – выведывать, to put off one's nose to spite one's face – делать себе во вред, to bite one's nose off – огрызнуться, to make smb's nose swell – вызывать зависть/ревность, to be a nose – доносить.*

В отличие от русского языка в английском наблюдается также метафорическое употребление глагола, образованного от слова «нос». В

русском языке соответствующие смыслы будут выражаться при помощи глаголов с разными основами.

Our dog will nose out a rabbit. – Наша собака **отыщ**ет кролика по запаху.

He has nosed out a perfect place for our camping holiday. – Он **наш**ел замечательное место для отдыха на природе.

I don't want anybody nosing into our affairs. – Я не хочу, чтобы кто-нибудь **совал** свой **нос** в наши дела.

I don't want his nosing in my room. – Я не хочу, чтобы он **рылся** в моих вещах.

The car nosed out into traffic. – Машина **осторожно продвигалась вперед** в движущемся потоке.

Краткий анализ фразеологических единиц со словами «голова» и «нос» в сопоставляемых языках позволяет сделать вывод о том, что эти слова в сознании двух народов вызывают аналогичные ассоциации и обнаруживают сходство добавочных значений. Однако в английском языке метафорическое употребление данных слов намного шире.

ПЕРЕВОД КУЛЬТУРНО-ЗНАЧИМЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
С РУССКОГО ЯЗЫКА НА КИТАЙСКИЙ

Перевод фразеологических единиц (ФЕ) вызывает, как правило, трудности, так как фразеологизм, наряду с общим лексическим значением, часто обладает яркой национальной спецификой и образностью. Под фразеологизмами с культурным компонентом мы понимаем те единицы, которые в плане выражения или содержания имеют прямые национальные указатели (русские антропонимы, топонимы, меры длины, денежные единицы и т. п.) или ФЕ, в которых были отражены какие-либо исторические события, обычаи. Культурный компонент обусловлен историей, экономикой, географией, бытом, т.е. культурой народа в широком смысле. Специалист по фразеологии А.Д. Райхштейн называл такие единицы «единицами с национально-специфическим содержанием» [Райхштейн 1980: 143].

Среди фразеологических единиц, имеющих компоненты с культурной семантикой, можно выделить следующие:

1) ФЕ, отражающие обычаи, нормы поведения (*“кричать во всю ивановскую”*, *“выносить сор из избы”*, *“от аза до ижицы”* и др.)

2) ФЕ, которые содержат слова, называющие материальные объекты культуры (*“ни в дудочку, ни в сопелочку”*, *“встать в копеечку”*, *“длинный рубль”* и др.)

3) ФЕ, содержащие антропонимы, топонимы (*“при царе Горохе”* и др.).

4) Трудности перевода ФЕ обнаруживаются как при семантизации – выявлении их значения, так и в плане выражения – при поиске адекватных по образности, значению и стилистической окраске оборотов на переводящем языке (ПЯ). Национальный характер ФЕ проявляется в отсутствии фразеологических эквивалентов в других языках. Мы выделяем разные виды перевода, приёмы передачи ФЕ в китайском языке и анализируем их по критериям, выделенным В.И. Комиссаровым: переносному, прямому, эмоциональному, стилистическому и национально-этническому компонентам [Комиссаров 1991: 152]. Проблему передачи культурно значимых компонентов ФЕ при их переводе с русского языка на китайский мы рассматриваем на материале текстов художественных произведений М.А. Шолохова.

В собранном нами материале нет ни одного случая перевода культурно значимых ФЕ полным эквивалентом, что объясняется самой природой данных ФЕ.

Если ФЕ оригинала при переводе передаётся также фразеологизмом, но при этом имеющим в своей основе другой образ, то достигается

лишь смысловая эквивалентность. Образность оригинала и перевода связана с разными смысловыми полями, т. е. в данном случае происходит потеря национальной окраски. Остальные составляющие компоненты семантики фразеологизма (эмоциональный и стилистический) при этом сохраняются в той или иной мере.

Рассмотрим некоторые примеры:

(1) ФЕ *“длинный рубль”* в большинстве лексикографических источников характеризуется как «просторечное», «разговорное» с отрицательным эмоциональным компонентом и означает: предосудительное, неодобрительное высказывание о большом и лёгком заработке. Ср:

(2) *“А нам и откупиться не за что, мы весь век в земле копаемся, а длинный рубль мимо нас идёт”* (Шолохов, *Тихий Дон*).

(“我们没办法摆脱掉，我们总是在翻地，错过了赚大钱的机会”) (дословно: *“Нам не удастся уйти отсюда, мы всё время копаемся, и поэтому потеряли шанс зарабатывать большие деньги”*)

В переводе фразеологизм *“длинный рубль”* передаётся китайским фразеологизмом *“赚大钱”*, который означает “очень много”, и имеет разговорный оттенок.

Другой пример: *“А ты, борода, стреляй поэкономней и полегче, а то ты, наверное, пуляешь в белый свет, как в копеечку”* (Шолохов, *Наука ненависти*).

“而你，大胡子，要射的节省点，轻松点，否则的话，你可能会这辈子都打不中” (дословно: *“Ты, борода, стреляй точнее, а то ты никогда туда не попадёшь.”*)

В данном переводе русского фразеологизма на китайский язык почти все компоненты значения ФЕ, кроме национального, сохраняются. Хотя в китайском языке также имеется фразеологизм *«белый свет»* (“*世间*”), русский фразеологизм *«в копеечку»*, имеющий значение “мимо цели, не попав в цель (бить, выстрелить и т. п.)”, не имеет эквивалента в китайском языке.

В других случаях значение русской ФЕ с культурным компонентом передаётся описательно. Описательный перевод ФЕ представлен самым большим количеством примеров. Как известно, такой перевод не передаёт образности выражения, уступает по яркости, передаёт только его значение:

“– Мели, Емеля, – улыбнулся, влезая на бричку, Томилин.” (Шолохов, *Наука ненависти*)

“Ты只管说你的吧，反正没有人听你的” –托米林坐进四轮轻便马车时笑着说。(дословно: *“Ты говори себе, всё равно никто тебя не слушает”*)

ФЕ *«Мели, Емеля, твоя неделя»*: используется для выражения полного недоверия к чьим-либо словам, к чьему-либо рассказу и содержит эмоциональный компонент “ироническое, презрительное”. Имя *Емеля*,

часто используемое в русском фольклоре, ассоциируется с образом неумного человека, дурачка. В приведенном примере перевода ФЕ описательный способ передачи фразеологизма не наносит ущерба художественной адекватности перевода, так как свободное сочетание слов (多嘴多舌的人, 傻头傻脑的人 по-китайски обозначает “болтливый человек, дурак”), используемое для перевода выражения “Мели Емеля”, при потере национальной окрашенности передает эмоциональный компонент (негативн.) и стилистическую окраску (разг., фамил.) русского выражения.

“Покушение на жизнь председателя колхоза отаратил! Контрреволюционера обезоружил! Аника-воин, факт!” (Шолохов, Поднятая целина)

(“你”)阻止了危害集体农庄主席性命一事的发生! (“你”)缴了反革命分子的械! 毫无疑问, (“你”)是武士安尼卡!”) (дословно: “Ты не дал осуществиться плохому, угрожающему, ты отнял у контрреволюционера оружие, ты просто герой по имени Аника”)

Фразеологизм “Аника-воин” в словарях характеризуется как просторечие, в нем присутствует эмоциональный компонент: он означает “ироническое высказывание о хвастливом бахвалящемся своей храбростью человеке, который находится вдали от опасности”. Происхождение этого фразеологизма связано с именем главного героя русского народного стиха об Анике и Смерти. В стихе молодой воин по имени Аника – (греч. “непобедимый”) хвастается своей силой перед людьми, но когда ему встречается Смерть, Аника-воин не может победить ее.

Свободное сочетание слов китайского языка “武士安尼卡” (武士—это солдат, а Аника—это “солдат, который хочет победить других, но всё время терпит неудачу”) не раскрывает значения фразеологизма в полной мере, но автор использует именно это сочетание, так как оно созвучно при произнесении имени Аника.

Дословный перевод фразеологизма является или результатом непонимания его семантического плана и образности, или индивидуальным(авторским) переводческим решением. В этом случае в переводе возникает необычное словосочетание, которое может восприниматься получателем перевода как авторская метафора.

Следующий пример иллюстрирует вариант описательного перевода фразеологизма “сказка про белого бычка”

“Да ведь это же получается сказка про белого бычка!” – возмущенно воскликнул Давыдов (Шолохов, Поднятая целина).

(“可这又是没完没了的老一套”-达维多夫气愤地喊叫道。) (дословно: “Это же всё время повторяется без конца”)

В данном случае при переводе произошла потеря образности фразеологизма “*сказка про белого бычка*” – бесконечное повторение одного и того же с самого начала, возвращение к одному и тому же.

“*Терпи, атаманом будешь*” (Шолохов, *Тихий Дон*)

“忍着点, 你会有出头之日的” (дословно: “*Потерпи, станешь командиром*”)

В этом примере переводчик путём калькирования передал иноязычную образную единицу, так как образ исходной ФЕ достаточно понятен получателю перевода (*терпение и труд вознаграждаются сторицей*). А.В. Кунин считает, что калькирование даёт возможность донести до читателя живой образ оригинального высказывания, что невозможно при использовании свободного необразного словосочетания [Кунин 1964: 3-20].

В собранном нами материале встречаются также примеры, в которых переводчиком был использован приём опущения.

“Вот и возьми такого дурака за руль двадцать!” (Шолохов, *Поднятая целина*)

“哪儿冒出这么一个十足的傻瓜!” (дословно: “*Откуда появился такой дурак?!*”).

Здесь словосочетание “*за руль двадцать*”, которое имеет усиленное значение при переводе было опущено.

Следующий пример мы причисляем к переводческим ошибкам:

“Почему это так спрашивается?”... *Да потому что я для них белая ворона.* (Шолохов, *Тихий Дон*)

“为什么要这么问? ... 原来对他们来说我是一个标新立异,与众不同的人” (дословно: “*Почему об этом спрашиваешь? Кажется, что я белая ворона*”).

Однако значение китайского фразеологизма “*标新立异,与众不同*” (букв. “*белая ворона*”) отличается от значения русского выражения “*белая ворона*”. Данный перевод нельзя считать правильным. Дело в том, что в русско-китайских словарях даётся просто дословный перевод данного фразеологизма без каких-либо пояснений. Китайский фразеологизм “*标新立异,与众不同*” используется при характеристике человека, который резко выделяется среди других, но только в положительном смысле. Для передачи смысла “человек, выделяющийся среди окружающих в негативном плане” в китайском языке существует выражение “*格格不入, 好显摆*” (буквально: “*человек, который чужд другим*”). В этом фразеологизме содержится негативная оценка человека, прежде всего, с точки зрения окружающих.

Анализ большого количества примеров перевода русских фразеологизмов на китайский язык показал, что большинство ФЕ с культурным компонентом передаётся с помощью описательного перевода. Примерно в трети случаев русские фразеологизмы переводятся фразео-

логическими соответствиями. При этом эмоциональный и стилистический компоненты семантики фразеологизмов без воспроизведения национально-этнического компонента сохраняются в разной мере. Наибольшее число случаев буквального перевода приходится на ФЕ, в которых содержатся слова, обозначающие материальные объекты культуры. И именно в этих случаях можно говорить о сохранении национально-культурного компонента.

Очевидно, что сохранение культурного колорита произведения в большей степени происходит на лексическом уровне, чем на фразеологическом.

Литература

Большой толковый русско-китайский словарь. Сост. Ли Синин и др. – КНР, Изд. Хэйлунцзян, 1998

Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты. М., 1991.

Кунин А.В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре //Тетради переводчика. Уч. Зап. №2, М., 1964.

Райхштейн А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии: Учеб. пособ. М., 1980.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

Т.Г. Рощектаева

ПОНЯТИЕ ЕДИНИЦЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ

В современном переводоведении перевод рассматривается как вид межкультурной коммуникации, связанный с речемыслительной деятельностью человека, с порождением и восприятием различных видов информации: когнитивной, коммуникативной, прагматической, эстетической и др. Для того чтобы адекватно передать в процессе перевода все виды предъявляемой информации, возникает необходимость выделить единицы переводческой эквивалентности, или единицы перевода, при помощи которых происходит передача грамматических, семантических, синтаксических аспектов функционирования языковой системы.

В исследованиях по переводоведению в качестве основной единицы переводческой эквивалентности выделяется минимальная единица перевода, к которой обычно причисляют слово, словосочетание или предложение. Следует отметить, что в лингвистических исследованиях конца XX века особое внимание уделялось тексту – структуре, которая превышает уровень предложения, может быть сегментирована на части (главы, абзацы, предложения, словосочетания, слова) и рассматривается как целостное и связанное образование. Лингвистом Х. Изенбергом была предпринята попытка определить общие границы области исследования лингвистической теории текста, что привело к изучению следующих аспектов данного исследования: языковая коммуникация, порождение текста, понимание текста, композиция текста, декомпозиция текста, осуществление коммуникации с помощью текстов в определенном социальном и предметном контексте [Изенберг 1978: 43]. С развитием лингвистики текста, стремящейся определить категориальные компоненты микро- и макроструктуры текста, в переводоведении меняется понятие единицы переводческой эквивалентности. Так как отношения эквивалентности зависят от реализации не только грамматических, денотативных эквивалентностей, но и от презентации в переводе коннотативных, коммуникативных и прагматических эквивалентностей, которые затруднительно выявить в переводимом материале только на уровне предложения, то в современном переводоведении предлагается рассматривать в качестве единицы перевода *текст*.

Исследования Х. Изенберга в области лингвистической теории текста дали толчок к созданию текстовой типологии, которая претерпела существенные изменения в 80-90-е годы XX века в связи с заменой гомогенной типологии на многоступенчатую, для которой характерна иерархическая структура. Если ранее типология текстов строилась на монотипичности текста, то в настоящее время типология текстов создается на основе рассмотрения текста как политипичной структуры, в которой реализуются функции текста, являющиеся основными критериями дифференциации типов текстов.

Необходимо отметить, что в переводоведении сложилась традиция деления переводимых текстов на художественные и научно-технические, в которых выделяются следующие подвиды: юридические, экономические, медицинские, военные и другие, т.е. деление текстов производилось на основе определения тематики текста. Данный принцип деления текстов на виды, подвиды лёг в основу разработки материалов по переводческой лингводидактике, т.к. подготовка упражнений по развитию навыков перевода, по выработке навыков записи при осуществлении перевода, а также создание лингводидактических материалов по обучению технике перевода ориентируются на два вида перевода: специальный [Нелюбин, Князева 2009] и художественный. С точки зрения реализации функциональных стилей в специальном переводе выделяются четыре вида перевода: «перевод официально-деловых текстов (дипломатических, юридических, военных, коммерческих и т.д.), перевод научно-технических текстов, относящихся к различным предметным областям науки и техники, перевод публицистических текстов, включающих перевод текстов средств массовой информации (СМИ), перевод текстов повседневного общения» [Нелюбин 2009: 86]. Выделение художественного и специального видов перевода, которые зависят от прагматико-коммуникативных аспектов и тематики текстов, позволяет исследователю дифференцировать переводимые тексты на следующие типы: газетный текст, статьи фельетонного типа, художественная и очерковая литература, научная и политическая литература, техническая литература, документы [Нелюбин 2009: 87-89].

Наряду с существованием традиционного деления текстов, ориентированных на перевод, в современных исследованиях в области переводоведения отражён поиск параметров, которые могут быть заложены в основу классификации типов текстов. Переводоведом И.С. Алексеевой были предложены следующие параметры, задающие алгоритм создания классификации текстов: «коммуникативное задание и вид передаваемой текстом информации; характер источника и характер реципиента; объективная мера переводимости текста как вторичного» [Алексеева 2008: 69]. Выделение вышеназванных параметров в качестве релевантных для создания типологии текстов было представлено И.С. Алексеевой в виде транслатологической классификации текстов на

основе прототипологии [Алексеева 2008: 70-71], причем исследователем было сделано существенное замечание, что «при переносе текста в другую культуру и другую языковую среду ядро его коммуникативного задания сохраняется», а «те случаи, когда коммуникативное задание переводимого текста (ПТ) отличается от коммуникативного задания исходного текста (ИТ), в предложенной классификации не учитываются» [Алексеева 2008: 73].

Но закономерно возникает вопрос: какова будет классификация текстов, ориентированных на перевод, если учитывать, что при переводе текста, создаваемого носителями одной культуры, необходимо сохранить адекватное восприятие и понимание текста, ориентированного на перевод, носителями другой культуры?

Для достижения адекватности отношений эквивалентности при осуществлении перевода необходимо учитывать межкультурный компонент коммуникационного взаимодействия, включающий социологические, культурологические, психологические компоненты порождения речи, которые являются одними из основных элементов создания языковой картины мира. Адекватный перевод компонентов, отражающих в сознании реципиента языковую картину мира, возможен при анализе отношений эквивалентности на уровне *дискурса*.

Попытка систематизации типов дискурсов была предпринята в исследовании К. Келлоу «Анализ дискурса и перевод Библии», в котором отмечается, что «главными типами дискурса, которые проявляют различные характеристики в большинстве языков и которые необходимо знать при переводе», считаются «повествовательный, процессуальный, поучительный, пояснительный, дискуссионный и разговорный типы» дискурса [Келлоу 1997: 9].

Для того чтобы достичь адекватности отношений эквивалентности при переводе, выполняемом при помощи анализа дискурса, следует принимать во внимание стратегическую модель понимания текста, которая была предложена Т.А. ван Дейком и В. Кинчем в работе «Стратегии понимания связного текста». Данная модель понимания текста основывается на стратегическом использовании знания, зависящем «от целей пользователя языка, объема знания, имеющегося в тексте и контексте, уровня переработки или степени связности, необходимых для понимания и являющихся критериями стратегического использования знания, контролируемого управляющей системой» [Т.А. ван Дейк, В. Кинч 1988: 166]. В исследовании Т.А. ван Дейка и В. Кинча были выделены основные типы стратегий понимания текста: пропозиционные, стратегии локальной когерентности (связности), макростратегии, схематические, продукционные [Т.А. ван Дейк, В. Кинч 1988: 166-170]. В данной работе были упомянуты и другие стратегии понимания текста: стилистические, риторические, невербальные, конверсационные стратегии, которые «помогают установлению функции дискурса в рамках

коммуникативного контекста или адекватного порождения и понимания речевых актов» [Т.А. ван Дейк, В. Кинч 1988: 172].

В переводоведческой лингводидактике текстуальный уровень перевода рассматривается при осуществлении как письменного, так и устного видов перевода. Категории текста, их характеристики и функционирование в языке применяются в переводоведении как к письменным, так и к устным формам текста. Рассмотрение стратегий понимания дискурса, отражающих многокомпонентность видов информации, которые заложены в тексте, необходимо для описания элементов стратегий понимания, которые проявляются не только на вербальном уровне, но и на невербальном, или параязыковом уровне. Следует отметить, что в исследованиях, описывающих эквивалентные отношения перевода, упускается из вида невербальная информация (жесты, позы, мимика и т.д.), которая в совокупности с вербальной информацией перерабатывается при переводе и передача которой способствует адекватному пониманию как текста, так и стратегий понимания знаний, присущих дискурсивному уровню перевода.

В современных переводоведческих исследованиях разрабатываются принципы описания эквивалентных отношений на уровне текста и дискурса, но данное направление исследований требует конкретизации, т.к. эмпирический способ определения эквивалентности, подкреплённый примерами применения из переводческой практики, способствует систематизации знаний о процессе перевода и позволяет разработать научную теорию эквивалентности перевода.

Литература

- Изенберг Х. О предмете лингвистической теории текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978.
- Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). М., 2009.
- Нелюбин Л.Л., Князева Е.Г. Переводоведческая лингводидактика. М., 2009.
- Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. М., 2008.
- Келлоу К. Анализ дискурса и перевод Библии. СПб., 1997.
- Дейк ван Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. М., 1988.

**АНАЛИЗ ОБРАЗЦОВ ОНЛАЙНОВОГО ПЕРЕВОДА
С РУССКОГО ЯЗЫКА НА КИТАЙСКИЙ
В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА РУССКИХ ПАДЕЖНЫХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ**

В настоящее время в Интернете представлен целый ряд онлайн-вых переводчиков. Они доступны для множества пар языков. Скорость перевода и простота использования являются безусловными преимуществами онлайн-ового перевода. Однако из-за того, что перевод осуществляется на основе разных движков (ядерных частей системы), его качество в разных системах различно.

В данной статье будут рассмотрены некоторые наиболее известные системы онлайн-ового перевода, даны образцы переводов с русского языка на китайский, выполненные каждым рассмотренным сервисом, и проведен их анализ с точки зрения адекватности передачи в китайском переводе значений русских падежей.

Известные системы онлайн-ового перевода включают в себя Google Translate, Windows Live Translate, Yahoo! Babel Fish, Worldlingo, российские PROMT и Lingvo, китайские Transtar, Huajian. Однако в настоящее время услугу перевода с русского языка на китайский предоставляют только Google Translate, Windows Live Translate и Worldlingo. Бесплатные онлайн-овые переводы с русского языка на китайский предоставляют также китайские сервисы, расположенные по адресам:

<http://www.rusky.net/trans>

<http://www.qyen.com/online/russian.htm>

При этом анализ переводов проведён на основе онлайн-овых переводчиков: Google Translate, Windows Live Translate и Worldlingo, поскольку у них разные движки. (Последние два китайских сервиса отдельно не рассматриваются, т.к. по результатам перевода видно, что они имеют в своей основе движок системы Google Translate). Для анализа ситуации с переводом падежей мы решили выбрать типичные примеры по каждому падежу из словаря Г.А. Золотовой [Золотова 2001]. В этом словаре достаточно полно представлены падежные и предложно-падежные формы имён существительных с их значениями – синтаксемы. Нами были выбраны примеры на каждую синтаксему для каждого косвенного падежа (именительный падеж как синтаксический падеж подлежащего в русском, китайском и других языках номинативного строя переводится с русского языка на китайский в большинстве случаев правильно). Всего было получено 371 пример (из них свободные синтаксемы составляют 126, обусловленные – 206, связанные – 39). Все примеры были переведены тремя указанными системами (из-за ограничения объёма статьи результаты перевода не представлены).

Эти результаты мы проанализировали, чтобы сначала выяснить типы ошибок, выделить из них случаи неправильного перевода падежных синтаксисом любого из трёх типов (свободные, обусловленные, связанные) и приблизительно оценить процент неправильных переводов, так или иначе имеющих ошибки при обработке падежной формы имени на том или ином этапе.

Ошибки перевода можно различать по разным основаниям, или параметрам. Так, можно различать ошибки по результату перевода. Тогда можно выделить следующие случаи:

- 1) выходное предложение грамматически правильно, но искажает смысл входного предложения;
- 2) выходное предложение грамматически неправильно, но понятно, и при этом передаёт смысл входного предложения;
- 3) выходное предложение грамматически неправильно, при этом оно понятно, но искажает смысл входного предложения;
- 4) выходное предложение грамматически и семантически неправильно;
- 5) были добавлены лишние слова или некоторые слова были потеряны при переводе выходного предложения.

Можно различать ошибки по их источнику, или причине. Так, причиной ошибки может быть:

- 1) отсутствие русского слова (например, имени собственного) в словаре системы, в результате чего в китайском переводе это слово фигурирует в его русской форме или в латинской транслитерации;
- 2) неправильный выбор значения русского слова в контексте (ошибка при разрешении лексической многозначности слова) и соответственно неправильный выбор переводного эквивалента;
- 3) неправильный синтаксический анализ русского предложения;
- 4) неправильный выбор значения грамматических показателей (ошибка при разрешении грамматической многозначности);
- 5) неправильный анализ конструкций во входном предложении (например, конструкций типа дат. падеж + инф. и т.п.);
- 6) нарушение правил китайской грамматики при синтезе выходного предложения.

На основе анализа всех примеров можно сделать вывод, что ошибки, связанные с распознаванием значений падежей для свободных синтаксисом, составляют 68,3% в системе Google Translate, в системе Windows Live Translate – 50%, в системе Worldlingo – 62,7%; для обусловленных синтаксисом ошибки составляют 61,7% в системе Google Translate, 69,4% в системе Windows Live Translate, 60,7% в системе Worldlingo; для связанных синтаксисом ошибки составляют 66,7% в системе Google Translate, 71,8% в системе Windows Live Translate, 66,7% в системе Worldlingo. Более подробная информация представлена в следующей таблице.

	количество ошибок свободных синтаксис (Google Translate / Windows Live Translate / Worldlingo)	количество ошибок обусловленных синтаксис (Google Translate / Windows Live Translate / Worldlingo)	количество ошибок связанных синтаксис (Google Translate / Windows Live Translate / Worldlingo)
Р. п.	22/19/17 (38)	41/42/34 (63)	2/2/2 (5)
Д. п.	6/7/7 (8)	20/28/26 (42)	3/4/2 (4)
В. п.	24/21/27 (37)	28/29/29 (48)	12/12/12 (15)
Т. п.	22/21/17 (25)	18/22/17 (26)	7/8/7 (12)
П. п.	12/14/11 (18)	20/22/19 (27)	2/2/3 (3)
всего	86/63/79 (126)	127/143/125 (206)	26/28/26 (39)
	68,3%, 50%, 62,7%	61,7%, 69,4%, 60,7%	66,7%, 71,8%, 66,7%

Из-за ограничения объёма работы будет рассмотрено несколько примеров, демонстрирующих ошибку при переводе показателя творительного падежа в той или иной системе перевода. Таблицы содержат выполненные тремя вышеуказанными системами переводы с русского языка на китайский примеров, выделяемых в словаре Г.А. Золотовой [Золотова 2001].

Например, для предложения (1) *Лиза открыла дверь своим ключом* системы Google Translate, Windows Live Translate и Worldlingo предлагают следующие переводы (1а), (1б), (1в).

Google Translate (1а)	<p>莎 开 大 门 的 键。</p> <p>Līshā chǎngkāi dà mén de¹ guānjiàn.</p> <p>Лиза + открыть + большой + дверь + пос.-агр. частица + ключ (в значении 'средство для понимания').</p> <p>Букв.: Лиза открыла дверной ключ (в значении 'средство для понимания').</p>
Windows Live Translate (1б)	<p>丽莎 打开 门, 它的 键。</p> <p>Līshā dǎkāi mén, tāde jiàn.</p>

¹ 的 (de) – possessивно-атрибутивная частица, которая в китайском языке маркирует определение. Определение в китайском языке стоит перед определяемым словом и обозначает качественный или относительный признак предмета. В качестве определения в китайском языке могут выступать как отдельные слова разных частей речи, так и целые словосочетания. Например, 父亲的衣服 (fùqīn de yīfú 'отец + de + одежда') – *одежда отца*, 教师问的问题 (jiàoshī wèn de wèntí 'преподаватель + спросить + de + вопросы') – *вопросы, которые задавал преподаватель*.

	<p>Лиза + открыть + дверь, его ключ (в значении, включающем 'инструмент для натягивания струн в струнных инструментах типа фортепьяно, арфы').</p> <p>Букв.: Лиза открыла дверь, его ключ (в значении, включающем 'инструмент для натягивания струн в струнных инструментах типа фортепьяно, арфы').</p>
Worldlingo (1в)	<p>莉萨 被 打开 的 门 由 它 钥匙。</p> <p>Lìshā bèi dǎkāi de mén yóu tā yàoshì.</p> <p>Лиза + пок. пассива + открыть + пок. опред. + дверь + лок.-направ. предлог + её + ключ (металлическое приспособление для отпирания и запираания замка).</p> <p>Какой-либо обратный букв. перевод затруднён.</p>

Мы видим, что синтаксема ТВОР – *ключом*, которая имеет в данном контексте значение инструмента и должна была быть переведена при помощи предлога *yòng* (用), была проинтерпретирована неверно, о чём свидетельствует либо отсутствие этого предлога (1а), (1б), либо выбор другого предлога *yóu* (由) (1в), имеющего несколько локативно-направительных значений. Причиной данной ошибки явилась неспособность системы выбрать нужное значение ТВОР в зависимости от семантики существительного: имени, обозначающему инструмент (*ключ*), была приписана не свойственная ему локативно-направительная роль. В (1а), (1б), (1в) есть и другие ошибки, но они не анализируются в данной статье, т.к. не имеют отношения к нашей теме. Для того чтобы избежать ошибок при переводе свободных синтаксем ТВОР, система АП должна уметь распознавать их семантику.

Для иллюстрации ошибок в анализе обусловленных синтаксем был выбран пример, в котором есть синтаксема дательного падежа. Системы Google Translate, Windows Live Translate и Worldlingo предлагают следующие переводы предложения (2) *Ей двадцать лет*: (2а), (2б), (2в).

Google Translate (2а)	<p>这是二十年¹。</p> <p>Zhè shì èr_shí nián.</p> <p>Это + являться + двадцать + год (время, не возраст).</p> <p>Букв.: Это двадцать лет.</p>
-----------------------	---

¹ Слово 年 (nián) в китайском языке имеет значение «год», а при обозначении возраста употребляется другое слово 岁 (suì).

Windows Live Translate (2б)	她 二十 年。 Tā èr shí nián. Она + двадцать + год (время, не возраст). Букв.: Она двадцать лет (по-русски также плохо, так что не надо это специально оговаривать)
Worldlingo (2в)	由 它 二十 年。 Yóu tā èr shí nián. Предлог + она + двадцать + год (время, не возраст). Букв.: По нему двадцать лет. (См. выше)

Очевидно, что синтаксема дательного падежа *ей*, которая имеет в данном контексте значение **субъект-носитель возрастного признака** (по терминологии Г.А. Золотовой), должна быть переведена на китайский язык как субъект. В вышеуказанных переводах (2а), (2б) и (2в) ошибки разные. В предложении (2а) личное местоимение *ей* переведено при помощи указательного местоимения *это*. В предложении (2б) местоимение переведено правильно, однако значение обусловленной синтаксемы проинтерпретировано неправильно. В предложении (2в) был добавлен лишний предлог *уоу* (由) (1в), имеющий несколько локативно-направительных значений.

Для иллюстрации существующих ошибок при переводе связанных синтаксем был выбран пример, в котором есть существительное, стоящее в предложном падеже. Для предложения (3) *Не хочу на тебе жениться* системы Google Translate, Windows Live Translate и Worldlingo предлагают следующие переводы: (3а), (3б), (3в).

Google Translate (3а)	不要 想 嫁 给 ¹ 你。 Bú yào xiǎng jià gěi nǐ. Не + надо + думать + жениться – предлог ¹ + ты. Букв.: Не надо думать жениться на тебе.
Windows Live Translate (3б)	不 想 在 ² 你 嫁 给。 Bú xiǎng zài nǐ jià gěi. Не + думать + предлог лок. + ты + жениться + предлог ² Букв.: Не думаю, у тебя жениться.

¹ 给 (gěi) – предлог со значением *для...*, *за...*. В этом случае 嫁给你 (jià gěi nǐ) имеет значение *жениться на тебе*. Это перевод правильный.

² 在 (zài) – предлог, который обозначает место, имеющий значение «находиться».

Worldlingo (3в)	<p>我不要您结婚。 Wǒ bú yào nín jiéhūn. Я ! не + хотеть + Вы + жениться. Букв.: Я не хочу, чтобы Вы женились.</p>
-----------------	---

Ошибки в переводах (3а), (3б) и (3в) были очевидны. Главная причина ошибок, как было указано выше, состоит в том, что машина часто не может распознать значение синтаксемы, что и приводит во многих случаях к появлению семантически и /или грамматически неверных переводов.

На основе анализа всех собранных нами примеров можно сделать вывод о том, что в системах онлайн-перевода существуют большие проблемы с обработкой падежных морфем русского языка при переводе их на китайский язык. Анализ выборки показал, что разница между системами, выбранными для автоматического перевода, в общем, не большая. Отличие между ними состоит в конкретных способах обработки падежей. Выяснилось также, что система Worldlingo предоставляет более качественный перевод с русского языка на китайский с точки зрения китайской грамматики, а также имеет более полный словарь, чем другие две системы. По сравнению с этими двумя системами Google Translate представляет более качественные переводы для свободных синтаксем.

Литература

Золотова Г.А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса М., 2001.

Интернет-ресурсы

Google Translate: <http://translate.google.com>

Microsoft Live Translator: <http://www.microsofttranslator.com/Default.aspx>

Worldlingo:

http://www.worldlingo.com/zh/microsoft/computer_translation.html

Rusky: <http://www.rusky.net/trans/>

Qyen: <http://www.qyen.com/online/russian.htm>

Huajian: http://www.hjtrans.com/user_trans.php

Transtar: <http://www.transtar.com.cn/cn/transtech/transonline.asp>

ПРОМТ: <http://www.translate.ru>

Lingvo: <http://www.lingvo.ru>

**КАК ЗАСТАВИТЬ РОЗУ ПАХНУТЬ РОЗОЙ.
ЕЩЕ РАЗ О ПРОБЛЕМЕ ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕДАЧИ
ГОВОРЯЩИХ ИМЕН В ПЕРЕВОДЕ
(на материале септилогии Дж.К. Роулинг и трилогии Н. Носова)**

Проблему, вынесенную в подзаголовок данной статьи, трудно назвать новой. Однако именно в наши дни наблюдается всплеск интереса к ней среди читающей публики. Связано это в немалой степени с появлением и обсуждением новых литературных произведений, которые – закономерность ли это или случай – относятся к жанру фэнтези. Речь идет о произведениях таких писателей, как Дж.Р.Р. Толкин – в читательской среде уже не одно десятилетие не затухает бурное обсуждение сравнительных достоинств разных переводов «Властелина колец» на русский язык, – Т. Прэтчетт и Дж.К. Роулинг. Для среднего читателя часто именно адекватность передачи имен становится показателем качества перевода, скорее чем его стилистические особенности или общая эквивалентность тексту оригинала. Многие, не имея возможности сравнить перевод с оригиналом, именно по подходу к передаче имен судят о квалификации переводчика и адекватности перевода: это очень явная черта текста, ее легко заметить и так или иначе оценить, даже не будучи профессионалом в сфере языка.

