

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ПРОБЛЕМЫ ИХ ПЕРЕВОДА

Зимовец Н. В.

Белгородский государственный университет

Использование выразительных возможностей имён собственных в литературных произведениях заключается в создании автором мотивированных (“говорящих”) имён. Исследованием таких имён занимались многие лингвисты: Л. Н. Соболев (1955), А. А. Щербина (1958), В. Д. Андреев (1972), В. И. Болотов (1972), А. А. Реформатский (1972), Н. Каухчишвили (1974), Р. Коларов (1976) и мн. др. Термином “говорящие имена” (“значащие имена”, в частности “характеристические имена”, “смысловые фамилии”) обозначаются все имена собственные с более или менее уловимой внутренней формой.

В художественном произведении обычно используются наряду с именами из реального ономастикона имена собственные, созданные писателем. Соотношение тех и других определяется темой, жанром произведения, мировоззрением автора, художественными особенностями его мастерства и прочее. Исследователи литературной ономастики спорят о том, что считать литературным антропонимом. На наш взгляд правы те авторы, которые подвергают анализу в художественном произведении все виды собственных имён: реальные собственные имена (в т.ч. и имена исторических лиц), а также созданные самими авторами и в той или иной степени характеризующее персонаж. Литературные антропонимы, подобно другим лексическим средствам языка, активизируют свои потенциальные семантико-экспрессивные возможности в художественном произведении, приобретают дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются читателем в сложной, глубокой образной форме.

Исходя из того, что художественная литература воздействует образами, можно утверждать, что имя собственное в рассказе или романе нередко включается в образную систему произведения. Известно, что в произведениях крупнейших писателей нет мелочей: всё продумано, каждое слово стоит на своём месте и исполняет определённые ему автором функции. Именам собственным также нередко отводится роль своеобразных, очень лаконичных - в одном слове - характеристик.

Существует свидетельство С. Л. Толстого о том, что фамилия *Каренин* (“Анна Каренина”) для самого писателя обладала “прозрачной” внутренней формой: “Между прочим, он (Л. Н. Толстой) говорил, что мысль о фамилии Каренин ему пришла от греческого слова “каренон” (голова). Может быть, он назвал Алексея Александровича Карениным потому, что Каренин ему представлялся головным, не сердечным человеком” [Толстой, 1968, с. 40]. Возможно, что в пьесе “Живой труп” выбор фамилии *Каренин* для человека умного, твёрдого и чопорного (Виктор Каренин) был определён внутренней формой этой фамилии, как отчётливо осознаваемой писателем.

Использование внутренней формы фамилии являлось одним из главных средств достижения выразительности антропонима у многих писателей (М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, Н. В. Гоголь, В. В. Маяковский, М. Горький и др.). Зачастую “художественно-изобразительная и характеристическая функция внутренней формы собственного имени” у перечисленных писателей, в частности у Салтыкова-Щедрина, связана, прежде всего, с контекстом и проявляется в нём. Критики отмечают у Салтыкова-Щедрина стремление в самое имя героя вложить черты его характеристики. Этот приём был широко распространён в русской комедии XVIII века, он был характерен для нравоописательной литературы более позднего времени, но корни его уходят далеко в прошлое, что наглядно сказалось в кличках, имеющих широкое распространение в народе. Салтыков пользуется фамилиями для сатирической характеристики героя: княгиня *Оболдуй-Тараканова* (“Губернские очерки”); глуповец-сплетник Володька *Паршивин*, отставной ротмистр *Пересвет-Жаба* (“Сатиры в прозе”); действительный статский советник *Балбесов*, советник губернского правления *Валяй-Бурляй*, советник губернского правления *Мерзопутиос*, чиновница *Прохвостова*, чиновник особых поручений *Фавори* (“Помпадурсы и помпадурши”); княгиня *Крикулидзева* (“Господа ташкентцы”); купец *Кикишев* (“Господа Головлёвы”); купец *Поганкин* (“Письма о провинции”); газетчик *Подхалимов*, помещик *Мерзавский* (“Пёстрые письма”); *Бородавкин*, *Негодяев*, *Прыщ*, градоначальник *Угрюм-Бурчеев* (“Истории одного города”) и т.д. Мы видим, что ярко выражена тенденция автора в фамильных обозначениях усилить сатирическую характеристику героев, вызвать у читателя улыбку, смех, презрение, ненависть. Такие имена собственные служат для подготовки психологической почвы для восприятия идейной концепции произведений в целом.

