

УДК 81'255.2

DOI: 10.21209/1996-7853-2018-13-1-96-104

Вероника Антоновна Немкова,

аспирант,

Московский государственный университет

им. М. В. Ломоносова

(119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1),

email: nika.nemkova@mail.ru

Взаимосвязь темпорального и персонального дейксиса на фоне повествования от первого лица в настоящем времени (на материале повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и её английских переводов)

В данной статье рассмотрены средства темпорального и персонального дейксиса в их взаимодействии в повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине». Материал оригинала анализируется в сопоставлении с английскими переводами, на фоне которых проступают особенности оригинала в указанном аспекте. Поскольку повесть популярна как в России, так и за рубежом и издана более чем в двадцати странах, сопоставительное исследование её оригинала и переводов представляется востребованным. При этом данный текст ещё не анализировался с точки зрения взаимосвязи дейктических категорий, хотя в литературоведческом ключе написано немало работ об этом феномене научной фантастики. В нашем исследовании подробно рассмотрен материал первой главы повести, которая написана от первого лица преимущественно в настоящем времени. Мы обнаружили, что в более раннем переводе А. Бьюис в качестве основного используется прошедшее время, а настоящее сохраняется в ограниченном количестве контекстов, в которых активно используется второе лицо. Целью исследования было выяснить, в каких типах контекстов использование настоящего времени обусловлено диалогичностью повествования и активизацией дейктиков второго лица. Результаты могут быть интересны не только исследователям творчества Стругацких, желающим получить более полное представление о том, как в языковом плане организована повесть, но и лингвистам, которые анализируют дейксис на материале художественных произведений в связи с точкой зрения, субъектной перспективой, коммуникативными регистрами.

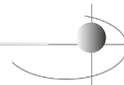
Ключевые слова: временной и персональный дейксис, настоящее узусальное, коммуникативные регистры, обобщённый план повествования, сопоставительный анализ оригиналов и переводов художественных текстов

Введение. Повесть А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» давно стала прецедентным текстом, который породил множество адаптаций и целый пласт «сталкерской» культуры, включая серию видеоигр и знаменитую экранизацию А. Тарковского. На английском языке повесть впервые вышла в свет в переводе Антонины Бьюис в Нью-Йорке в 1977 году. В 2012 году вышел второй перевод – Олены Бормашенко.

Интересным представляется исследование оригинала повести в сопоставлении с двумя её переводами с позиций коммуникативной грамматики в духе работ Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой, А. В. Уржи. Исследование языковых средств в связи с их функцией в нарративе позволит нам приблизиться к пониманию их роли в построении произведения, что в свою очередь поможет лучше понять замысел писателя. С другой стороны, результаты исследования могут внести вклад в собственно теорию нарратива и, как любое сопоставительное исследование,

имеют целью установить некоторые закономерности анализируемого типа дискурса на нескольких языках.

Объект исследования – глагольное дейктическое время в оригинале и переводе первой главы романа. Доминирующее в оригинале настоящее историческое (переносное употребление времени, при котором настоящим описываются события прошлого) почти всегда в переводе А. Бьюис заменяется прошедшим – наиболее типичным для англоязычного нарратива глагольным временем. Однако выяснилось, что примеры сохранения настоящего времени в переводе первой главы повести далеко не единичны. При более пристальном взгляде на оригинал и переводы мы заметили, что использование настоящего времени может быть связано с употреблением в тех же контекстах второго лица в обобщённом значении. Как пишут авторы «Коммуникативной грамматики», «выявляется типичность обобщённо-временного значения для зоны обобщённо-личности» [3, с. 198].



Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелёв выделяют два типа употребления местоимения *Ø/ты*: индивидуальное (конкретное, адресное) и общеродовое (обобщённое), при этом отмечая, что в одном и том же контексте эти два значения могут сочетаться, не противореча друг другу [2, с. 337]. Целью работы было рассмотреть зоны обобщённо-личности в связи с обобщённым использованием настоящего времени в оригинале и переводах повести, а также выявить общие закономерности передачи средств временного и персонального дейксиса в двух вариантах перевода.