Известен принцип, сформулированный Л.С. Бархударовым: «Существуют неперебиваемые частности, но нет неперебиваемых текстов» [Бархударов 1975: 221]. Однако именно об этих частностях, и их перебиваемости и неперебиваемости нам хотелось бы поговорить в этой статье. Конечно же, перевод/передача значимых имен – это очень узкая проблема, и в действительности удача или неудача в этом деле не является стопроцентным показателем уровня переводческого мастерства. Однако избранный переводчиком подход, вероятно, может считаться некоторым симптоматическим признаком наличия такого мастерства, и стратегия выбора такого подхода, как нам кажется, может стать интересным и поучительным предметом обсуждения.

Вероятно, всякий переводчик исходит из того, что его профессиональный долг – сохранить авторский замысел во всей его полноте. Это относится и к передаче говорящих имен: ведь если автор избрал именно такой принцип наименования персонажей, то скорее всего он сделал это не случайно, скорее всего хотел, чтобы читатель оценил эту игру. Соответственно, исходить нам при переводе придется из того, что, как писала Нора Галь, «отнимать у нашего читателя то, в чем находите еще новые краски, дополнительную прелесть и остроту читатель подлинника, – обидно и несправедливо» [Галь 1979: 156].

Для нашей статьи мы выбрали два текста, точнее, два набора текстов, которые объединяет по крайней мере два признака: и Дж.К. Роулинг, и Н. Носов писали свои книги для детей; оба создали в своих произведениях детально проработанные вымышленные миры, которые при этом самым непосредственным образом отражают мир реальный; и, наконец, оба автора решили дать своим героям имена, которые представляют трудность для переводчика. Рассмотрим, что это значит на практике.

Начнем мы с английского перевода книг о Незнайке (точнее, первой книги – «Приключения Незнайки и его друзей»; значимые имена есть и в последующих частях, но только для первой существует доступный английский перевод). Этот перевод был выполнен американской переводчицей Маргарет Уэттлин (*Margaret Wetlin*), специалистом по советской литературе. Несмотря на успех этой книги среди небольшого круга англоязычных читателей, она не получила такой популярности за пределами родной культуры, как серия про Гарри Поттера; соответственно, в отличие от последней – это будет обсуждаться далее – и вариант перевода имен на английский язык всего один (если не считать статью про эту книгу в англоязычной «Википедии», где все имена дотошно затранскрибированы: *Neznaika, Doctor Pilyulkin, Tyubik* и т.д.).

Маргарет Уэттлин постаралась сделать свой перевод очень естественным, она пишет свободным и ясным языком и, конечно же, понимая, что для русскоязычных детей имена малышей и малышейек несут определенный смысл, она переводит их на английский язык. Вот некоторые из них:

оригинал	перевод
Незнайка	Dunno
Знайка	Doono
Пилюлькин	Dr. Pillman
Винтик, Шпунтик	Bendum, Twistum
Сахарин Сахаринич Сиролчик	Treacly-Sweeter
Пулька, Булька	Shot, Dot
Тюбик	Blobs
Гусля	Trills
Торопыжка	Swiftly
Пончик	Roly-Poly
Растеряйка	Scatterbrain
Авоська и Небоська	P'raps and Prob'ly
Цветик	Posey
Стегляшкин	Glass-Eyc
Смекайло	Slick
Белочка	Chippy
Зайнька	Bunny
Стрекоза	Flitty

Синеглазка	Cornflower
Галочка	Minnie
Елочка	Winny
Маргаритка	Margy

Мы видим, что переводчица демонстрирует гибкость подхода и фантазию. Она старается сохранять параллелизм там, где он есть в парах имен – **Незнайка** и **Знайка** например, которые становятся *Dunno* (сокращенная разговорная форма фразы *don't know* – «не знаю») и *Doono* (по контрасту, от *do know* – «знаю», с использованием *do* как усилителя: «да, знаю»). Формальное подобие имен сохраняется, как и противоположное значение. То же самое мы имеем в случае с **Винтиком** и **Шпунтиком** – видимо, как раз для того, чтобы сохранить сходство имен, Маргарет Уэттли отказалась от прямого перевода и назвала коротышек *Bendum* и *Twistum* (от *bend'em* – «гни их» и *twist'em* – «крути их»), явные намеки на действия, производимые при сборке каких-то механизмов). **Авоська** и **Небоська** стали *P'raps* и *Prob'ly* (сокращенные разговорные формы от *perhaps* – «может быть» и *probably* – «вероятно»), то есть здесь не сохранена рифма, но зато введена столь выразительная для английского уха аллитерация.

Большинство имен в русском тексте кончаются на «-ка», это типичные прозвища. Мы видим, что в английском переводе тоже в основном используются формы, свойственные именно прозвищам: окончания –у и –s, сложные слова, причем как реально существующие (*Scatterbrain* – «ротозей», *Roly-Poly* – «фруктовый рулет» или «толстячок»), так и неологизмы (*Glass-Eye* – «Стеклоглазый»). Интересный выход нашла переводчица и для передачи имени **Сахарина Сахариньча Сиропчика**: как мы знаем из текста, он очень обижался, если его называли не по имени-отчеству, а просто по фамилии. Чтобы обыграть это по-английски, Маргарет Уэттли не стала загромождать текст перенесенной из русского языка конструкцией с патронимом, которую пришлось бы снабжать комментарием или как-то еще пояснять для носителей английского: она дала коротышке двойное имя (или двойную фамилию) – *Treachy-Sweeter*, дословно «паточно-сладень», и обижался он, если имя сокращали до одной второй части. Как кажется, это вполне обоснованный подход, когда речь идет о детской книге, где легкость восприятия текста читателем должна стоять на первом месте.

Несколько смазались в переводе те имена, которые по-русски явно похожи на фамилии. Так, из всех них только доктор **Пилюлькин** получил в переводе фамилию *Dr. Pillman*, что фактически является дословным переводом. «Стекляшкин» же и «Смекайло» утерли формальные показатели фамилий и стали просто прозвищами – *Glass-Eye* и *Slick*, т.е. «хитрый». Однако стоит отметить, что в данном случае сохранение формы не принципиально.

В большинстве имен переводчица сохраняет исходный (или близкий к исходному) смысл: так, Тюбик становится *Blobs*, «пятна краски», Гуслия – *Trills*, «трели», Торопыжка – *Swift*, от *swift*, «быстрый», Цветик – *Posey*, «букет» (что интересно, это слово созвучно и слову *poet* – «поэт»; вполне вероятно, это был сознательный ход). Белочка стала *Chippy* – здесь обыгрывается название другого мелкого лесного зверька, бурундука (*chipmunk*), Зайныка – *Bunny*, это фактически дословный перевод, Стрекоза – *Flitty*, от *flit*, «порхать». Несколько страдает образ, заключенный в имени Синеглазки: *Cornflower* – это «василек», так что отсылка к цвету сохраняется, но то, что синие у малышки именно глаза, читатель узнает уже из текста, а не из имени.

Иногда переводчица меняет смысл имени: так, в паре Пулька и Булька у первого имени смысл сохраняется: *Shot* – «патрон», а у второго меняется ради формального уподобления первому: Булька, надо думать, происходит от слова «бульдог», а *Dot* – это «пятнышко» или «точка». Примерно то же происходит с именами малышей Галочки и Елочки: по-английски они *Minnu* и *Winny*. Вероятно, Маргарет Уэтглин сочла, что эти два имени – вариации реальных имен «Галина» и «Елена», и подобрала для перевода тоже довольно распространенные реально существующие английские имена в их уменьшительно-ласкательной форме. Другое имя – Маргаритка – она также уподобила английскому имени *Margy* (сокращенное от *Margaret*), хотя могла бы просто перевести его – *Daisy* по-английски тоже является распространенным женским именем.

Итак, как мы видим, в большинстве своем имена сохраняют свой смысл и даже формальные особенности; таким образом, англоязычный читатель получает от них фактически то же впечатление, что и русскоязычный. Как нам кажется, работу, проведенную Маргарет Уэтглин, можно считать несомненной переводческой удачей.

Теперь рассмотрим ту же проблему на примере перевода в другом направлении – с английского языка на русский. Книги Роулинг вообще представляют собой благодатный материал для исследования в рамках обсуждения заданной темы, потому что в них, в отличие от трилогии Носова, сочетаются сразу несколько черт.

Во-первых, это не совсем детская литература. Начинается серия как книга для детей, но дальше она становится все менее и менее детской. Это делает еще более ответственной задачу, стоящую перед переводчиком: с одной стороны, нужно сделать так, чтобы дети, читающие первый или второй том, оценили авторскую игру с языком и юмор; с другой стороны, зная, что дальше история становится все более драматической, нужно быть очень осторожным и ненароком не сделать имя неверным или нелепым там, где это потом войдет в противоречие с функцией и действиями персонажа. При этом нужно учитывать, что в отечественной литературе фактически нет примеров книг, где действие

происходило бы в реальном мире и при этом было бы такое количество говорящих имен. Мир Гарри Поттера – это мир волшебства, но он очень тесно увязан с повседневной английской реальностью, что нужно учитывать и при переводе. В нашей стране есть традиция наделять персонажей детских книг, фильмов и т.п. о детях забавными фамилиями – во многих миниатюрах «Ералаша», например, фигурирует мальчик по фамилии Кипятков, есть известные книги про Баранкина и Солнышкина; однако значимых имен не так много – Вася Куролесов у Юрия Ковалева скорее является исключением из правил. Поэтому, к сожалению, опираться на отечественную традицию при решении проблемы передачи значимых имен в поттериане получается не вполне.

Во-вторых, имена, которые там встречаются, не являются поговловно значимыми; это тоже представляет немалую трудность, потому что, прежде чем переводить или передавать их, нужно провести тщательный анализ текста и в особенности того, как в нем эти имена функционируют.

У текстов о Гарри Поттере есть и третья интересная особенность. Нора Галь в своей книге сетует на то, что более адекватный перевод имен, уже вошедших в традицию в своей менее удачной форме, часто отвергается из-за нарушения этой самой традиции (они приводит в пример Бекки Шарп из «Ярмарки тшеславия», чью говорящую фамилию можно было бы, как она считает, перевести – например, как Востр [Галь 1979: 157]). В случае с «Гарри Поттером» мы имеем дело с ситуацией, когда традиция складывается у нас на глазах. Больше того: существует не только официальный перевод, напечатанный издательством «Росмэн», но и множество независимых, самодельных переводов, сделанных теми, кого официальный перевод не устроил. Все эти альтернативные варианты не существуют в печатном виде и доступны только в Интернете. Некоторые создавались отдельными людьми (Марией Спивак, Юрием Мачкасовым, Анной Соколовой, Анной Бялко и Юлией Левитовой), другие целыми коллективами – например, т.н. «Народный перевод» делается командой из более чем сорока человек (в данном случае «Народный» – собственное название проекта, хотя в фандоме¹ народным называется любой независимый перевод). Таким образом, «традиционные» варианты имен – в большинстве случаев, таковыми могут считаться те, что были предложены в официальном переводе, – еще могут быть изменены под давлением общественного мнения.

¹ Понятие фандома, или фэндома, т.е. сообщества фанов, необходимо для обсуждения перевода имен в энолесе про Гарри Поттера, поскольку фандом – это не просто читатели и даже не просто поклонники данного текста; это люди, активно вовлеченные в освоение и обсуждение текста, создающие т.н. «фэн-фикшен», т.е. вторичные произведения на материале исходной книги, а также – для иноязычных текстов – часто и собственные варианты перевода.

Подходы к переводу вообще и передаче говорящих имен в частности, продемонстрированные разными переводчиками, не сходны. Так, некоторые переводчики предпочли перевести почти все мало-мальски необычные фамилии, которые им встретились; другие, более консервативно настроенные, предпочли не переводить ни одной; третьи пытаются выдерживать среднюю линию и переводить лишь те, которые действительно значимы. Для сравнения приведем таблицу с некоторыми именами из поттерианы в разных переводах. Часть из приведенных имен будет обсуждаться ниже.

оригинал	официальный перевод (Марина Литвинова)	Мария Спивак	«Народный перевод»	Юрий Мачкасов	Анна Бялко и Юлия Левитова
Severus Snape	Северус Снегг	Злодеус Зпей	Северус Снэйп	Север Снейп	Северус Снэйп
Dursley	Дурсли	Дурслей	Десли	Дурсли	Дарсли
Neville Longbottom	Невилл Долгопупс	Невилль Лонгботтом	Нсвилл Лонгботтом	Невиль Лонгботтом	Певилль Лонгботтом
Weasley	Уизли	Уэзли	Висли	Уизли	Уизли
Hermione Granger	Гермиона Грэйнджер	Гермиона Грэнжер	Эрмиона Грангер	Гермиона Грейшджер	Гермиона Грейнджер
Quirrell	Квиррелл	Белка	Квиррелл	Квиррел	Квиррелл
Hooch	Трюк	Самогони	Хуч	Хутч	Хутч
Hagrid	Хагрид	Огрид	Хагрид	Хагрид	Хагрид
Sprout	Стебель	Спаржелла	Росток	Пророст	Спраут
Peeves	Пивз	Дрюзг	Пивз	Брюзга	Пивс
Hufflepuff	Пуффендуй	Хуффельпуфф	Хаффлпафф	Футынут	Хаффлпафф
Slytherin	Слизерин	Слизерин	Слитерин	Пресмыкайс	Слиферин
Ravenclaw	Когтевран	Равенкло	Рэйвенкло	Враноклов	Равенклоу

Интересно, что смысловая нагрузка имени совершенно не зависит от важности персонажа в повествовании. Значимые имена встречаются как у героев первого плана, так и у третьестепенных персонажей. Общего, универсального подхода к передаче их имен, как кажется, принять заранее, приступая к работе, нельзя, если только не обозначить его как «умеренность, естественность и гибкость». Рассмотрим это на примерах.

Некоторые говорящие имена предельно прозрачны и ясны: так, в поттериане есть два персонажа – **Ремус Люпин** (*Remus Lupin*) и **Фенрир Грейбэк** (*Fenrir Greyback*) – оба из которых обращаются в волков. (Обсуждая имена, мы будем приводить их в той форме, которая наиболее часто, по опыту автора статьи, используется в фандоме.) Имя первого достаточно просто для перевода – собственно, его и не надо переводить, надо только решить, как и с другими именами, оканчивающимися на *-us*, транслитерировать его или употребить в классической форме (т.е., сделать выбор между формами «Ремус» и «Рем»): так или иначе, «Рем(ус)» вызывает у русскоязычного читателя однозначную ассоциацию с Ромулом и Ремом, воспитанными волчицей, а фамилия «Люпин» своим звучанием напоминает известные в своей латинской форме поговорки типа *homo homini lupus est*. (Важно, что имя придется именно транслитерировать, а не транскрибировать: «Римус» или «Римас», как, собственно, и должно было бы выглядеть имя оборотня, передай мы его по правилам, не только не будет пробуждать нужных ассоциаций, но и, приведя на ум американские «Сказки лядюшки Римуса», просто ломает образ.) При этом, наверное, важно и то, что люпин – это еще и цветок, потому что Ремус Люпин, несмотря на свое оборотничество, очень добрый и хороший человек. Фамилия британца, оканчивающаяся на «-ин», у русскоязычного читателя может, вероятно, вызвать некоторое недоумение, но поскольку такие фамилии действительно есть и даже известны у нас в стране – ср. Арчибальд Кронин, – представляется обоснованным в данном случае рискнуть и оставить фамилию, как есть. С Фенриром же Грейбэком, оборотнем жестоким и страшным, дело обстоит несколько хуже: имя его совершенно прозрачно – это отсылка к хтоническому чудовищу, огромному волку Фенриру из скандинавских мифов, тут переводчику достаточно опознать эту нехитрую аллюзию и употребить имя в привычной русскому читателю форме. Фамилия же его с очевидным значением «серый+спина» может быть для удобства читателя переведена. В официальном переводе он стал Фенриром Сивым: такая фамилия, пусть и соответствует образу, больше похожа на прозвище – хотя, справедливости ради, нужно сказать, что в данном случае это может быть и не так уж далеко от истины, поскольку Фенрир дикий оборотень и фамилии у него может просто не быть. Команда «Народного перевода» использует вариант «Сероспин». А может быть, при том обилии заимствований из английского, которые существуют в нашей речи сегодня, и эту фамилию можно было бы оставить непереусленной: к тому времени, как юный читатель достигнет возраста, в котором стоит читать шестую книгу из серии про Гарри Поттера, где этот персонаж упоминается впервые, (т.е., примерно 15-16 лет), он – даже если учит в школе другой иностранный язык – уже «нахватается» достаточно англицизмов, чтобы понять ее и без перевода. Можно также при переводе усечь ее до «Грей», что будет еще проще понять.

Еще три явно говорящие фамилии можно найти у чиновников министерства магии - Корнелиуса Фаджа (*Cornelius Fudge*), Пайеса (Пия) Тикнесса (*Pius Thicknesse*) и Долорес Амбридж (*Dolores Umbridge*). Одно из значений слова *fudge* – «портить», также «наводить тень на плетень» (в особенности в сочетании *fudge the issue*, «запутывать вопрос»), и это отражает стиль управления министра Фаджа, который действительно оказывается неспособным справиться со многими проблемами. Как ни странно, эта фамилия у большинства переводчиков, включая авторов официального перевода, осталась просто транскрибированной; в фандоме также предлагалась версия «Мутни». Фамилия Тикнесс происходит от слова *thick*, а точнее, одного из его значений – «тупой, недалекый». Этот министр также не отличается умом и способностями: после государственного переворота в магическом мире он стал марионеткой в руках темных волшебников. В официальном переводе персонаж стал зваться Пий Толстоватый, что, конечно, помимо того, что выглядит совершенно чужеродно в тексте про Британию, еще и несет совершенно неправильные коннотации; команда «Народного перевода» назвала его «Тугодумсом», что ближе к правде и формально подходит на английскую фамилию. Фамилия же «Амбридж» – это фактически записанное так, чтобы походить на фамилию, английское слово *umbrage* – «обида». Появление Амбридж в школе Хогвартс действительно приносит массу неприятностей учителям и ученикам. Опять же, эта фамилия в официальном переводе осталась непереуведенной, хотя является очевидно говорящей. Команда «Народного перевода» использует вариант «Хамбридж», который очень удачен с формальной точки зрения, но не вполне удачен с точки зрения содержания: наоборот, этот персонаж большинство своего «экранного» времени отличается скорее чрезмерной, приторной вежливостью. Независимыми переводчиками предлагался также вариант перевода «Моридж» (от слова «морить») или «Морридж» (при таком варианте возникает созвучие с наводящим жуть и тоску существом по имени Морра из сказок Туве Янссон, давно и хорошо известных в России).

Некоторые имена можно назвать значащими, но не вполне говорящими, потому что они образованы от редких или полузабытых слов: например, фамилия директора школы Дамблдора (*Dumbledore*) образована от старинного слова со значением «шмель», потому что у него, согласно словам самого автора, была привычка напевать себе под нос. Слово это настолько старое, что вызвало вопросы у самих англоязычных читателей; таким образом, можно сказать, что для них это слово не имеет явно выраженных лингвистических ассоциаций, что в данном случае на руку переводчику: фамилию можно счесть не говорящей и оставить в ее первоначальной форме, тем более, что и по-русски сочетание звуков в ней навеивает некую ассоциацию с мурлыканьем себе под нос. Примерно то же можно сказать об имени одного из друзей Гарри –

Хагрида, малообразованного, но невероятно трогательного и доброго лесничего в хогвартской школе: Хагрид (*Hagrid*) – это фамилия, его мало кто называет по имени. Эта фамилия происходит от английского слова *hag-ridden*, т.е. «замученный кошмарами», также похожа на *hag-gard* – «изможденный; неприрученный». Хагрид действительно довольно часто попадает в неприятные ситуации, а вид имеет довольно дикий. В официальном переводе, как и в большинстве независимых, эта фамилия осталась непереведенной; только Мария Сливак немного изменила ее, назвав лесничего Огридом, т.е. увязав его образ с образом великана-огра или со словом «огромный», что вполне логично и обоснованно, поскольку Хагрид – полувеликан, он выделяется высоченным ростом и могучим телосложением. Как кажется, в данном случае оба варианта одинаково хороши, хотя неизбывный переводческий консерватизм, вероятно, отдаст предпочтение первому, т.е. транслитерации, которая не наделяет имя не имеющимися у него в оригинале коннотациями.

Другой случай – фамилия другого министра магии, Скримджера (*Scrimgeour*), жесткого и агрессивного человека, пришедшего на смену Фаджу в период фактического начала гражданской войны в волшебном мире и ранее возглавлявшего аврорат – своего рода волшебный спецназ; в его имени просвечивает слово *scrimmage* – «драка, потасовка», но проблема в том, что это реальная фамилия реально существующего шотландского клана (причем есть признаки того, что Роулинг, сама живущая в Шотландии, решила отнести персонажа именно к этому клану неслучайно), так что и ее, наверное, не стоит переводить. Как кажется, и здесь сам звуковой состав фамилии рождает нужный образ в восприятии русскоязычного читателя.

Что интересно, и у директора, и у министра черточками к образу являются не только фамилии, но и имена: Дамблдора зовут Альбус, т.е. «белый», что вполне увязывается как с его внешностью – длинные седые волосы и борода, – так и с функцией: он фактически главный добрый волшебник своего времени. Имя же Скримджера – Руфус – значит «рыжий», и у него действительно грива рыжих волос. Поскольку ни то, ни другое имя, в отличие от фамилий, фактически не пробуждают у английского читателя ассоциаций с собственно английскими словами, то их представляется целесообразным и при переводе сохранить в исходной форме, отсылающей к латыни; заложенные в них значения читатель – как англоязычный, так и русскоязычный – при желании может узнать в словаре личных имен.

Совсем иначе приходится обходиться с именем одной из подруг Гарри, Луны Лавгуд (*Luna Lovegood*). Имя ее имеет примерно одни и те же ассоциации и для русского, и для английского читателя, но проблема в том, что Луну – девочку не от мира сего – в школе дразнят, называя *Loony*, т.е. «Сумасшедшая». Поскольку в русском языке, в отличие от английского, слово «лунатик» не является синонимом слова «бе-

зумец», то игра слов здесь теряется. Для сохранения этой игры в официальном русском переводе Луна была переименована в Полумну, а прозвище ее, соответственно, стало «Полоумная». Однако имя «Полумна» кажется довольно странным. Гораздо более изящный выход нашел еще один независимый переводчик, который назвал Луну Психеей, что меньше подходит к ее мечтательному образу и при этом прекрасно преобразуется в презрительное прозвище. Что касается фамилии, то и она, как кажется, не требует перевода: во-первых, это реально существующая фамилия, хотя, конечно, можно быть почти уверенным, что этому доброжелательному персонажу она досталась не случайно; а во-вторых, составляющие ее слова *love* и *good*, как кажется, узнаваемы настолько, что не требуют перевода.

Имя капитана спортивной команды **Оливера Вуда** (*Oliver Wood*) нельзя назвать в строгом смысле говорящим (хотя некоторые смыслы в нем все же активизируются, особенно в противопоставлении с именем капитана соперничающей команды – **Маркусом Флингом** (*Marcus Flint*); судя по беседам с англоязычными читателями, в имени «Оливер Вуд» вычленяется некое ощущение «мира и честности», вероятно потому, что возникает ассоциация с оливковой ветвью, а в имени «Маркус Флинт» выделяется «воинственность и жесткость»: имя дает такой эффект по созвучию с Марсом, а фамилия из-за значения слова – «кремень»). Однако оно тоже обыгрывается в каламбуре, что ставит переводчика в сложное положение. Увидев, как Гарри без разрешения летает на метле, профессор Макгонагалл, его классная руководительница, ведет его куда-то и, остановившись перед одним из классов, заглядывает внутрь и спрашивает учителя, ведущего урок: «...*Could I borrow Wood for a moment?*?» Гарри думает, что «*wood*» («дерево») – это розга, и его сейчас будут пороть: «*Was Wood a cane she was going to use on him?*» (Rowling, 112) Однако оказывается, что Вуд – это юноша, которому профессор Макгонагалл хочет представить Гарри как прекрасного летуна, которого стоит взять в команду. Ясно, что в данном случае нужно каким-то образом сохранить игру смыслов. В официальном переводе профессор Макгонагалл говорит: «Мне нужен Вуд», а Гарри думает: «Вуд? Это что еще такое?» (Ролинг, 192). Игра слов оказывается смазанной. Самодеятельные переводчики справлялись с задачей по-другому: например, Мария Спивак дала Оливеру фамилию Древ, чтобы сделать очевидной игру слов (Макгонагалл просит «Древа на минутку»: «Древо? в панике подумал Гарри; это что, какая-нибудь палка, которой меня побьют?»); правда, на протяжении всего остального текста это выглядит немного нелепо, поскольку больше этот смысл в фамилии капитана не активизируется. Другая придумка, зародившаяся в фандоме, переформулирует вопрос профессора Макгонагалл так: «Могу я обратиться к Вуду?», и Гарри в панике думает, что она хочет обратиться к зловещей *магической практике* вуду. На наш взгляд, это самый удачный

выход из ситуации, поскольку фамилия остается непереуведенной и в дальнейшем не ставит читателя в тупик своей «ложной говорящестью».

Самый же сложный случай, связанный с игрой слов, представляет собой имя главного темного мага – лорда **Волдеморта** (*Lord Voldemort*). Само это несуществующее слово – имя, которое он сам себе придумал – своими составными частями намекает на его характер: если толковать это имя, исходя из французского языка (а для этого есть основания: среди них то, что сама Роулинг произносит это имя «Волдеморт», на французский манер; правда, ее читатели чаще все же произносят «т» на конце), можно понять его как «убегающий от смерти», потому что именно к этому он и стремится: любым способом стать бессмертным. Поскольку это именно французский, а не английский, то для читателя англоязычного эта ассоциация не вполне ясна, для него очевиден только второй смысл, «смерть», из-за второго корня *mort* – ср. *mortal* «смертный; смертельный». Русскому читателю смысл этого корня, в принципе, тоже очевиден, ср. «мор». Поэтому переводить имя кажется нецелесообразным – стоит просто транскрибировать его. Так и сделали все независимые переводчики поттерианы: везде он Волдеморт или Вольдеморт, кроме официального перевода, где – и это уже стало притчей во языцех – ему присвоили имя Волян-де-Морт, таким образом, увязав с булгаковским Воляндом. При том, что такой подход по сути может быть сочтен правильным – вызвать у читателя ассоциацию с уже известным произведением, апеллируя к интертекстуальности или вертикальному контексту (об этом понятии см. далее) – в данном случае он не работает потому, что результат не укладывается в рамки книги, где события происходят не в каком-то выдуманном мире, а в узнаваемо современной Великобритании. Цитата из принимающей культуры, пересажженная в текст перевода, нарушает целостность текста и не может быть сочтена приемлемой. Следует также учитывать, что это не просто придуманное имя – это анаграмма: настоящее имя колдуна, **Том Марволо Риддл** (*Tom Marvolo Riddle*), при перестановке букв дает фразу *I am Lord Voldemort* – «Я – лорд Волдеморт». Для сохранения этой игры разными переводчиками избирались разные методы: менялось второе имя («Нарволо» и даже «Дволлодер»), менялась фамилия («Реддл» вместо «Риддл»). В этой связи интересно заметить, что фамилия «Риддл» может быть сочтена говорящей сама по себе, по созвучию со словом *riddle* – «загадка». В этом случае, вероятно, сохранить все смыслы и игру слов просто невозможно; однако, как уже было сказано, переводы книг о Гарри Поттере – это еще не сложившийся корпус текстов, он продолжает пополняться, так что, может быть, возникнут и другие, более удачные варианты.

Еще одно имя с французскими корнями – это фамилия «Малфой». Это целое семейства, но нам особенно интересно рассмотреть имя младшего – **Драко Малфоя** (*Draco Malfoy*). Фамилия эта придуманная, но Роулинг не отрицает, что в ней можно усмотреть французский ко-

рень *mal* – «плохой») (как часть сложных слов, в основном принадлежащих к научной лексике или высокому регистру, этот корень есть и в английском). Как кажется, эта фамилия не нуждается в переводе, поскольку на момент своего первого знакомства с Малфоями юный англоязычный читатель еще вряд ли знает слова на родном языке, в которых есть этот корень. Французских фамилий, обретших английское звучание, достаточно много; Малфои – английские аристократы, поэтому кажется обоснованным исходить из того, что имя читается согласно английским, а не французским правилам; собственно говоря, так произносит его и сама писательница, в чем можно убедиться, послушав ее интервью или создававшиеся под ее надзором аудиокниги. Во всех переводах эта фамилия осталась неизменной. Что же касается имени, то оно происходит либо от латинского названия созвездия Дракона, либо от имени афинского законодателя Дракона. Таким образом, имя этого неприятного и заносчивого персонажа является значимым, просто транскрибировать его нельзя (тем более что «Дрейко» похоже на украинскую фамилию и вряд ли будет адекватно воспринято читателем), однако простым переводом здесь обойтись не удастся, потому что имя «Дракон» будет выглядеть крайне странно. Остается намекнуть читателю на «драконовские меры», воспользовавшись транслитерацией. И действительно, в большинстве переводов мальчика зовут Драко. Только Юрий Мачкасов переделал его в Драго, что, как кажется, тоже навевает некие лишние славянские ассоциации.

Разумеется, есть в книгах имена и фамилии и совершенно говорящие, самые обычные, начиная с собственно самого Гарри Поттера (*Harry Potter*) и его лучшей подруги Гермiony Грейнджер (*Hermione Granger*); мы встречаем среди учеников Хогвартса детей с такими простыми именами и фамилиями, как Ли Джордан (*Lee Jordan*), Шеймус Финниган (*Seamus Finnigan*), Сюзан Боунс (*Susan Bones*), Эрни Макмиллан (*Ernie Macmillan*), Ханна Эббот (*Hannah Abbott*), Майкл Корнер (*Michael Corner*), Анджелина Джонсон (*Angelina Johnson*) и т.д. В некоторых из имен заложена некая социокультурная информация – например, ученик Джастин Финч-Флетчли (*Justin Finch-Fletchley*) своим именем демонстрирует принадлежность к аристократии, и мы узнаем, что его даже хотели отправить учиться в престижную английскую частную школу Итон; но большинство такого рода обертонов при переводе неизбежно теряется и может быть восстановлено фактически только через создание отдельного культурологического комментария к книге. Для переводчика такие имена проблемы не представляют и передаются обычными методами – транскрипцией или традиционными вариантами (Ханна, а не Хэна).

Несколько хуже дело обстоит с именами, которые являются значимыми по самой своей природе. В английском языке очень много женских имен, образованных от названий цветов, есть такие имена и в пот-

териане. При этом одна пара имен – двух сестер, **Петунии** и **Лили Эванс** (*Petunia Evans, Lily Evans*) – работает и по-русски, даже будучи переданной обычным способом, т.е. транскрипцией: Петунья (в официальном переводе Петуця) – тетья Гарри – заурядная, хотя и с претензиями, дама из среднего класса, и этот образ поддерживает само ее имя, отсылающее к достаточно банальному, распространенному декоративному цветку; Лили же – покойная мама Гарри – была благородной и чистой молодой женщиной, что, опять-таки, поддерживается недвусмысленной отсылкой к лилии, сохраняющейся по-русски. Никаких проблем не представляет также имя девочки **Лаванды Браун** (*Lavender Brown*): имя в данном случае целесообразно перевести, как и было сделано во всех переводах, – по счастью, по-русски «лаванда» женского рода, – а распространенную фамилию транскрибировать. (Впрочем, некоторые усматривают в имени девочки некий контраст между романтической лавандой и прозаичным коричневым цветом, на который намекает фамилия; если переводчику покажется, что это важное противопоставление, он может дать Лаванде фамилию, например, Глини, по созвучию с коричневой глиной.) Однако есть еще одно «цветочное» имя, построенное на контрасте: в Хогвартсе учится очень неприятная девочка по имени **Пэнзи Паркинсон** (*Pansy Parkinson*), некрасивая и жестокая. Имя же ее – довольно распространенное – происходит от английского названия такого милого цветка, как анютины глазки. Большинство переводчиков не стало искать выхода из ситуации, и девочка осталась Пэнзи, Пэнси или Панси; таким образом, противопоставление нежного имени и скверного характера было потеряно. Вероятно, для сохранения контраста можно было бы назвать ее, скажем, Розой, Гортензией или, чтобы не терять аллитерацию, **Примулой**.

У некоторых персонажей имя, заимствованное из предшествующей традиции, объединяется со вполне нейтральной фамилией: к таким можно отнести имя уже упомянутой учительницы **Минервы Макгонагалл** (*Minerva McGonagall*), или другой учительницы – **Сибиллы Трелони** (*Sybill Trelawney*), преподающей предсказания. У обеих вполне обычные фамилии – у одной шотландская, у другой корнуэлльская, а имена отсылают к античной мифологии: профессор Макгонагалл, названная в честь богини мудрости, очень умна, а Сибил, или, как ее вполне обоснованно переводили, Сибилла/Сивилла Трелони своим именем указывает на то, что является ясновидящей.

