

Двуязычная авторская лексикография

При всей интенсивности лексикографических разработок, которые существуют в настоящее время в России, при всем многообразии издаваемых словарей существуют определенные лакуны, к одной из которых мне бы и хотелось обратиться. Речь пойдет о двуязычной авторской лексикографии, теоретической разработкой и практическим воплощением которой занимается группа лексикографов филологического факультета СПбГУ. Двуязычная писательская лексикография, в том виде, в котором она разрабатывается в Межкафедральном Словарном Кабинете им. проф. Б.А. Ларина, как бы заполняет собой некий пробел, существующий в настоящее время в авторской лексикографии.

В основе идеи создания двуязычных словарей языка писателя лежит мысль Л.В. Щербы о создании толковых иностранных словарей на языке учащихся. «Радикальным решением вопроса (усовершенствования двуязычной лексикографии. – Т. А.) явилось бы, по-моему, <...> создание толковых иностранных словарей на родном языке учащихся, где, конечно, могли бы фигурировать и переводы слов во всех тех случаях, когда это упрощает толкование и нисколько не вредит познанию настоящей природы иностранного слова... Но этот тип словаря еще надо выработать <...>» (Щерба 1974: 301). Сам Л.В. Щерба эту идею, к сожалению, не осуществил. Идея Л.В. Щербы была подхвачена Б.А. Лариным и его учениками. В МСК началась работа над созданием двуязычных писательских словарей.

В качестве материала для лексикографического описания выбирались авторы и произведения, в которых наиболее полно отразился язык эпохи. Это были роман Анны Зегерс «Мертвые остаются молодыми», творчество Степана Митрова Любиши, роман Иво Андрича «Мост на Дрине», поэзия Николы Вапцарова. Для чешско-русского объяснительного словаря была избрана трилогия М. Пуймановой «Люди на перепутье», «Игра с огнем», «Жизнь против смерти». До сих пор увидел свет только ряд выпусков словаря Вапцарова. Работа авторов-составителей двуязычных словарей языка писателя получила теоретическое осмысление в давней коллективной монографии «Очерки лексикографии языка писателя. Двуязычные словари» (Очерки...1981).

Остановившись на фигуре Марии Пуймановой, составители чешско-русского словаря руководствовались тем фактом, что в ее творчестве со всевозможной полнотой отразился язык Первой республики, времени, когда Чехия в 1918 году наконец-то получила самостоятельность и была образована Чехословацкая республика. Творчество писательницы проделало путь от модернизма к реализму, что было свойственно многим талантливым писателям XX века. Кроме того, М. Пуйманова начинала как

писатель-импрессионист, а импрессионизм является для чешской литературы этого периода «определяющим стилем эпохи». Писательницу с детства окружали люди, живущие активной интеллектуальной жизнью, тонко чувствующие национальный язык и понимающие национальную культуру. Так, ее отец, Камил Геннер, был преподавателем церковного права Карлова университета в Праге, дед, по матери, Йозеф Милд, был адвокатом, старочехом по убеждениям. Его жена, бабушка писательницы, принимала активное участие в патриотическом движении середины XIX века в Чехии. Такое окружение оказало влияние на богатство языка писательницы, на ее образную систему. Следует вспомнить, что чешский язык и культура в XIX веке переживали период Национального Возрождения. После потери самостоятельности в 1620 году в битве при Белой горе во время тридцатилетней войны Чехия вошла в состав Габсбургской монархии, лучшие представители ее дворянства были казнены на Староместской площади, чешский язык в течение почти двух десятилетий существовал в основном в устной форме (Лилич 1982). Конечно, к XX веку процесс Национального возрождения культуры и тем более языка закончился, о чем свидетельствует творчество таких всемирно известных и читаемых авторов как Я. Гашек, К. Чапек, В. Незвал и др., но культурная среда, в которой росла писательница, безусловно, сказалась на богатстве языка ее произведений, и в первую очередь, лексическом. Романы писательницы, ставшие материалом словаря, увидели свет с интервалом в пятнадцать лет (1937–1952).

Следуя замыслу Б.А. Ларина, двуязычные словари языка писателя продолжают, в видоизмененном виде, конечно, идеи, легшие в основу Словаря автобиографической трилогии М. Горького (САТГ).