Связь между двумя дейктическими категориями – временем и лицом – обнаруживается в самой структуре языка. Как пишут авторы «Коммуникативной грамматики русского языка», в прошедшем времени отсутствие личных окончаний глагола – «знак нерелевантности противопоставления участников и неучастников речевого акта для ситуации, имевшей место в прошлом». Таким образом, в прошедшем времени по умолчанию используется «режим 3-го лица» [3, с. 235]. С другой стороны, моделирование в нарративе «канонической речевой ситуации» в терминах Е. В. Падучевой связано с отнесением текста к «здесь» и «сейчас» говорящего. Распространённым средством такого моделирования псевдо-речевого режима становится повествование в настоящем времени от первого лица, которое позволяет включить адресата (читателя) в пространство говорящего (рассказчика) [4, с. 289].

В нашем анализе мы будем широко использовать достижения коммуникативной грамматики. С точки зрения теории коммуникативных регистров, любой текст или фрагмент текста можно отнести к одному из монологических или диалогических типов. Среди первых выделяются изобразительный, информативный и генеритивный регистры в зависимости от степени обобщённости высказывания и временной локализации говорящего/наблюдателя. Диалогические регистры (волюнтивный и реактивный) соответствуют таким целеустановкам говорящего, как волеизъявление и реакция на реплику собеседника [3, с. 402–408].

Методология и методы исследования.

В работе будет использован метод сравнительного семантико-синтаксического анализа оригинального и переводного текстов, обоснованный в книге А. В. Уржи «Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики». На первый план при таком анализе выдвигаются понятия за-

мысла автора, его тактики и стратегии, относительно которых рассматривается степень адекватности перевода, а также коммуникативные характеристики рассматриваемого текста [8, с. 21, 27]. Одним из основных принципов сопоставительного анализа становится оценка функциональной эквивалентности разных по форме языковых средств, используемых в оригинале и переводе. Сопоставительный анализ затрагивает не только случаи расхождения в переводах, но и совпадения в выборе того или иного средства интерпретации фрагмента оригинала различными переводчиками. При этом сопоставление текстов проводится по определённым аспектам реализации текстовой тактики, важнейшие из которых – темпоральная организация, субъектная перспектива и регистровое построение текста [8, с. 39; 9, с. 14–15].

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

В данной статье взгляд на конкретные предикативные единицы и сопоставление их с англоязычными переводами будет сочетаться с более широким взглядом на фрагмент текста, которому рассматриваемое предложение принадлежит: в каком регистре этот фрагмент, какое место он занимает в композиции главы и какое значение несёт для развития персонажей и движения сюжета.

Анализ вариантов конкретного текста позволяет сделать выводы о функционировании тех или иных средств в конкретном языке при передаче определённых значений. В данном исследовании мы надеемся обобщить результаты анализа в виде гипотез о средствах выражения категорий временной локализации и персонализации в русском и английском нарративе, а также о степени равнозначности этих средств. Для получения наиболее полной картины мы будем использовать на нашем материале данные типологии и сопоставительного анализа языков. Как пишет В. Скаличка, сопоставление языков получается наиболее полным при использовании обоих методов – типологии, как наибо-

лее традиционного и предлагающего полноту описания, и сопоставительного анализа, как более молодого и узкопрофильного способа [6, с. 27–31].

Поскольку мы будем иметь дело как с оригинальными, так и с переводными текстами, необходимо учитывать специфику последних: являясь самостоятельным произведением, перевод должен в то же время наиболее адекватно передавать оригинал с точки зрения смысла. Формальные средства при этом могут не всегда быть отражены в нём с зеркальной точностью, и это скорее правило, чем исключение: даже при самом точном переводе случаи грамматических расхождений неизбежны. «Разумеется, воспроизведение грамматической формы подлинника, как таковой, не может служить целью перевода. Целью является передача мысли в её целом, – мысли, выражению которой в оригинале могут соответствовать иные формальные средства», – отмечает один из основоположников теории перевода А. В. Фёдоров [10, с. 193].

Я. И. Рецкер отмечает необходимость создания грамматического словаря для переводчика, построенного на понятийных категориях и устанавливающего не формальные, а смысловые соответствия грамматических и лексических единиц двух языков. Такой словарь заключал бы в себе все наиболее частотные преобразования лексических и грамматических единиц при переводе [5, с. 84–85].