Есть в поттериане имена, которые можно назвать пограничными: сами по себе они не являются вариациями на тему существующих слов, но имеют звучание, которое рождает в сознании англоязычного читателя некий достаточно определенный образ благодаря своему созвучию с одним или несколькими словами. Таков, например, случай певицы **Селестины Уорбек** (*Celestina Warbeck*): реально существующая фамилия созвучна со словами *warble* – «журчать» и *warbler* – «[певчая птичка]

славка». (В официальном переводе при передаче этой фамилии явно имело место какое-то странное недоразумение: «Уорбек» превратилось в «Уорлок», при этом другой персонаж, колдун (*warlock*) по фамилии Перкинс, стал Перкином Уорбеком.) К такой фамилии, как кажется, стоило бы подыскать какой-нибудь эквивалент, чтобы обыграть ее музыкальный смысл, например, Солловэй. Такова фамилия еще одного преподавателя Хогварта, самовлюбленного красавца Гилдероя Локхарта (*Gilderoy Lockhart*): опять-таки, это реальная фамилия, но в контексте книги в ней можно усмотреть сочетание слов “*lock+heart*”, «замок, заключать+сердце», приняв ее как указание на то, что по Локхарту безответно вздыхает множество поклонниц. Вероятно, для создания у русского читателя соответствующего образа можно было бы придумать нечто подобное по-русски. В официальном переводе Локхарт стал Локонсом, что вполне может считаться удачным вариантом – персонаж действительно обладает замечательными золотыми локонами. В одном из независимых переводов он стал Чаруальдом, что тоже вполне приемлемо, хотя, может быть, такая фамилия больше похожа на имя. «Фонетическая» фамилия у преподавателя чар Филиуса Флитвика (*Filius Flitwick*): она созвучна словам *flit* – «порхать», *flick* – «взмахнуть», и рождает образ чего-то легкого и воздушного, вполне соответствующий оптимистичному характеру маленького (ростом по пояс обычному человеку) учителя. Кажется, что в данном случае фонетический состав фамилии рождает примерно те же ассоциации и у русскоязычного читателя, а значит, в данном случае имя можно просто транскрибировать.

Самым же известным и самым обсуждаемым именем в этой категории можно признать имя учителя зельеделия Северуса Снейпа. Поскольку это один из центральных и самых популярных персонажей Поттерианы, все, что его касается, в том числе и переводы его имени, становится в фандоме предметом широкой общественной дискуссии, и тут действительно есть о чем поговорить. Имя «Север(ус)» однозначно латинское, отсылает к императору Септимию Северу; при этом по-английски так же однозначно отсылает к прилагательному *severe* – строгий, жестокий, что прекрасно увязывается с характером персонажа, известного своим жестким стилем преподавания, язвительностью и несправедливостью. Фамилия Снейп сама по себе не говорящая и почти настоящая: в Англии есть городок под названием Снейп-Молтингс. Однако она созвучна сразу нескольким словам, таким как *snap* («огрызаться»), *snipe* («метко стрелять»), *snide* («едкий [о замечаниях и т.п.]») и, конечно же, *snake* («змея»). Именно это побудило независимого переводчика Марию Сливак в переводе первой книги назвать его Злодеусом Злеем, что, конечно, очень выразительно, но имеет два больших недостатка: во-первых, имя совсем не выглядит английским, а во-вторых, по мере развития событий в саге мы узнаем, что Злодеус не такой уж и злодей, и к тому же этот персонаж далеко не схематичен. Автор офици-

ального перевода не пошел так далеко – Снейпу оставили имя, но фамилию переделали на Снегг. Это, в сочетании с именем Северус, где русскоязычный читатель невольно видит корень «север», создает образ невозможно холодного человека, что, в общем, правильно, однако фамилия «Снегг» кажется довольно искусственной и не вполне благозвучной. Независимыми переводчиками предлагался также вариант «Снайп», который сохранил бы хотя бы одну из ассоциаций – желчный профессор часто стреляет в окружающих едкими и меткими фразами.

Есть и просто необычные, даже забавные имена. Например, среди персонажей есть миссис **Арабелла Фигг** (*Arabella Figg*), **Дедалус Диггл** (*Dedalus Diggle*) и некто **З. Прод** (*Z Prod*). У этих фамилий нет никаких привходящих значений, помимо просто забавного звучания. Как кажется, это сохраняется и при простой транслитерации, так что подыскивать какие-то эквиваленты не нужно.

Как уже было сказано, многие из имен персонажей в поттериане заимствованы из различных предшествующих традиций. Для адекватного перевода их необходимо знание так называемого вертикального контекста, который «...основан на прямом и непосредственном взаимодействии собственного текста писателя и того источника, откуда был заимствован тот или иной образ или эпизод. Этот образ (эпизод) приносит с собой в новое произведение целый комплекс традиционно связанных с ним ассоциаций» (Полубиченко, 12). Понятие это разрабатывалось и в отечественной науке (ср. исследования О.С. Ахмановой, И.В. Гюббенет, Л.В. Полубиченко), и в зарубежной (К. Шаар, Б. Хейтим и И. Мейрон). В случае с книгами о Гарри Поттере источником имен оказываются античные мифы и легенды (Минерва, Помона, Ремус), скандинавский эпос (Фенрир), артуровский цикл (такие имена, как собственно Артур, Персиваль). Всей этой информацией нужно владеть, чтобы распознать аллюзию и перевести или передать имена адекватно. Труднее всего, конечно, переводчику приходится тогда, когда вертикальный контекст оказывается не филологическим, а общекультурным: он гораздо хуже документирован и поиск по нему может быть сопряжен со значительными трудностями. Скажем, то, что имя кузена Гарри – **Дадли Дерсли** (*Dudley Dursley*) – было, скорее всего, дано ему любящими родителями в честь Роберта Дадли, графа Лестера, фаворита Елизаветы I, (и что, соответственно, переводить его не надо) переводчик, буде он знает историю Англии, может догадаться; а вот, например, какие ассоциации вызывает – и вызывает ли вообще – имя учительницы полетов мадам Хуч (чуть подробнее о ней см. далее), лучше выяснять путем прямого опроса носителей британского английского. То же самое придется проделать, чтобы полностью понять – и, соответственно, быть уверенным, что адекватно переводишь, – многие названия вещей в волшебном мире, названия улиц и т.п.

Но самую большую проблему для переводчика представляют две категории имен, которые можно условно назвать «ложно говорящие» и «говорящие-в-переводе». Роулинг обладает очень тонким чувством языка и, как многие английские писатели, выбирает для своих героев необычные фамилии. Переводчик может счесть, что в них тоже заложена некая игра слов и попытаться перевести их: именно так произошло с двумя героями третьего плана, фамилии которых **Мортлейк** (*Mortlake*) и **Хопкерк** (*Hopkirk*): эти имена не значимые, просто необычные, но авторы официального перевода перестраховались и перевели их тоже, причем если в первом случае были переведены обе части фамилии – персонаж стал носить фамилию Прудсмерт – то во втором – только первая, фамилия персонажа стала Хмелкерк, что выглядит чрезвычайно странно и, самое главное, не имеет никакого смысла и даже ломает образ: Мафальда Хопкерк не имеет никакого отношения к хмелю или пьянству, это приличная пожилая волшебница, работающая к тому же в правоохранительной системе. Меньше всего повезло в этом отношении еще одному соученику Гарри, **Невиллу Лонгботтому** (*Neville Longbottom*): его фамилия, безусловно, забавная на первый взгляд, была переведена, и мальчик стал в официальном переводе Долгопупсом. Однако при ближайшем рассмотрении это оказывается довольно спорным решением. С одной стороны, эта фамилия, вероятно, пробуждает у юного русскоязычного читателя такое же хихиканье, как и английская – у читателя англоязычного (одним из значений второй части фамилии, *bottom*, является «зад», так что фамилию можно оттрактовать как «долгозадый»); однако, во-первых, в данном случае у слова *bottom* другое значение – «долина», это типичный случай антропонима, образованного от топонима, так что на самом деле фамилия эта вполне нейтральная; а во-вторых, в четвертой книге мы узнаем о том, что родители Невилла жестоко пострадали в борьбе с темным волшебником Волдемортом, и во фразе «Фрэнка и Алису Долгопупсов пытали, пока они не сошли с ума от боли» эта смешная «ложно говорящая» фамилия смотрится довольно дико. Как кажется, в отношении таких имен, – если появляется не вполне поддерживаемое контекстом ощущение, что они могут быть говорящими, – следует проявлять сугубую осторожность, и если переводить их, то делать их в переводе максимально естественными. Это особенно важно, если переводчик работает над такой книгой, как «Гарри Поттер»: в ней семь тесно взаимосвязанных частей, и, когда переводились первые, последние еще не вышли даже в оригинале, а потому не было возможности выяснить, не станет ли тот или иной персонаж тем или иным образом оправдывать свою фамилию в дальнейшем.

Что же касается «говорящих-в-переводе» имен, таковыми можно назвать те из них, у которых при передаче традиционными методами – т.е. транскрипцией и транслитерацией – возникают лишние ассоциации, не имеющие обоснования в тексте оригинала. К таким именам можно

отнести имя учительницы травологии – **Помоны Спраут** (*Pomona Sprout*). Имя отсылает нас к древнеримской богине плодородия и для переводчика проблем не представляет; а вот фамилия у русского читателя вызывает довольно сильную ассоциацию со спрутом, в то время как на самом деле она значимая и происходит от слова со значением «расти, давать побегу». Эта фамилия имеет самое большое количество вариантов в разных переводах: в официальном она профессор Стебль, у Марии Спивак – Спаржелла (от другого значения слова *sprout* – «спаржа»), в «Народном переводе» – Росток, у Юрия Мачкасова – Пророст, в переводе же Анны Бялко она осталась профессором Спраут. В фандоме существуют также версии Стэбли, Спардж и Грин (представляется достаточно очевидным, что значение последнего слова – «зеленый» – благодаря многочисленным торговым маркам и т.п. известно в России даже тем, кто не знает английского). Примерно то же можно сказать об имени другого учителя, **Аластора Муди** (*Alastor Moody*) который известен своим тяжелым нравом и склонностью к паранойе. Аластор (Мститель) – один из эпитетов Зевса, ставший впоследствии в христианской традиции именем демона, также этим именем назвал одну из своих поэм Перси Биши Шелли; соответственно, в переводе используется традиционный вариант этого имени, совпадающий с английским; а вот фамилия Муди имеет по-русски нежелательные малопримечные обертоны. К тому же и это имя значащее: *moody* значит «раздражительный». Поэтому фактически во всех переводах персонаж имя поменял: в официальном его фамилия стала Грюм, а авторы «Народного перевода» и Мария Спивак решили назвать его Хмури. Оба варианта кажутся одинаково удачными и одинаково неудачными: ни тот, ни другой не укладываются полностью в нормы английского произношения. Примерно та же ситуация с именем учительницы полетов – **мадам Хуч** (*Madam Hooch*). Говорящее ли это имя, однозначно сказать нельзя (опросы англоязычных читателей дают не вполне ясную картину); однако ясно одно – для русского уха такая фамилия неблагозвучна, и даже если у нее нет никаких ассоциаций, ее стоит немного переделать, хотя бы в Хоуч. В официальном переводе она стала мадам Трюк, также предлагались варианты «мадам Матч» или «мадам Свист», все – на основе ее функции в книгах.

Самым же известным примером такого рода фамилии стала фамилия родственников Гарри Поттера, у которых он воспитывался – семейства **Дерсли** (*Dursley*). Почти никто из переводчиков не смог побороть искушение использовать транслитерацию вместо транскрипции и сделать это имя значащим (в форме Дурсли, Дурсль или Дурслей), тем более, что дядя, тетя и двоюродный брат Гарри и впрямь не отличаются умом и совершенно не понимают Гарри. Однако в данном случае такой подход кажется категорически неверным: совершенно очевидно, что если бы Роулинг хотела дать персонажам говорящее имя, то она бы так и сделала, и если в данном случае этого сделано не было, то переводчи-

ку не стоит дописывать за автора (даже если он не читал интервью писательницы и не знает, что фамилию эту она к тому же дала семейству Дерсли в честь одного английского города, где она бывала в детстве и где ей очень не понравилось).

Таким образом, мы видим, что для перевода имен в поттериане приходится задействовать весь арсенал доступных переводчику средств, и каждый раз решать вопрос о том, что именно нужно делать, исходя из конкретики данного имени. Никаких общих рекомендаций выработать нельзя: нужно знать и функцию персонажа, и его характер, и источник его имени, и культурные ассоциации, связанные с ним, уметь распознавать слова, которым уподоблено имя, и если нужно, создать на русском языке фамилию или имя, которые бы вписывались в общий контекст «английскости». Важно не увлечься и не счесть говорящим имя, которое таковым не является; важно также следить, чтобы впечатление, получаемое русскоязычной аудиторией, было примерно эквивалентно впечатлению, получаемому читателем оригинала (для этого бывает нужно проводить опросы потенциальных читателей и просить их выбрать из нескольких предложенных вариантов), и отслеживать нежелательные коннотации, появляющиеся из-за созвучия имен и фамилий с какими-то русскими словами. Нужно учитывать и то, что порой у автора есть вполне определенные идеи насчет того, как следует обращаться с именами в его произведениях: Дж.Р.Р. Толкин составил совершенно недвусмысленные рекомендации переводчикам на этот счет, и вполне может стать, что и у Роулинг найдется совет для того, кто заинтересуется этим вопросом.

Проблема перевода говорящих имен не теряет актуальности в наши дни. Она вызывает споры не только в профессиональной среде, но и среди обычных читателей. Кажется неоспоримым то, что – пусть такие имена и является всего лишь черточками, штрихами к общему восприятию всего произведения, – переводчик должен стремиться сохранить их смысл и максимально полно донести его до своего читателя. Только лишь удачный перевод значимых имен, конечно же, не гарантия хорошего перевода всего произведения; однако для того, чтобы перевод всего произведения был сочтен хорошим, удачный перевод значимых имен в нем представляется необходимым условием.

Литература

- Бархударов, Л. С. Язык и перевод. М., 1975.
Галь, Н. Я. Слово живое и мертвое. М., 1979.
Полубиченко, Л. В. К обоснованию и развитию понятия вертикального филологического контекста. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1979.
Ролинг, Дж. К. Гарри Поттер и философский камень. М., 2006.
Rowling, J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. Lnd., © 1997.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Т.В. Бузина

«КЛЕЙКИЕ ЛИСТОЧКИ» И «ОТОРВАННЫЙ ЛИСТОК» - ПЕРЕВЕРНУТЫЙ РОМАНТИЧЕСКИЙ ТОНОС В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Есть несколько почти хрестоматийных отрывков из Достоевского, которые знают все, и один из них – монолог Ивана Карамазова, утверждающего, что любит жизнь, воплощенную в «клейких весенних листочках» [Достоевский 1976, т. 14: 210].

Каждый образ Достоевского многозначен, и эта многозначность складывается из множества подтекстов, вводимых каждым образом и расшифровываемых каждым читателем в соответствии с горизонтом своих ожиданий. Возможно, чем известнее подтекст, тем ценнее он для восприятия целевой, как принято говорить в современном мире, аудитории, потому что тем большему количеству читателей он будет внятен, но тем менее важен он для комментатора, поскольку самоочевиден. В задачах ученого и комментатора с одной стороны и читателя с другой стороны при этом возникает некоторое противоречие, потому что с точки зрения исследователя очевидно как раз менее интересно, потому что оно и так очевидно, и чего, собственно, вокруг него огород городить. Наша статья, напротив, будет посвящена как раз такому очевидному подтексту, который, казалось бы, не заслуживает особого комментария при том, что и относится он к ставшему уже хрестоматийным местом в «Братьях Карамазовых», к «клейким листочкам» Ивана. У этого стихотворения есть отмеченный исследователями источник, к которому мы обратимся позднее, пока же скажем, что в образе клейких листочков важно не только то, что означают они сами, т.е. образ природной, естественной жизни Божьего мира, которую надо любить прежде ее смысла, но и то, чему эти «клейкие листочки» противостоят – а именно, популярный романтический образ оторванного листка.

Особенно значимой представляется связь этого образа с романтической традицией и, в частности, с традицией Байрона и Лермонтова. Разумеется, образ оторванного листка не является исключительным изобретением английских романтиков, у которых этот образ был заимствован Лермонтовым. В качестве иных примеров можно привести хотя бы следующее стихотворение В.А. Жуковского, которое так и называется «Листок» (1818):

От дружной ветки отлученный,
Скажи, листок уединенный,

Куда летишь?.. «Не знаю сам;
Гроза разбила дуб родимый;
С тех пор, по долам, по горам
По воле случая носимый,
Стремлюсь, куда велит мне рок,
Куда на свете всё стремится,
Куда и лист лавровый мчится,
И легкий розовый листок». [Жуковский 2000, т.2: 74]

Обратим внимание на то, что у Жуковского, как и у Лермонтова, что мы увидим далее, фигурирует именно дубовый листок, однако у листка Жуковского, несмотря на оторванность от «дружной ветки», остается ощущение общности цели, объединяющей и «лист лавровый», напоминающий о творчестве и поэзии, и «легкий розовый листок», служащий, как можно предположить, символом противоположного полюса, т.е. легкости, безмысленности и исключительно внешней красоты жизни. Все три листка объединяет их общая сущность, кратковременность и преходящность; у Жуковского лист также настойчиво связывается с травой (см., например, стихотворение «Овсяный кисель» [Жуковский 2000, т.2: 34]), библейским символом бренности (ср. Лк., 12:28). Все три листка, оторвавшиеся от своих корней, тем не менее остаются связанными чувством своего общего предназначения, традиционно меланхолическим ожиданием, как можно предположить, неизбежной кончины. Таким образом, даже физическая оторванность от общего корня не отделяет листок Жуковского от цельности мироздания.

Совершенно иначе обстоит дело у Байрона и испытавшего сильное влияние английского поэта Лермонтова. Байрон представляет собой уникальное явление в европейском романтизме. Необходимо отметить, что в целом программа романтизма была программой положительной. Несмотря на сложность и неоднозначность этого направления, его можно описать следующим образом, как это сделал М.Г. Абрамс в своей книге «Естественная сверхъестественность»:

«Вот, вкратце, взаимосвязанные понятия и образы, которые или в целом, или в существенной своей части были присущи большому числу немецких поэтов, писателей и философов трех десятилетий после 1790 г. Поэт или философ, будучи в авангарде человеческого сознания, обладает видением неизбежной кульминации человеческой истории, которая станет эквивалентом возвращенного рая или золотого века. Движение к этой цели – окольный путь, оканчивающийся достижением самопознания, мудрости и мощи (или власти, power). Этот поучительный процесс – отпадение от первичного единства и впадение в разлад с собой, в самопротиворечие, в конфликт с самим собой, но падение это есть необходимый первый шаг на пути к высшему единству, которое станет оправданием страданий, перенесенных по дороге. Динамика

процесса – тяготение к заращению разрывов, снятию самих противоположностей или «противоречий». Начало и конец пути – в родовом доме человека, часто связанном с женщиной, с которой человек, отправившись в путь, был разлучен. Цель этого долгого внутреннего поиска достигается постепенным восхождением или же внезапным прорывом воображения или познания; однако в любом случае достижение цели изображается как сцена узнавания и примирения, о чем часто говорит любовный союз с женщиной, после чего человек полностью примиряется с самим собой, своей средой и семьей человечества.

Аналогичные элементы и аналогичные модели доминировали в литературе современной Англии. Кольридж и Карлайль были знакомы с немецкими образцами, но Блейк, Вордсворт и Шелли почти ничего о них не знали. Совпадение тем и моделей у этих очень разных авторов было не столько результатом взаимного влияния, сколько общим опытом общественного, интеллектуального и эмоционального климата послереволюционной эпохи и общего материала основы – прежде всего Библии, особенно в толковании радикальных протестантских визионеров, многие из которых усвоили и толику неоплатонических легенд. [Abrams 1971: 255-256].

Как мы видим, романтизм предлагает некое конструктивное решение проблемы отчуждения человека от мира, даже если преодоление этого отчуждения совершается в некоем ином волшебном или сверхъестественном измерении мироздания (ср. творчество Э.-Т.-А. Гофмана, Новалиса, П.Шелли и др.). Единственный романтик, отсутствующий у Абрамса – это Байрон, и хотя Абрамс объясняет исключение крупнейшего представителя английского романтизма неоднозначностью и ироничностью его текстов [Abrams 1971: 13], на самом деле творчество Байрона совершенно не укладывается в концепцию Абрамса. В отличие от творчества остальных романтиков, творчество Байрона теомахично, и разрыв с мирозданием объясняется принципиальной неудовлетворенностью лирического героя Байрона мирозданием как таковым; при этом неудовлетворенность лирического героя можно назвать также неудовлетворенностью самого поэта; при анализе творчества Байрона классическое разделение автора и лирического героя может оказаться контрпродуктивным; ср. у Жирмунского: «Байрон прежде всего усилил в композиции романтической поэмы то, что можно было бы назвать «центростремительной силой»: сосредоточение повествования вокруг личности героя, его внутренних переживаний, которые доминируют над действием, окрашивают собою фабулу и самую обстановку рассказа и вместе с тем путем эмоционального отождествления как бы становятся лирическим выражением внутренней жизни поэта. В центре поэмы он поставил однообразно повторяющийся образ «байронического героя», неизменный по своей внешности, жестам и позам и раз навсегда определенный по своим внутренним качествам» [Жирмунский 1978: 31]

(курсив мой – Т.Б.). При таком слиянии героя и автора преодоление трагедии героя становится особенно проблематичным. Трагедия байронического героя гораздо ближе трагедии Ивана Карамазова, чем переживания лирических персонажей других авторов.

Тема оторванного листка встречается у Байрона в «Гяуре», где безымянный герой сравнивает себя с пыльным свитком и «листочком оторванным»:

О всем ты Расскажи ему,
Что ясно взору твоему:
Об этом теле истощенном,
О сердце, страстью разоренном.
Скажи, что чувств мятежный бег
Обломок выбросил на брег,
Скажи, что я лишь свиток пыльный,
Листок оторванный, бессильный
Перед холодным ветром бед... [Байрон 1981: 43]

Повествование «Гяура» максимально, по терминологии В.Н. Жирмунского, «вершинно», т.е. намеренно отрывочно и загадочно. Об истории самого гяура мы не узнаем почти ничего, кроме ее окончания. Однако при всей своей «вершинности» поэма рассказывает читателю о герое, оказавшемся оторванным от всего – от своей родины, от своей веры (название «гяур», т.е. неверный, это подчеркивает, при этом описывается герой с точки зрения того мира, в котором он оказался, т.е. мира принципиально ему чуждого); здесь же – изложенная намеком история любви, ее утраты и мести за эту утрату.

Повествовательную рамку «Гяура» – исповедь умирающего монаха – впоследствии заимствует у Байрона Лермонтов, использовав ее в поэме «Мцыри», и точно так же, как и байроновский гяур, Мцыри сравнивает себя с оторванным листком:

Старик! я слышал много раз,
Что ты меня от смерти спас -
Зачем?.. Угрюм и одинок,
Грозой оторванный листок,
Я вырос в сумрачных стенах
Душой дитя, судьбой монах. [Лермонтов 1975, т.2: 80-81]

При этом сама тема оторванного листка Лермонтова, видимо, «зацепила», потому что она встречается еще как минимум один раз, в стихотворении, которое так и называется «Листок»:

Дубовый листок оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;
Засох и увял он от холода, зноя и горя
И вот, наконец, докатился до Черного моря.

У Черного моря чинара стоит молодая;
С ней шепчется ветер, зеленые ветви лаская;
На ветвях зеленых качаются райские птицы;
Поют они песни про славу морской царь-девицы.
И странник прижался у корня чинары высокой;
Приюта на время он молит с тоскою глубокой,
И так говорит он: «Я бедный листочек дубовый,
До срока созрел я и вырос в отчизне суровой.
Один и без цели по свету ношуся давно я,
Засох я без тени, увял я без сна и покоя.
Прими же прищельца меж листьев своих изумрудных,
Немало я знаю рассказов мудреных и чудных».
«На что мне тебя? – отвечает младая чинара, –
Ты пылен и желт, – и сынам моим свежим не пара.
Ты много видал, да к чему мне твои небалицы?
Мой слух утомили давно уж и райские птицы.
Иди себе дальше; о странник! тебя я не знаю!
Я солнцем любима, цвету для него и блистаю;
По небу я ветви раскинула здесь на просторе,
И корни мои умывает холодное море».

[Лермонтов 1975, т.1: 121]

В этом стихотворении драма гяура, оторванного от родной страны, превращается в трагедию человека, вообще не способного найти связей с другими, но совершенно не по своей вине – не он отказывается от общества людей, как многие байроновские герои, но другие отвергают его. Листок оказывается не принятым своим временем – сам он полагает, что родился до срока, но «до срока» или «слишком поздно» – вопрос тонкий и обычно на него можно дать оба ответа, он родился одновременно и слишком поздно, и слишком рано. Он просто не вписывается в то историческое время, в котором ему довелось жить, и абстрактно-вневременное стихотворение Лермонтова эту принципиальную оторванность от *своего* времени подчеркивает.

При этом листок становится не просто символом отчуждения – он становится символом излюбленной лермонтовской тематики: одиночества художника-творца («немало я знаю рассказов мудреных и чудных»), отторгаемого не просто людьми, не просто обществом, но всем мирозданием в целом. «Младая чинара», которая обнимает собой всю вселенную – корни ее умывает море, ее ветви раскинулись по небу – символизирует собой вселенную в целом, она – словно мировое древо, выросшее в Эдеме, и утомившие ее «райские птицы» оказываются не просто названием вида птиц – райские птицы как понятие из биологии – но и мифологической аллюзией на утраченный людьми рай. Вспомним, что все образы примирения с мирозданием у Лермонтова связаны с гар-

моничной природой – например, «Когда волнуется желтеющая нива», где появляется слива «под тенью сладостной зеленого листка» [Лермонтов 1975, т.1: 33], а такое же хрестоматийное, как и «Мцыри», «Выхожу один я на дорогу...» включает в себя образ темного дуба, бросающего вызов всем законам ботаники, потому что он «вечно зеленеет» [Лермонтов 1975, т.1: 123], а вечно зеленеет он потому, что это не просто реальный дуб, но тоже, как и молодая чинара, мировое дерево, символ единства всех уровней вселенной, и поэтому лирический герой жаждет заснуть именно у подножия этого дерева, обретя, таким образом, связь с мирозданием и его благословение – дуб склоняется над ним, принимая его, а не отталкивая, как райская чинара.

Отметим, что далее эту же тему оторванного листка подхватывает стихотворение Плещеева «Ее мне жаль» (1845), буквально заимствующее строку Лермонтова, дополняя ее тему одиночества темой гибели, которой может грозить исполненной любви женщине страсть к мужчине, по-видимому, ее недостойному:

Дай руку мне... Я понимаю
Твою зловещую печаль
И, полон тайных мук, внимаю
Твоим словам: «Ее мне жаль».

Как иногда в реке широкой
Грозой оторванный листок
Несется бледный, одинокой,
Куда влечет его поток, -

Так и она, вельню рока
Всегда покорная, пойдет
Без слез, без жалоб и упрёка,
Куда ее он поведет.

В ее груди таится ныне
Любви так много... Боже мой,
Не дай растратить ей в пустыне
Огня, зажженного тобой!

Но этот взор, спокойный, ясный,
Да будет вечно им согрет,
И пусть на зов души прекрасной
Душа другая даст ответ.

Да, верь мне, друг, я понимаю
Твою зловещую печаль
И, полон грусти, повторяю

Однако у Плещеева образ листка тривиализируется, снимаются те вселенские размеры, которые обретает трагедия «листка» у Байрона и Лермонтова. Скорее Плещеев возвращается к сентименталистскому настрою поэзии Жуковского.

Поэтому, когда Иван у Достоевского говорит о «клеяких листочках», он не просто говорит о своей жажде жизни. Для этого подошли бы и многие другие образы, например, птички и древесные почки Маркела в тех же «Братьях Карамазовых». «Клейкие листочки» отсылают к своей противоположности, к «оторванному листку», к английской и русской романтической традиции оторванности от почвы, оторванности от людей, безответной или напрасно расточаемой любви и отверженности высокой поэтической души, оказавшейся не в силах найти общий язык со своим временем.

Английский романтизм, особенно Байрон и его мистерии «Каин» и «Манфред», имели для Достоевского символическое значение. Байрон воплощал в себе оторванность человека от мира, вызванную эгоизмом самого человека, но при этом преподносимую как результат жестокости и порочности самого мира. В черновых записях Достоевского есть следующий примечательный отрывок: «Грешный человек, я убежден (ну хоть капельку), что не будь у Байрона хромой ноги, то он может быть не написал бы своего «Каина», то есть написал бы несколько иначе» [Достоевский 1984, т.22: 246]. Из окончательного варианта текста Байрон исчезает вообще, там остается только Грушницкий Лермонтова, но здесь дело не в этом. Байрона и Ивана объединяет то, что они оба возмущены состоянием мира из-за того, как этот мир с ними обошелся, но при этом полагают, что это обхождение является объективным показателем состояния мира. Для героев Байрона – и для самого Байрона по мысли Достоевского – микрокосм действительно равен макрокосму, но не в том смысле, что в человеке можно найти вселенную, а в том, что их микрокосм собственно и *есть* макрокосм, и если что-то не так в их микрокосме, то и весь макрокосм никуда не годится. Они отвергнуты всем мирозданием. Это одновременно и источник несчастья, и повод для великой, хотя и часто лишь подразумеваемой гордости. Если вселенная как таковая вас отвергает, то она вас заметила. Вы достойны ее отвержения. Вы с ней суть явления одного масштаба, хотя бы вы и избражали себя несопоставимым с этой вселенной.

При этом Байрон является во всех смыслах более глубинным подтекстом «Братьев Карамазовых», нежели Лермонтов. Поэма «Мцыри» по отношению к «Гяюру» вторична в отношении образности, а ее основной конфликт – это вовсе не байронический конфликт человека и мира, это, скорее, конфликт человека и образа жизни. Мцыри вполне может найти свое место в мире.

Я мало жил, и жил в плену,
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог
Я променял бы, если мог. [Лермонтов 1975, т.2: 80].

В сопоставлении Байрона и Лермонтова, «Гяура» и «Мцыри», «Гяур» оказывается порождением романтизма, а «Мцыри» - романтики, неоромантизма, родственного творчеству Николая Гумилева (тоже, кстати, по странному совпадению, любившего образы дерева как мирового древа, ср. стихотворение «Деревьё»). Достоевский спорит прежде всего с Байроном, заставляя Ивана выбрать образ, одновременно вызывающий в памяти и опровергающий целую философско-художественную традицию. Но и опровержение этого образа оказывается неоднозначным. Обратимся теперь к непосредственному источнику образа «клеяких листочков» и его возможным функциям в романе.

Источником слов Ивана комментаторы Полного собрания сочинений называют стихотворение А.С.Пушкина «Еще дуют холодные ветры...» (1828):

Еще дуют холодные ветры
И наносят утренни морозы,
Только что на проталинах весенних
Показались ранние цветочки;
Как из чудного царства воскового,
Из душистой келейки медовой
Вылетела первая пчелка,
Полетела по ранним цветочкам
О красной весне поразведать,
Скоро ль будет гостья дорогая,
Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой у березы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветет черемуха душиста. [Пушкин 1981, т.2: 126]

Кроме собственно образа клейких листочков, в стихотворении Пушкина также важен и размер, которым оно написано. Метрикой, которую Пушкин позже использует в цикле «Песни западных славян», стихотворение отсылает к фольклорной стилизации, тем самым намекая на все те идеи единения с народом и обретения жизни через народ, которые в романе в прозаической форме довольно подробно излагает старец Зосима. Однако это утверждение обретения единения с жизнью и народом, проскальзывающее в фольклорной метрике источника, в самом имени Пушкина как воплощения, по мнению Достоевского, русской идеи всеотзывчивости и возможности приобщения к самым разным модусам жизни, оказывается неоднозначным. И для Достоевского,

и тем более для читателя, читающих и Пушкина, и Достоевского в ретроспективе, творчество поэта предстает более гомогенным, чем оно является, и абсолютная хронология использования образности или метрики часто отступает на задний план по сравнению с той идеей, которую определенный образ или определенный размер символизируют. Таким образом, соположение стихотворения «Еще дуют холодные ветры...» и «Песен западных славян» бросает густую тень на подлинность опровержения романтической идеологии в скрытой цитате из фольклоризованного стихотворения Пушкина. Это опровержение оказывается именно что не фольклорным, а фольклоризованным, и при этом пропущенным через двойной фильтр стилизации – ведь «Песни западных славян» были переводом с французского стилизаций Мериме под славянский фольклор, о чем сам Пушкин узнал в процессе работы. Русское народное косвенным образом оказывается заимствованным не просто из книжной, но из мистификаторской западной традиции, и в глазах читателя тень мистификации и условности, игры, падает на все листочки, возводимые к пушкинскому стихотворению. Опровержение романтической традиции оказывается не таким абсолютным, как можно было бы предположить, но вместе с тем эта расплывчатость и мистификаторство – вполне в духе Ивана и его таланта высказываться обо всем «надвое», как это произошло с его статьей о церковном суде, принятой за свою обоими лагерями спорящих. Неоднозначный, даже двусмысленный образ «клеяких листочков» оказывается вполне в русле характера Ивана Карамазова, и содержащееся в нем утверждение любви к жизни и подразумеваемый поиск подлинной жизни в народной почве в любой момент могут быть истолкованы как ироническая мистификация.