“Имя для характеристики героев широко используется М. Горьким, который охотно возрождает в собственном имени связь с тем, что обозначено данным словом, при этом значение имени отражает некоторые черты образа” [Шаталова, 1973, с. 38]. Так в повести “Горемыка Павел” автором даны имена - *Гурька Мяч* - круглый, пухлый и розовый мальчуган (отчаянный озорник), *Арефий Гиблый* (одиноким человек с неустроенной жизнью); в пасхальном рассказе “На плотях” *Силан Петров* (крепкий, с огромной жизненной силой), в рассказе “Тоска” *Кузьма Косяк* (зубоскал и задира, всегда с задорной улыбкой), в рассказе “Ванька Мазин” в имя главного героя автор вложил его суть - несуразный человек, над которым все потешались и т.п.

В поэме “Мёртвые души” Н. В. Гоголь также создаёт образы своих героев, вкладывая в их фамилии присущие им черты характера *Собакевич* (редко высказывающий о ком-либо с хорошей стороны), *Манилов* (мечтательный, малоговорящий и думающий никому не ведомо о чём), *Плюшкин*, *Коробочка*, в “Тарас

Бульба" атаман *Вертыхеист* (отчаянный, лихой), казак *Мосий Шило* (чудной, часто совершающий поступки по дури), в комедии "Ревизор" уездный лекарь *Гибнер*, частный пристав *Уховёртов*, полицейский *Держиморда*, судья *Ляпкин-Тяпкин*. У Ф. М. Достоевского в романе "Братья Карамазовы" - *Смердяков* (нравственно разлагающийся) - побочный сын и слуга Ф. П. Карамазова. В комедии Д. И. Фонвизина "Недоросль" подобно положительным героям *Стародуму* (человек с устоявшимися старыми убеждениями), *Правдину* (устойчивость взглядов) отрицательные персонажи её также наделены именами, сразу раскрывающими существо каждого: помещики *Простаков* (забитое, ничтожное, безличное существо), *Скотинин* (злонравие, олицетворённое в живом образе определение является выражением скотского быта помещика), *Вральман*, (значит "хвастун, лгун, враль") - невежественный немец, бывший кучер, который становится учителем Митрофана (главного героя); "Разговор у княгини Халдиной" - *Сорванцов* (беззаботность); Тот же приём используют А. С. Грибоедов в комедии "Горе от ума" - *Молчалин* (угодливый, не имеющий своего мнения); А. П. Чехов в рассказе "Экзамен на чин" - законоучитель *Змиежалов*, инспектор народных училищ *Ахахов*, в повести "Степь" казак *Константин Звонька* (счастливый человек, спешащий рассказать всем о своём счастье), в повести "Три года" *Рассудина* (деловая, рассудительная); В. Маяковский в поэме "Хорошо!" - мадам *Кускова*, *Милюков*. Это далеко не полный список, но, на наш взгляд, он довольно убедительно подчёркивает, что имя-характеристика не только приклеивается ко лбу персонажа, но и органически вырастает в самое его существо, художественно воплощается, реализуется.

Нам представляется, что даже человек не знакомый с творчеством этих писателей, только прочитав эти фамилии, может представить себе образ героя, так как намерения авторов совершенно ясны, через них они показывают всю сущность персонажей, их состояние души.

Приём использования "говорящих имён" свойственен не только русской литературе, он широко распространён и в зарубежной: Оскар Уайлд "Портрет Дориана Грэя" - *Dorian Gray* (мрачный, унылый). "Имена у Кэрролла не случайные, произвольно выбранные сочетания, а знаки, за которыми угадываются либо живые люди, либо целые пласты национальной истории и национального сознания" [Демурова, 1970, с. 160].