Результаты исследования и их обсуждение. Первая глава повести написана от лица главного героя, сталкера Рэдрика Шухарта, практически в тотальном настоящем времени. В контексте всей повести выбор времени и типа повествования представляется композиционно значимым, поскольку все последующие главы написаны от третьего лица, в одной из них даже использован ракурс другого фокального персонажа [11, с. 147], в базовом прошедшем времени. При разделении главного героя и повествователя (а в терминах коммуникативной грамматики – субъекта базовой модели и говорящего) происходит «овнешнение» точки зрения, поэтому настоящее время используется крайне редко в текстах с третьеличным повествованием. Нас же интересует связь временного плана

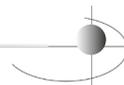
настоящего с активизацией персональных дейктиков в первой главе, где главный герой одновременно является рассказчиком.

Интересно посмотреть на переводы с точки зрения передачи в них средств временного и персонального дейксиса. В переводе А. Бьюис сюжетно значимые события передаются в прошедшем времени, даже если в оригинале использовано настоящее. В переводе О. Бормашенко, вышедшем более 30 лет спустя, использована другая стратегия: настоящее историческое сохраняется практически повсеместно и даже задействуется более активно, чем в оригинале, что позволяет вовлечь читателя в перипетию сюжета [12, с. 27]. Однако есть определённый пласт случаев, где в обоих переводах сохраняется настоящее время, использованное в оригинале. При более пристальном взгляде на данные контексты можно заметить некоторую связь с выражением в них категории лица. В частности, настоящее время сохраняется в обобщённо-личных контекстах с местоимениями второго лица. Это натолкнуло на мысль, что временной дейксис и его передача в переводе могут быть связаны с персональным дейксисом [1, с. 639].

Результаты исследования мы разбили на группы в зависимости от их семантико-синтаксических особенностей. В первой группе примеров – контексты-описания **артефактов Зоны**. Нередко при этом рассказчик напрямую обращается к читателю, воспринимаемому обобщённо-лично. Рассказчик обращается к каждому человеку в отдельности и ко всем людям в целом, временные координаты его и воображаемого слушателя совпадают за счёт настоящего времени [4, с. 374]. В переводе в таких случаях перед нами зачастую предложение с местоимением *you* в роли подлежащего, хотя в оригинале для выражения того же значения используется целый спектр средств (обобщённо-личные, безличные, неопределённо-личные предложения).

В приведённом ниже примере рассказчик использует обращение к читателю – *ребята*, что создаёт иллюзию прямого контакта с аудиторией. Однако адресат понимается обобщённо-лично: второе лицо глаголов *приглядишься* и *поверишь* может относиться к любому, в том числе к самому герою.

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



При назывании читательской аудитории, которая никогда не сталкивалась с «пустышкой», в оригинале использовано местоимение *кто* в неопределённом значении, в то время как в переводах данный смысл передаётся разными средствами: вариант А. Бьюис наиболее близок оригиналу (*someone*), а у О. Бормашенко акцент делается на отношениях рассказчика с читателем, поэтому используется второе лицо.

В следующем примере, как и в предыдущем, при описании «пустышки» герой апеллирует к чувственному опыту читателя, пред-

лагая ему встать на место себя. В переводах второе лицо используется повсеместно, в том числе там, где в оригинале мы видим предикат безличного предложения (*можно просунуть*). В переводе А. Бьюис второе лицо появляется также в последнем предложении, где в оригинале речь идёт исключительно об опыте предыдущих стелкеров: *никому* из них не удавалось прижать или растащить диски. В переводе А. Бьюис один из предикатов используется с местоимением *you*, что можно объяснить в целом ориентированностью на читательский перцептивный опыт.

<p>Можно туда просунуть руку, можно и голову, если ты совсем обалдел от изумления, – пустота и пустота, один воздух. И при всём при том что-то между ними, конечно, есть, сила какая-то, как я это понимаю, потому что ни прижать их, эти диски, друг к другу, ни растащить их никому ещё не удавалось</p>	<p><i>You can stick</i> your hand in them, or even your head, if <i>you're so knocked out</i> by the whole thing – just emptiness and more emptiness, thin air. And for all that, of course, there is some force between them, as I understand it, because <i>you can't press</i> them together, and <i>no one's been able to pull them apart</i>, either. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p><i>You can stick</i> your hand between them – maybe even your head, if <i>the thing has unhinged you</i> enough – nothing but empty space, thin air. And despite this, there must be something there, a force field of some sort, because so far <i>no one's managed to push</i> these disks together, or <i>pull them apart</i> either. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	---	---