Литература

- Байрон Дж. Собрание сочинений в 4-х тт. М., 1981.
Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 4-х тт. М., 1990.
Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-х тт. Л., 1972-1990.
Жирмунский В.Н. Байрон и Пушкин. Л., 1978.
Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти тт. М., 2000.
Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х тт. М., 1975.
Плещеев А.Н. Стихотворения. М., 1975.
Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10-х тт. М., 1981.
Abrams M.H., *Natural Supernaturalism*. New York, 1971.

**КОММЕНТИРОВАННОЕ ЧТЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА
ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ С ИНОСТРАННЫМИ
МАГИСТРАНТАМИ-ФИЛОЛОГАМИ**

Истолкование художественного текста как форма работы со студентами из зарубежных стран имеет давнюю традицию на кафедре русского языка для иностранных учащихся филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова¹. Лингвостилистический и лингвокультуроведческий анализ литературных произведений методом комментированного чтения – одна из основных форм работы с иностранными магистрантами-филологами на уроках русского языка. Предлагаемые учащимся тексты классических произведений соответствуют программам литературоведческих курсов, которые читаются магистрантам в период их обучения на филологическом факультете МГУ. Таким образом практический курс русского языка органично интегрируется в общую систему формирования профессиональных компетенций иностранных учащихся.

Очевидно, что на занятии по русскому языку главное внимание должно уделяться языковому, прежде всего лексическому аспекту художественного текста. Вместе с тем, опираясь на анализ отдельных слов и выражений, учащиеся должны стремиться истолковать произведение в целом; задача преподавателя – помочь им в этом. Умение интерпретировать художественный текст на всех уровнях – и языковом, и композиционном, и образном – рассматривается как важнейшая задача обучения магистрантов-филологов практическому владению русским языком в профессиональной сфере общения.

Отбор текстов для анализа в аудитории – чрезвычайно важный аспект планирования занятий по русскому языку, с учетом ограниченного аудиторного времени. Для комментированного чтения на уроке отбираются, как правило, небольшие законченные произведения либо отрывки из сочинений, значительных по объему.

В предлагаемой статье описывается опыт комментированного чтения художественного текста на примере рассказа А. П. Чехова «Сту-

¹ См. теоретические труды, а также учебники и пособия Н. А. Любановой, И. П. Слесаревой, М. И. Гореликовой, Д. М. Магомедовой, А. Г. Лилеевой, Н. И. Молчановской, других преподавателей кафедры.

дент»¹. Данное произведение удобно для анализа: оно выделяется своей лаконичностью даже среди кратких чеховских рассказов.

В то же время понять это творение Чехова учащимся весьма сложно – в силу необыкновенной лексико-семантической «насыщенности», «плотности» повествования, содержащего «сгустки» духовных смыслов. При предварительном самостоятельном чтении учащиеся, как правило, не могут проникнуть в «глубину» этого произведения. В лучшем случае они воспринимают его как колоритную «зарисовку с натуры» – в традициях «натуральной школы»; духовное содержание «Студента» остаётся для них закрытым.

На уроке русского языка художественный текст анализируется поэтапно: мы традиционно идём от общего знакомства с произведением, с историей его создания к работе над лексико-грамматическими трудностями; от прояснения и уточнения значения отдельных слов, выражений, грамматических конструкций – к истолкованию текста в целом.

Уже на первом этапе, прежде чем анализировать художественное произведение, необходимо познакомить учащихся с историей его создания.

Как известно, «Студент» был написан в 1894 году. Из воспоминаний современников писателя известно, что этот рассказ был его любимым произведением. В нём нашли отражение детские впечатления автора, воспитанного в семье, строго соблюдавшей церковные традиции. В то же время рассказ отличают черты, свойственные поздним произведениям Чехова: глубокое духовное содержание, философичность и одновременно ярко выраженный лиризм.

Следующий этап – предтекстовая работа. Перед тем как приступить к комментированному чтению, нужно помочь учащимся прояснить значение отдельных слов и выражений.

Некоторые лексические единицы целесообразно не подвергать детальному анализу, ограничившись тем, что учащиеся уточнят их значение по словарю (почти все студенты пользуются электронными двуязычными словарями – и дома, и прямо на уроке). Это, например, такие слова, как *босой*, *щуриться*, *закоченеть* и некоторые другие.

В случае необходимости² преподаватель может объяснить учащимся значение отдельных лексических единиц, относящихся к миру природы, крестьянского быта, охоты. Это такие слова, как *дрозд*, *вальдшнеп* (названия птиц); *тяга*, *протянуть* (охотничьи термины); *болото*, *заливной*

¹ В анализе данного рассказа использованы наблюдения известных исследователей творчества А. П. Чехова. См. указанные в списке литературы работы Л. М. Долотовой, В. Б. Катаева, М. М. Дунаева, Р. Л. Джоксона, А. В. Злочевской.

² «В случае необходимости» – потому, что большинство этих лексических единиц уже известно учащимся, так как до разбора «Студента» они анализировали отрывки из произведений И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и других писателей, где указанные слова неоднократно встречались.

луг, тропинка, огород, сени, полушубок (сфера природы и крестьянского быта). Например, комментируя фразу: «Протянул¹ один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело», можно уточнить, что такос *тяги*. В поисках самки вальдшнеп *тянет*, то есть облетает небольшую территорию. «Брачные» полёты вальдшнепов называются весенней *тягой*; так же называется и охота на них: во время *тяги* охотник стреляет, стремясь поразить птицу на лету. Тяга происходит в течение примерно получаса – на утренней и на вечерней заре. Охотился на вальдшнепов и герой чеховского рассказа Иван Великопольский: начав читать произведение, мы узнаём, что он, «возвращаясь с *тяги* домой, шёл ... по тропинке».

В то же время многие слова и выражения, даже знакомые учащимся, требуют некоторых уточнений, пояснений. Среди них, например, *степенный* («*степенная* улыбка»); *рябой* (о лице со следами оспы); *мамка* (в рассказе «Студент» это слово значит 'кормилица') и *нянька*; *господа*; *пожиматься от холода*, некоторые другие.

Значение прилагательного *жуткий* (от существительного *жуть*) проясняется в сравнении с известными учащимся прилагательными *страшный* (от слова *страх*), *ужасный* (от слова *ужас*).

Весьма существенно объяснить различие между словами *тьма* (аптоним: *свет*) и *мгла* и, соответственно, производными словами (например, *темнота*, *потёмки*). Тем более что мотивы света и тьмы, как мы увидим в дальнейшем, – ключевые в рассказе «Студент».

Смысл большинства лексических единиц уточняется посредством морфемного и словообразовательного анализа (*нелюдимо* ← *нелюдимый* ← *люди*; *потёмки сгустились*: *потёмки* ← *тёмный*, *сгуститься* ← *сгустить* ← *густой*; *дырявый* ← *дыра*; *мучительно* ← *мучительный* ← *мучить*, вспоминаем также слова *мука*, *мучение*, другие лексические единицы из этого словообразовательного гнезда). С позиций морфемного анализа и словообразования можно прокомментировать также оттенки значений таких слов, как *жалобно*, *раскатисто*, *судорожно*, *смертельно*, *страстно*, *трогательно*, *невъразимо*, *верхом*; *бывалый*, *дырявый*, *неподвижный*, *изобильный*, *восхитительный*, *неведомый*, *таинственный*; *ослабеть*, *отяжелеть*, *предчувствовать*, *очнуться*, *сдерживать*, *задуматься*; *изнеможенный*, *замученный*, *забитый* и др.

Любопытно, что в некоторых случаях Чехов сам – как бы между прочим, по ходу повествования – комментирует значение некоторых слов именно в словообразовательном плане, например: «Огороды назывались *вдовыми* потому, что их содержали две *вдовы*, мать и дочь».

¹ Здесь и далее в шггатах курсив мой. – А. М.

В этой связи интересно отметить, что морфемный и словообразовательный анализ очень полезен учащимся: с его помощью магистранты-филологи значительно расширяют свой лексический запас – прежде всего пассивный, но также и активный.

Большую пользу учащимся в плане усвоения лексического богатства русского литературного языка приносит анализ церковнославянской лексики¹; в произведении «Студент» мы находим её главным образом в пересказе Иваном Великопольским евангельской истории о троекратном отречении Петра. Иван пересказывает славянский текст Евангелия от Луки, включая в свою речь отдельные слова на славянском (*вечеря, темница, петел*¹). Впрочем, и многие другие слова, содержащиеся в чеховском рассказе, имеют церковнославянское происхождение (*рыдания, изобильный* и др.).

Опять же отметим, что некоторые славянские слова комментируются в самом чеховском тексте: так, в рассказе студента слово *петел* объясняется через синоним: «Не пропоет сегодня *петел*, то есть *петух*...» Другой пример: Петр *пошёл со двора* и горько-горько заплакал. В Евангелии сказано: «И *исшед* вон, *плакася* горько»².

Учащиеся проясняют значение не только незнакомых им лексем, но и фразеологизмов, например: «Он... *без памяти любил* Иисуса...»; «Он даже остановился на минуту, чтобы *перевести дух*...». Наряду с фразеологизмами необходимо истолковать и некоторые специфические выражения, передающие, скажем, приметы: «*Богатым быть*».

Анализируются также метафоры (*цель событий*), метафорические эпитеты (*лютая бедность, сладкое ожидание счастья*), олицетворения

¹ Магистранты, обучающиеся на филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова, на протяжении трёх семестров изучают старославянский язык и историю русского языка (4 часа в неделю), поэтому для них многие славянские слова и грамматические формы оказываются знакомыми, как и некоторые тексты Священного Писания на славянском. Об изучении старославянского языка иностранными магистрантами-филологами см.: [Кузьминова 2002].

Назовём также некоторые изучаемые магистрантами художественные тексты, интерпретация которых предполагает практическое использование знаний, полученных на занятиях по старославянскому языку. Это «Невыразимое» В. А. Жуковского, «Пророк», «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и некоторые другие произведения А. С. Пушкина; «Пророк» М. Ю. Лермонтова; «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского (на уроке анализируются отдельные фрагменты из этого произведения; среди них монолог Мармеладова из второй главы первой части романа, насыщенный церковнославянской лексикой и книжными оборотами, почерпнутыми из текстов на славянском); «Анна Каренина» Л. Н. Толстого (среди изучаемых отрывков – сцена венчания Кити и Левина, описание которой включает значительные по объёму фрагменты богослужебных текстов на славянском, читаемых при совершении двух частей чинопоследования таинства брака – обручения и венчания).

¹ Цсл. *вечеря* – вечерняя трапеза, ужин; *темница* – тюрьма; *петелъ* – петух.

² Цсл. «И *ишъдъ вонъ, плакася горькы*» [Лк. 22: 62].

(природе жутко), сравнения (...что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку...). Кроме того что учащиеся проясняют для себя прямое и переносное значения слов и выражений, они знакомятся с художественными приёмами Чехова, в частности со средствами иносказания.

Как известно, в произведениях русских классиков особую роль играет символика. Не является исключением и творчество Чехова. Поэтому на уроке русского языка слова и выражения, имеющие символический смысл, анализируются особо.

Исследователи неоднократно писали о символике света, огня в произведениях Чехова¹. Такие слова и словосочетания в рассказе «Студент», как *свет, огонь, костёр, багровая заря* и некоторые другие, толкуются не только на уровне лексического значения. Их символический смысл раскрывается в тесной связи с анализом содержательной стороны всего произведения.

Символическое значение приобретает в чеховском тексте церковнославянское по своему происхождению слово *пустыня*, а также производные от него: *пустынный, пустынно*, неоднократно встречающиеся в анализируемом рассказе («кругом было *пустынно*», «...такая же *пустыня* кругом...», «*пустынная* деревня»).

Слово *пустыня* имеет в русском языке несколько значений. Первое, наиболее употребительное в современном языке, – ‘засушливая, безводная местность со скудной растительностью или даже отсутствием таковой’ (например, *песчаная пустыня*; ср. у Пушкина в «Анчаре»: «В *пустыне* чахлой и скупой...»).

Второе (а точнее, первое – по своему происхождению) значение этого слова, менее употребительное в современном языке, – ‘безлюдная местность’¹. Именно в этом значении употребляется слово *пустыня* в чеховском рассказе, как и во многих других произведениях русской классической литературы. Это значение слова *пустыня* восходит к текстам Священного Писания, к святоотеческим и агиографическим текстам на церковнославянском языке. Кстати, отсюда образ монаха-*пустынника* в русской поэзии (ср. у Пушкина: «Отцы-*пустынники* и жены непорочны...»).

Кроме того, слово *пустыня* метафорически отражает и состояние души человека, иссохшей под пагубным действием страстей. О духовной пустыне пишет в своём «Пророке» Пушкин («Духовной жаждою томим, / В *пустыне* мрачной я влачился...»).

Впрочем, образ пустыни в пушкинском стихотворении, как и в чеховском рассказе, нельзя назвать безотрадным. Это не только юдоль

¹ Об образе света в рассказе «Студент» см. в работе В. Б. Катаева.

скорби, но и место таинственной встречи человека с Богом: у Пушкина – поэта-пророка, у Чехова – студента-богослова.

На уроке русского языка часто оказывается необходимым толкование имён исторических лиц и названий исторических событий, имеющих важное значение для понимания литературного произведения.

В рассказе «Студент» упоминается не так много исторических лиц. Между тем это «ключевые» фигуры истории России: *Рюрик, Иоанн Грозный, Пётр* (имеется в виду Пётр I). Кроме того, это лица и события Священной Истории Нового Завета: *Иисус Христос, апостол Пётр, Иуда, Тайная Вечеря* – в их соотносённости с реалиями церковной жизни России – такими, как *Страстная Пятница, Двенадцать Евангелий, Пасха*.

Как правило, большинству учащихся эти лица и реалии известны. Но не все. Их значение можно предварительно объяснить, хотя глубинный смысл упоминания всех этих лиц и событий в чеховском рассказе проясняется лишь в результате целостного анализа произведения.

Проанализировав значение слов, выражений, исторических лиц и событий и завершив таким образом первый этап лингвостилистического и лингвокультуроведческого анализа, переходим к следующему этапу – к собственно комментированному чтению художественного текста. С этой целью произведение разбиваем на смысловые части и последовательно комментируем каждый фрагмент.

В первом абзаце описываются весенняя природа, детали охоты на перелетных птиц, перемена погоды.

Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в бочках что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой.

Внимание учащихся может быть обращено на художественные средства, которые использует здесь писатель: метафоры, олицетворения, эпитеты. Сначала природа, окружающая героя обстановка описываются в радостных, приподнятых тонах; особое значение приобретают здесь эпитеты: «погода ... *хорошая, тихая*»; «выстрел ... прозвучал *раскатисто, весело*». Потом погода меняется, при её описании Чехов использует другие эпитеты: «*холодный, пронизывающий* ветер». Как определения, так и сказуемые, описывающие смену погоды («...*стемнело в лесу*», «*всё смолкло*»), «*стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо*», «*запахло зимой*»), передают не только состояние природы, но и ощущения героя. Слова *раскатисто, весело, неуютно, глухо, нелюдимо* приобретают субъективное значение: они передают внутреннее состояние пер-

сонажа, создают так называемый «пейзаж души» (термин А. Н. Веселовского). Ощущение радости сменяется в сердце героя чувством уныния.

Второй абзац текста знакомит нас с главным героем рассказа и его мыслями о российской истории.

Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шёл всё время залившим лугом по тропинке. У него заоченели пальцы и разгорелось от ветра лицо. Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всём порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потёмки ступились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдовьих огородах около реки светился огонь; далеко же кругом и там, где была деревня, версты за четыре, всё сплошь утопало в холодной вечерней мгле. Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сених на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял; по случаю Страстной Пятницы дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть. И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрикe, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта. — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой.

Важно прокомментировать социальное происхождение персонажа. Он из *духовного сословия (духовенства)*, о чём свидетельствует уже его фамилия. В отличие от крестьян, фамилии которых нередко образовывались от имени отца (*Иванов, Васильев, Ильин*), представители духовенства зачастую получали прозвание по тому месту, где они служили. Это могло быть название храма (*Троицкий, Рождественский, Преображенский, Никольский*) или, скажем, села (*Великопольский ← Великополье*).

Иван — выходец из беднейшего слоя духовенства. Отец его — *дьячок*, то есть *церковнослужитель*, не имеющий *священного сана*. Здесь можно напомнить учащимся, что служители церкви, имеющие священный сан, или *священнослужители*, — это *диаконы* (первая, низшая степень священства) и *иереи*, или *священники* (вторая, высшая степень священства), а также *архиереи (епископы, архиепископы, митрополиты)*.

В России конца XIX века иереи и диаконы были, как правило, небогатыми людьми; дьячки же (*причётчики, псаломщики*) жили крайне бедно, нередко на грани нищеты. Именно такая картина жизни родителей главного героя рисуется в цитируемом отрывке: мать *босая*, то есть без обуви; отец *кашлял* — видимо, был болен. Метафорический эпитет «*лютая бедность*» отражает в размышлениях Ивана не только характерное явление исторической жизни России, но и суровую реальность его собственной юности.

Духовная академия, куда Иван, по всей вероятности, поступил после успешного окончания *духовной семинарии*¹, давала по тем временам прекрасное образование. Многие выпускники духовных академий служили священниками; некоторые, принимая монашеский *постриг*, со временем становились архиереями. Но далеко не всегда. Иногда выпускник духовной семинарии или даже академии оставался *мирянином* и выбирал иное поприще – например, профессию преподавателя духовного училища, семинарии, той же академии без священного сана; мог предпочесть и сугубо светскую стезю. Дело в том, что реалии повседневной жизни духовных учебных заведений России того времени, быта духовенства были нередко далеки от идеала, иногда даже вызвали отторжение со стороны молодёжи. Ведь не случайно из семинарий выходили не только подвижники благочестия и мученики за веру, но и «пламенные» революционеры.

Вернёмся к процитированному отрывку. Писатель прибегает к антонимам, противопоставляя вечернюю *тьму* в природе и *свет* на вдовьих огородах (*потёмки, мрачно, мгла, мрак*, с одной стороны; *светился огонь, с другой*). Эти слова используются также и в переносном значении – для описания внутреннего мира человека, его души.

И неблагоприятная перемена погоды, и мучительный голод наводят Ивана на грустные раздумья о российской истории. Здесь важно подчеркнуть, что упоминаемые в размышлениях героя три исторических лица: *Рюрик, Иоанн Грозный* и *Пётр* – фигуры символические. С именем легендарного варяжского (скандинавского) князя Рюрика, с его правлением в Новгороде и началом династии *Рюриковичей* историки связывают становление государственности в *Древней Руси*. Иоанн IV Грозный тоже символическое лицо, олицетворяющее одновременно и величие *Московского царства – Третьего Рима*, и безмерные страдания народа во времена *опричнины*. Наконец, Пётр I – символ новой России со столицей в Санкт-Петербурге, *Российской Империи*. Таким образом, три упоминаемых лица олицетворяют собой всю тысячелетнюю историю России.

Здесь уместно сравнить своеобразие художественного историзма Чехова и Льва Толстого, например. Чтобы выразить свои представления об истории России, Толстому понадобилось создать четырёхтомный роман-эпопею – «*Войну и мир*», упомянуть в нём свыше ста историче-

¹ Духовная академия, духовная семинария, а также духовное училище – учебные заведения Русской Православной Церкви; они дают богословское образование и готовят священнослужителей. В конце XIX века в Российской Империи было четыре духовные академии (Санкт-Петербургская, Московская, Киевская и Казанская), 55 духовных семинарий, 185 духовных училищ. В настоящее время в Российской Федерации и в странах СНГ пять духовных академий (Московская, Санкт-Петербургская, Киевская, Минская, Киприяновская), шесть богословских университетов и институтов, 42 духовные семинарии, 35 духовных училищ.

ских деятелей. Для Чехова оказалось достаточным написать несколько строк и упомянуть лишь трёх исторических лиц. Лаконичность – яркая самобытная черта творчества Чехова, во взгляде на историю это тоже проявляется.

Так вот, в истории России чеховскому герою видятся лишь беспроблемная нищета и безмерные страдания простого народа. *«Лютая бедность, голод ... невежество, тоска... мрак, чувство знёта»* осмысляются им не как случайные явления, а как сущностная, закономерная и непреодолимая черта исторического бытия его родины.

Впрочем, ничего принципиально нового во взгляде на историю русского народа чеховский герой не открыл. Боль о страданиях простых людей переживали многие современники писателя. Сам Чехов создавал рассказ «Студент» через несколько лет после того, как вернулся из поездки на Сахалин, где видел страшные картины жизни каторжного населения и, кстати, многое сделал для улучшения его положения.

Но, кроме этого, важно понимать и другое: в представлении православного человека бедность, нищета – лучший путь к святости, нежели богатство. Не случайно Ф. И. Тютчев в своём известном стихотворении о России *«Эти бедные селенья...»* увидел в нищете, долготерпении и смирении русского народа особое благословение Царя Небесного. То, что нищета – черта святости, не мог не знать студент духовной академии. Здесь существенно иное: как к этому относиться? Сострадать народу, уповав на милость Божию, готовить себя к служению людям многотрудным священническим подвигом или же предаваться унынию? Совершенно очевидно, что в начале рассказа настроение у героя пессимистическое. Почему? В этом стоит разобраться.

Иван отправился на весеннюю тягу не в обычный день, а в Великую Пятницу. Здесь-то, перед тем как переходить к анализу очередного эпизода рассказа, важно объяснить учащимся, что означают для православного человека следующие литургические реалии и церковные службы: *Великий Четверг (Страстной Четверг, Великий Четверток* по-славянски) и воспоминание о *Тайной Вечере*; чтение *Двенадцати Евангелий* на вечернем богослужении (на *утрене*¹) под *Великую Пятницу (Страстную Пятницу, Великий Пяток)*; утром в Великую Пятницу – чтение *Царских Часов*; во второй половине дня – *вечерня* с чином *Изнесения (выноса) Святой Плащаницы*; вечером в пятницу – *утреня Великой Субботы (Преподобной Субботы)* с чином *Позревания Плащаницы*. По-видимому, по завершении этих служб студент Иван решил немного развлечься и поохотиться на вальдшнепов.

¹ В православной традиции новый церковный день начинается вечером предыдущего календарного дня; поэтому утреня Великой Пятницы с чтением Двенадцати Евангелий совершается обычно накануне, в четверг вечером.

Для глубоко верующего человека, искренне любящего Христа и страдающего Его крестным мукам, любое развлечение, например охота, в Великую Пятницу – вещь невозможная. Тем более для студента духовной академии – вероятно, будущего священнослужителя. Даже если по состоянию здоровья или по каким-то иным причинам (неотложные дела службы или работы, помощь болящим, забота о маленьких детях) православный христианин не может пойти в храм, он всё равно предаётся молитве. Охота в этот день – занятие на грани кощунства, свидетельствующее о крайнем оскудении веры в сердце человека. Именно в этом греховном развлечении, по-видимому, и состоит истинная причина мрачного душевного состояния Ивана Великопольского. Дисгармония в природе, ненастье и грустные размышления о многовековых страданиях русского народа лишь усиливают уныние героя, но не они являются его главной причиной¹.

Центральный эпизод рассказа – встреча студента с двумя вдовами, Василисой и её дочерью Лукерьей. Чехов отмечает простонародность, бедность, обездоленность женщин. В нескольких словах писатель рассказывает об их трудной вдовой жизни.

Огороды назывались вдовьими потому, что их содержали две вдовы, мать и дочь. Костёр горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю. Вдова Василиса, высокая, пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь; её дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла котёл и ложки. Очевидно, только что отужинали. Слышались мужские голоса; это здешние работники на реке поили лошадей.

– Вот вам и зима пришла назад, – сказал студент, подходя к костру. – Здравствуйте!

Василиса вздрогнула, но тотчас же узнала его и улыбнулась приветливо.

– Не узнала, Бог с тобой, сказала она. – Богатым быть.

Поговорили. Василиса, женщина бывалая, служившая когда-то у господ в мамках, а потом няньках, выражалась деликатно, и с её лица всё время не сходила мягкая, степенная улыбка; дочь же её Лукерья, деревенская баба, забитая мужем, только шурилась на студента и молчала, и выражение у неё было странное, как у глухонемой.

Иностранцы знают значение слова *вдова*. В то же время им следует напомнить, что простые женщины, оставшиеся без мужей-кормильцев, нередко жили в России того времени в крайней бедности.

Благодаря определениям, которые использует Чехов при описании Василисы («высокая, пухлая старуха в мужском полушубке»), в читательском сознании возникает образ русской женщины, исполненной скромности и достоинства; слово *мужской* напоминает нам о том, что

¹ См. об этом в работе М. М. Дунаева.

вдове приходится выполнять тяжелую, неженскую работу. Дочь, в отличие от матери, характеризуют другие определения, подчёркивающие внешнюю её невзрачность: «*маленькая, рябая, с глуповатым лицом*». Такая деталь, как *вспаханная земля*, говорит о том, что огороды только что *пахали*, готовя землю к посадке овощей. *Пахота* – тяжёлый для женщин труд; кроме того, у вдов не было, по-видимому, своих лошадей, чтобы запрячь их в *плуг*; поэтому им приходилось нанимать работников.

Важно также отметить описание *костра*: он «горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю». Автор акцентирует внимание и на *жаре* костра, согревающим людей, и на *свете*, который от него исходит.

Анализ диалога Ивана и Василисы позволяет высказать предположение о том, что студент и две его собеседницы давно знают друг друга, что у них добрые отношения. Иван обратился к ним как к хорошим знакомым, близким людям. Сначала он сделал замечание о погоде: «Вот вам и зима пришла назад», а потом уже поприветствовал их: «Здравствуйте!» Василиса, в свою очередь, *приветливо* улыбнулась студенту, обратилась к нему на «ты»: «Бог с тобой»; вспомнила о примете: «*Богатым быть*». Правда, она вздрогнула, первоначально не узнав Ивана. Но ведь он вышел из темноты, кругом было безлюдно – и женщина немного испугалась от неожиданности. Слова *Богатым быть*, в соответствии с народной приметой, относятся к тому из собеседников, кого не узнали.

Слова *бывалый* обычно характеризуют человека с большим, нередко суровым, тяжёлым жизненным опытом. Чехов называет так Василису, отмечая не только возраст героини, но и опыт её нелёгкой жизни. *Степенный* – значит спокойный, с чувством собственного достоинства. У Василисы *степенная* улыбка пожилого, знающего жизнь человека. Выражалась Василиса *деликатно*, то есть вежливо, вероятно, ещё и потому, что ей приходилось жить в среде образованных людей (*господ*); от них она, по-видимому, и переняла *деликатность* речи. *Господа* (дворяне) были людьми самыми разными по своему характеру и поведению; те, у кого служила Василиса, возможно, отличались хорошим воспитанием и вежливыми манерами.

Лукерья же – женщина несчастная, *забитая* мужем, задавленная жизнью. *Степенной* её никак не назовёшь. Здесь можно отметить своеобразие характеров двух вдов, что и отражается в деталях их внешнего облика. Василиса – женщина, прожившая трудную жизнь, но сохранившая при этом и уверенность в себе, и душевную открытость в отношении к людям. Её дочь Лукерья настолько подавлена внешними обстоятельствами, унижена, оскорблена, *забита*, что её жизнь превратилась в

непрерывные страдания; она замкнута в себе, почти утратила дар речи: не случайно выражение её лица было «странное, как у глухонемой».

Образ вдов приобретает в чеховском рассказе символическое значение, олицетворяя собой нелёгкую жизнь, вековечные страдания всего русского народа – того самого народа, о беспросветной участи которого только что размышлял студент.

Можно предложить и ещё одно толкование этого образа. Василиса и Лукерья напоминают читателю о евангельских вдовах и других спутницах Христа: о женах-мироносицах, о Марфе и Марии – сёстрах праведного Лазаря, – словом, о тех преданных своему Учителю женщинах, которые были рядом со Спасителем в страшные часы Его мучений на кресте и затем первыми удостоились воспринять благую весть о Его воскресении¹.

Не случайно именно в разговоре с Василисой и Лукерьей Иван находит утешение, пересказывая этим простым женщинам евангельскую историю троекратного отречения Петра, которая и становится композиционным центром рассказа «Студент». Цитируем этот фрагмент произведения.

– Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Пётр, – сказал студент, протягивая к огню руки. – Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!

Он посмотрел кругом на потёмки, судорожно встряхнул головой и спросил:

– Небось, была на Двенадцати Евангелиях?

– Была, – ответила Василиса.

– Если помнишь, во время Тайной Вечери Пётр сказал Иисусу: «С Тобою я готов и в темницу, и на смерть». А Господь ему на это: «Говорю тебе, Петр, не пропоет сегодня петел, то есть петух, как ты трижды отречешься, что не знаешь Меня». После вечери Иисус смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Пётр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна. Спал. Потом, ты слышала, Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал Его мучителям. Его связанного вели к первосвященнику и били, а Пётр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не выславшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдёт что-то ужасное, шёл вслед. Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел издали, как Его били...

Лукерья оставила ложки и устремила неподвижный взгляд на студента.

– Пришли к первосвященнику, – продолжал он, – Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. Одна женщина, увидев его, сказала: «И этот был с Иисусом», то есть, что и его, мол, нужно вести к допросу. И все работники, что находились около огня, должно быть, подозрительно и сурово поглядели на него, потому что он смутился и сказал: «Я не знаю Его». Немного погодя опять кто-то

¹ Первостепенное значение женских образов в рассказе «Студент» отмечали Р. Л. Джексон, А. В. Злочевская.

узнал в нём одного из учеников Иисуса и сказал: «И ты из них». Но он опять отрёкся. И в третий раз кто-то обратился к нему: «Да не тебя ли сегодня я видел с Ним в саду?» Он третий раз отрёкся. И после этого раза тотчас же запел петух, и Пётр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые Он сказал ему на вечере... Вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал. В Евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, тёмный-тёмный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...

Толкование евангельских текстов имеет давнюю святоотеческую традицию. В наши задачи не входит подробный анализ отрывка из Евангелия от Луки, на основе которого студент рассказывает историю троекратного отречения Петра. Важно заострить внимание учащихся лишь на нескольких фактах Священной Истории. Симон, сын Ионы и родной брат апостола Андрея, был самым ревностным учеником Спасителя, за что и получил от Него имя Петра («пётрос» означает по-гречески 'камень'). Во время Тайной Вечери Пётр заявил, что готов идти за Христом и в темницу, и на смерть [Лк. 22: 33]. Спаситель же сказал Петру, что тот трижды отречётся от Него [Лк. 22: 34]. Здесь следует напомнить учащимся, что Тайная Вечеря – это последняя трапеза (приятие пищи) Иисуса Христа с Его учениками, предшествовавшая Его страданиям и смерти на кресте; это событие вспоминается христианами на церковных службах в Великий Четверг (Великий Четверток) Страстной Седмицы (см. выше).

Как известно, в момент предательства Иуды, когда Спаситель был схвачен, Пётр явил мужество: он обнажил меч и отсек ухо у Малха – раба первосвященника [Ин. 18: 10]. Мы знаем также, что в этот момент другие ученики Иисуса (кроме апостола Иоанна) разбежались, Пётр же следовал за Ним. Но вот, находясь во дворе первосвященника, Пётр проявил душевную слабость, трижды отречись от своего Учителя. Вспомнив, что Господь предупреждал его об этом, он замыкал и раскался в своём малодушии.

На этом рассказ студента обрывается. Между тем, как известно, евангельская история апостола Петра имеет своё продолжение, важное для понимания чеховского рассказа. Своим отречением Пётр лишил себя апостольского достоинства, однако же любовь Спасителя к падшему ученику не ослабела. Правда, воскресший Христос в словах Ангела, явившегося женам-мироносицам, пока ещё не назвал Петра Своим учеником: «Скажите ученикам Его и Петру, что Он предваряет вас в Галилее»¹. И тем не менее Господь по Своем воскресении явился и Петру, а во время трапезы на Тивериадском озере (тоже у костра!) восстановил Своего ученика в

¹ Цел. «Но идите, скажите ученикамъ его и петрови, яко вѣрлетъ вы въ галилею...» [Мк. 16: 7].

апостольском достоинстве – троекратно вопрошая его о любви к Себе и предсказывая ему мученическую смерть на кресте [Ин. 21: 15–18]. О конце евангельского повествования о Петре, о прощении Спасителем Свето ученика знают, несомненно, и Иван Великопольский, и Василиса с Лукерьей. Помнили этот эпизод Священной Истории и современники Чехова – читатели его рассказа.

В словах Ивана мы находим «точные цитаты из Евангелия. Они вкраплены в свободное изложение событий Священной Истории»¹. Пересказывая евангельскую историю на современном русском языке, чеховский герой всё же использует славянизмы, являющиеся книжными элементами: *Тайная Вечеря, темница, петел, отречься, рыдания*. Вместе с тем в монологе Ивана мы находим и разговорные обороты: *никак не мог; понимаешь ли, вот-вот, без памяти (любил), немного погодя*; они сообщают речи Ивана простоту и доверительность. Здесь, несомненно, отразились и детские впечатления самого Чехова: чтение вслух текстов Священного Писания, а также «восприятие церковной лексики, фразеологии в живой обиходной речи отца и дяди» писателя². Не случайно исследователи неоднократно ссылались на известное свидетельство И. А. Бунина о том, что Чехова отличало «тонкое знание церковных служб и простых верующих душ»³.