Одним из основных принципов составления САТГ и вслед за ним двуязычных словарей языка писателя является принцип полноты описания. И здесь его составители следуют за идеями А.А. Шахматов. Полнота словаря определяется по четырем параметрам: 1) по словнику, т. е. предметом лексикографического описания становятся не только все значимые, но и все служебные части речи во всех своих употреблениях; 2) по полноте грамматической и стилистической квалификации; 3) по полноте разработки значений и их применений; описываются все виды образной реализации слова и все типы фразеологических единиц, встречающихся у автора; 4) по полноте цитации (Очерки...1981; Поцепня 1997), важность которой подчеркивал в свое время А.А. Шахматов.

Структура словарной статьи двуязычного объяснительного авторского словаря непривычна. В ней приводится заголовочное слово на языке оригинала; грамматические пометы, толкование и перевод – на русском языке; иллюстрирующие цитаты на языке оригинала:

REALKA, *ж.* Среднее учебное заведение с преобладанием в программе точных и естественных наук; реальное училище, реалка. Když slečna Kazmarová vyučovala v kostelské **reálce**, nemusela se tak hlídat jako na pražském dívčím gymnáziu. Н 219. [Когда Ева Казмарова преподавала в Костелецком реальном училище, ей не приходилось так следить за собой, как в Пражской женской гимназии. (Пуйманова II 1960: 240)].

Так реализуется идея Л.В. Щербы о «толковом словаре на языке учащегося». Двухязычный объяснительный словарь в какой-то мере объединяет в себе словарь авторский и словарь толковый. Будучи словарями речи, двухязычные словари языка писателя имеют существенное значение для изучения национальных общелитературных языков. Они являются тщательнейшим описанием семантико-стилистической системы писателя, а в качестве таковых, показывают, «как в речевой системе писателя происходит, во-первых, отражение литературного языка определенной эпохи, а во-вторых, реализация семантико-стилистических, словообразовательных и других потенций общелитературной системы» (Очерки...1981: 13).

В связи с этим возникает ряд проблем. Остановимся на двух из них. Во-первых, если в картотеке словаря не представлено нейтрально-номинативное значение слова литературного языка, оно реализуется в авторской речи только в образных употреблениях, во ФЕ, то в каком порядке должны следовать иллюстрации? Следуя логике авторского словаря, в начале словарной статьи следует поместить наиболее яркие авторские употребления. Если же подчиняться принципам толкового словаря, то лучше начать словарную статью с общеупотребительного образа и последнюю цитату сделать первой:

REFLEX, *м.* Непроизвольная реакция живого организма на внешнее раздражение; рефлекс. > **Gamzovský reflex**. Об обостренном чувстве справедливости, стремлении к правде у членов семьи Гамзы. “Až přijde válka, bude líp”. “Co to povídáte ?” “Bat` ubude lidí. Nebudeme se starat, dostaneme jíst, budeme válčit”. Helenku strhl **gamzovský reflex**. Zavolala z dívčího kouta směšně nahlas, jako člověk, který se protrhl z dřimoty: “Vždyt` vás zabijou!” L 354 [«Начнется война, будет легче». «Что ты только говоришь!» «Ну да, убудет людей. Меньше станет хлопот, получим еду, будем воевать.» В Елене заговорила дочь Гамзы /В Елене пробудился гамзовский рефлекс. – Т. А./ Она громко крикнула из своего угла, как человек, очнувшийся от дремоты: «А если вас убьют» (Пуйманова I 1960: 440)]. > **Kazmarovský reflex**. О привычном страхе перед наказанием, прививавшемся рабочим фабрики Казмара. Co jsem provedl, že mě volá na koberec, pomyslí Ondřej, když ho Sofija Alexandrovna k sobě pozvala. Ozval se v něm **kazmarovský reflex**. Proč by člověka volali? Aby mu vynadali, pro co jiného. Ž 33 [«Что же я натворил, за что она вызывает меня к себе на

расправу?» – подумал Ондржей, когда Софья Александровна пригласила его в свой кабинет. В нем ожил рефлекс, воспитанный Казмаром: к начальству человека зовут для нагоняя, больше ни за чем. (Пуйманова III 1960: 47)] > **Lekarský reflex**. *Мгновенный порыв, в первую очередь, свойственный врачам, оказать помощь пострадавшему.* Helenka sebou cikla bežet k ni [cikance] s prvni pomoci – to už je takový **lekarský reflex**. L 134. [Елена невольно сделала движение, чтобы подбежать к ней и оказать первую помощь. Такова уж сила профессиональной привычки / в ней сработал рефлекс врача. – Т. А./ (Пуйманова III 1960: 189)].