В примере ниже рассказчик обращается к широкой аудитории, о чём говорит употребление местоимения *вы*, которое не включает говорящего в круг субъектов даже потенциально. Герой желает удостовериться, что его предыдущие объяснения, что такое «пустышка», не были напрасны. Как и в первом примере, относительное местоимение *кто* употребляется в неопределённо-личном значении: кто-то из вас. В переводе А. Бьюис значение «те

из вас» эксплицитовано (*those of you who*), в то время как у О. Бормашенко герой по-прежнему обращается ко всей аудитории (*if you didn't*). Далее мы сталкиваемся с ещё одним средством, при помощи которого герой обращается к нам напрямую, – повелительное наклонение глагола *возьмите*. Подключение средств волюнтивного регистра позволяет поместить читателя в хронотоп происходящего, сделать его одним из персонажей повести.

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

Следующую группу примеров мы обозначили как **описание территории**. Зона Посещения в повести становится одним из главных действующих «лиц», определяющим мотивы поступков персонажей. При использовании настоящего времени Зона представляется чем-то неизменным, неподвластной стихией, вершащей человеческие судьбы. Рассмотрим пример, в котором в репродуктивном регистре

описывается Зона ночью. При помощи настоящего времени мы подключаемся к синхронной точке зрения главного героя, а предикат *видно* позволяет задействовать позицию наблюдателя, которым в данном случае по умолчанию является говорящий. Второе лицо (*проползаешь*) помогает создать иллюзию причастности читателя к происходящему, помещает его в одно пространство и время с главным героем.

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

Из примера видно, что в английских переводах необходимость использовать подлежащее приводит к экспликации субъекта при помощи местоимения второго лица, которое используется обобщённо-лично. Таким образом, в переводах подключение читателя к точке зрения героя при помощи средств временного и персонального дейксиса происходит не менее активно, чем в оригинале.

В примере ниже при помощи предиката *виднее* происходит подключение к точке зрения наблюдателя-рассказчика, визуализируется

всплывающая в его воображении картина. В переводах потенциальный субъект наблюдения выражен вторым лицом в обобщённом значении: *you can see*, которое может относиться как к читателю, так и к самому говорящему. Трещину на асфальте рассказчик описывает как *знакомую*, тем самым оставляя читателю извлекать из контекста, кому она знакома. В переводах показатели первого лица эксплицируют данную информацию, подчёркивая, что её источником является именно рассказчик.

Асфальт ровный, на нём всё виднее , и трещина там эта знакомая	The asphalt is smooth and you can see what's on it, and I know that crack well. (Пер. А. Бьюис)	The pavement's flat, you can see everything, and I know that crevice in it. (Пер. О. Бормашенко)
--	---	--

В следующем примере при описании вида из окна используются фразеологизмы *рукой подать, как на ладони*, при помощи которых происходит подключение к точке зрения наблюдателя в пространстве и времени. Перцептивные образы актуализируются в воображении читателя при чтении отрывка в перево-

де А. Бьюис, причём акцент сделан именно на восприятии обобщённого субъекта: *you can touch it, in the palm of your hand*. Благодаря активному использованию второго лица мы ощущаем свою погружённость в хронотоп говорящего, в то же время понимая, что субъект восприятия в данном случае предельно обобщён.

Стёкла в наших окнах толстые, свинцовые, а за стёклами – Зона-матушка, вот она, рукой подать , вся как на ладони с тринадцатого этажа... Так вот посмотришь на неё – земля как земля	The glass in our windows is thick and leaded. And beyond the windows – the Zone. There it is, just reach out and you can touch it . From the thirteenth floor it looks like it could fit in the palm of your hand . When you look at it, it looks like any other piece of land. (Пер. А. Бьюис)	There, beyond the thick leaded glass, is our Zone – right there, almost within reach , tiny and toylike from the thirteenth floor... If you take a quick look at it, everything seems OK. (Пер. О. Бормашенко)
--	--	---

Одной из самых ярких сфер проявления Зоны в повести становятся характеры людей, на которых она повлияла. Рэдрик знакомит нас с различными **социальными типами**: новичками, сержантами, пулемётчиками, самими сталкерами. Узуальное значение настоящего времени и 2-е лицо в обобщённом значении часто соединяются в этих контекстах, поскольку речь идёт о целых классах людей и их типичном поведении.