Отметим содержащиеся в рассказе студента яркие определения, характеризующие состояние души апостола Петра: *«изнеможённый, замученный тоской и тревогой... не выставившийся»*, а также фразеологические обороты: *«истомился душой»*, *«без памяти любил Иисуса»*. Чехов использует ряд однородных сказуемых, передающих действия и душевное состояние Петра: *«вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал»*. Кроме того, приводится цитата на церковнославянском: *«И исшед вон, плакася горько»*. Таким образом, момент раскаяния Петра особо выделен автором.

Обратим внимание на явные параллели между евангельскими реалиями в рассказе студента и деталями обстановки, окружающей рассказчика и его собеседниц. *Костёр* горел и на вдовьих огородах, и во дворе первосвященника, куда привели Иисуса и куда вслед за Ним пришёл апостол Пётр. Ночной *холод* заставил и Ивана, и Петра приблизиться к огню и греться возле него. *Работники*, помогавшие вдовам вспахать огород и теперь поившие у реки лошадей, вновь появляются – но уже в рассказе студента: это *работники*, служившие во дворе первосвященника. Смысл этих совпадений, по-видимому, в том, что чехов-

¹ См.: [Долотова 1977: 507]. Точные ссылки на цитируемые героем рассказа отрывки из Евангелия см. там же.

² Там же.

³ И. А. Бунин. Собрание соч.: В 9 т. – М.: Изд-во «Худ. лит.», 1967. – Т. 9. – С. 170.

ский герой, сравнивая себя с Петром, видит в окружающей обстановке детали, напоминающие ему о значимом для него евангельском эпизоде.

Иван «вздыхнул и задумался», вероятно, потому, что история Петра оказалась весьма важной для него. Эта история напомнила студенту не только о его собственном достоинстве, но и о безграничной любви Божией к согрешившему человеку. Если Господь простил Своего ученика, проявившего малодушие, не перестал его любить, то, вне всякого сомнения, Он простит и всякого человека, покаявшегося в своем согрешении. О том, что студент близок к покаянию, свидетельствует тот факт, что он вспомнил именно о Петре, находясь в обществе двух вдов, даже сравнил себя с Петром: «Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостола Пётр...»

Если рассказ студента и можно назвать *проповедью*, как это утверждают некоторые чеховеды¹, то он, конечно же, не вполне соответствует жанру церковной проповеди, произносимой священником в храме; это всё же непринуждённая беседа знакомых людей, в которой, действительно, можно усмотреть и некоторые элементы проповеди. Одновременно, как мы видим, слова героя напоминают не только проповедь, но и *исповедь, покаяние...*

Следующий фрагмент чеховского рассказа описывает реакцию слушательниц на слова студента.

Студент вздохнул и задумался. Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слёзы, крупные, избыточные, потекли у неё по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слёз, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у неё стало тяжёлым, напряжённым, как у человека, который сдерживает сильную боль.

Василиса и Лукерья были глубоко тронуты рассказом о Петре. Но откликнулись они на него по-разному. Василиса заплакала; Лукерья же молчала, сдерживая переживания внутри себя. Среди художественных средств, которые использует Чехов, можно отметить образные определения: у Василисы потекли «слёзы *крупные, избыточные*»; выражение лица у Лукерьи «стало *тяжёлым, напряжённым*».

Прочитруем следующий фрагмент текста.

Работники возвращались с реки, и один из них верхом на лошади был уже близко, и свет от костра дрожал на нём. Студент пожелал вдовам спокойной ночи и пошёл дальше. И опять наступили потёмки, и стали зябнуть руки. Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха.

¹ С этой точкой зрения, высказанной, в частности, А. В. Злочевской, не согласен В. Б. Катаев.

Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё происходившее в ту страшную ночь с Петром имеет к ней какое-то отношение.

Живой, эмоциональный отклик добрых женщин на рассказ о Петре поразил студента, настроил его на мучительные раздумья; их результатом стало душевное озарение. Оно происходит не сразу, а чуть позже – уже после того как Иван расстался с вдовами. В окружающей обстановке перемен не произошло. Автор не случайно вновь описывает непогоду, ненастье. Прибегая к приёму повтора, он использует те же детали, что и в начале рассказа («дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима»). Образ *света* снова сменяется образом *тьмы* («опять наступили потёмки») – вероятно, потому, что автору важно было выделить центральный эпизод – у костра – как «светлый». Чехов посредством этих описаний подчеркивает мысль о том, что переломное событие происходит не в окружающем мире, который по-прежнему пребывает в состоянии дисгармонии, а в душе героя, пытающегося установить таинственную связь между евангельской историей и чувствами, вызванными ею в сердцах двух женщин.

Прочитываем следующий отрывок, заключающий в себе кульминационный момент повествования.

Он оглянулся. Одиноким огонь спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а её дочь смуглилась, то, очевидно, то, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обеим женщинам, и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Пётр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

Студент понял, что история Петра произвела на Василису и Лукерью сильное впечатление. Чехов снова прибегает к приёму повтора («если она заплакала...», «...если Василиса заплакала...», «Если старуха заплакала...») – чтобы выделить, подчеркнуть мысль студента о том, что чувства, пережитые апостолом Петром девятнадцать веков назад, живут в сердцах верующих людей и в настоящее время. Студент осознал духовную связь времён. Здесь особое значение приобретает символический образ *цепи*.

Приведём последний фрагмент произведения, где читателю открывается новое, оптимистическое мироощущение героя.

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, – ему было только 22 года, – и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла.

Можно высказать предположение о «евангельском подтексте» таких пейзажных деталей, как переправа героя через реку и его восхождение на гору («...когда он *переправлялся* на пароме *через реку* и потом, *поднимаясь на гору*...»). Эти детали могли напомнить читателю, знакомому с текстами Нового Завета, о событиях, происходивших девятнадцать веков назад в Иерусалиме: о переправе Спасителя и Его учеников в ту «страшную ночь» через поток Кедрон [Ин. 18:1] и их восхождении на гору Елеонскую [Лк. 22: 39], где Господь молился до кровавого пота, а потом был схвачен мучителями. Символический смысл приобретает и образ багровой *зари*, завершающей мотив света в чеховском рассказе и передающий мысль о душевном *озарении* героя. Таким образом, с большой вероятностью можно утверждать, что пейзажные детали в чеховском рассказе (*пустыня, гора, водный поток, свет* вечерней зари, отражающий *невечерний свет* в душе героя) приобретают иконический смысл и помогают автору создать образ Руси как Нового Иерусалима, хранимого в сердцах простых русских людей.

В связи с этим можно вновь поразмыслить о взгляде Чехова на историческое бытие русского народа в его соотносённости с описанными в рассказе событиями Священной Истории и их воспоминанием, переживанием верующими людьми в Страстную Пятницу.

В самом деле: если видеть в истории России лишь внешнюю сторону, то она, действительно, предстаёт перед читателем в неутешительных картинах, открывающихся в воображении чеховского героя в начале рассказа: «плотая бедность, голод ... невежество, тоска... мрак, чувство гнёта». Но ведь есть и другая история отечества, которая совершается внешне неприметно – в духовном делании простых верующих людей. Вот почему евангельские лица, события и даже ландшафтные детали древнего Иерусалима, запечатлённые в сознании русского человека, соотносены Чеховым с мыслями его героя об историческом прошлом России и с картина-

ми современной писателю русской жизни. Получается, что это звенья *одной цепи*, что и ощутил в своём сердце чеховский герой.

Вернёмся к процитированному отрывку. Погода не изменилась: *заря* по-прежнему *холодная*. Между тем внутреннее состояние Ивана полностью обновилось: он преодолел уныние в своём сердце, воспринял духом.

Правда и красота – особое, «чеховское» сочетание слов, передающее представления писателя о непреходящих духовных ценностях – о *правде* Христа и о *красоте* Его жизни и учения, неотделимых от истинной *любви*.

Встреча героя с Богом совершилась: в его сердце вернулись Божественная любовь и истинная вера – те чувства, которые всегда жили в сердцах простых людей, несмотря на всю беспросветность их земного существования, и о которых напомнила герою евангельская история Петра, пришедшая ему на память в момент разговора с двумя вдовами.

Для выражения душевного состояния своего персонажа Чехов использует однородные члены предложения, передающие ощущение радости бытия («чувство *молодости, здоровья, силы*»), прибегает к ярким определениям («невыразимо *сладкое* ожидание счастья, *таинственного, неведомого* счастья»), в том числе в составе именной части сказуемых («жизнь казалась ему *восхитительной, чудесной и полной высокого смысла*»). Здесь можно также напомнить учащимся о первоначальном, исконном значении некоторых знакомых им слов, славянских по своему происхождению: *неведомый* (от глаг. *ведать*, цсл. *вѣдати* – ‘знать’) – ‘неизвестный’, ‘нсизведанный’; *таинственный* (от сущ. *тайна*, от глагола *таить*, цсл. *таити* – ‘скрывать’) – ‘несущий в себе *тайну*’; *восхитительный* – ‘*восхищающий*, возносящий душу человека в высшие сферы’¹.

Завершается рассказ размышлениями героя о *счастье* и об открывшемся ему истинном *смысле жизни*. Понятно, что Иван Великопольский предчувствует счастье не как материальное благополучие, но как возможность всеобъемлющей любви, которая, по словам апостола Павла, «никогда не перестаёт»². Жизнь кажется герою полной «высокого смысла». Эпитет *высокий* подчеркивает здесь некое духовное содержание, неотделимое от истинной веры и Божественной любви.

Как уже отмечалось, в чеховском рассказе важен мотив *света*. Образ *света, огня* (как, впрочем, и образы *тьмы, мглы, мрака*) имеет в произведении символическое значение. Упоминаемый в начале рассказа отдаленный *огонь* на вдовьих огородах не может рассеять вечернюю *мглу*;

¹ *Восхитительный* – от глаг. *восхитить*, цсл. *восхитити* – ‘взять, похитить, унести; в святоотеческой литературе также от греч. *φωτ. ἀνάγει* – ‘вознести с земли на небо, поднять на небо’ (примечание Е. А. Кузьминовой).

² Цсл. «*νικολίμω ἐπιμένει*» [1 Кор. 13: 8].

он усиливает впечатление *мрака* как в окружающем героя мире, так и в его собственной душе. Затем Иван подходит к *костру*. Этот костер напоминает ему другой *костёр*, о котором говорится в Евангелии. Его огонь *озарил* сознание чеховского персонажа, *осветил* его душу¹.

Комментированное чтение рассказа «Студент» целесообразно завершить обсуждением его заглавия. Понятно, что словарное значение слова *студент* (‘учащийся высшего или среднего специального учебного заведения’) известно всем изучающим русский язык и не требует объяснения. Между тем важно понять, почему именно это заглавие выбрал Чехов для своего рассказа, на чём писатель стремился сделать акцент. Дело, разумеется, не только в самом факте, что главный герой рассказа Иван Великопольский – студент, обучающийся в духовной академии.

Здесь, прежде всего, важно отметить следующее. Студент, учащийся – это человек, пока ещё только выбирающий свой жизненный путь, ищущий, нередко ошибающийся, не сформировавший окончательно своё мировоззрение. В студенческие годы его ум и сердце оказываются подвержены самым разным влияниям, и поэтому очень важно, какие впечатления юности станут наиболее важными, решающими в формировании его взглядов, убеждений. Именно таким героем, ищущим истинный смысл жизни, и предстаёт перед нами Иван Великопольский.

Кроме того, важно вспомнить, что в рассказе «Студент» речь идёт ещё об одном «мятущемся» ученике – апостоле Петре, поэтому заглавие произведения, несомненно, имеет отношение и к нему. А эта параллель, в свою очередь, напоминает читателю о том, что и сам Иван Великопольский, студент-богослов, тоже является учеником Христа, пережившим момент душевного смятения.

Во второй половине XIX – начале XX века фигура студента – молодого человека, колеблющегося в вере, нередко отвергающего установленные Богом законы бытия, – становится одной из центральных в русской реалистической литературе, тонко улавливающей и гениально отражающей веяния времени. Именно в тот исторический период студенты высших учебных заведений, даже духовных, подчас становились вольнодумцами, мятежниками, бунтарями, подвергали сомнению самые основания веры отцов, отрекались от Христа. Вспомним Евгения Базарова из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», Родиона Раскольников из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В преддверии XX века – века разрушительных революций и воинствующего безбожия в России – подобный тип студента стал необычайно распространён. Правда, чеховский студент не разрушитель, не бунтарь, однако и

¹ См. об этом в работе В. Б. Катаева.

он испытывает сомнения в благости Творца и Его творения. Иван Великопольский, как и его «двойник» из Священного Писания апостол Пётр, переживает момент богоотступничества, но всё же, истомившись душой по Учителю, он так же, как и Пётр, возвращается в объятия Христа, подобно блудному сыну из евангельской притчи, принимает всем сердцем «правду и красоту» Божественной любви.

Всё сказанное имеет отношение и к самому писателю. Родители воспитали его в православной вере. Окончив гимназию, Чехов стал студентом-медиком. И в юности, и в зрелые годы автор рассказа, как и его герой, переживал моменты колебаний, сомнений, безверия.

Как будет складываться дальнейшая жизнь Ивана Великопольского? Каково его собственное место в тысячелетней истории России и многовековой истории всего человечества, о чём он только что размышлял? Станет ли чеховский герой священником или выберет иную стезю? А дальше? Не следует забывать о том, что зрелые годы студента духовной академии совпадут со временем страшных, небывалых гонений на Церковь, на христиан. Примет ли он, подобно апостолу Петру, крестные муки? Или его вера вновь поколеблется, а любовь оскудеет, и этот русский ученик Христа отречется от своего Учителя?

В рассказе Чехова мы не находим ответа на эти вопросы. Но их неизбежно задаст читатель, пытающийся осмыслить и историю России, и историю человечества, и историческое бытие отдельной личности в том духовном русле, которое открывает нам великий русский писатель в своём гениальном произведении.

Итак, мы видим, как лингвостилистический и лингвокультуроведческий анализ художественного текста помогает нам выявить конкретно-историческое и духовное содержание литературного произведения, приблизить иностранных учащихся к пониманию авторского замысла и его художественного воплощения. Кроме того, работа над текстом помогает учащимся не только познакомиться с новыми лексическими единицами, но и открыть для себя исконные, глубинные значения уже знакомых им слов и выражений.

Дальнейшая работа над художественным текстом на уроках русского языка происходит следующим образом. Учащимся предлагается ответить на ряд вопросов. Во-первых, это вопросы, позволяющие проверить, как студенты усвоили новую лексику. Во-вторых, это вопросы, связанные с толкованием самого произведения, ответы на которые готовят учащиеся к самостоятельным монологическим высказываниям · суждениям о прочитанном. Кроме того, магистрантам предлагается прочитать две литературоведческие статьи, содержащие анализ только что прокомментированного произведения – в данном случае рассказа «Студент»¹. Учащиеся ра-

¹ Обычно мы предлагаем фрагменты из указанных работ М. М. Дунаева и В. Б. Катаева.

ботаю над лексикой этих – уже не художественных, а научных – текстов (в частности, над содержащимися в них терминами); составляют к ним планы, отвечают на вопросы преподавателя, сами задают вопросы по текстам. Далее магистранты пишут реферат-обзор, в котором выявляют своеобразие позиции каждого из исследователей, а также свою собственную позицию. Наконец, учащимся дается задание подготовить устное сообщение, в основе которого должны быть уже их собственные наблюдения над художественным текстом, с учетом, разумеется, и мнений исследователей. При этом очень важно, что магистрант, готовя свой собственный доклад, опирается в результате не только на содержание критических статей, но и на доскональную проработку первоисточника, его лингвостилистический и лингвокультуроведческий анализ, осуществляемый в процессе комментированного чтения.

В заключение выразим надежду, что использование предлагаемой в статье методики анализа художественного текста¹ будет способствовать повышению эффективности преподавания РКИ в группах иностранных учащихся-филологов, успешному формированию их профессиональных компетенций.

Литература

- Джексон Р. Л. «Человек живет для ушедших и грядущих»: О рассказе А. П. Чехова «Студент» // Вопросы литературы. – 1991. – №8. – С. 125–130.
- Довотова Л. М. Примечания к рассказу «Студент» // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. — Т. 8. — С. 504–507.
- Дунаев М. М. Православие и русская литература. Часть IV. М.: «Христианская литература», 1998. (Разбор «Студента» – С. 598–599.)
- Злочевская А. В. Рассказ А. П. Чехова «Студент» // Русская словесность. – 2001. – №8. – С. 24–29.
- Катаев В. Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. – Т. I. – 9-е изд. – М., 2008. (Разбор «Студента» – С. 498–501.)
- Кузьминова Е. А. Из опыта преподавания старославянского языка иностранной аудитории // Слово. Грамматика. Речь. Сб. статей. Вып. IV. – М., 2002. – С. 130–137.

¹ Описанная в статье методика отражена, в частности, в следующих учебных пособиях: Пособие по русскому языку для иностранных учащихся-филологов. Анализ художественного текста. Рассказ А. П. Чехова «Студент» / А. Г. Матюшенко (составление, комментарий, задания). – М.: МАКС Пресс, 2009; Пособие по русскому языку для иностранных учащихся-филологов. Анализ художественного текста. Стихотворение А. С. Пушкина «Пророк» / Е. А. Кузьминова, А. Г. Матюшенко (составление, комментарий, задания). – М.: МАКС Пресс, 2009.

**ЧТЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА
УРОКАХ РКИ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ФИЛОЛОГОВ
(анализ стихотворения Б.Пастернака «Август»)**

Центральное место в процессе изучения РКИ филологов-русистов продвинутого этапа обучения традиционно отводится чтению и интерпретации художественного текста. На этом этапе обучения художественный текст должен рассматриваться не только как учебный текст, позволяющий расширить словарь учащихся и быть основой для дискуссий и письменных монологических высказываний. Неадаптированный художественный текст может быть представлен на занятиях РКИ на продвинутом этапе обучения как собственно художественный текст, центральная функция которого эстетическая, а потом уже все остальные: познавательная, воспитательная, идеологическая и пр.

Понимание художественного текста – это особый вид речевой деятельности, которому необходимо обучать на продвинутом этапе обучения РКИ.

Методическая задача преподавателя научить учащихся рецепции художественного текста в его специфике, выработать навыки понимания образного языка художественного произведения, научить видеть структурные лингвистические опоры текста. Выбирая алгоритм учебной интерпретации художественного текста (ХТ) на занятиях РКИ, мы исходим из следующих положений:

а) Художественный текст – это часть духовной культуры общества и языка, на котором он написан. ХТ входит в системные связи разного уровня и характера, не только со словесными текстами культуры, но с широким контекстом других видов искусств. Понять ХТ – значит прокомментировать эти связи.

б) Интерпретация ХТ на занятиях РКИ не возможна без выработки навыков «медленного чтения», т.е. умения видеть и понимать роль и значимость любого лингвистически выраженного элемента ХТ в порождении его глубинного смысла. Основной вектор интерпретации: от фактов языка к фактам культуры.

в) Один из возможных способов интерпретации (комментирования в широком смысле этого слова) ХТ – выделение ключевых слов текста, слов, в которых заключен основной художественный смысл произведения. «Давно замечено, что в литературном произведении внутренне господствует тот или другой образ, то или другое слово; что произведение написано бывает ради какого-то слова и образа или какой-то группы слов и образов, в которых надо видеть зародыш самого произведения» [Флоренский 1994: 143].

Как мы стараемся показать, стихотворение «Август» написано ради словосочетания «Фаворский свет без пламени», т.е. словесный образ свет является тем «зародышем» всего произведения, о котором пишет отец Павел Флоренский, а слово «свет» – ключевое для понимания художественного смысла всего стихотворения.

Стихотворение «Август» входит в цикл стихов «Стихотворения Юрия Живаго». Как и весь роман, оно встроено в религиозно-философскую христианскую традицию. *Фаворский свет*, «свет без пламени», согласно этой традиции, – материальное воплощение Бога истинного, «воплотившееся Слово», источник жизни и творческого вдохновения, та сила, с помощью которой в земном присутствует Небо, в бытовом – Бытийное.

«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог....В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит и тьма не объяла его....»

Был Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир». (Евангелие от Иоанна¹).

Повседневному сознанию не дано его увидеть, лишь в изменённом сознании (сон) происходит *озарение*, без которого невозможно истинное знание о Боге и сущности бытия.

«Говорю же вам истинно: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие.

После сих слов, дней через восемь, взяв Петра, Иоанна и Якова, взошёл Он на гору помолиться. И когда молился вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блистающей. И вот два мужа говорили с Ним, которые были Моисей и Илия; явившись во славе, они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме. Петр же и бывшие с ним отягощены были сном; но, пробудившись, увидели славу Его и двух мужей, стоявших с Ним. И когда они отходили от Него, сказал Петр Иисусу: Наставник! хорошо нам здесь быть; сделаем три кущи: одну Тебе, одну Моисею и одну Илии, – не зная, что говорил.

Когда же он говорил это, явилось облако и осенило их; и устрашились, когда вошли в облако. И был из облака глас, глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, Его слушайте» (Евангелие от Луки).

Именно об этом сюжете, о Преображении Господнем, и о празднике в честь этого события, вспоминает кто-то из друзей, пришедших на последние земные проводы лирического героя («...Вдруг

¹ Вспомним, что именно это Евангелие Юрий Живаго считает прообразом (образцом) для любого произведения искусства «Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает» [Пастернак 1989:77].

кто-то вспомнил, что сегодня || Шестое августа по старому, || Преображение Господня...»).

В художественном мире стихотворения можно выделить две сюжетные линии – бытовую (пробуждение лирического героя в слезах и воспоминание о сне, о похоронах, о последнем прощании) и бытийную (откровение о бессмертии поэзии, о чуде Воскресения в Слове). 4 строфа делит стихотворение на две части – повседневную, бытовую, и бытийную. Бытовая зарисовка превращается в притчу о Преображении и Бессмертии. Солнечный свет ясного августовского утра становится видимым символом, знаком Света Фаворского.

В стихотворении мы находим почти все упоминаемые в библейском первоисточнике мотивы и темы: **изменённое сознание** (*«Мне снилось...»*), **путь** (*«... ко мне на проводы || Шли по лесу вы друг за дружкой. || Вы шли толпою... И вы прошли сквозь мелкий, нищенский, || Нагой трепещущий ольшаник...»*), **гора Фавор** (*«...свет без пламени || Исходит в этот день с Фавора...»*), **голос** (*«Был всеми осяутим физически || Спокойный голос чей-то рядом. || То прежний голос мой провидческий || Звучал, нетронутый распадом...»*), упоминание о **смерти и будущих страданиях** (*горечь рокового часа, бездна унижений*), **откровение о чуде и Богоявлении** (*«...образ мира, в слове явленный, || И творчество, и чудотворство»*).

В сюжетно-композиционном построении текста можно выделить три части:

1 часть – 1 и 2 строфы (рассвет, пробуждение);

2 часть 3-8 строфы (сон, видение);

3 часть – 9-12 строфы (преображение, прощание, бессмертие).

В каждой из частей повторяется с неизменным семантическим приращением словесный образ свет.

«Явлением» света стихотворение начинается (*«Как обещаю, не обманывая, проникло солнце ...»*), «явлением» чуда заканчивается (*«И образ мира в слове явленный, и творчество и чудотворство»*).

Слова, составляющие лексико-тематическую группу свет, мы предлагаем разделить на несколько групп. Само слово свет используется автором 1 раз – *«свет без пламени»*, один раз называется источник света – *солнце*. Свет определяется через слова и словосочетания, обозначающие цвет, краски: *шафран, охра, имбирно-красный, золото, лазурь* (*«полоса шафрановая», «жаркая охра», «имбирно-красный лес...», «золото второго Спаса», «лазурь Преображенская»*). Характерологические качества света, выражены следующими атрибутами – *жаркий, горевший, ясный*. Прилагательное *ясный* входит в контекстные связи с существительным *знамень*.

Анализ лексико-тематического поля «свет» позволяет сделать вывод, что словесный образ света в стихотворении является ключевым и структурообразующим, он ассоциативно связан со всеми его главны-

ми темами (время, пространство, смерть, бессмертие, любовь, творчество и чудотворство, Богоявление). Этот образ представлен в стихотворении предельно конкретно и одновременно философски – обобщенно. Начало стихотворения похоже на дневниковую зарисовку.

1. Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.

2. Оно покрыло жаркой охрою
Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую
И край стены за книжной полкой.

Во 2 и 3 частях свет – это **Фаворский свет** преображения Господня.

5.Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры.

Совмещение, неразделённая связь бытового (конкретного) и бытийного (символического) значения слова – отличительная особенность поэтического мышления Пастернака, она проявляется не только на философско-тематическом уровне текста, но и на словесном. Слова повседневного языка расширяют свою семантику благодаря культурно-историческим ассоциациям.

Механизм превращения слова с конкретным значением в слово-знак, слово-символ в стихотворении «Август» сложен, его помогают понять не только историко-культурные ассоциации, закреплённые в слове, но и интермедийные связи стихотворения.

О влиянии живописи на творчество Б. Пастернака не раз писали исследователи [Мир Пастернака 1989]. Живопись зримо присутствует в поэзии Пастернака, в художественном мире романа «Доктор Живаго». Она пронизывает всю его образную систему, входит через эпитеты, сравнения, сюжеты.

В стихотворении «Август» среди слов, обозначающих свет, выделяются слова-гермины, называющие краски: *шафран, охра, имбирно-красный*. Именно эти краски используют иконописцы для изображения *золота*.

«Как *золотить* иконостас? <.....> Возьми константинопольской *охры*, перетри её, подбавь к ней немного клея и *шафрана*, и этим составом покрывай всё, что хочешь *золотить*. После сего наложи *красный* полимент на *выпуклость* узоров, и *золоти* их на водке» [Икона. Секреты мастерства 1993: 37]

«Из природных жёлтых красок с раннего средневековья до настоящего времени в практике применяется только *шафрановая жёлтая*, добываемая из цветков *шафрана*. Ею, как и раньше, пользуются для составления лака, которым имитируют под *золото* поверхность, покрытую листовым серебром или оловом» [Икона. Секреты мастерства:251].

Золото на иконе – символическое изображение Божественного света.

«Иконопись изображает вещи, как производимые светом...» [Флоренский 1994: 139]. «Золотом творческой благодати икона начинается и золотом благодати освящающей, т.е. разделкой, она заканчивается» [Флоренский 1994: 129].

Подобный же конструктивный принцип изображения¹ представлен и в стихотворении «Август». В 1 строфе стихотворения солнце как источник света создаёт видимый мир, свет *проникает* не только в комнату, но и в сущность всех предметов, ближних (*комната, занавесь, диван, постель, подушка, часть стены, книжная полка*) и дальних (*соседний лес, дома посёлка*), *покрывая* («*оно покрыло жаркой охрою...*»), их светом, вырывает из небытия сна и тем самым преобразует. Глагол *покрыть* – *покрывать* в контексте стихотворения реализует свое терминологическое значение: *покрыть поверхность красками, закрасить всю поверхность холста* (см. *покрыть лаком*). Мы видим мир, творимый на наших глазах светом.

На уроке РКИ преподаватель должен системой вопросов и заданий помочь учащемуся понять прямое и переносное значение ключевых слов текста (*свет, преобразование*) и их контекстные связи, научить видеть место лексико-тематического поля «свет» в художественном мире всего стихотворения.

Возможные вопросы и задания. Перед чтением текста выполняются предтекстовые задания (беседа о празднике Преображения Господня, учащимся можно предложить прочитать отрывки из святого Писания, познакомить их с иконографической традицией изображения этого праздника, рассказать о принципах изображения света на русских иконах), одновременно с культуроведческой информацией происходит семантизация ключевых слов текста *свет* и *преобразование*, при этом необходимо показать, что в поэтическом мире стихотворения слова реализуют два своих значения: религиозно-философское и общезыковое – *свет*: 1) *Божественный Свет* и 2) *свет солнца*; первое значение слова *Преобразование* связано с евангельским сюжетом *Преображения Гос-*

¹ О возможности конструктивного единства словесного и изобразительного текстов писал Ю. Тынянов, размышляя об основаниях объединения в книге художественного текста и рисунка. «Для рисунка есть два случая законного сожительства со словом. Только ничто не иллюстрируя, не связывая насильственно, предметно слово с живописью, может рисунок окружить текст. Но он должен быть подчинен принципу графики, конструктивно аналогичному с принципом данного поэтического произведения». [Тынянов 1993: 296].

подня на горе Фавор [Матфей, 17; Марк, 9; Лука, 9] и с названием православного праздника: *Преображение* – раскрытие Христом перед избранными учениками своей Божественной сущности; явление Царствия Божьего на земле. Общезыковое значение слова – 2) *изменение* (ср. *преобразить мир, природу; её лицо преобразилось*).

Во время комментированного чтения стихотворения на уроке РКИ учащимся можно предложить следующие вопросы: На сколько частей можно разделить это стихотворение? Представьте сюжетную основу каждой части. Выделите ключевые темы и связанную с ними лексику. Как представлены в тексте лексико-тематические группы «свет» и «преображение». Выделите существенные каждой части стихотворения, дайте им характеристику с точки зрения абстрактности и конкретности. Выделите сравнения во второй части стихотворения, прокомментируйте принцип построения сравнений в этом стихотворении (*осень ясная, как знаменье; имбирно-красный лес кладбищенский, горевший, как печатный пряник; казённой землемершею стояла смерть*). Выделите слова христианского дискурса, как они связаны с темой всего стихотворения? Какие значения слов «свет» и «преображение» представлены в тексте? Как тема «свет» связана со всеми другими темами текста? Знаете ли вы значение образа свет в христианской традиции? Сравните текст Святого Писания и стихотворение «Август», какие сюжетные совпадения можно увидеть? Прочитайте отрывок из книги «Икона. Секреты мастерства», сравните, какими словами автор изображает «свет» в стихотворении и в руководстве по иконописи. В чём заключён художественный смысл всего стихотворения?

После интерпретации стихотворения на уроке можно обратить внимание учащихся на внутреннюю связь стихотворной и прозаической частей романа «Доктор Живаго», которая выражена не только на уровне сюжетных совпадений, но и на словесном и структурном уровнях текста. Свет – ключевой образ не только стихотворения «Август», но и для всего романа «Доктор Живаго».

Исследователи отмечают внутреннюю интертекстуальность романа «Доктор Живаго». Каждому стихотворению соответствует прозаический эпизод или эпизоды романа [Смирнов 1996; Топоров 1998]. Стихотворение «Август» соотносится сразу с несколькими эпизодами. Это те эпизоды, где Юрий Живаго предстаёт в своей сущностной ипостаси поэта, в момент творчества («Елка у Свентицких», с.71; «Московское становище», с.145; «Опять в Варькино», с. 327). Мы можем определить центральную тему всех этих эпизодов как тему **преображения** – превращение героя из обычного человека в поэта, творящего мир словом. Как и в стихотворении «Август», эта тема возникает или из света, из светоносного пейзажа, или в присутствии источника света (свеча) в ситуации изменённого сознания (сон, забытье, мгновенное выпадение из

реальности). Каждый из эпизодов представляет собой развитие и оживление общезыковой метафоры - творческое озарение.

«Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на чёрную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало.

«Свеча горела на столе. Свечи горела...» - шептал Юра про себя начало чего-то смутного неоформившегося, в надежде, что продолжение придёт само собой, без принуждения. Оно не приходило («Елка у Свентицких»):71).

Глава «Московское становище» – Юрий Живаго заполняет анкеты, опросные листы, бланки и пишет «...свою «Игру в людей», мрачный дневник или журнал тех дней...»

«Светлая солнечная ординаторская со стенами, выкрашенными в белую краску, была залита кремовым светом солнца золотой осени..... Небо в такие дни поднимается в предельную высоту и сквозь прозрачный столб воздуха между ним и землёй тянет с севера ледяной темно-синей ясностью..... Расчищаются дали, как бы открывши вид через всю жизнь на много лет вперёд. Этой разреженности нельзя было бы вынести, если бы она не была так кратковременна и не наступала в конце коротко осеннего дня на пороге ранних сумерек.

Такой свет озарял ординаторскую, свет рано садящегося осеннего солнца, сочный, стеклянный и водянистый, как спелое яблоко белый налив.

Доктор сидел у стола, обмакивая перо в чернила, задумывался и писал, а мимо больших окон ординаторской близко пролетали какие-то тихие птицы, забрасывая в комнату бесшумные тени... ». («Московское становище»): 145)

«Юрия Андреевича окружала блаженная, полная счастья, сладко дышащая жизнью, тишина. Свет лампы спокойной желтизной падал на белые листы бумаги и золотистым бликом плывал на поверхности чернил внутри чернильницы. За окном голубела зимняя морозная ночь. Юрий Андреевич шагнул в соседнюю холодную и неосвещённую комнату, откуда было виднее наружу, и посмотрел в окно. Свет полнолуния стягивал снежную поляну осязательной вязкостью яичного белка или клеевых белил. Роскошь морозной ночи была непередаваема. Мир был на душе у доктора. Он вернулся в светлую, тепло испoпленную комнату и принялся за писание».