Второй вопрос заключается в том, следует ли давать толкование слова, присущее литературному языку, или ограничится только авторским значением?

REFERENT, *м.* > **Divadelní referent**. *Журналист, освещающий события театральной жизни; театральный рецензент; театральный критик.* “Já jsem Gamza, **divadelní referent** “Ranních novin”, pronesl Stán’a s plným sebevědomím člověka, který už napsal pět kritik. H 34 [«Моя фамилия – Гамза, театральный рецензент из «Утренней газеты», – произнес Станя с достоинством человека, который написал уже пять критических статей. (Пуйманова II 1960: 37)] = = Vyslovil pak nepřijemným strojeným zvukem. “Já už přece nejsem divadelní referent.” H 201. [= = сказал он наконец неприятно деланным тоном. «Ведь я больше не театральный критик. (Пуйманова II 1960: 221)] – в контексте сопоставления с опущением определения. Dlouho tomu nevěřil, že on, Stán’a = = je nyní doopravdy velký, ze chodí na redakční místo na prvním balko‘ne, jako ostatní, skuteční **referenti**, že ho tisknou a jeho berou vážně. H 32 [Долгое время ему все еще не верилось, что он, Станя, = = теперь действительно взрослый, что он как и другие настоящие рецензенты, ходит в театр на места, отведенные для журналистов на первом балконе, что его печатают и принимают всерьез (Пуйманова II 1960: 35)] --- в образном контексте = = Divadlo stojí a padá s hercem, nestačí odbýt ho nějakou uznalou větičkou na konci literárního článku, jaké většinou píší **divadelní referenti**. H 32. [Театр возносится и гибнет с артистом. Недостаточно подарить артисту пустую фразу признания где-нибудь в конце литературной статьи, как это делают в большинстве случаев театральные рецензенты. (Пуйманова 1960: 35)].

Помещать ли определение *Газетный сотрудник, добывающий информацию о происшествиях и событиях местной жизни; журналист, корреспондент, обозреватель, репортер* после грамматических помет перед связанным сочетанием терминологического характера, в котором лексема употреблена в авторском тексте?

Словарные статьи двуязычных толковых словарей языка писателя построены таким образом, что они показывают логику построения образа.

Как правило, это движение от нейтрального словоупотребления к сравнению, затем к метафоре, подчас одночленной, и к эстетическому значению слова, к авторскому концепту. Авторское преобразование слова актуализирует потенции, содержательную сторону слова (Кацнельсон 2011), дальнейшее значение (Потебня 1958), заложенные, «спрятанные» в общенациональном языке. Все это ярко показано в словарной статье двуязычного писательского словаря.

Кроме того, двуязычные авторские словари отражают креативность художественной речи. Они описывают и комментируют авторский стиль, демонстрируя не только стилистические предпочтения писателя, но и литературного жанра, направления и эпохи в целом. Для того, чтобы выполнить эту задачу, составителями словарей выработан целый ряд достаточно дифференцированных лексикографических помет (Попення 1997): --- в олицетв; ---олицетв; ---метоним; ---сравн; ---в сравн; ---в контексте сравн. и др., – демонстрирующих путь изменения значения слова общенародного языка от нейтрального номинативного значения до значения эстетического через семантические «приращения» со специальным авторским заданием (Ларин 1974). Выделение идеологом специальной пометой позволяет судить о мировоззрении автора. В качестве примера приведем фрагмент толкования первого значения слова *игра*:

HRA, ж. 1. (*na něсо*) Занятие для развлечения по определенным правилам; игра (*во что-н.*). *Bosá holka s copem, kolikrát ji [Růženě] vykrákal, když hráli na schovávanou a ona prozrazovala skřýše, starší sestra, která volá k obědu a kazí hru, co chcete – holka. L 305 [Босоногая девчонка с косичкой! Сколько раз тузил он ее за то, что она при игре в прятки выдавала его убежище! Старшая сестра, которая зовет обедать и портит всю игру... да что говорить – девчонка! (Пуйманова I 1960: 384)].*