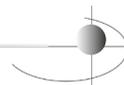
Всякий раз, описывая тот или иной типаж, Рэдрик говорит о личном опыте взаимо-

действия с ними, который может быть обобщён. Так, в примере ниже рассказчик даёт характеристику новичкам сквозь призму своего общения с ними. Используя глагольную форму *не знаешь* во втором лице, он прежде всего говорит о себе, однако вместе с тем «приглашает» нас разделить свою точку зрения. В обоих переводах сохраняется двойственность трактовки второго лица, при этом показатель временной локализации *never* только подчёркивает узуальность всей ситуации.

Эх, мать честная! С этими новичками не знаешь , куда смотреть – то ли в поле смотреть, то ли на них	Honest to God, with these greenhorns you never know which way to look, at the field or at them. (Пер. А. Бьюис)	For God's sake! You never know which way to look with these novices— at the Zone or at them... (Пер. О. Бормашенко)
--	--	--

В примере ниже при помощи настоящего рассказчик описывает свой личный опыт взаимодействия с патрулём, который, тем не менее, применим к любому другому сталкеру. Пулемётчики, как и свинцовые стёкла или трещина в асфальте, представляют необходимый атрибут Зоны, нечто вечное и незыблемое. Именно поэтому их характери-

стика, словно неподвластная времени, дана в настоящем. Многократное использование местоимения *ты* заставляет читателя почувствовать себя на месте сталкера. В переводах настоящее время сохранено, и в сочетании с повтором местоимения *you* оно оказывает сильный эффект на читателя, погружая его в атмосферу авантюры.



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

В следующую группу примеров мы включили **закономерности и правила поведения** в Зоне. Рассказчик обобщает свой личный опыт, используя афористичные конструкции, эллипсисы, категоричные суждения. Так, в примере ниже рассказчик говорит о всего лишь нескольких вариантах исхода в Зоне, подчёркивая исключительность миссии stalkера, который как никто другой доказы-

вает своим примером, что вопросах жизни и смерти третьего не дано. В переводе О. Бормашенко сохранена эллиптическая конструкция, использованная в оригинале, в то время как у А. Бьюис восстановлен обобщённо-личный субъект. Экспликация субъекта позволяет читателю встать на место stalkера, в то же время лишая весь эпизод афористичности, свойственной конструкциям с эллипсом.

<p>С Зоной ведь так: с хабаром вернулся – чудо, живой вернулся – удача, патрульная пуля мимо – везенье, а всё остальное – судьба...</p>	<p>This is the way it is with the Zone: if you come back with swag – it's a miracle; if you come back alive – it's a success; if the patrol bullets miss you – it's a stroke of luck. And as for anything else – that's fate. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>That's the Zone for you: come back with swag, a miracle; come back alive, success; come back with a patrol bullet in your ass, good luck; and everything else – that's fate. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	---	--

Обобщённая характеристика Зоны нередко сочетается с эмоциональной реакцией главного героя. В приведённом ниже примере рассказчик тщетно проклиная это место, зная, что оно всё равно задаёт курс всей его жизни. Как и в примерах выше, в переводе А. Бьюис безвыходность, которую ощущает

герой (*спасения нет*), передаётся читателю: *you can't get away*. У О. Бормашенко сделана попытка передать содержание данного фрагмента наиболее близко оригиналу. Уступительные предложения (*куда ни пойдёшь, с кем ни заговоришь*) создают ощущение вездесущности Зоны.

<p>Чёрт бы побрал эту Зону, нигде от неё спасения нет. Куда ни пойдёшь, с кем ни заговоришь – Зона, Зона, Зона...</p>	<p>Goddamn that Zone. You can't get away from it. Wherever you go, whoever you talk to, it's always the Zone, the Zone, the Zone. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Damn that Zone, there's no getting away from it. Wherever you go, whoever you talk to – it's always the Zone, the Zone, the Zone... (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

В следующем примере обобщённый субъект выражен вербально (человеку), в то время как в обоих переводах то же самое значение передано местоимением *you*. Мы видим, что формально безличное предложение

в русском тексте нередко выражает значение обобщённо-личности, стандартным выражением которого в английских переводах становится личная конструкция с местоимением *you*.