(«Опять в Варыкино»): 327)

Бросается в глаза лексико-тематическая «перекличка» эпизодов романа и стихотворения «Август»:1) повтор ключевых слов (существительные: свет, золото, прозрачность воздуха, лазурь неба, вязкость клеевых белил (вспомним, что белый свет в христианской традиции

может быть символическим изображением **Божественного света**); 2) использование прилагательных: *светлый, золотой, прозрачный* и связанных с существительными глаголов: *озарять, залить светом, покрыть светом всё пространство*; 3) связь лексико-тематического поля **свет** с пространственно-временным лексико-тематическим полем (пространство, даль, будущее); 4) и с темами: *творчество, бессмертие*.

Все отмеченные выше особенности стиля прозаических отрывков текста позволяют сделать вывод о стилистическом единстве романа, а также о включённости всего романа в общехристианскую традицию, которая проявляется не только на словесном и идейно-философском уровнях текста, но лежит в основе конструктивного построения всего художественного мира романа, в котором так же, как и в текстах Святого Писания и на православных иконах, свет является источником и творцом видимого мира.¹

Хотелось бы подчеркнуть, что дедуктивный метод интерпретации художественного текста, от анализа отдельного слова к пониманию художественного смысла всего произведения, даёт возможность не только глубоко проникнуть в замысел автора, понять художественный текст в его эстетической целостности, но также позволяет в процессе обучения русскому языку выработать у учащихся-филологов культуру понимания неадаптированного художественного текста на русском языке и подготовить их к дальнейшей самостоятельной профессиональной деятельности преподавателя русского языка и литературы или переводчика.

Литература

- Пастернак Борис Доктор Живаго. М., 1989.
Икона. Секреты мастерства. М., 1993.
Мир Пастернака. Каталог Выставки. М., 1989.
Смирнов И.П. Роман Тайн «Доктор Живаго». М., 1996.
Топоров В.Н. Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака» // Пастернаковские чтения. Выпуск 2, М., 1998.
Тынянов Ю.Н. Литературный факт М., 1993.
Флоренский П.А. Иконостас, М., 1994.
Цветаева Марина Световой ливень / Марина Цветаева. Сочинения, т.2. М., 1988.

¹ Эту особенность творческого видения мира, словно рождённого светом, в поэзии Бориса Пастернака почувствовала и увидела Марина Цветаева ещё в 1922 году: «Кстати, о световом в поэзии Пастернака. – Светопись: так бы я назвала. Поэт *светлот* (как иные, например, темнот). Свет. Вечная Мужественность. – Свет в пространстве, свет в движении, световые прорези (сквозняки), световые взрывы, – какие-то световые пиришества. Захлёбнут и залит. И не солнцем только: всем, что излучает, – а для него, Пастернака, от всего идут лучи.» [Цветаева 1988 т 2: 331].

ПРОРОЧЕСТВО В ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

О Лермонтовс как преемнике Пушкина написано много работ. О преемственности Лермонтова писал Белинский. Мысль эта с афористической четкостью выражена Герценом: «Пистолетный выстрел, убивший Пушкина, разбудил душу Лермонтова» [Герцен 1956: 224]. Мысль эта была усвоена даже императором Николаем. Сохранилось свидетельство, что, прочтя стихотворение Лермонтова «Смерть поэта», он сказал: «Это, чего доброго, заменит России Пушкина». Лермонтов не заменил Пушкина, но продолжил его литературное дело. Продолжил – значит понял и освоил художественный опыт Пушкина, начал свою деятельность с пушкинского рубежа, обогащая принятое наследие своими эстетическими открытиями, по-пушкински проникая в тайны времени, находя свои пути, средства и формы его художественного познания.

Вот таким образом, для русской литературы властно заявила о себе важнейшая историко-литературная и теоретическая проблема – «Лермонтов и Пушкин». Мы обнаруживаем много тематических сходств, близость отдельных мотивов и образов, сознательную ориентацию Лермонтова на отдельные произведения Пушкина («Тамбовская казначейша», образы Печорина и Онегина, «Пророк» и Пушкина и Лермонтова, образ демона у обоих поэтов и прочее). Пушкин начинал, Лермонтов продолжал в исторически усложненных обстоятельствах, один открывал неведомые другим тайны современной действительности, создавая средства и формы художественного воплощения этих открытий, другой осваивал опыт гениального предшественника и смело двигался вперед, обогащая литературу новыми достижениями, помогавшими постигать сложность и противоречия современной жизни и приоткрывать завесу, скрывающую будущее.

В стихотворении «Свободы сеятель пустынный», написанном в 1823 году, Пушкин впервые в своем творчестве обращается к евангельскому источнику – к «притче притчей» о сеятеле. В дальнейшем стихотворение называется для краткости «Сеятель». Через посредство знаменитой притчи Пушкин по-новому разрешает вечную тему поэта-пророка в столкновении с толпой. Не случайно Пушкина привлекла притча о сеятеле, ибо она сказана о несущем слово и о внимающих ему. Ученики Христа, не понявшие своего учителя, получили от него разъяснение: «Сеятель слово сеет». В данном стихотворении Пушкина слово сеятеля – слово свободы, которое он несет миру. «Вослед Радищеву восславил я

свободу», – скажет позднее поэт, подводя итог пройденного пути. Словом «свобода» начинает Пушкин свою притчу, но тут же вводит другой евангельский образ – звезды, возвестившей миру рождение Христа:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя –
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Мотив преждевременности проповеди сеятеля еще не освобожденному человечеству, составляющий трагизм ситуации, звучит в первых стихах. В притче о сеятеле находится источник ведущей в дальнейшем темы лирики Пушкина – темы поэта-пророка. Аспект этой темы – одиночество поэта, обреченного на непонимание, – также восходит к притче о сеятеле. Но главный нравственный урок притчи заключается в том, что каждый должен осознать свое назначение и исполнять его: «Никто, зажегши свечу, не покрывает ее сосудом или не ставит под кровать, но поставляет на подсвечник, чтобы входящие видели свет». Пушкин упрятывает смысл в притчу, отсылая к ней своего читателя: «Кто имеет уши, да слышит», таким образом он не отказывается от борьбы за свободу, он избирает внутренне свободный путь мудрого певца, поэта-пророка, вышедшего притче о сеятеле. Это был выход из духовного кризиса, владевшего поэтом и начало нового пути.

Следующим произведением, в котором мы видим образ поэта-пророка, является цикл «Подражания Корану». Общее число «Подражаний» – девять. В первом стихотворении цикла, «клянусь четой и нечетой», являющемся поэтическим переложением 93-й суры Корана, данной Магомету после долгого перерыва в общении с Аллахом, есть строки, которые даже приблизительно не соответствуют оригиналу:

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

А ведь эти стихи выражают впервые у Пушкина избранническое назначение поэта-пророка, сеятеля слова. Усилен Пушкиным еще один мотив – гонения. В отрывке, который перерабатывает поэт, читаем: «Не блуждающим ли он нашел тебя и на прямой путь наставил?». У Пушкина: «Кого же в сень успокоенья Я ввел, главу его любя, И скрыл от зоркого гоненья?» [Фомичев 1956: 352]. Воплощаются, таким образом, мотивы притчи о сеятеле и проводятся автобиографические аналогии. Свои скитания Пушкин сравнивал с изгнанием Магомета из Мекки в Медину. Пушкин как бы оправдывает своего пророка, игнорируя его

поступки, осуждаемые с точки зрения толпы, тем самым утверждая его право избранной личности.

Ближайшим продолжением темы пророческого предназначения поэта, начатой «Сеятелем» и продолженной в «Подражаниях Корану», является стихотворение «Пророк». В нем уже в образе библейского пророка воплотился идеал поэтического служения. Об этом стихотворении издавна велись споры. Одни видели в нем пророка библейского, другие возвращали его к Магомету, третьи напрямую отождествляли лирического героя с самим Пушкиным.

Начало «Пророка» как бы обращает нас в прошлое лирического героя, от лица которого строится рассказ:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Постепенно разрастаясь, обретала красочность и новое смысловое звучание картина самого посвящения:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

Власть, которой одарен пушкинский пророк, – власть постижения всей глубины мироздания. Ею не владеет ни простой смертный, ни пророк, а лишь поэту-пророку приоткрывается таинство высших смыслов, налагающее на него долг «глаголом жечь сердца людей».

В творчестве Пушкина конца 1820-х – начала 1830-х годов можно проследить дальнейшее развитие тем и образов, восходящих к теме пророка.

В стихотворении «Арион», пользуясь «жалом мудрыя змеи», поэт иносказательно говорит о судьбе, постигшей декабристов, о верности спасенного певца их делу. Слова «криза», «гимны» подчеркивают божественность его служения.

В стихотворении «Поэт» тема получает новое освещение. Поэт-пророк вдруг оказывается приземленным – из-за лика пророка проступает лицо обыкновенного человека. Поэт признается, что отличается он от толпы только в минуты вдохновения. Если в «Пророке» процесс перерождения смертного свершается на наших глазах, во всей совокупности моментов, как настоящих, так и будущих, если процесс этот ясен и завершен, то здесь происходит раздвоение личности лирического героя. Но снова, как в «Сеятеле», происходит процесс обожествления поэтиче-

ского служения. Тем, кто посягает на высшие права поэта, Пушкин отвечает стихотворением «Поэт и толпа». В нем мы вновь встречаемся с важнейшим ведущим мотивом Библии – «неслышащих ушей», «не видящих очей», «огрубелого сердца». Впервые после «Сеятеля» с таким накалом мощи и презрения поэт бросает вызов толпе. Первоначально стихотворение называлось «Чернь». Здесь сталкиваются «посвященный» поэт-пророк и претендующие на суждение профаны. То, что предсказано было пророку, сбывается: его слушают и не слышат, созерцают и не видят. Поэт указывает бессмысленному народу его место: «Ты червь земли, не сын небес». «Сыном небес» называет поэт себя. Это определение развивается и в словах сомневающейся «черни»: «небес избранник, божественный посланник». Поэт сталкивается с теми, кому должен нести свою проповедь. Вызов, брошенный сеятелем, не был услышан. В заключительном монологе поэт как бы сбрасывает с себя ризу пророка, отгоняя толпу. Исследователи отмечали, что «в последние годы жизни Пушкин нередко обращался к мотивам и образам, связанным с религиозными представлениями, и обращался к ним не только как к художественным функциям, к элементам поэзии, но и, видя в них воплощение известных моральных требований и истин, соответствующих его этическим воззрениям».

В 1835 году Пушкиным написан был «Странник» с указанием на источник – «Из Беньяна». Джон Беньян (1628-1688) – английский проповедник и сектант, автор прозаического произведения «Путешествие пилигрима». Пушкинский «Странник» – вольное поэтическое переложение книги Беньяна. Странник охвачен предчувствием конца мира, который проповедовал Беньян, основываясь на «Апокалипсисе» Нового Завета:

Идет! Уж близко, близко время:
Наш город пламени и ветрам обречен;
Он в угли и золу вдруг будет обращен,
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обрести убежище; а где? о горе, о горе!

Но никто не внимает его пророчеству, его сочли «расстроеным в уме». Пушкин нишет от первого лица, что усиливает накал пушкинского сопереживания страданиям его героя:

...они с ожесточеньем
Меня на правый путь и бранью и презреньем
Старались обратить. . .

Перед нами снова образ пророка, удрученного тем, что ему не внимают. «Странник» – одно из ярких проявлений интереса Пушкина к вопросам смерти, конца мира, греховности человека, – интереса, который в разных проявлениях проявил себя в лирике поэта, исполненной предчувствия конца жизни. Таким образом, Пушкин через систему различных

образов Сеятеля, Магомета, Ариона, Стравника – проводит библейские мотивы, разрешая тему поэта и его истинного служения. Реконструируя пушкинский сюжет об Иисусе, М.Ю. Лотман писал: «Характерной чертой художественного мышления Пушкина являются «сквозные сюжеты» – замыслы, к которым он, варьируя и изменяя их, упорно обращается в разные моменты своего творчества [Лотман 1982: 27].

Лермонтов, усваивая опыт Пушкина, строит свой образ поэта-пророка в облике борца, восставшего против существующего уклада и обреченного на гибель. Трагические события в России и русской литературе не только породили гнев и скорбь Лермонтова. Потрясенный гибелью Пушкина, он пристально вновь и вновь всматривался в знакомое и любимое творчество убитого Пушкина.

Художественно, поэтически исследуя жизнь и судьбу Пушкина, Лермонтов понял, что значит, кем является реальный русский поэт, имя которому Пушкин. Л. Гинзбург пишет: «То, что так напряженно искал Лермонтов в годы юности, теперь вдруг сама действительность исторически точно подсказала: в условиях последекабристского кризиса передовой идеологии дворянской революционности и террора николаевского режима именно поэт и только поэт мог в России принять на себя миссию пророка» [Гинзбург 1990: 66].

И решающей вехой, точнее, программным произведением творческой эволюции Лермонтова явилось стихотворение «Смерть поэта». Здесь показан реальный, обусловленный временем и обстоятельствами русской жизни образ поэта, нужного России и народу. Современный поэт – гениальный Пушкин – предстал как живая личность со своими идеалами, верованиями и заблуждениями, ошибками и неистойвой преданностью своему долгу поэта.

Истинный поэт, не боясь своего одиночества, бросает вызов свету, восстает против «мнений света», он противостоит насилию, коварству, клевете, его можно убить, но не сломить, не поставить на колени.

Так, в творчестве Лермонтова через образ самого Пушкина определилась по-новому понятая пушкинская тема поэта-пророка. Связь Пушкина и Лермонтова проступала и в чувстве скорби, гнева, и в интуитивном и сознательном использовании тем и мотивов произведений Пушкина. Лермонтов бросает придворным кругам обвинения в преступлении, в том, что они выступали как «Свободы, Гения и Славы палачи».

Вывод Лермонтова печален и горек – в современности, «в наш век изнеженный», «поэт утратил свое назначенье». Горечь его тем больше, что ему стала ясна причина этого явления: поэт изменил своему истинному призванию.

На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговеньи.

И Лермонтов высказывает свои представления о долге современного поэта – представления, выстраданные им, а также, с другой стороны, извлеченные из опыта русской поэзии. Стихотворение «Поэт» (1838) не романтическая мечта, не идеал впавшего в отчаяние поэта. Оно построено на исторических ассоциациях, глубокий смысл которых раскрывается в образах-символах. Начинается оно с образа кинжала, который в последующем сравнивается с поэтом. Закономерно данное сравнение и переход мысли о высокой общественной обязанности поэта: как кинжал, став игрушкой, утратил сейчас свое назначение, так утратил его и поэт. А ведь у поэта была своя героическая родословная. Так появились первые стихи:

. . . Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фикиам в часы молитвы.
Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

В последних строках образы поэзии и кинжала сливаются:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда на голос мшенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Шокрытый ржавчиной презренья?

Автор утверждает, что поэт должен занимать активную гражданскую позицию.

Лермонтовский «Пророк» продолжает пушкинскую тему. Свое повествование он начинает с того момента, на котором остановился Пушкин:

С тех пор, как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Стараясь помочь людям, пророк Лермонтова стал проповедовать «любви и правды чистые ученья». Но его слова вызвали лишь в людях озлобление, и пророк был вынужден бежать в пустыню. В отличие от «Пророка» Пушкина, стихотворение Лермонтова отмечено трагическим пафосом. Пророк Лермонтова – это не только божественный избранник, но и нищий изгнанник. Лермонтов считал, что участь одинокого изгнанника неизбежна для истинного поэта. Написав это стихотворение, Лермонтов заявил о себе как о преемнике традиций пушкинской поэзии. Он не спорил с Пушкиным, но утверждал, что и в изме-

нившихся обстоятельствах поэт обязан оставаться пророком. Лермонтов рисует разгул «толпы». Верный пушкинскому поэту-пророку, он продолжает начатое им дело:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали белено камня.

Поэт открывает тайны бытия, полноту чувств человеческой жизни даже в самых скорбных обстоятельствах. Он уходит от «толпы» в пустыню:

Посыпал неплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром божьей пищи.

Далее Лермонтов представляет слово «толпе», и в этом финале громадность смысла, заключенного в стихотворении. Слово «толпы» беспримерное саморазоблачение, как и у Пушкина, «старцы» поучают детей:

«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

Наглость и агрессивность позиции «толпы» раскрыта Лермонтовым с беспощадной правдивостью. Но эти стихи вызывают не только чувство гнева и возмущения «толпой», а еще и гордость за пророка. Толпа ликует, что затравила и насмеялась над проповедником «любви и правды», но сломить ей его не удалось. В этой душевной стойкости поэта мудрый смысл стихотворения.

Изгнанный и осмеянный, пророк не пришел с повинной, не испугался своего изгнанничества (речь идет о типично русском явлении: изгнанниками были и Пушкин, и поэты-декабристы, и сам Лермонтов), не отрекся от своих убеждений, остался верен своему дару и долгу поэта. Так, сполна раскрылось в лермонтовском «Пророке» пушкинское начало.

Истинная поэзия всегда несет в себе высокие чувства, очищающие нравственный мир человека от скверны, навязанной ему обстоятельствами враждебной ему жизни. «В поэзии, – писал Иван Тургенев, – освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила» [Тургенев 1956: 222].

Литература

- Герцен А.И. Собр. соч. в 30-т. М., 1956.
- Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. М., 1990.
- Гиршман М.М. Анализ поэтических произведений Пушкина и Лермонтова. М., 1981
- Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975.
- Лотман М.Ю. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник пушкинской комиссии. 1979, Л., 1982.
- Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. М.-Л., 1964.
- Пушкин А.С. Полн. собр.соч. в 10-ти т. М., 1956.
- Тургенев И.С. Собр. Соч. в 12-ти т. М., 1956.
- Фомичев С.А. Рабочая тетрадь Пушкина. № 832 / Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986.

ВОСПРИЯТИЕ ПОЭЗИИ С.А. ЕСЕНИНА В ИРАНЕ

О Сергее Есенине персидская читательская аудитория узнала около 30 лет назад. И, конечно же, помимо некоторых стихотворений, переведенных опосредованно с английского и французского языков, Есенина в основном знают по его известному циклу «Персидские мотивы», недавно переведенному и автором этой статьи. Надо отметить, что это уже второй перевод стихотворений цикла. Но первый перевод, для которого характерны и пропуски, и явные недостатки, теперь уже по исторической причине недоступен нашим читателям: его уничтожение произошло перед иранской революцией по цензурным причинам.

Мы хотели бы обратиться к вопросам как лингвистического, так и историко-культурного характера, возникающим при знакомстве персидского читателя с переводным литературным текстом. Мы также параллельно рассмотрим проблему рецепции сопоставления нравственных и эстетических ценностей в свете межкультурных различий и осмысление Есениным традиционных восточных поэтических образов.

В 1924–25 гг. поэт пишет такие известные стихотворения, как «Русь уходящая», «Письмо к женщине», «Письмо матери», «Стансы»; особое место в творчестве поэта занимают «Персидские мотивы». В своей поэзии Есенин сумел выразить горячую любовь к своей земле, природе, людям, но есть в ней и ощущение тревоги, ожидания и разочарования. Наверное, ни у одного литератора Восток не изображается таким романтическим и загадочным, как у Есенина. «Голубая да веселая страна» привлекает поэта картинами лунных ночей, где «кружит звезд мотыльковый рой» и сияет «золото холодное луны», манят «стеклянная хмарь Бухары» и «голубая родина Фирдуси». Наверное, своеобразие поэзии Есенина в том и состоит, что он умеет воспринимать красоту чужих земель так же остро, как и красоту своей собственной родины.

Вспомним из «Персидских мотивов»: «Никогда я не был на Босфоре, Ты меня не спрашивай о нем...» Можно не спрашивать поэта и о том, как «синими цветами Тегерана» он лечил «былую рану... в чайхане», т.к. он никогда не был в Тегеране. «Персидские мотивы» создавались по соседству с Персией, в Закавказье, в традициях восточной лирики, богатой иносказаниями, в эстетической манере персидской поэзии. Конечно, прямых совпадений с ее идеями и поэтикой в цикле не так уж много. Но в нем содержится целая россыпь тончайших наблюдений из жизни, нравов, мелодий Востока. Его интерес к мусульманскому Востоку, к Азии, к ориентальной национальной поэтике был во многом обусловлен литературными фоновыми знаниями, русской романтической лирикой: поэзией В.А. Жуковского, А.С. Пушкина,

М.Ю. Лермонтова, а также знакомством с восточной поэтической образностью. Так, лейтмотив «блуждающая рана» был характерен почти для всех средневековых персидских поэтов и мистиков. В сущности, персидская музыка и поэзия неуклонно были насыщены печальными мотивами. С самых первых строк лирического цикла поэт создает атмосферу, родственную для персидского читателя.

Эпизоды первого стихотворения происходят в чайхане, которая для персидского читателя всегда была и отчасти остается типичным местом, где представители различных областей культуры того или иного района любили отдыхать, проводили свои собрания. Для персидской чайханы характерны черный чай, садик с розами, соловьи в клетке, маленький фонтан и миниатюрные картины по мотивам «Шах-наме» Фирдоуси, на которых предстают великолепные эпизоды этой эпической книги. Похожее места Есенин мог видеть на Кавказе и в Ташкенте, где он побывал, мечтая поехать в Персию. Поэт мастерски показывает и место, и символы.

Создавая пространственный образ своего лирического цикла, Есенин вводит в тексты стихотворений географические названия и имена персидских поэтов. Все они исключительно значимы для персов, Есенин очень точно выбрал наиболее важные для менталитета персоналии и топонимы.

Отметим еще раз, что среди собственных имен есенинского цикла большое значение имеют названия географических мест. Большинство этих названий принадлежит восточному миру. Русские топонимы в цикле – это Россия (Русь) и Рязань (об этом русском городе, пожалуй, персидский читатель впервые узнает именно здесь). Причем противопоставление этих названий «Персии» и «Ширазу» создает ощутимую звуковую переключку, поскольку они в переводе тоже не меняются, что, конечно, чувствуется при чтении на персидском языке.

Названия мест играют важную роль в создании восточного колорита цикла. Многие из них находятся на самом «влиятельном» месте стихотворений (на рифме) и своими ориентальными звучаниями способствуют обогащению восточного духа строк.

При этом все географические названия цикла также связаны со своеобразной культурной и этнографической семантикой, вследствие чего вызывают соответствующие ассоциации. Среди них самое главное место занимает Шираз как родной город «всех лучших персидских лириков», город, в котором «слагать плохо песнь» невозможно. Шираз для Есенина – «осиянный» центр поэтичности Персии, вокруг которого кружит мотыльковый рой звезд-поэтов, будто в желании достичь источника поэтического вдохновения. Более того, в творчестве Саади и Хафиза мотив «родины» определен топонимом Шираз.

Персы сразу вспоминают, что Хафиз тоже, как и Есенин, предпочитает свой родной город раю (Есенин: "Если крикнет рать святая: //

«Кинь ты Русь, живи в раю!» // Я скажу: «Не надо рая, // Дайте родину мою»»):

Дай, кравчий, вечное вино, потому что не найдешь
В раю речку Рокнабад и цветник Мосалла¹.

Таким образом, в третьем стихотворении цикла оппозиция «Шираз – Рязань», кроме конкретизации исходного противопоставления «Персия – Россия», представляет собой и своего рода единство: родной город всех лучших персидских поэтов – родной город русского «известного, признанного поэта».

В «Персидских мотивах» наряду с именами Хайяма и Саади упоминается и имя самого великого классика персидской поэзии Фирдоуси (941-1020). Надо сказать, что избранные места из «Шах-намэ» Фирдоуси были опубликованы на русском языке. Следовательно, Есенин мог ознакомиться с этим произведением не только по рассказам других лиц. К тому же выбор Хорасана, или точнее Хорасан (так будем в дальнейшем писать) со стороны Есенина и повтор этого названия во многих стихах цикла неслучайны. Хорасан, как и Шираз, считается центром поэзии. В разных городах этой области родились и похоронены Фирдоуси, Хайям, Агтап и многие другие. Кроме того, Хорасан и его центр Мешхад, как место захоронения восьмого имама шиитов, считают святыми местами, имеющими для иранцев и до сих пор огромное религиозное значение. Персидские поэты также иногда считали Хорасан своим желанным уделом:

Отчего не разрешают мне ехать в Хорасан?

Я соловей. Отчего не разрешают мне лететь до цветника?

(Хакапи, XII в.)

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что для Есенина представление о Персии сложилось на основе схожих поэтических аллегорий и мотивов, собранных для данного цикла при чтении персидской поэзии на русском языке.

Есенин создает иллюзию присутствия лирического героя в Персии, изображая сцены общения с простыми людьми, диалоги, свидания. Персидский читатель живо представляет себе, как поэт бродит по улицам Тегерана, видит много необычных для него традиций, чувствует гостеприимство персов. С помощью минимальных и самых распространенных символов, понятных в обоих языках, он смог приблизиться к корням иной культуры.

Есенин выбирает несколько символов, которые интересны и доступны для понимания обеих культур. Он верит, что везде и всегда постоянно лишь чувство любви. Так, в стихотворении «Я спросил сегодня у менялы...» поэт вопрошает собеседника о языке, который может выразить его чувства к прекрасной персиянке. Меняла наделен фило-

¹ Рокнабад и Мосалла – речка и цветник в Ширазе.

софским складом ума, острой наблюдательностью, поэтическим разговорным языком, словом, превращен из рядового персонажа восточного рынка в оракула. Краткие ответы его блестящи по форме и необычны по содержанию.

Поцелуй названья не имсет,
Поцелуй не надпись на гробах.
Красной розой поцелуи веют,
Лепесткам тая на губах.

От любви не требуют поруки,
С нею знают радость и беду.
"Ты – моя" сказать лишь могут руки,
Что срывали черную чадру.

Повторы ("я спросил", "как сказать", "прекрасной Лалы"), ассонансы (подбор слов с широко звучащими "а", "ы", "у") и экзотизмы ("тише Ванских струй") передают тихо журчащую музыку полуденной страны. Лирический герой настолько усвоил культуру Востока и его этикет, что чувствует себя в Персии как дома. Мы ощущаем его сердечную робость, исключительную нежность и застенчивость. Напротив, человек Востока во второй части стихотворения исповедует иной тип любви – земной. При всей своей вкрадчивости, склонности к образным сравнениям ("как яхонты", "красной розой") и сладостному стилю речи он изъясняется "кратко" (так как это меняла), а чувственность его не знает ограничений и запретов. Поэтому он оперирует телесными и осязательными образами (губы, поцелуи, руки), которые для него понятнее и красноречивее словесных определений и знаков: «Ты – моя, сказать лишь могут руки, // Что срывали черную чадру».

Лишь персидский читатель до конца понимает, насколько глубоко и оригинально Есенин проникает в культурные корни его страны. Надо обратить внимание на то, как тонко и искренне поэт представляет себя русским бродягой, который вначале (в первом стихотворении) бунтует против чадры, а после (во втором стихотворении) так внимательно прислушивается к мудрым словам простого рыночного персонажа, открывающего так много чудесных загадок. Здесь Есенин доказывает, насколько он велик и талантлив как поэт.

Отметим также, что уже в первом стихотворении, написанном в Тифлисе и ставшем началом цикла, Есенин избрал отнюдь не мотив персидской лирики X–XV вв., а актуальнейшую тему из жизни Советского Закавказья первой половины тридцатых годов – раскрепощение восточной женщины.

Мы в России девушек весенних
На цепи не держим, как собак,
Поцелуям учимся без денег,
Без кинжальных хитростей и драк.

В 30-е годы периодическая печать Закавказья неизменно уделяла большое внимание борьбе с унижительными для достоинства человека обычаями. В этих строках Есенин говорит о чадра, и здесь очень важно обратить внимание на один существенный момент. Он, скорее всего, имел в виду арабское слово хеджаб (перс. حجاب, *hejab*), вошедшее в персидский язык после распространения ислама, одним из символов которого является чадра. Для Ирана это понятие – целая культура, корни которой никак внешне не сопоставимы с той свободой восточной женщины, о которой переживает Есенин. Но надо сказать, что эта самая чадра, иначе говоря, покрывало или вуаль, – чисто персидское явление, а не просто признак исламской веры. Чадра в разных видах была в иранском зороастризме гораздо раньше, чем ислам. В первом своем историческом персидском значении чадра – это «преграда между богом и его творением», а в суфизме имеет значение «печали и скорби». Сразу видно, почему читателю чужды эти есенинские сравнения. Эти строки персу трудно воспринимать даже в критических рамках, ибо за чадрой не только стоит древняя культура, но и скромность, стыдливость как отличительная черта персидской женщины.

Тема черной чадры не тревожила персидских классиков, Есенин не смог бы ее позаимствовать у них. В «Персидских мотивах» эта тема появится и во втором стихотворении, пройдет и через другие стихи цикла. Но, с другой стороны, стихи цикла рассказывают о любви человеческой. Есенин убежден в неизменной современности этой темы.

Отразив в лирическом цикле необычные для русских мотивы и детали, воссоздающие образ Персии, Есенин все активнее вводит в тексты стихов противопоставления Востока и России.

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Потому, что я с севера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз,
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.
Потому, что я с севера, что ли.

Иранский читатель сразу отмечает, что отношение Есенина к персиянке получает новую форму выражения. В стихотворении нет, например, риторических объяснений в любви. И в то же время от строчки к строчке, от строфы к строфе постепенно усиливается лирическая напряженность. Достигается это усиление и за счет повтора имени персиянки в строке, и за счет заключения строфы этой строкой, и за счет,

наконец, кольцевой композиции стихотворения в целом, что является характерным приемом для персидской классической лирики.

Чувства поэта обострены и изменчивы. Он сравнивает прекрасный Шираз с рязанскими вольными, как ветер, раздольями, уподобляет золотую рожь беспокойным кудрям своим и настойчиво просит персиянку взглянуть на них, понять его душу и не будить все то, что так тесно связано с воспоминаниями о близких сердцу, но далеких сейчас картинах родного края. Так возникает любимая для нашего читателя тема – любовь к родине, которая, как мы увидим дальше, также пройдет через многие стихи цикла. Как ни увлечен Есенин знойным Востоком, он не забывает о своей Родине. Поэтому образ России, "далекого синего края", постоянно присутствует в "Персидских мотивах". Прекрасное стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» целиком строится на постоянных ассоциациях между "персидским" миром и родными русскими краями. Поэт "с севера" оказался рядом с девушкой с юга (1-я строфа); восточный Шираз противопоставлен рязанским раздольям (2-я строфа); лирический герой с "ржаными" волосами сопрягается с ржаным полем (3-я строфа); ласки, шутки, улыбки восточной красавицы напоминают о прошлом ("Не буди только память во мне..."; 4-я строфа). Неожиданно рождается аналогия с построением пушкинского стихотворения "Не пой, красавица, при мне... Напоминают мне оне..." 5-я строфа эту ассоциацию поддерживает: "Там, на севере, девушка тоже, // На тебя она страшно похожа..." (в реальной жизни армянка Шаганэ Тальян, встреченная Есениным, напомнила поэту о Галине Бениславской, черноволодой полугрузинке). И все эти лирические признания и сопоставления изумительно вплетены в ткань поэтического шедевра. Каждая строфа оформляется кольцом, как восточный платок, окруженный бахромой. В то же время поэтические мотивы, переплетаясь, связывают все строфы в единое целое, подобно восточному ковру, где варьируются и повторяются узоры.

Стихотворение «Ты сказала, что Саади...» построено на противопоставлении подзадоривающей шутки персиянки и серьезного душевного ответа лирического героя цикла, что выражает ревнивое чувство восхищения поэта красотой Шаганэ. Чтобы передать это восхищение, Есенин прибегает к излюбленному в персидской поэзии сравнению красоты возлюбленной с красотой розы. В других же стихах цикла, напротив, встречаем образы и мотивы, непривычные для персов. Для переводчика это представляет особую трудность. Так, например, слово «тальянка» обычно на персидский язык переводят как «гармошка», и в этом слове не чувствуется русский колорит, теряется и пропадает русский символ. Переводчик в данном случае обязательно должен переводить его то ли как русский музыкальный инструмент, то ли просто как «тальянка» при помощи межъязыковой транскрипции со сноской, объясняющей значение этого слова.

То же можно сказать о словосочетании «лебяжьи руки», которые даже в подстрочном переводе для перса звучат как абсолютно русская метафора. Это относится и к другим похожим строкам в первой и последней строфе, которые для иранского читателя являются символом северной или европейской девушки: «глаза твои, как море, // голубым колышутся огнем». С точки зрения перса такие образы встречаются в переводных текстах западных лириков.

Таким образом, с одной стороны, Есенин создает виртуальный образ Персии, страны, где он никогда не был. С другой же стороны, мастерство поэта необыкновенно: «персидская» мозаика и «персидское» содержание стихов магически действуют на читателя.

Особую трудность для переводчика составила работа над стихотворением «Воздух прозрачный и синий...», где звучит тема красоты мира, находит продолжение тема любви.

Воздух прозрачный и синий,
Выйду в цветочные чаши.
Путник, в лазурь уходящий,
Ты не дойдешь до пустыни.
Воздух прозрачный и синий.

Ритмика этого стихотворения даже в переводе на персидский язык получилась исключительно музыкальной, она завораживает слух, пластична, и воображение каждого вольно лепить из нее все, что он хочет. Здесь волшебство поэтического дара Есенина сравнимо лишь, может быть, с музыкальным гением П.И. Чайковского. Но риторика – холодная, бестрепетная, отрешенная.