Первая цитата иллюстрирует нейтральное номинативное значение. Затем следует цитата, иллюстрирующая употребление, где благодаря сравнению, начинает формироваться «приращение смысла со специальным авторским заданием». Этот дополнительный смысл прозрачен, поскольку перед нами «двучленный параллелизм» (Веселовский 1908), и оба его члена можно истолковать:

— *сравн* Před Latmankou, jako socha, stál četník --. Ale oni [dělníci] o továrnu ani nezavadili, i kdež. Fabriku jste [četníci] obsadili, od fabriky jste nás odehnali, my nic, my se procházíme. Což nesmí chudý na špacír? Času máme nazbyt, ulice je každého. Tak to začínalo, jako hra--. L 430 сл. [Около фабрики, неподвижный, как изваяние, стоял полицейский--. Но рабочие даже не подходили к фабрике. К чему? Фабрику нашу вы заняли, нас от нее

прогнали, а мы ничего. Мы только гуляем. Разве беднякам запрещено гулять? Свободного времени у нас хватает, а улица – для всех. Все это было больше похоже на игру-- (Пуйманова I 1960: 523)].

Далее появляется устойчивое сочетание, где сразу же обнаруживается второй план:

> **Hra na schovávanou** *Игра в прятки*. Hrála si [Růža] na velkou. Chlubila se, že jí umřel tatínek, že má smutek, že pojedou do města. Růža byla falešná odjakživa, už **za hry na schovávanou** prozrazovala skrýše. (*второй план*: еще в детстве, во время детских игр) L 12 [Ружене что – строит из себя взрослую, бахвалится, что у нее умер папа, что у них траур и они поедут в город. Ружена всегда была двуличной и, когда играли в прятки, выдавала места, где спрячутся другие. (Пуйманова I 1960: 69)].

Затем опять следует сравнение, но уже более развернутое, которое в рамках словаря получает помету --- *в сопоставлении*:

— *в сопоставлении* Na hřbitově nastala vřava. Bitka se hnala přes hrob pilota Amorta, vojenské boty zadupaly v pomněnkách, vojáci se honili okolo Kazmarovy hrobky **jako při hře na schovávanou**; nějaké maličké dítě se tomu nahlas zajíkávě zasmálo. Ž 285 [На кладбище разыгрался бой. Топча незабудки, солдаты перепрыгивали через могилу пилота Аморта. Противники гонялись друг за другом вокруг мавзолея. Это было похоже на игру в прятки. Чей-то ребенок прерывисто засмеялся. (Пуйманова I 1960: 398)].

Далее следует образное употребление снабженной толкованием ФЕ:

> **Hra na vojáky** *Игра в солдатики / образно Strhla* [Helenka] hadr, kterým jí chtěly něčí ruce zavázat oči, a zahodila jej daleko od sebe – tím pohybem už se od všeho osvobodila. Nedívala se na idiotské figury z doby Fritze Velikého, jak míří jedna na druhou v nebezpečné **hře na vojáky**, ach ne – ohlédla se k jasnému nebi, kde se klubala první hvězda. Ž 135 [Елена срыгает тряпку, которой кто-то хотел завязать ей глаза, и отбрасывает ее далеко в сторону. Этим движением она словно освобождается от всего окружающего. Она уже не видит idiotских фигурок времен Фридриха Великого, которые целятся из ружей и воображают себя солдатами... /которые целятся друг в друга в опасной игре в солдатики. – Т. А./ Елена поднимает голову к ясному небу. Где мерцает первая звезда. (Пуйманова III 1960: 190)].

Образное, метафорическое употребление соединяет, сливает в единое целое оба значения и начинает терять свою двуплановость, хотя она еще и ощущается.