<p>После Зоны человеку только одно и остаётся – за руку девочку подержать. Особенно когда вспомнишь все эти разговоры про детей stalkеров, какие они получаются...</p>	<p>After the Zone that's about all you can manage – to hold hands. Especially when you think of those stories about what stalkers' children turn out like... (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>That's about all you can manage after the Zone: hand holding. Especially when you remember the stories about the children of stalkers – how they turn out... (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	--

В примере ниже рассказчик начинает своё лирическое отступление обращением к читателю напрямую – *господа мои*, которое в переводе А. Бьюис, вероятно, неверно по-

нято. В результате рассказчик обращается не к нам, а к высшим силам. В переводе О. Бормашенко рассказчик выбирает дружеское обращение к читателю – *my friends*, которое

подчёркивает включённость читателя в сюжетные перипетии. Далее главный герой погружается в размышления о природе времени в Зоне, которые в контексте темы нашего исследования представляются особо актуальными. В вопросно-ответной форме он ведёт диалог сам с собой, в качестве субъекта используя местоимение *Ø/ты* в общеродовом значении. Как и в примерах выше, Рэдрик в первую очередь говорит о личном опыте,

включая себя в круг потенциальных субъектов. Интересно, что в переводе А. Бьюис на этот раз на месте конструкции со вторым лицом, использованной в оригинале (*А двенадцать часов не хочешь? А двое суток не хочешь?*), мы видим бессубъектную конструкцию с *how about*, что ещё раз доказывает, что обобщённый субъект в данных примерах имеет различные способы выражения, в том числе имплицитный.

<p>Да, <i>господа мои</i>, в Зоне времени нет. Пять часов... А если разобраться, что такое для stalkера пять часов? Плюнуть и растереть. А двенадцать часов не хочешь? А двое суток не хочешь? Когда за ночь не успел, целый день в Зоне лежишь рылом в землю и уже не молишься даже, а вроде бы бредишь, и сам не знаешь, живой ты или мёртвый...</p>	<p>God, there really is no time in the Zone. Five hours. But if you think about it, what's five hours to a stalker? A snap. How about twelve? Or how about two days? If you don't manage in one night, you spend the whole day face down on the ground. And you don't even pray, but mutter deliriously, and you don't know if you're dead or alive. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>Yes, <i>my friends</i>, there's no such thing as time in the Zone. Although, really, what's five hours to a stalker? Nothing at all. You want twelve hours instead? Or maybe two whole days? When you don't finish in one night, you stay in the Zone all day long facedown in the dirt; you can't even pray properly but can only rave deliriously, and you don't know if you are dead or alive. (Пер. О. Бормашенко)</p>
--	--	--

Правила выживания в Зоне довольно строгие, отсюда – категоричность некоторых суждений Рэдрика, которые относятся ко всем, кто совершает вылазку за кордон. В примере ниже герой предлагает только два способа справиться с волнением в Зоне: плакать или шутить. Ситуация вылазки в Зону представлена узуально благодаря сочетанию настоящего времени и второго лица в глагольной форме *выходишь*, а необходимость следовать пра-

вилу передаётся при помощи повелительного наклонения глаголов *плачь* и *шути*. Эпизод завершается личным примером из жизни героя, который «сроду не плакал». Интересно, что в переводах по-разному передан этот момент: у А. Бьюис, как и в оригинале, Рэдрик говорит о периоде всей своей жизни, тогда как у О. Бормашенко использование Present Continuous заставляет понимать ситуацию как актуальную на данный момент.

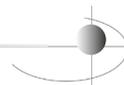
<p>Но когда в Зону выходишь, то уж одно из двух: либо плачь, либо шути, а я сроду не плакал</p>	<p>But when you're going out into the Zone you can either cry or joke – and I never cried, even as a child. (Пер. А. Бьюис)</p>	<p>But when you're leaving for the Zone, it's one of two things: you start bawling, or you crack jokes – and I'm sure as hell not crying. (Пер. О. Бормашенко)</p>
---	--	---

Заключение. Во всех рассмотренных примерах частное сочетается со всеобщим, не противореча ему. Сугубо личный опыт Рэдрика обобщается, становясь достоянием всех stalkеров. Благодаря использованию настоящего узуального, описываемые ситуации выглядят как нечто повседневное. Таким образом, время и лицо в исследуемых примерах взаимодействуют, вместе создавая обобщённый план повествования.

почувствовать себя персонажами повести. Употребление второго лица вместе с настоящим временем, а в некоторых случаях и в сочетании с прямыми обращениями к читателю, таким образом, помогает установить тесный контакт рассказчика с аудиторией, создаёт ощущение живого диалога.