Обычно наши переводчики слово «воздух» (перс. هوا, *hava*) даже в разных контекстах переводят в буквальном смысле, и это на персидском не звучит так схоже со словом «небо», как воспринимается в русском языке. На персидском это слово лишь во втором значении понимается как «погода» и «атмосфера», но к небу прямого отношения не имеет. Единственно возможный вариант перевода – это перевод в данном тексте его на персидский язык как «небо» (перс. آسمان, *aseman*). К тому же имена прилагательные «прозрачный» и «синий», относящиеся к слову «воздух», при переводе на персидский язык больше напоминают о «небе», а не о «воздухе», «погоде» или «атмосфере», которые нам дает в разных значениях персидско-русский словарь.

Образ «путник, в лазурь уходящий» также представляет собой загадку для восприятия перса. В подстрочном переводе и в персидском контексте это воспринимается или как «человек на пути к смерти», или как «прохожий, который идет настолько далеко, что вскоре исчезнет за горизонтом». Заметим, что следующей строчке эти понятия не противоречат в обоих вышесказанных значениях. В результате чтения первой строфы перс воспринимает стихотворение как рассказ Есенина о вечной красоте, которая его ждет в Персии («выйду в цветочные ча-

щи»), и чем дальше он идет («путник, в лазурь уходящий»), тем ярче становится эта красота. При этом мы не встречаем образов, характерных для подобного края («ты не дойдешь до пустыни»).

Упоминание имени Саади («Нежность, как песни Саади») находит живой отклик в сердце персидского читателя, хотя ясно, что имя Саади для русских читателей – скорее некий восточный символ, не обязательно связанный с глубоким знанием творчества этого поэта.

В заключение следует отметить, что персидская читательская аудитория, фактически впервые знакомясь со стихотворениями есенинского лирического цикла, воспринимает их как авторское сожаление о том, что ему не удалось побывать в Персии, что усиливает чувство близости читателя с текстом в еще большей степени. Идеи, мотивы и образы подтвердили свою художественную силу. Персу необязательно представлять себя на месте Есенина, чтобы воспринять его ощущения. Читатель, несомненно, любит есенинскую Персию, для него столь же дорога идеальная Персия этого «ласкового уруса» с задумчиво простыми глазами. Образный мир есенинской поэзии становится близок, понятен, эстетически ценен для современного иранского читателя.

Литература

Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995–2002.

Белусов В.Г. Персидские мотивы. М., 1969.

В мире Есенина. М., 1986.

Русская советская поэзия 20-х – начала 30-х годов и художественное наследие народов Востока. Ташкент, 1977.

К ВОПРОСУ О РЕЧЕВЫХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ ПЕРСОНАЖЕЙ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Современная литература, в том числе то ее направление, которое обычно называют постмодернизмом, изобретает много новых, ранее не использовавшихся приемов. Постараемся рассмотреть произведения некоторых современных писателей под следующим углом зрения: что нового присутствует в их произведениях в области речевых характеристик персонажей.

Речь персонажей всегда была заметным и существенным элементом изобразительного мастерства писателей. Начнем с небольшого экскурса в XIX век. Классики XIX в., воспроизводя речь образованных людей, в меньшей степени должны были прибегать к какой-либо стилизации, чем при передаче речи народа. Хотя иногда речь образованного персонажа тоже требовала стилизации. Вспомним слова П. С. Верховенского: «...я конечно решил взять роль. Самое бы лучшее совсем без роли, свое собственное лицо, не так ли? Ничего нет хитрее, как собственное лицо, потому что никто не поверит. Я, признаться, хотел было взять дурачка, потому что дурачок легче, чем собственное лицо; но так как дурачок все-таки крайность, а крайность возбуждает любопытство, то я и остановился на собственном лице окончательно». Или слова Кириллова: «- Я всю жизнь не хотел, чтоб это только слова. Я потому и жил, что все не хотел. Я и теперь каждый день хочу, чтобы не слова». Или: «Если бог есть, то вся воля его, и из воли его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие». (Достоевский, «Бесы») Слова, хоть и произносятся образованными людьми, создают эффект косноязычия.

Имитирующему народную речь писателю подчас приходится еще сильнее менять свой «слог». Вот, например, что ответил мужик Базарову в романе Тургенева «Отцы и дети»:

«А мы можем... тоже, потому, значит... какой положен у нас, примерно, придел».

Другой персонаж этого романа, аристократ П. П. Кирсанов, говорил: «Я эфтим хочу сказать», передразнивая неграмотную речь народа и стремящихся, по его мнению, опуститься до уровня народа разночинцев.

Образцы неправильной простонародной речи часто встречаются у Чехова: «Я человек, который работающий», «Это ты зачем палец?», «Почему тут?», «Не пущай!» («Хамелсон»).

Темой нашей статьи будет речь персонажей в современной русской литературе. В наше время кроме речи образованных и необра-

зованных людей, кроме современного и устаревшего языка, существует еще много различных жаргонов (молодежный, подростковый, студенческий, профессиональный, бандитский, милицкий и др.). Многие слова из этих жаргонов становятся известны всем и таким образом входят в язык, переставая быть только жаргонными. Тем временем в жаргонах появляются новые слова, пока еще не известные всем носителям языка. Так, благодаря «лагерной» литературе и газетным статьям на соответствующую тему многие «лагерные» слова стали общеизвестными и общепотребительными. Но можно не сомневаться, что за это время в «лагере» появились новые слова, которые в основной язык еще не вошли, а может быть, вообще не войдут.

Еще один пласт лексики, актуальный в литературе наших дней и практически отсутствовавший в литературе XIX века, - это непристойные слова, в том числе так называемая obscenity лексика. Конечно, мат существовал и тогда, но в печати он не появлялся (не отсюда ли идет выражение «непечатные слова»). И не только в печати. И в рукописных копиях («в списках») матерная лексика и соответствующая тематика произведений были чем-то запрещенным и неуважаемым. Например, Пушкин написал в юности неприличную и полную мата балладу «Тень Баркова» (Барков, в свою очередь, - знаменитый автор нецензурных стихов XVIII в.). Хотя баллада получилась талантливая и смелая, Пушкин в дальнейшем о ней никогда не вспоминал, он как будто отрезал от нее и стыдился факта ее написания. И лицейские друзья Пушкина не хотели делиться информацией об этом произведении. В результате получилось так, что почти до наших дней высказывались сомнения в авторстве Пушкина. «Блюстители нравственности» ссылались на недостаточную доказанность авторства Пушкина и утверждали, что «великий русский поэт не мог такого написать». Окончательную точку в споре об авторстве баллады поставила книга «А. С. Пушкин. Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Эскурсы»¹.

В современной же литературе нецензурная лексика вполне легализована, так же, как и считающиеся ранее недопустимыми темы. Хотя многие издательства и сейчас избегают публикации произведений, содержащих obscenity лексику и неприличные темы.

Итак, имеется множественность различных пластов лексики (в том числе жаргонной) и, как следствие, множественность стилей. Конечно, большой интерес представляют случаи, когда в одном произведении имеются различные стили и, особенно, когда переход от одного стиля к другому происходит внезапно.

¹ «А. С. Пушкин. Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Эскурсы». Издание подготовили И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М., 2002.

Большим мастером использования самых разных стилей является В. Сорокин. Он изображал манеру письма и советских авторов, придерживавшихся принципов «социалистического реализма» (рассказы из сборника «Первый субботник»), и классиков девятнадцатого века («Роман»), и многих других. Конечно, и персонажи его произведений говорят очень разнообразно. Под речью персонажей мы будем понимать не только диалоги двух или нескольких героев, но и рассказы или главы романов, где повествование ведется от одного лица, но не от лица автора. Посмотрим, как в одном из произведений («Норма», часть седьмая) в речи одного персонажа поочередно меняются несколько стилей, а иногда сочетаются в пределах одного предложения.

Этот текст – отрывок из речи, вернее «стенограмма речи главного обвинителя» на судебном процессе (разумеется, в СССР); соответственно, персонаж, речь которого мы рассматриваем, – этот самый прокурор.

Сначала мы видим официальный судебный стиль – прокурор пересказывает биографию подсудимого: *«В январе 1948 года подсудимый получил приглашение от института Семантики и Семантики прочитать курс лекций... После этого он был включен в научный совет... и оставался его полноправным членом вплоть до первого ареста. Это произошло в июне 1949 года...»*. Затем – претензии на «художественность»: *«Июнь тогда выдался теплым, я бы даже сказал – жарким... Позавтракав, ... подсудимый... принялся одеваться перед большим старинным зеркалом... В дверь постучали. Подсудимый быстрым движением затянул узел темно-синего галстука и пошел открывать. Ну и взяли молодца»*. Последней фразой персонаж уже переходит на разговорный стиль. Далее следует смешение художественного и разговорного стилей с неожиданным включением ненормативной лексики: *«И попросили за милую душу, так, что тух из подушек пропоротых летел в распахнутые окна, плыл в жарком воздухе, смешиваясь с тополиным. А подсудимый сидел на стуле и торчал, как ...»*. Затем в речи прокурора появляется блатной жаргон, смешанный опять же с судебнопровотокольным стилем: *«В результате вышеназванных инцидентов подсудимый потерял три фикса, шкары и корочки. Да и бациллы с него смыли все...»*. После, рассказывая, что делал подсудимый после освобождения из лагеря в 1984 году, прокурор говорит очень красочно и возвышенно: *«...заговорила диалогами Эразм, рассыпался бисером по мрамору Бокаччио, смешал краски Рафаэль, задумался над полетом голубя Леонардо...»*, вставляя, впрочем, иногда в эту возвышенную речь слова разговорные, а иногда и нецензурные. А затем обвинитель переходит на стихи, хотя и записаны они, как проза. Он рассказывает о деяниях подсудимого: *«...мебель резал ножовкой, керосином цветы поливал, сам питался перловкой, телефон раскрошил и сожрал...»*. Таким образом, в речи всего одного персонажа автор задействовал множество

различных стилей, которые сменяются самым непредсказуемым образом. Такая смена стилей оживляет текст, делает неожиданной каждую новую фразу. Это соотносится с общей закономерностью сорокинских произведений. Его самый распространенный прием: начинается текст с чего-то обычного, привычного, заурядного, а потом вдруг возникает что-то шокирующее и немислимое. Читатель, даже хорошо знакомый с этой его манерой, все равно не может при чтении нового его рассказа или романа угадать: что же сейчас начнется?

В другом сюжете из романа «Норма» (часть пятая) мы встречаемся с образцом письменной речи типичного советского человека – пожилого ветерана войны и труда, в меру грамотного, делающего орфографические ошибки, но не очень часто, слабо разбирающегося в пунктуации, но иногда ставящего запятыe. Текст этой части романа «Норма» – письма этого персонажа, которые он пишет своему родственнику Мартину Алексеевичу, тоже пожилому человеку, научному работнику, с дачи в город. Интересно проследить, как меняется язык автора писем. Сначала это вполне дружески-родственная информация о делах на даче, о всяких дверях, крышах, подвалах, строительных материалах и т. д. Потом постепенно он переходит на оскорбления, сначала выраженные в цензурных словах, потом – в нецензурных. Они вызваны обидой автора писем на Мартина Алексеевича и всю его семью. Автор писем чувствует, что его «оппонент» более образован, обеспечен, меньше работает физически, и поэтому он подсознательно завидует Мартину Алексеевичу и злится на него: *«Я тоже учёный я побольше вашего видал вы и лопату то сроду в руке не держали а туда же учить нас. А нас учить нечего мы сами кого хотите научим»*. [Орфография Сорокина. Здесь герой делает больше ошибок, чем в начале, вообще перестает ставить запятыe – авт.]. С грамматикой у героя становится все хуже, нецензурных слов – все больше. Далее следуют бессмысленные наборы букв, вроде следующих: *«Я тега ега модо гадо. Я тега ега могоя гадо дано»*. Потом – еще более невразумительные наборы букв типа следующих: «тиртпртмриааарипртертпрааашопре...», и т. д. И, наконец, целых 6 страниц следует сплошное «аааааааааааааааааааа».

Смена стиля как повествования, так и речи персонажей характерны для большинства произведений Сорокина. Так, роман «Роман», начатый в стиле классиков девятнадцатого века, заканчивается множественством предложений, каждое из которых состоит всего из двух слов: *«...Роман вздрогнул. Роман дернулся. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман умер»*. А роман «Тридцатая любовь Марины» заканчивается несколькими десятками страниц то ли политических новостей, читаемых по телевизору, то ли речи вождя на съезде партии. Причем в последнем случае («Тридцатая любовь Марины») эта политинформация начинается именно как диалог главной героини и других персонажей, хотя на протяжении большей части произведения они говорили, как обычные нор-

мальные люди. А ближе к концу они переходят на «деревянный» советский идеологизированный язык в своем диалоге:

- *А что вы скажете, подруги, на замечательное выступление Алексеевой по вопросу о комсомольце Золотареве?*

- *Ты очень хорошо выступила, товарищ Алексеева. <...>. Говорила по существу, беспощадно вскрывая факты нарушения Золотаревым трудовой и технологической дисциплины.*

<...>

- *Честные люди всей планеты клеймят позором израильских агрессоров и их заокеанских покровителей.*

После этого их диалог постепенно превращается в многостраничный монолог-политинформацию.

Еще один языковой эксперимент Сорокина, отразившийся, конечно, и на речи персонажей, - это создание своеобразного языка будущего – некой смеси русских, китайских и английских слов, а также вообще не существующих слов, придуманных самим автором. Значительная часть романа «Голубое сало» написана именно таким языком, а в конце текста произведения даны два списка слов с переводом: список китайских слов и выражений, употребляемых в тексте, и список других слов и выражений. Причем китайские слова (пишутся они во всем романе, конечно, русскими буквами) действительно правильно переведены на русский, например: *шагуа* – дурак. А перевод других слов и выражений часто столь же непонятен, как и сами слова и выражения, например:

Спросить в ЛОВ – совершить акт dis-вопроса, способный нарушить М-баланс

Stolz-6 – наследственная LM-устойчивость

Разумеется, из контекста читатель может либо приблизительно догадаться, что обозначают эти выражения, либо понять, что замысел автора был именно таким – дать непонятные выражения и никак их не объяснить. Приведем пример диалога героев романа:

- *Рине!* – *я встал. – Когда это случилось?*

- *Отдыхайте, Глогер, - полковник положил мне на плечо свою маленькую, но крепкую руку. – Там все уже пиньянди. Петерсон опытный мед. Вообще, все пока тип-тирип по трейсу.*

<...>

- *Все, кроме ваших TFG, - оставил я, переходя в эндшпиль.*

- *Почему наших? – усмехнулся полковник. – Мы все здесь в одном г р о б у.*

Как видно, без контекста и без словариков китайских и других выражений понять, о чем речь, невозможно. Кстати, не все подобные выражения, использованные в тексте, есть в словариках. Курсивы и рядки автор использует, чтобы выделить то или иное слово, но тоже не обязательно бывает понятно, зачем это слово выделено. Похожий «язык будущего» используется в речи персонажей рассказа «Соплетные» из сборника «Пир»; этот рассказ тоже заканчивается кратким китайско-русским словарем. Много китайских слов и в вышедшей в прошлом году книге Сорокина «Сахарный Кремль», например:

- *А кто это такой – парторг?*

- *Чжангуань**, - *не задумываясь ответил Сан Саньч, берясь за мастерок.*

*Начальник (кит.).

Обилие китайских слов в произведениях, в которых действие происходит в будущем, вызвано предвидением автора насчет усиления в будущем китайского влияния в России и в мире. Интерес к восточной культуре вообще очень велик в современном российском обществе, его разделяют и писатели. Сорокин некоторое время жил в Японии, преподавал русскую литературу, Пелевин (о его произведениях речь пойдет далее) бывает в Южной Корее, живет в буддийских монастырях.

В книге «Сахарный Кремль», как и в «Дне опричника», Россия предстает страной, изолированной от всего остального мира, с монархией, с опричниками. Строится Великая Русская Стена, которая должна окончательно отгородить страну от «внешних врагов». И только китайское влияние усиливается, хотя строящаяся стена должна отгородить Россию и от Китая.

В «языке будущего» кроме китайских и изобретенных автором слов есть также много слов, переделанных тем или иным способом из существующих в современном русском языке или хорошо понятных английских: Малечик, по-правильно, минус-хорошо, похорошо, плюс-хорошо, плюс-директ, плюс-позит, пропозировать, по-просто, плюс-по-просто и др. («Соплетные»). Способы образования этих слов: добавление приставки, сложение, заимствование из английского, соединение русских слов или корней с английскими, записывание русского слова или его части латиницей и т. д. В этом изобретенном Сорокиным языке отражается действительно существующая в наше время ситуация: обилие заимствованных английских (фактически – международных) слов и нежелание молодежи хорошо усваивать грамматику русского языка, грамотно употреблять падежи, сложные глагольные формы, следить за правильным согласованием слов и построением предложений.

В речи персонажей произведений В. Пелевина также присутствуют различные стили и жаргоны: молодежный, новорусский (язык «новых русских»), компьютерный, языки всевозможных социальных и культурных групп. Часто обыгрываются различные значения одного и того же слова в общепринятом языке и языке какой-либо группы (может быть, правильнее говорить об омонимии слова из общепринятого языка и слова, употребляемого лишь в каком-либо определенном кругу). Вот пример из речи наркоманов («Жизнь насекомых». 9. Черный всадник):

«...была расстелена газета с целой горой плана...

<...>

Задув три косяка, Максим протянул один Никите, вторым вооружился сам и чиркнул спичкой.

- Хороший, - сказал он, затянувшись два раза, - но все-таки не план Маршалла. Ближе к тайному плану мирового сионизма, а?

- Я бы не сказал, - отозвался Никита. - Скорее, ленинский план вооруженного восстания.

<...>

- Еще там был ленинский кооперативный план, <...> план индустриализации и план построения социализма в отдельно взятой стране».

Этот фрагмент текста построен на совпадении общепринятого слова «план» - отсюда разные известные из истории планы: Маршалла, ленинские и др. - и слова «план» на наркоманском сленге, обозначающего траву, которую курят наркоманы. Обыгрывается в этом сюжете и слово «корабль», обозначающее на наркоманском сленге коробок изпод спичек, наполненный травой - «планом». В траве (в «плане») персонажи обнаруживают маленьких, почти незаметных насекомых - конопляных клопов, и один из них говорит: «Но зато такая примета есть - за день до того, как менты придут, клопы бегут с корабля - ну, короче, как крысы». Имеется в виду известное у моряков наблюдение о том, что в случае опасности с корабля (в общепринятом смысле) первыми бегут крысы. Аналогично, по мнению персонажа, из «корабля» (спичечного коробка) первыми бегут эти насекомые.

Своеобразный искусственный язык, точнее, один лексический пласт, а именно - мат, Пелевин создает в рассказе «День бульдозериста». Герои этого рассказа постоянно ругаются матом, но не обычным матом, а искусственным, сконструированным по образцу обычного, но на основе других корней и базовых слов. Действие рассказа происходит в вымышленном советском городе Уран-Баторе (название напоминает о монгольском Улан-Баторе, но образовано от урана - радиоактивного металла). Город закрытый, в нем производят атомные бомбы и химическое оружие, все взрослые - алкоголики, все дети - мутанты. В детских

песочницах выпивают взрослые, дети играют на помойках. Праздничные демонстрации, портреты вождей (только вместо Маркса – Энгельса – Ленина у них Сандель Мундиндсель – Бабаясин), передовики производства, «совком» (по аналогии с обкомом, горкомом и т. д.; одновременно это слово созвучно с творительным падежом слова «совок», бывшего в народе синонимом советского строя), «санделята» (вместо октябрят), профбюро – все, как в СССР. Вот в этом городе и возникает особый матерный язык, основными словами которого являются слова «мир», «труд», «май» (таков был известный советский лозунг, посвященный майским праздникам), а также их производные. Употребляются в качестве ненормативной лексики и многие другие слова и выражения, взятые из штампов советской идеологии. Вот некоторые бранные выражения героев этого рассказа: «передовики майские», «премия маем гаркнет», «ну и успехов в труде», «май его знает», «мирюжить», «трудячить», «какого молота ты там высерпнить хочешь». А вот целый диалог двух работяг, решивших посоревноваться, кто из них лучше («маюги травит» (по аналогии с «матюками», то есть матерной руганью):

«<...> Главное ведь мирное небо над головой, верно?»

- Верно, - ответил Валерка, - Приходите, посоветуйтесь. Хотя ведь у вас и своих ветеранов немало, вон Доска почета-то какая – в пять Стахановых твоего обмена опытом в отдельно взятой стране...

<...>

- Точно, есть у нас ветераны, - не сдавался химик, - да ведь у вас традиция соревнования глубже укоренилась, вон вымпелов-то сколько насобирали, ударники майские, в Рот-Фронт вам слабое звено и надстройку в базис!

<...>

- Лучше бы о материальных стимулах думали, пять признаков твоей матери, чем чужие вымпела считать, в горн вам десять галстуков и количеством в качество, - дробной скороговоркой ответил Валерка, - тогда и хвалились бы встречным планом, чтоб вам каждому по труду через совет дружины и гипсового Павлика!

<...>

- Хоть бы ты заткнулся, мать твою в город-сад под телегу.

- Ну так и отмиришь от меня на три мая через Людвига Фейербаха и Клару Цеткин».

В сборнике рассказов М. Елизарова «Кубики» многие рассказы написаны от первого лица и представляют собой изложение персонажами произошедших с ними событий. Язык этих рассказов, как правило, казенный, милицейский, протокольный. Именно такой язык лучше всего соответствует сюжетам и героям, которые являются представителями низов общества, хулиганами, преступниками, абсолютно глупыми и не

умеющими думать людьми. Вот, например, один молодой парень рассказывает, как он избивал другого:

«...я ударил своим лбом по его лицу, но неэффективно, я опять поставил «Весну» [магнитофон, который он перед этим украл в булочной, – авт.] и правым кулаком по левой скуле ему два раза, но как-то не получалось, бил плохо, и все видели, что я плохо бью <...> я ударил еще раз, Сева упал возле лавочки, а я начал ему наносить ногами, первый удар я подъемом правой ноги по лицу, по средней части, примерно в переносицу, Сева лежал на боку, затем я снова ногой, на этот раз левой по нижней части лица, во что именно, я не рассмотрел, кажется в подбородок, он пытался переверачиваться, но я снова возвращал его в исходную позицию и два раза еще подъемом правой ноги по боковой нижней части лица...» и т. д. (рассказ «Овод»).

Можно отметить следующие характерные особенности речи этого персонажа. Во-первых, стремление к точности, к детализации: «подъем правой ноги», «боковая нижняя часть лица» и т. д. Создается впечатление, что он рассказывает правдиво, старается не упускать никаких мелочей. Во-вторых, отсутствует ненормативная лексика, нет ни молодежного, ни хулиганского, ни уголовного жаргона, ни вообще каких-либо грубых, резких слов. Впрочем, вообще в рассказе такие слова встречаются, но их немного и появляются они преимущественно в случаях, когда парень пересказывает чьи-то еще слова. Казалось бы, странно, что такой человек говорит без мата и без жаргона. Поэтому естественно предположить, что говорит он не просто так, а дает показания, будучи арестованным за убийство (он избил этого Севу до смерти). Возможно, это даже не устная, а письменная речь: ведь известно, что от подозреваемых часто требуют давать показания письменно.

Другие особенности его речи следующие. Это грамматические неправильности, выраженные в пропусках необходимых по смыслу слов: «наносить ногами» (пропущено «удары»), «первый удар я подъемом правой ноги...» (пропущено «нанес») и т. д. Далее. Неожиданно в его речи возникают книжные слова и выражения: «неэффективно», «в исходную позицию». Когда столь примитивный человек употребляет книжные слова, это производит комический эффект.

В конце рассказа об убийстве и всего рассказа в целом в протокольный стиль речи персонажа вклиниваются некоторые художественные, лирические нотки:

«...сзади малолетки хором, что менты приехали, а Светка уходит, ее уже нет, и на асфальте возятся воробьи, серые, медленные, точно наломали куски хлеба, я нюхаю «Овода» [книга, которую он до

этого украл из чужой квартиры, – авт.], и он тоже пахнет кислым хлебом».

Пострадавшие от рук этого убийцы и подобных ему тоже не отличаются большим интеллектом. Так, в ограбленной квартире было «...три книги: «Овод», «Кулинария» и еще книга с оторванным корешком...». Или взглянем на монолог девушки из рассказа «Предложение»; как и в предыдущем случае, монолог занимает весь рассказ:

«...я получила очередную зарплату в размере пяти тысяч девятьсот рублей. <...> У меня была оставшаяся зарплата в сумме три тысячи триста двадцать шесть рублей. Только я зашла в вестибюль кафе, как ко мне подошли Бочаров Эдик, знакомый мне по микрорайону и школе, и ранее мне неизвестный Мигулин Алексей».

Далее так же подробно она рассказывает о дальнейших событиях этого дня, не упуская никаких мелочей: кто что сказал, на каком трамвае ехали, мимо какого дома проходили и т. д. Закончился день тем, что Мигулин ее изнасиловал и, кстати, забрал у нее деньги. На следующий день она приходит домой к Бочарову, чтобы попросить вернуть ей хотя бы часть денег, и тогда ее изнасиловали уже несколько человек. Таким образом, понятно, что жертва не менее глупа, чем преступники.

Совсем абсурдным выглядит финал ее монолога, когда видно, что настроена девушка чуть ли не радостно:

«И тем же вечером звонок в дверь – пришел Леша Мигулин с цветами и говорит: «Ты мне очень нравишься, давай с тобой поженимся», - и деньги протягивает. Я пересчитала, а там три тысячи триста двадцать шесть рублей – все до копеечки вернул!».

В целом стиль рассказа этой девушки совершенно такой же, как стиль рассказа парня, убившего некоего Севу, - стиль милицейского протокола или судебных показаний.

В языке всех упомянутых авторов и их персонажей встречается множество каламбуров, игра слов.

- Так до него, Михалыч, как до жирафы, - Мокин обхватил Кедрина за плечо, дружески качнул. - Не понимает он, как мы каламбуриим.

- Как мы калом буриим, - улыбнувшись, добавил секретарь.

Сорокин. «Норма». Часть третья.

Героя рассказа Пелевина «Ухряб» преследует это непонятное слово, откуда-то появившееся в его сознании. Он раскрывает наугад книгу и читает: «...вкручиваясь в раскаленный воздух. Рябая гладь...». Затем берет другую книгу и видит: «...вот-с, умял двух рябчиков, да

еще...». В обоих фрагментах он видит это слово (воздух. Рябая...; двух рябчиков...).

«И... и... и...» - стал неожиданно заикаться дедушка. Потом отчетливо сказал: «Пададь!»

Льнов вздрогнул и проснулся. Слово не было райским.

«И... и... и пададь!» - повторил мучительно дедушка. «И пададь! И... и... и падали! И... падали... два башмачка! Падали два башмачка!» - закричал мертвец.

Елизаров. «Pasternak». Далее говорящий мертвец мгновенно обращается в прах, и на пол падают два кирзовых сапога, в которые он был обут. Строка «И падали два башмачка» - из стихотворения Пастернака «Зимняя ночь».

Итак, современная литература располагает многими языковыми средствами и приемами. В речи персонажей это проявляется очень ярко, так как, изображая своих героев, авторы должны наделить их подходящим им стилем речи. Используя такие стили, авторы, по-видимому, имеют в виду процессы, действительно происходящие в современном языке, реконструируют язык прошлого и пытаются угадать, каким он станет в будущем. Дальнейшее исследование этой темы представляет интерес для филологии.

Литература

В. Сорокин:

«Норма». М, 2000.

«Роман». М, 2000.

«Первый субботник». М., 2001.

«Тридцатая любовь Марины». // «Москва», М., 2001.

«Голубое сало» М., 1999.

«Пир». Ad Marginem, 2001.

«Сахарный Кремль». М, 2008.

«День опричника». М, 2006.

В. Пелевин:

«Жизнь насекомых». М, 1998.

«День бульдозериста». // «Желтая стрела», М, 1999.

«Ухряб». В кн. «Желтая стрела», М, 1999.

М. Елизаров:

«Pasternak», М, 2003.

«Кубики», 2008.

Достоевский. «Бесы».

Тургенев. «Отцы и дети».

Чехов. «Хамелеон».

Пушкин. «Тень Баркова». Тексты. Комментарии. Эскурсы. М, 2002.

В.В.Добровольская

ОПЕРАЦИОННЫЕ НАВЫКИ ПОСТРОЕНИЯ ПИСЬМЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ

Организуя свою работу в области обучения письменной речи учащихся-иностранцев, преподаватель РКИ должен четко представлять себе ее задачи и возможности, которые диктуются целью обучения конкретного контингента и временными рамками обучения. В настоящей статье мы ставим своей целью определить операционный состав и последовательность формирования навыков и умений построения письменного высказывания на занятиях с учащимися-иностранцами и тем самым помочь преподавателю РКИ органически вписать аспект письменной речи в общую программу обучения.

Как известно, письменная речь – это сложный вид речевой деятельности, свободное владение которым говорит о языковой зрелости обучаемого. Обучение письменной речи требует больших временных затрат, и курс обучения РКИ, как правило, не располагает временным пространством, достаточным для обучения свободному владению письменной речью. В то же время мы знаем, что операционные навыки, формируемые при обучении письменной речи, коммуникативно значимы для многих категорий учащихся-иностранцев: студентов, магистрантов, аспирантов, стажеров. В процессе обучения в российском вузе они действительно пишут статьи, дипломы, диссертации, готовят письменные варианты выступлений на конференциях и на кафедрах, пишут отчеты о практиках, составляют деловые бумаги и т.п. Именно в силу этих обстоятельств обучения письменной речи является обязательной частью курса РКИ, но задачи его ограничены рамками обучения построению текстов определенных жанров, коммуникативно значимых для той или иной категории учащихся. В качестве таких жанров письменной речи для иностранцев-нефилологов выступают: отчет, тезисы доклада или выступления, реферат-сбор, описание эксперимента или наблюдения, формулировка выводов и практических рекомендаций. Разумеется, параллельно с обучением этим жанрам письменной речи учащимися выполняются и промежуточные, так называемые проходные виды письменных работ, такие, например, как составление планов разных типов, конспектирование текста-источника, составление реферата-обзора по так называемым общенаучным текстам, задания на сжатие и контаминацию информативного содержания текста-источника и т.п. В ходе выполнения этих заданий развиваются навыки построения целевого коммуникативно значимого письменного высказывания.

Говоря об обучении письменной речи в целом, важно иметь в виду, что весь процесс обучения построению письменного высказывания в рамках РКИ происходит с опорой на тексты-источники, которые являются языковой и информативной базой и опорой построения текста, создаваемого учащимися. В число используемых при этом текстов-источников входят научные статьи, материалы конференций и симпозиумов, фрагменты монографий, дипломов и диссертаций по специальности учащихся, учебниковые тексты по специальности учащихся и, конечно, соответствующие материалы из пособий по РКИ.

Очевидно, что если поле обучения письменной речи лежит как бы между двумя видами текстов – текстами-источниками, с одной стороны, и текстами порождения, с другой, то все операционные навыки письменной речи, которые мы развиваем у обучаемых, можно условно разделить на две группы. Первая группа навыков и умений будет направлена на обеспечение возможности извлечения языкового и информативного материала из текстов-источников и их модификации, заданной целями создаваемого учащимися текста. Вторая группа навыков и умений будет нацелена на обеспечение возможностей построения текста заданного жанра с учетом его типовой структуры и типичного языкового наполнения.

Перейдем теперь к описанию последовательности формирования универсальных навыков письменной речи, составляющих содержание обучения этому виду речевой деятельности. Отметим при этом, что речь будет идти именно об универсальных операциях и не касаться некоторых важных навыков, специфических для конкретной узкой специальности учащихся, как-то: описание-репортаж для журналистов, протокол судебного заседания для юристов, написание истории болезни для медиков и т.п.

В группу навыков и умений, связанных с работой с текстами-источниками, входят в первую очередь навыки смыслового анализа текста. Обучение смысловому анализу текста проводится последовательно на разных уровнях: определение информативного центра (ИЦ) предложения, определение ИЦ абзаца и смысловый анализ абзаца в целом, определение ИЦ фрагмента текста и целого текста; анализ соотношения вопросов и ответов в тексте, рассматриваемом как последовательность ответов автора на поставленные им самим вопросы. Далее следует обучение вычленению проблематики текстов, оформлению ее в вопросной, повествовательной и тезисной форме и составлению всех типов планов текста, в том числе сложного плана, отражающего ранжировку смыслов текста.

Проходными учебными жанрами письменного высказывания на данном этапе обучения служат выписки, цитаты (прямые и с трансформацией), все виды планов: вопросный план как фиксация проблематики текстов, назывной план как определение подтекстов, подразделов тек-

ста, тезисный план как последовательное расположение ведущих идей текста и сложный план как отражение смысловых единиц текста разного уровня.

Второй этап работы с текстами-источниками – это обучение навыкам восстановления информативного содержания текста источника с различными видами опор и обучение навыкам модификации, целевой трансформации текста-источника с учетом коммуникативных задач пишущего.

При обучении восстановлению информативного содержания текста-источника нам нужно обучить передаче информативного содержания источника с сохранением предлагаемой автором последовательности изложения информации. Восстановленный фрагмент текста-источника может стать частью продуцируемого текста большого объема – статьи, реферата, обзорной главы диплома или диссертации. Следует отметить, что создаваемый, точнее воссоздаваемый по опорам текст в чем-то соотносится с учебным изложением, но в то же время существенно отличается от него. Если при написании изложения одной из основных целей является использование и закрепление грамматико-лексического минимума, отраженного в программе курса, то при восстановлении информативного содержания текста-источника основная цель состоит в том, чтобы помочь учащимся находить опоры для самостоятельной реконструкции основного содержания фрагмента текста-источника без жесткой ориентации на его лексико-грамматическое наполнение. В качестве опор для восстановления информативного содержания текста-источника могут выступать: набор лексики и структур, которые следует использовать при восстановлении текста, начала предложений или абзацев, синонимические варианты фрагментов текста, специально отобранный набор связующих средств воссоздаваемого текста и т.п.