Каким же образом переводят такие имена собственные? В книге С. Влахова и С. Флорина "Непереводимое в переводе" авторы различают такие имена собственные, которые 1) обычно не подлежат переводу, так как их назывная функция всё же преобладает над коммуникативной (план выражения заслоняет план содержания), 2) подлежат переводу в зависимости от контекста, который может "высветлить" их содержание и 3) требуют такого перевода или такой постановки, при которых можно было бы воспринять как назывное, так и семантическое значение (каламбуры) [Влахов, Флорин, 1980, с. 216].

Имя собственное, как правило, в переводе заимствуется, транскрибируется, но как исключение, может подвергаться переводу, а иногда и другим преобразованиям. Выбор какого-либо способа зависит от самого имени, от связанной с ним и его референтом традиции и от контекста. Если же "говорящие" имена собственные не имеют подчёркнутой опоры в тексте, то переводчику не нужно стремиться их осмысливать: ср. фамилия дьячка *Вонмигласов* в рассказе А. П. Чехова "Хирургия" имеет слишком "духовное" содержание - значит, её нужно переводить, а вот фамилию фельдшера *Курятин*, которая не связана ни с профессией, ни с характером, ни с поведением героя в рассказе, в переводе можно сохранить, транскрибируя её.

На необходимость осмысления не всегда указывает узкий контекст, иногда переводчик опирается на широкий контекст и даже на произведение в целом.

Иногда встречается, что в переводе даются сноски значений фамилий, но такой способ не всегда оправдан. Так, в переводе рассказа А. П. Чехова "Хамелеон" английский переводчик объясняет в сноске значения фамилий *Очумелова* (from the word "ochumeli" - crazed) и *Хрюкова* (Khryu-khryu - pig's grunt), чем только отвлекает внимание английского читателя от действительной характеристики героев, так как самим автором оригинала эти фамилии не связывались с какими-нибудь чертами их характеров.

Б. А. Старостин приводит в одной из своих статей пример перевода "говорящих" имён из произведения Ф. Купера "Моникинов": *Lord Chatterino* - Лорд Балаболо, *John Jaw* - Джон Брех (букв. Джон Челюсть) [Старостин, 1969, с. 53].

Бывают также случаи, когда автор вкладывает в имя героя смысл, рассчитанный на сообразительность, начитанность и широкую эрудицию читателя: ср. имена в романе А. Р. Беляева "Человек-амфибия" *Ихтиандр* ("рыбочеловек"), доктор *Салватор* ("спаситель"). Значение таких имён не всегда понятно и читателю подлинника, поэтому переводчику нужно учитывать особенности текста, найти средство, раскрывающее внутреннюю форму такого имени или подсказать читателю её наличие. Итак, способы перевода "говорящих" имён разнообразны.

Таблица 1

| Оригинал  | Способ передачи в ПТ | Результат для читателя ПТ   |
|---|----------------------|-----------------------------|
| "говорящее" имя с вложенным автором смыслом (на языке оригинала)              | транскрибирование    | потеря смысла               |
|   | перевод              | сохранение смысла           |
|   | пояснение в сноске   | искажение смысла            |
| "говорящее" имя без вложенного автором особого смысла                         | перевод              | искажение смысла            |
|   | транскрибирование    | сохраняет отсутствие смысла |
| "говорящее" имя с вложенным автором смыслом (заимствованное из других языков) | пояснение            | сохранение смысла           |

Небольшой экскурс в историю вопроса выявил следующее:

- 1) изучением имён собственных в литературных произведениях занимается самостоятельная наука - литературная ономастика;
- 2) литературные имена собственные составляют определённый пласт лексики - литературные антропонимы;
- 3) приём создания авторами "говорящих" имён в произведениях широко распространён как в русской так и зарубежной литературе, причём его использование не зависит от жанра произведения;
- 4) в переводе эти имена вызывают некоторую сложность, и не всегда переводчику удастся передать содержательность имени в ПТ.