Мы постарались представить результаты исследования согласно этой логике обобщения: от описания артефактов и территории к восприятию Рэдриком различных типов жителей научного городка и самой Зоны. Как при характеристике конкретно-предметных явлений, так и при описании умозрительных закономерностей главный герой апеллирует к читательскому воображению, заставляя нас

При отборе контекстов для анализа мы главным образом ориентировались на перевод А. Бьюис, где тотальное настоящее последовательно заменяется прошедшим. Лишь в некоторых типах случаев (в том числе в рассмотренных в данной статье) настоящее время сохраняется, и в подавляющем большинстве проанализированных примеров это сопровождается использованием дейктиков второго лица. Иногда второе лицо в переводах появляется на месте других средств оригинала, где то же обобщённо-личное значение пе-



редаётся при помощи безличных конструкций либо выражается имплицитно. Это наблюдение наталкивает нас на мысль, что зона обобщённо-личности в русском языке, может быть, изучена не до конца. Таким же перспективным направлением исследования представляется дальнейшее изучение связей между персональным и временным дейксисом и средствами передачи дейктических показателей в переводах художественных произведений.

Анализ дейктического времени в тесной связи с перволичным повествованием даёт возможность утвердиться в догадке, что средства персонального и временного дейксиса переплетаются в тексте. При этом многоликость рассказчика, выступающего как говорящий, а в какой-то мере и адресат своих же реплик, деятель, субъект сознания, оценки и дейксиса, связано с многоплановостью повествования, насчитывающего по крайней мере два измерения – совпадение времени

событий и времени речи, с одной стороны, и уровень воспоминаний – с другой.

Настоящее время создаёт образ Зоны, законы и порядки которой не поддаются времени. В сочетании со вторым лицом оно употребляется в узуальном значении и описывает типичное поведение stalkера в Зоне. Это и личный опыт говорящего, который нередко сталкивался с необычными артефактами и бывал в ситуациях на волосок от смерти, и обобщённый опыт всех stalkеров. Благодаря активному использованию второго лица этот опыт транслируется и на адресата, и в результате создаётся образ героя, ориентированного на обобщённого читателя. Именно поэтому взаимосвязь второго лица и настоящего времени двоякая: с одной стороны, они помогают создать обобщённый план повествования, а с другой, приближают нарратив к канонической речевой ситуации, делая его более диалогичным.

Список литературы

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Языки русской культуры, 1995. 767 с.
2. Булыгина Т. В., Шмелёв А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997. 576 с.
3. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. Г. А. Золотовой. М.: Наука, 2004. 544 с.
4. Падучева Е. В. Семантические исследования. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
5. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2007. 244 с.
6. Скаличка В. Типология и сопоставительная лингвистика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 25. Контрастивная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. С. 27–32.
7. Уржа А. В. Модусный план художественного текста в зеркалах переводов // Gramatyka a tekst. Pod red. Henryka Fontańskiego i Jolanty Lubochy Kruglik. T. 3. Katowice: Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, 2011. С. 116–133.
8. Уржа А. В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Спутник+, 2009. 293 с.
9. Уржа А. В. Функциональные компаративные исследования переводов: место встречи научных теорий, языков, текстов // Текст в зеркалах интерпретаций: сб. ст. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 7–21.
10. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto: University of Toronto Press, Third Edition, 2009. 264 p.
11. Björling F. As Time Goes By... Tentative notes on Present Tense Narration in Contemporary Fiction. A Comparison with Narration in Film. // Telling Forms. 30 essays in honour of Peter Alberg Jensen / ed. K. Grelz and S. Witt. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004. Pp. 17–36.
12. Declerck R., Reed S., Cappelle B. The grammar of the English tense system: a comprehensive analysis. Berlin: Walter de Gruyter, 2006. 846 p.
13. Fleischman S. Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction. Texas: University of Texas Press, 1990. 443 p.
14. Lem S. About the Strugatsky's "Roadside Picnic" // Science-Fiction Studies. 1983. Vol. 10. Pp. 317–332.
15. Toury G. Descriptive Translation Studies – and Beyond: Revised Edition. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012. 350 p.

Статья поступила в редакцию 12.11.2017; принята к публикации 26.12.2017

Библиографическое описание статьи

Немкова В. А. Взаимосвязь темпорального и персонального дейксиса на фоне повествования от первого лица в настоящем времени (на материале повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» и её английских переводов) // Гуманитарный вектор. 2018. Т. 13, № 1. С. 96–104. DOI: 10.21209/1996-7853-2018-13-1-96-104.