При обучении целевой трансформации текста-источника мы можем обучать извлечению основной информации без ее перекодирования, т.е. сжатию текста, извлечению информации с перекодированием в форму тезисов, т.е. тезированию, извлечению информации с переменой подхода к изучаемому материалу текста (описание текста с выявлением основных позиций автора, целевое извлечение по заданной проблематике, задание на диалого-монологические замены и др.). Навыки целевой трансформации информативного содержания текста практически безграничны, и включение тех или иных видов трансформации в процесс обучения диктуется, естественно, реальными задачами пишущего.

Наиболее частыми видами целевой трансформации текста-источника являются сжатие информативного содержания текста и описание содержания текста с выявлением позиций автора. При обучении сжатию текста развиваются навыки сжатия путем сброса предложений, не несущих основной информации; сжатия путем сброса частей пред-

ложения и трансформации оставшейся части; сжатия с использованием синонимических замен; комбинированного сжатия. При выполнении этих заданий вводится понятие индекса сжатия, регламентирующее желательный объем создаваемого текста. Описывая содержание текста-источника, учащийся параллельно со сжатием использует таблицу связующих средств текста (автор говорит, утверждает, подчеркивает, приводит пример, приходит к выводу и др.).

Рассмотрим теперь вторую группу навыков и умений, направленных на построение текста заданного жанра. Это навыки построения связующей части текста, продуцируемого учащимися; навыки объединения и наложения информации нескольких текстов-источников и комментирования ее и – как операционное обобщение ранее сформированных навыков – умение построить письменный текст заданного жанра.

Умения анализа и построения связующего плана текста важны для любого монологического высказывания, но особенно они значимы именно при создании письменного текста. Иностранному учащемуся значительно легче изложить фактическую информацию текста, чем соединить ее в связный текст, подчеркивающий и раскрывающий не только содержание, но и коммуникативную направленность информации. И это не случайно, поскольку в лексико-грамматическом материале ныне действующих программ по РКИ изучение связующих средств текста занимает достаточно скромное место. В курсе обучения письменной речи рассматриваются, как правило, три способа организации связного текста. Первый из них – организация связного текста порядком расположения информации. Здесь развиваются навыки построения связного высказывания с учетом актуального членения, построения текста с ориентацией на информативный центр текста, отраженный в заглавии; организация текста путем порядка расположения микротекстов и т.п.

Второй способ объединения информации в текст – использование связующих средств, которые обычно бывают представлены в сводных таблицах и формулировках заданий по письменной речи. На этом этапе обучения последовательно проводятся анализ таблиц связующих средств, использование рекомендуемых заданием связующих средств, самостоятельный выбор учащимися связующих средств с опорой на таблицы и смысловой анализ текста и, наконец, обогащение, дополнение уже построенного текста путем включения в него добавочных связующих средств.

Третий способ объединения информации в текст – так называемое описание текста. Опираясь на таблицы «Оценка информации текста» и «Структура текста» учащиеся описывают содержание текста на основе его смыслового анализа.

Последний подготовительный этап перед построением текста заданного жанра – обучение навыкам объединения, наложения информации нескольких текстов-источников, которые в реальной практике по-

строения связного высказывания часто используются параллельно с навыками сжатия и комментирования текста. На этом этапе развиваются навыки включения в текст дополнительной информации с указанием мест включения и без такого указания, объединение и перераспределение информации нескольких текстов с ориентацией на общий информативный центр – заглавие и проблематику текстов, самостоятельное комментирование информации текстов, использование фрагментов нескольких текстов для раскрытия темы – рассуждения и т.п.

Как уже говорилось выше, операционным обобщением сформированных навыков и умений является построение текста заданного жанра, коммуникативно значимого для конкретной категории учащихся. Такой текст можно рассматривать, с одной стороны, как результат определенной последовательности операций с информативным содержанием текстов-источников, а, с другой стороны, как продуцирование текста определенной коммуникативной направленности, заданной структуры с типичным языковым наполнением.

В качестве примера проанализируем работу по составлению реферата-обзора нескольких письменных источников как жанра, занимающего постоянное место на занятиях в группах студентов, магистрантов, аспирантов и стажеров.

С позиции использования группы навыков и умений, необходимых для смыслового анализа текстов-источников и их трансформации, мы встречаем здесь навыки деления текстов на информативные единицы и определение информативного центра каждой единицы, составление общего плана текстов с ориентацией на заглавие реферата, сжатие текстов с заданным индексом, использование выписок и цитат и перераспределение информации текстов-источников согласно плану реферата. С позиции использования группы навыков и умений построения текста заданного жанра, мы обращаем внимание на типовую структуру реферата-обзора: перечисление источников реферата, определение общей темы; обоснование актуальности этой темы; перечень проблем, на которых останавливаются авторы в ходе раскрытия темы; описание информации текстов-источников с наложением информации и использованием оптимального набора связующих средств; формулировка выводов автора и, наконец, комментарий пишущего реферат. Как видно из этого перечня, у учащихся, прошедших курс обучения письменной речи, к моменту написания реферата есть все необходимые навыки и умения, на основе которых он может сознательно и осмысленно построить письменный текст реферата-обзора.

СИСТЕМА ТЕКСТОВ КАК ОСНОВА ДЛЯ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

В условиях сокращения учебного времени по русскому языку и увеличения объема информации (особенно по специальности) развитие навыков самостоятельного чтения приобретает особое значение. Самостоятельная работа как специфическая форма учебной деятельности требует не только особых приемов обучения и соответствующей обработки текстового материала, но и определенной системы различных текстов. Опыт создания пособий для самостоятельного чтения, а также проведенное экспериментальное обучение на основе системы текстов позволяют выработать эффективный метод самостоятельной работы учащихся с текстом.

На наш взгляд, обучение должно проводиться регулярно с начала обучения на основе не разрозненных изолированных текстов, а специально разработанной системы. Система текстов, являющаяся органической частью комплексного и концентрического построения учебника, предполагает систему циклов параграфов. Она должна быть построена в соответствии с принципом тематического концентризма, который обеспечивает преемственность языкового материала при рациональном сочетании нового с уже известным. При этом создается единая тематическая линия, позволяющая сочетать элементы переноса с необходимостью по-новому комбинировать ранее неизвестный материал.

В соответствии с требованиями тематического концентризма разработка текстов внутри параграфов учебника предполагает включение различных текстов:

- Текста А, вводящего новый лексический материал,
- Текста Б, вводящего новый грамматический материал,
- Текста В повторительного характера.

Тематический концентризм, лежащий в основе системы текстов, облегчает усвоение нового, предусмотренного программой языкового материала (лексического и грамматического), одновременно позволяя сосредоточить внимание студентов на обучении приемам самостоятельной работы, осуществляя необходимый перенос приобретенных навыков в процессе чтения последующих текстов. Таким образом, на основе используемой системы иностранные учащиеся, овладевая приемами самостоятельной работы, учатся переходить к самостоятельным действиям, используя различные виды переноса.

Рассмотрим подробнее систему текстов одного из параграфов учебника ВНМ (вводящего новый материал). 1) Текст А, включающий

помимо новой дозы лексического материала (на основе уже известных обучающимся грамматических структур и лексики), специально заданные трудности (для обучения их самостоятельному преодолению), с методическим аппаратом к нему, в который входят: а) упражнения предтекстовые, рассчитанные на выполнение дома или в аудитории, в ходе выполнения которых происходит ознакомление обучающихся с новой дозой лексического материала и обучение методу самостоятельного преодоления трудностей, специально заданных в тексте А; б) микротексты, предшествующие большому тексту А, и задания к ним, служащие наряду с предтекстовыми упражнениями для ознакомления с определенной дозой лексического материала; в) комментарии и сноски к тексту А, представляющие один из путей снятия трудностей, являющихся единичными для данного текста (тематического цикла) или не имеющие большого распространения в языке; г) упражнения послетекстовые (в основном предречевые и речевые), контролирурующие глубину понимания текста А.

Текст Б, вводящий новую дозу грамматических явлений и структур (на основе уже знакомого лексического материала) и включающий трудности (специально избранные для обучения их самостоятельному преодолению) на материале текста Б с методическим аппаратом к нему. Состав методического аппарата тот же, что и у текста А.

3) текст В (с методическим аппаратом к нему) содержащий уже известную обучающимся лингвистическую информацию (но в новых комбинациях и ситуациях, в том числе лексику и структуры, введенные в текстах А и Б) и трудности, аналогичные тем, которые были избраны для преодоления в предшествующих текстах. На материале текста В контролируется умение студентов самостоятельно догадываться о значении слов, обучение которому осуществлялось в текстах А и Б. Методический аппарат текста включает: а) вопросы, контролирующие понимание учащимися содержание текста на основе умения самостоятельно преодолевать трудности, аналогичные трудностям текстов А и Б; б) речевые упражнения (чтение с полным и непосредственным пониманием, устные и письменные вопросы, устные и письменные высказывания на основе текста и в связи с ним).

Цикл рассмотренного параграфов ВМ завершается параграфом типа КП (контрольно-повторительного характера), который, являясь основой для проведения повторительного цикла занятий по данной теме, не содержит лингвистической информации, подлежащей усвоению. Он включает языковой материал, введенный и отработанный на основе параграфов ВМ данного цикла, и предполагает наличие текстов, предназначенных для чтения с непосредственным и полным пониманием, не включающих новых типов трудностей, а лишь содержащих трудности, аналогичные тем, которые включены в параграф ВМ с

целью проверки и оценки усвоения студентами умения догадываться о значении неизвестных слов.

Учебные тексты, входящие в вышеуказанную схему, должны, на наш взгляд, отвечать следующим требованиям:

Методические требования к микротекстам, предшествующим большим текстам А и Б.

- указанные микротексты должны содержать лишь одну ведущую трудность, приближаясь к предтекстовым упражнениям.
- микротексты, являясь «предтекстами» по отношению к текстам А и Б, должны быть максимально подчинены задачам извлечения лингвистической информации (смысловая сторона указанных микротекстов настолько проста, что понимание их содержания не должно вызывать затруднений у обучающихся).

Методические требования к текстам А и Б.

- тексты А и Б должны содержать в основном тот же лексический и грамматический материал, что и микротексты *а* и *б*, но в новых комбинациях и ситуациях, плюс незнакомые слова, специально оставленные в тексте для обучения студентов приемам догадки.
- указанные тексты, продолжая служить задачам извлечения в первую очередь лингвистической информации, должны также являться источником информации культурологического типа.
- тексты в ряде случаев должны представлять собой расширенные и усложненные варианты (с включением отдельных деталей, отступлений и т.п.) микротекстов *а* и *б*.

Методические требования к текстам В.

- тексты В должны включать ряд трудностей (незнакомых слов), аналогичных ранее встречавшимся во всех предыдущих типах тестов (но в иных комбинациях и ситуациях) и подлежащих самостоятельному преодолению обучающимися.
- тексты В должны быть фабульными, позволяющими применять разнообразные приемы для проверки глубины понимания, особенно необходимые для ряда последующих упражнений различного плана.

В целях осуществления постепенного поэтапного преодоления трудностей, вся система текстов должна органически взаимодействовать с системой упражнений. Чтобы наличие трудностей, содержащихся в учебных текстах, не было чрезмерным и не превращало бы чтение в дешифровку, в текстах должны быть предусмотрены различные пути снятия части трудностей (такие, например, как адаптация, комментарии и сноски).

Автор выражает надежду, что предложенный подход к развитию навыков самостоятельной работы с текстами может быть плодотворно развит составителями будущих учебников русского языка для иностранцев.

Литература

- Большакова Н.Г., Усачева Г.А. Читаю самостоятельно// Пособие по чтению для студентов-иностранцев. М., 2003.
- Гапочка И.К. Самостоятельная работа – специфическая форма учебной деятельности иностранных студентов. // Материалы международной научно-практической конференции «Мотинские чтения». Сб. «Профессионально-педагогические традиции в преподавании русского языка как иностранного. Язык – речь – специальность». М., 2005.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С КОРЕЙСКИМИ УЧАЩИМИСЯ

Общение с представителями иной культуры (как неформальное, бытовое, так и официальное, например, преподавание) – процесс непростой, особенно в самом начале, потому что не всегда легко найти способы межкультурного взаимодействия. С одной стороны, у преподавателя по тем или иным причинам может сформироваться негативный этнический стереотип в отношении учащихся [Сурыгин 2000:230]. С другой стороны, поведение самого преподавателя, не укладывающееся в рамки стереотипов, существующих в сознании студентов, может вызвать негативную реакцию аудитории. Всё это неблагоприятно для учебного процесса. Как отмечает И.Г. Табацкая, «коммуникативное поведение, отражающее человеческие качества, социальные и групповые признаки, в иностранной аудитории должно анализироваться с точки зрения реальных социокультурных особенностей, что обуславливает повышенные требования к квалификации преподавателей» [Табацкая 2003].

Чтобы успешно работать в корейской аудитории, желательно иметь общее представление о ее социальной и бытовой культуре. Отсутствие такого знания, если и не является трагедией, то по крайней мере создает дискомфорт у обеих сторон. Маленький пример: почему учащийся расстроился, когда преподаватель написал красным цветом его имя или имена его живых родственников? Всё дело в том, что в Республике Корея красным цветом пишут только имена умерших, написанные красными чернилами имени живого человека означает не что иное, как пожелание ему смерти.

Преподаватель, прежде всего, должен быть готов к тому, что корейская группа не примет его сразу. Студенты не будут легко идти на контакт. Должно пройти время (на это может уйти около года), пока учащиеся привыкнут к преподавателю, к его методике, почувствуют его «своим». Но период привыкания можно и сократить, если преподаватель будет показывать своё уважение к стране, проявлять интерес к корейской кухне, которая является (и не без оснований) предметом их национальной гордости, интересоваться корейской культурой.

В данной статье мы остановимся на основных социальных и культурных традициях, по которым живет корейское общество и которые закономерно отражаются в психологии корейских учащихся, определяют их поведение.

Прежде всего, в Республике Корея существует строгая иерархия общественных и возрастных групп, для всех и каждого зафиксированы определенные социальные роли. Такая жесткая регламентация находит

прямое отражение в языке: в нем существует система степеней вежливости, которая основывается на взаимоотношениях участвующих в коммуникации людей: обращение к вышестоящему, равному, нижестоящему [Новикова, Иващенко 2000:31, подробно см. Мазур 2001].

Такое же важное место в культуре занимает возрастная иерархия. Например, младший по возрасту вне зависимости от пола первым приветствует старшего поклоном [Самсонова 2007:162-166]. Пожатие руки во время приветствия, характерное для европейской культуры, больше соответствует деловой встрече с иностранными партнёрами, а не общению корейцев между собой. Также не принято смотреть старшему в глаза. По этой причине учащиеся во время занятий избегают сталкиваться глазами с преподавателем, а просьба следить за движением губ во время выполнения фонетических упражнений может привести их в смущение.

Большую роль играет также иерархия гендерная. В семье источником доходов является обычно отец. Хотя в последнее время и наблюдается рост работающих замужних женщин, но главой семьи всё-таки остаётся мужчина. За ним во всем последнее слово, а жена занимается хозяйством и воспитанием детей. В семье обращаются к отцу на «вы», а к матери допустимо обращаться на «ты». В семьях с высоким уровнем культуры младшие братья и сёстры обращаются к старшему брату на вы. Первый ребёнок в семье получает больше любви, уважения и привилегий со стороны родителей и других родственников, особенно если первенец – мальчик. Старший сын, а также единственный сын (даже если в семье ещё есть дочери) является продолжателем рода. Ему даётся хорошее образование, ему подчиняются младшие. Привилегированное положение мужчины мы можем наблюдать и в обществе. Мужчине легче устроиться на работу, ему больше платят. Высокие должности обычно занимают мужчины, на государственных и частных предприятиях количество мужчин намного превышает количество женщин.

Мужское превосходство ощутимо и в обыденной жизни. Так, например, в транспорте мужчины обычно не уступают места женщинам, а если складывается ситуация, когда есть только одно свободное место, то женщина предложит сесть мужчине, а не наоборот. Иностранца может поразить, что жена несёт тяжёлую сумку, а муж идёт, что называется, «налегке». Но не стоит рассматривать этот факт как верх бескультурья: это сложилось исторически и в корейском обществе естественно. Поэтому не следует удивляться тому, что старший по возрасту студент отправит за ключом младшую студентку.

Но сразу предостережем читателя от представления, что корейская женщина – это раба. На самом деле у кореянки намного больше свободы, чем это может показаться. Она абсолютно свободна от вопросов материального обеспечения семьи, нет у нее и бытовых проблем (продукты доставят из магазина на дом, одежду отремонтируют в прачечной

и т.д.). Обычно ребёнок остаётся с матерью дома до 3, реже до 5 лет. В школу и детский сад за детьми приезжает автобус прямо к дому. В обязанности жены входит влажная уборка (чистота в Корее – это почти религия), приготовление еды, уход за вещами, помощь детям в учебе. Отец может спокойно работать до позднего вечера. Размеренный образ жизни корейской женщины, её социальная защищённость во многом способствуют тому, что в Республике Корея рождаются здоровые дети, и в семье царит спокойствие, семейные отношения основаны на взаимном уважении мужа и жены, детей и родителей.

Еще в работе с корейскими студентами ни в коем случае нельзя упускать из виду тот факт, что общество Кореи разбито на многочисленные и весьма сплоченные группировки и фракции, которые можно разделить на три типа: 1) земляческие связи, 2) родственные связи, 3) связи однокашников – соучеников. Как утверждает А.Н. Ланьков, «выходцы из одной провинции, члены одного клана, выпускники одного университета или даже одной полной средней школы образуют сплоченную группу, которая обладает своей собственной внутренней иерархией и члены которой оказывают друг другу самую разную помощь, способствуют карьерному продвижению друг друга. Присущее корейцам недоверие к чужакам ведет к тому, что почти все дружеские и личные связи также возникают внутри таких корпораций...» [Ланьков 2004]. Не зная этого факта, очень трудно понять психологию рядового корейца: он постоянно и практически во всем ориентируется на ту группу, к которой принадлежит, и относится к ней с большим уважением. Это отражается и в языке. Так, носитель корейского языка часто употребляет местоимения первого лица во множественном числе (наш, наша, наши) там, где для носителя русского языка привычно употребить местоимения в единственном числе (мой, моя, мои), например, *наша жена – моя жена, наш муж – мой муж, наш сын – мой сын, наш университет – мой университет, наша страна – моя страна* и т.д. Корейские учащиеся стремятся эти выражения переносить и на свой русский язык, а отсюда ошибки типа *«наша жена, наш муж»*.

В процессе преподавания необходимо принимать во внимание и особенности духовной культуры учащихся. Исторически на корейскую культуру особое влияние оказывали китайские и японские традиции, а на современном этапе ощущается также влияние американско-европейской культуры. Китайско-конфуцианская культура стала проникать на территорию древней Кореи незадолго до нашей эры и сохраняла свое влияние на протяжении почти двухтысячелетнего периода. Также из Китая в Корею проникли буддизм и даосизм, а с конца XVIII века на полуостров благодаря миссионерам из Европы проникло и стало активно распространяться христианство. Все эти религии и философские системы не только спокойно сосуществовали здесь, но и активно взаимодействовали с местными традиционными верованиями (корейским ша-

манизмом). Удивительно, но с тех пор ситуация мало изменилась: и сегодня конфуцианство так же продолжает играть важную роль в устройстве общества, так же мирно существуют буддийские храмы, протестантские церкви и католические храмы. А прихожане и почитатели Будды, гуляя по окрестностям, не забывают помолиться духу гор или сходить к шаману для разрешения трудной ситуации. В корейской аудитории можно обсуждать религиозную ситуацию в стране, прямо задавать вопрос *Вы атеист? Какая у вас религия? Вы обращались к шаманам? С какой целью?* Результаты такого опроса поражают – настолько пёстрой будет картина: среди студентов есть атеисты, буддисты, протестанты, католики, приверженцы «новых религий», и, возможно, что многие из них бывали у шаманки, чтобы она помогла им на экзамене своими заклинаниями.

Большую роль в жизни корейцев играет конфуцианский культ предков. Он предполагает поклонение умершим предкам до четвёртого колена. Подготовка к обряду (она начинается за несколько дней до праздника!) входит в обязанность всех корейских женщин: матери и невесток (особенно старшей невестки) и заключается в приготовлении обрядовой пищи. Проведение обряда осуществляет глава семьи – отец, ему помогает старший сын и другие мужчины (младшие сыновья, младшие братья, иногда женщины). Присутствие на ритуале всех членов семьи обязательно. В день ритуала мужчины отменяют все рабочие и дружеские встречи и стараются вернуться домой пораньше. Сам ритуал проводится поздно вечером или ночью. В семьях, которые ведут свой род от знаменитых государственных чиновников и аристократов и где традиции строго соблюдаются и сегодня, обряд поклонения предкам проводится с момента захода солнца и до утра следующего дня.

Надо отметить, что обряд поклонения предкам с каждым годом проводится с меньшей тщательностью и частотой, чем прежде. Причин для этого много. Одной из главных причин, на наш взгляд, является отсутствие возможности передачи традиций молодому поколению и, соответственно, их постепенная утрата. Молодые корейцы после окончания школы уезжают в город на учёбу, а затем остаются там работать. Большая занятость на работе, короткий отпуск (4-10 дней в год в зависимости от должности и количества проработанных лет), влияет на то, что постепенно этот обряд теряет свою социальную значимость. Играет роль и такие факторы, как усиливающаяся ориентация на Америку и Европу, распространение христианства и т.д.

Конфуцианство также продолжает оказывать большое влияние и на нерелигиозные бытовые обряды: такие как первая годовщина со дня рождения, свадьба, шестидесятилетний и семидесятилетний юбилей, похороны. Эти обряды проходят при большом количестве гостей: родственники, друзья, знакомые, сослуживцы. И если на обряде, посвящённом дню рождения, можно не присутствовать по каким-либо причинам

(болезнь детей, занятость на работе, командировка и т.д.), то на похоронном обряде присутствие обязательно. Этот обряд проходит от 3 до 5 дней, в течение которых все, кто знал покойного, а также все, кто знает детей и близких родственников покойного, приходят почтить усопшего и поддержать его близких. Все обряды жизненного цикла предполагают наличие подарков со стороны гостей. Чаще всего в качестве подарка выступают деньги.

Семья традиционно является основой стабильности конфуцианского общества и семейные ценности занимают первое место в иерархии духовных ценностей: с младенчества корейцам внушается, что семья создаётся один раз и навсегда, что мужчина ответствен за продолжение рода и честь семьи, а развод – это позор. Государство также стоит на защите семьи: так, например, супружеская измена карается не только лишением свободы, но и всех социальных позиций в обществе, что для корейца ещё страшнее, так как человек, таким образом, исключается из своей группы.

Регламентированность жизни корейских граждан проявляется также и в наречении ребенка, и в принятой системе обращений. Имена по конфуцианской традиции подбираются самым тщательным образом. Обычно новорождённому имя даёт родной дедушка по отцу или отец (в случае, если дедушка по каким-то причинам не может это сделать); также можно обратиться к гадателю для того, чтобы он подобрал подходящее имя. Типичное корейское имя состоит из трёх слогов. Первый является фамилией, а второй и третий – именем. Обычно имена записываются на корейском языке или иероглифами. В Республике Корея имена практически не различаются на мужские и женские. Если женские имена могут давать произвольно, то сыновьям имена подбирают с особой тщательностью. Обычно один из иероглифов имени у братьев всегда совпадает – причём относится это не только к родным или, скажем, двоюродным братьям, но ко всем представителям одного поколения клана. И если в Республике Корея много однофамильцев (в многомиллионной стране насчитывается только 298 фамилий), то тезок здесь очень мало, так как для имени можно выбрать любые иероглифы из 70 тысяч китайских иероглифов [Ланьков 2004]. Может быть, именно поэтому в корейском языке нет исконно корейской лексемы для обозначения понятия *тезка*: обычно говорят «У него и у меня одинаковое имя» или выражают этот смысл с помощью трех китайских иероглифов: тонг-мён-ин (человек с таким же именем) [Русско-корейский словарь: 1477].

При выборе имени человек, дающий имя ребёнку, заботится о том, чтоб оно было красивым: иероглифы должны выражать положительные качества, такие как «мудрость», «усердие», «трудолюбие» и т.д. Также необходимо учитывать и имена родителей: иероглифы имени у родителей и детей не должны совпадать в звучании и написании. Также не принято называть детей в честь родственников. Объясняется это тем,

что произнося имя ребёнка, человек невольно произносит и имя того, в честь кого назвали бы ребёнка. А это есть не что иное, как неуважение к старшему.

В Республике Корея не принято обращаться друг к другу по имени. По имени имеют права обращаться друг к другу только друзья, по имени также обращаются старшие к младшим, например родители к детям, муж к жене, свечровь к невестке, начальник к подчинённому, старший студент к младшему и т.д. Во всех остальных случаях необходимо использовать вежливую форму обращения и прибавлять суффикс, имеющий значение «господин», «госпожа» к имени, например: господин Минсу, госпожа Дана. К должностному лицу обращаются по его должности с прибавлением такого же суффикса, например: господин начальник, господин профессор, господин учитель, господин врач и т.д. Ещё один момент, который трудно понять носителю русского языка: после рождения ребёнка родителей обычно называют не по имени, а словосочетанием, состоящим из имени ребёнка и слов мама (мать) и папа (отец), например, *мама Даны* (в более вежливой форме – *мать Даны*) и *папа Даны* (*отец Даны*), так же называют и других родственников, например *бабушка Даны* и *дедушка Даны*. Всех знакомых женщин ребёнок обычно зовёт словом *тётя* без имени, а всех знакомых мужчин – *дядя*. (В русском варианте обычно к слову *тётя* или *дядя* принято прибавлять имя, например, *тётя Катя*, *дядя Петя*.) Дети не могут произносить имя своих родителей, старших родственников и должностных лиц слитно. Каждый слог фамилии и имени принято произносить отдельно вместе со словом *ча* (дословно «ча» – это буква, письменный знак). Например, отвечая на вопрос, *Как зовут вашего отца?* ребёнок, независимо от своего возраста и положения, ответит: *Ким ча, Сок ча, Джун ча*. Русские (по аналогии с *Иванов Иван Иванович*), это выразили бы по-другому: *Моего отца зовут Сок Джун или Ким Сок Джун* где *Ким* – это фамилия, а *Сок Джун* – это имя. Поэтому преподавателям не следует задавать корейским учащимся прямые вопросы типа *Как зовут твою маму? Как зовут твоего папу?*, потому что многие отвечают на этот вопрос так: «У нас не произносят имена родителей». Лексику, связанную с темой ИМЯ, лучше отрабатывать на примере русской семьи. Также следует учесть, что во время составления диалогов младшие студенты стремятся избегать обращения на ты по отношению к старшим студентам, употребляют обращение на вы, когда участвует в ролевой игре, где главными героями являются муж и жена. Связано это с тем, что в Корее супруги обращаются друг к другу, используя специальное слово *ёбо* («дорогой,-ая»). Муж и жена не называют друг друга ни по имени, ни на ты: это считается невежливым, но обращение на ты и по имени допустимо для мужа по отношению к жене. Также следует избегать ситуаций, когда младшие студенты вынуждены обращаться к старшим по имени. Это ставит их в неловкое положение, создаёт психо-

логический дискомфорт, и разговорная ситуация становится для них неестественной. Поэтому они обычно извиняются перед тем, как обратиться по имени к старшему студенту по-русски.

Суммируя сказанное, можно с уверенностью сказать, что информированность преподавателя о социокультурной ситуации Республики Корея повышает степень его профессиональной подготовленности к уроку. Если преподаватель в своей работе будет учитывать все изложенные факты, это облегчит его положение, поможет выладить тёплые взаимоотношения со студентами, выстроить учебный материал таким образом, чтобы, с учётом национальных особенностей, максимально использовать потенциал учащихся, повысить их мотивацию, а значит и уровень владения языком.

Литература

- Ланьков А.Н. Корея: будни и праздники. Ч.3. [Электронный ресурс] / Сервер "Заграница" при библиотеке М. Мошкова. – М., 2004. Режим доступа: http://world.lib.ru/k/kim_o_i/a5.shtml, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
- Мазур Ю.Н. Грамматика корейского языка (Морфология. Словообразование). Теоретический курс. М., 2001.
- Новикова Т.А., Иващенко Н.В. Учебник корейского языка. Начальный курс. М., 2000.
- Русско-корейский словарь. Сеул, 1987.
- Самсонова Д.А. Кинетические аспекты корейского этикета: традиционный глубокий поклон чоль и его варианты. / Этнографическое обозрение, 2007, №3.
- Сурыгин А.И. Основы теории обучения на неродном для учащихся языке.- СПб., 2000.
- Табачкая И.Г. Социокультурные аспекты процесса обучения иностранных студентов в российских университетах [Электронный ресурс]/ Томбовский гос. ун-т. им. Г.Р.Державина. - Интернет-конференция «Университет как системообразующий фактор региона и модели его управления». – Тамбов: 2003. Режим доступа: <http://socio.tamb.ru/10.htm>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

<i>Красильникова Л.В.</i> Лингвистическая специфика дериватов с суффиксами субъективной оценки в методическом аспекте.....	3
<i>Опиленко Н.К.</i> Грамматика и поэтика указательных местоимений (об одной строфе из «Евгения Онегина»).....	10
<i>Колясёва А.Ф.</i> Нормализация компьютерной терминологии и обыденное метаязыковое сознание специалистов компьютерной сферы	19
<i>Маркова В.А.</i> Употребление видов глагола в императиве: от теории к практике преподавания	28
<i>Филатова Е.А.</i> Предложения, выражающие изъяснительные отношения: синтаксис и прагматика.....	36
<i>Сидорова М.Ю.</i> Жанровая обусловленность использования текстовых средств связности (на примере иронических детективов И. Хмелевской в русском переводе).....	46
<i>Коростелева А.А.</i> О реализации коммуникативной стратегии актера при создании отдельного образа (Л. Лемке в к/ф «Обратной дороги нет»).....	55

МЕЖЪЯЗЫКОВЫЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ

<i>Кулькова Р.А., Хан Манчун</i> (Республика Корея) Степень абстракции лексического значения (на примере русской и корейской лексики с общим значением 'наименование').....	76
<i>Ершова Л.В., Емельянова Н.А., Норейко Л.Н.</i> О формировании добавочных значений слов в составе фразеологических выражений (на материале русского и английского языков).....	84
<i>Бу Юньянь</i> (КНР) Перевод культурно-значимых фразеологизмов с русского языка на китайский	88

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

<i>Роцектаева Т.Г.</i> Понятие единицы переводческой эквивалентности в современном переводоведении.....	93
<i>Сунь Шуан</i> (КНР) Анализ образцов онлайн-перевода с русского языка на китайский в аспекте перевода русских падежных показателей	97
<i>Семенюк Е.В.</i> Как заставить розу пахнуть розой? Еще раз о проблеме восприятия и передачи говорящих имен в переводе (на материале септилогии Дж.К. Роулинг и трилогии Н. Носова)	103

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

<i>Бузина Т.В.</i> «Клейкие листочки» и «оторванный листок» – перевернутый романтический топос в «Братьях Карамазовых»	121
<i>Матюшенко А. Г.</i> Комментированное чтение художественного текста на занятиях по русскому языку с иностранными магистрантами-филологами	130
<i>Лилеева А.Г.</i> Чтение и интерпретация художественного текста на уроках РКИ для учащихся-филологов (анализ стихотворения Б.Пастернака «Август»)	151
<i>Зейнали Б.</i> (Иран) Пророчество в лирике А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.....	159
<i>Аташбараб Хамидреза</i> (Иран) Восприятие С.А. Есенина в Иране	167
<i>Илюшин Е.А.</i> К вопросу о речевых характеристиках персонажей современной русской литературы.....	175
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО	
<i>Добровольская В.В.</i> Операционные навыки построения письменного текста при обучении РКИ.....	186
<i>Большакова Н.Г.</i> Система текстов как основа для развития навыков самостоятельного чтения.....	191
<i>Депонян К.А.</i> (Республика Корея) Социокультурные аспекты работы с корейскими учащимися.....	195

Научное издание

**СЛОВО
ГРАММАТИКА
РЕЧЬ**

**Сборник научно-методических статей
по вопросам преподавания русского языка как иностранного**

Выпуск XI

**Зав. редакционно-издательским отделом
филологического факультета *Е.Г. Домогацкая*
edit@philol.msu.ru**

В 2010 г выходят в свет в издательстве «Флинта»:

**О.К. Грекова, Е.А. Кузьмина
Я СЛЫШУ И ПОНИМАЮ
(Учебное пособие по аудированию с CD);
О.М. Барсукова-Сергеева
ЗНАКОМЫЕ ГЛАГОЛЫ
(Учебное пособие по лексике)**

Напечатано с готового оригинал-макета

**Издательство ООО "МАКС Пресс"
Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.
Подписано к печати 23.12.2009 г.
Формат 60x90 1/16. Усл.печ.л. 12,75. Тираж 200 экз. Заказ 748.**

**119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,
2-й учебный корпус, 627 к.
Тел. 939-3890, 939-3891. Тел./Факс 939-3891.**