*Список использованной литературы*

1. Влахов С. Непереводимое в переводе / С Влахов, С Флорин М. Международные отношения, 1980. 341 с.
2. Демурова Н. Голос и скрипка (к переводу эксцентрических сказок Льюиса Кэрролла). МП, 1970
3. Русская ономастика // Респуб. сб. / отв ред. В Д. Бондалетов Рязань, 1977. 186 с.
4. Старостин Б. А. Нормы практической транскрипции // РР. 1969. № 5.
5. Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1968.
6. Шаталова В. М. Имя и характер // РР. 1973. № 5.

**КОММУНИКАТИВНЫЙ МЕТОД ОБУЧЕНИЯ  
И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ**

*Зиннатуллина З. Г.*

*Казанский филиал ГОУ ВПО «Нижегородский государственный  
лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова*

Коммуникативный метод обучения сегодня является одним из самых востребованных подходов к обучению иностранным языкам, в силу своей прогрессивности и эффективности. Данный метод предполагает организацию процесса обучения как модели процесса общения. Коммуникативное обучение подразумевает формирование коммуникативной компетенции, т.е. внутренней готовности и способности к речевому общению. В центре внимания оказывается содержание и смысл высказывания, особое значение приобретает речевой контекст, при этом развиваются как грамотность, так и беглость высказывания. Грамотность включает помимо языковой формы еще и социокультурную адекватность речевого поведения. В процессе обучения студенты целенаправленно учатся культуре речевого общения, овладевают речевым этикетом, стратегией и тактикой диалогического и группового общения, учатся решать различные коммуникативные задачи совместно с речевыми партнерами, т.е. овладевают умениями общаться, налаживать контакты с другими людьми, учатся проявлять инициативу, доброжелательность, тактичность. Все это является одними из наиболее профессионально значимых качеств современного специалиста в любой области. Иностранный язык, таким образом, как инструмент познания в условиях коммуникативно-ориентированного обучения становится также средством социокультурного образования.

При коммуникативной направленности обучения широко используются групповые формы выполнения учебных заданий. Хорошо известны сложившиеся в коммуникативном обучении такие формы внутригруппового взаимодействия, как диада, триада, малая группа, вся учебная группа. Выбор той или иной формы осуществляется преподавателем исходя из типа и цели задания, уровня языковой подготовки группы и ее однородности, характера межличностных отношений в группе. Успешность взаимодействия определяется сходством партнеров по уровню языковой подготовки, с одной стороны, и по типу стратегии принятия решения, с другой. Экспериментально установлено, что в диадном взаимодействии высокой успешности достигают однородные пары (за исключением пар, сходных по признаку инертности в принятии решения). Сочетание крайних типов, таких как, "импульсивный" и "инертный" приводит к низкой успешности взаимодействия.

Коммуникативный подход к обучению иностранным языкам рассматривает полноценное равноправное личностное общение субъектов учебной деятельности как важнейшее условие успешности обучения. Преподаватель ИЯ нередко сталкивается с неготовностью или нежеланием студентов сотрудничать друг с другом в выполнении заданий, что объясняется напр. уже сложившимися неблагоприятными межличностными отношениями, ориентацией на индивидуальный успех, или отсутствием опыта совместной учебной деятельности и т.д. Необходимо учить способам взаимодействия с другими. В этом состоит вклад коммуникативно-ориентированного обучения в процесс социализации личности, результатом которого становится усвоение социального опыта и норм социального взаимодействия.

При коммуникативном подходе к обучению стимулируется произвольное запоминание, поощряется "личностное" содержание учебного общения. Важным является взаимодействие и сотрудничество студентов и преподавателя, а также релевантность речевого задания для организации коммуникативного усвоения языка. Необходимым условием эффективности обучения является учет психологических факторов, таких как уважение личности обучаемого, принятие личностной неповторимости каждого участника учебного процесса, защита от психических травм на занятии, сохранение личностной автономии каждого обучаемого, развитие межличностных взаимоотношений.