Veronika A. Nemkova,

Postgraduate Student,
Lomonosov Moscow State University
(GSP-1 Leninskiye Gory, Moscow, 119991, Russia),
email: nika.nemkova@mail.ru

**Interrelation of Temporal and Personal Deixis against the Background
of First Person Narrative in the Present Tense (Based
on A. and B. Strugatsky's *Roadside Picnic* and its English Translations)**

The article focuses on the interaction of temporal and personal deixis in A. and B. Strugatsky's *Roadside Picnic*. The material of the original is analyzed in comparison with the English translations, which serve as a background for highlighting the key features in the original text. Since the story is popular both in Russia and abroad and has been published in more than twenty countries, a comparative study of its original and translations seems to be in demand. In addition, this text has not been analyzed in regard to deictic categories yet, although plenty of works on this science fiction phenomenon have been written in the literary criticism. In our study, the material of the first chapter is analyzed in detail. We found that in the earlier translation by A. Bouis, the past tense is predominant, and the present is preserved in a limited number of reader-oriented contexts. The purpose of the study was to find out in which types of contexts the use of the present time is due to the dialogic nature of the narrative and the activation of the second person's deixis. The results of the research may be of interest not only to the researchers of Strugatsky's oeuvre, but also to linguists who analyze deixis on the material of fiction in connection with the point of view, subjective perspective, communicative registers.

Keywords: temporal and personal deixis, habitual present, communicative registers, generalized narrative plane, comparative translation studies of fiction

References

1. Apresyan, Yu. D. Selected works. Volume II. Integral description of the language and systemic lexicography. M: Yazyki russkoy kul'tury, 1995. (In Rus.)
2. Bulygina, T. V., Shmelev, A. D. Language conceptualization of the world (on the basis of Russian grammar). M: Shkola «Yazyki russkoy kul'tury», 1997. (In Rus.)
3. Zolotova, G. A., Onipenko, N. K., Sidorova, M. Yu. Communicative grammar of the Russian language. M: Nauka, 2004. (In Rus.)
4. Paducheva, E. V. Semantic research. M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1996. (In Rus.)
5. Retsker, Ya. I. Translation theory and translation practice. M: R.Valent, 2007. (In Rus.)
6. Skalichka, V. Typology and comparative linguistics. In New in foreign linguistics. V. XXV. Kontrastivnaya lingvistika. M: Progress, 1989: 27–32. (In Rus.)
7. Urzha, A. V. Modus plan of a literary text in translation mirrors // Gramatyka a tekst. T. 3. Katowice: Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek, 2011: 116–133. (In Rus.)
8. Urzha, A. V. Russian translated literary text from the standpoint of communicative grammar. M: Izdatel'stvo «Sputnik+», 2009. (In Rus.)
9. Urzha, A. V. Functional comparative studies of translations: the meeting place of scientific theories, languages, texts In Text in the mirrors of interpretations. M.: MAKSS Press, 2017: 7–21. (In Rus.)
10. Bal, Mieke. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. University of Toronto Press, Third Edition, 2009. (In Engl.)
11. Björling, Fiona. As Time Goes By... Tentative notes on Present Tense Narration in Contemporary Fiction. A Comparison with Narration in Film. In Karin Grelz and Susanna Witt ed. Telling Forms. 30 essays in honour of Peter Alberg Jensen, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004: 17–36. (In Engl.)
12. Declerck, Renaat. The grammar of the English tense system: a comprehensive analysis / by Renaat Declerck in cooperation with Susan Reed and Bert Cappelle. Berlin: Walter de Gruyter, 2006. (In Engl.)
13. Fleischman, Suzanne. Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction. University of Texas Press, 1990. (In Engl.)
14. Lem, Stanislaw. About the Strugatsky's «Roadside Picnic». Science-Fiction Studies, vol. 10, 1983, pp. 317–332. (In Engl.)
15. Toury, Gideon. Descriptive Translation Studies – and Beyond: Revised Edition. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012. (In Engl.)

Received: November 12, 2017; accepted for publication December 26, 2017

Reference to the article

Nemkova V. A. Interrelation of Temporal and Personal Deixis against the Background of First Person Narrative in the Present Tense (Based on A. and B. Strugatsky's *Roadside Picnic* and its English Translations) // Humanitarian Vector. 2018. Vol. 13, No.1. PP. 96–104. DOI: 10.21209/1996-7853-2018-13-1-96-104.