Пометой крест **X** снабжаются важные идеологические (для автора) контексты, которые не всегда комментируются, чтобы не навязать писателю точку зрения составителей словаря:

X Onoho roku chlapec žil nezapomenutelné jaro, a když na ně vzpomněl jako muž, marně shledával jeho příběhy. Nebylo událostí, ale průduchy se prolamovaly do sklepa **her na schovávanou**. V znepokojivém světle známé věci vrhaly komolé a tmavě modré stíny. Kdysi, dítě ve Lhotce, kousal naplno do padavčete a vyplivoval jádra. Ale ta žádostivě hořká vůně jablka poznání dnes, a které teprv žene do květu ten hořký pyl! L 120. [Это лето было незабвенным для Одржея, хотя впоследствии, уже взрослым, вспоминая о нем, он тщетно задавался мыслью: что же такое тогда произошло? Событий никаких не было, но Одржей словно прозревал /свет начинал проникать через отдушины в подвал детских игр в прятки. – Т. А./ В тревожном свете знакомые вещи бросали укороченные и темно-синие тени. Когда-то, еще мальчиком, в Льготке, Одржей от души откусывал от падалицы и выплевывал горькие зернышки. Теперь таким же горьким было яблоко познания жизни. /Этот вожделенно горький запах яблока познания, которое сегодня еще только собирает в цветок свою горькую пыльцу. – Т. А./ (Пуйманова I 1960: 186)].

Выполняя функцию «толкового словаря на языке учащегося», двуязычный объяснительный переводной словарь толкует не только значения слов и их оттенки, но и устойчивые сочетания, иллюстрируя их употребление. Так, **vidět do hry** объясняется как *предвидеть ход событий*. Далее в словаре следует цитата:

Velký kapitalista, ten **vidí do hry**, ten zná souvislosti, ten ví a nepoví, jak se podmiňují vlastenecké nadšení a potřeba nových odbytišť či lacinějších plantáží; jak souvisí burza a válka, zbrojřská akcie a vojákův život, ten ví, co obnáší svět, a nelže si o zlatě na papíře pohádky. Ty jsou jen pro děti, co ho poslouchají s ústy dokořán. (Gamza) L 298 [Крупный капиталист знает законы игры /предвидит ход событий. – Т. А./, он видит взаимосвязь явлений. Потребность в новых рынках сбыта или в дешевых источниках сырья он умеет замаскировать патриотическими фразами, ему известно, как связаны между собой биржа и война, акции военных концернов и судьба солдата. Он знает, каков реальный мир, и не обольщается сказками. Сказки существуют для взрослых детей, которые слушают их раскрыв рот. (Пуйманова I 1960: 376)].

Оборот **krkolomná hra** трактуется о *рискованных действиях, опасных для жизни*. В качестве иллюстрации приводится пример:

Vynikala Hanka artistickou obratností v kouzlech s teploměry. Byla to **krkolomná hra**. -- Posílají Sophie -- do Arbeitslageru! Je slabá, ona to nevydrží. -- Musí se zadržet. -- Nastával obvyklý postup. Francouzka ulehla na postel, kde se měřila teplota a Hanka jí zastrčila teploměr. -- Naměřily slušnou teplotu: třicet devět šest. Obršvestra sice hlídala jako ostříž, ale to přece nepostřehla, že Hanka má místo jednoho teploměru dva. -- Jeden teploměr byl pro běžné pacienty a měřil přesně. Druhý, pro naléhavé případy, ukazoval pořád třicet devět dva. Hanka jej s artistickou hbitostí vyeskamotovala z rukávu a druhý v něm zmizel. Ž 205 сл. [Кроме того, она [Ганка] артистически орудовала термометром. А это была опасная игра ---- Софи -- посылают в *арbeitsлагер*. Софи слаба, она там не выживет. --- Надо не допустить отправки Софи --- Началась обычная процедура. Француженка легла на койку. Ганка поставила ей градусник. --- Ну, температуру смастерили приличную: тридцать девять и шесть. *Старшая сестра*, правда, следила, как ястреб, но не догадалась, что у Ганки был не один градусник, а два. -- Один градусник был для общего употребления и показывал действительную температуру. Другой – для «особых случаев» – всегда показывал тридцать девять и шесть. Ганка с ловкостью фокусника подменила его, вытащив из рукава. (Пуйманова III 1960: 299 сл.)].

Значения устойчивых сочетаний становятся предельно ясными.

В определении слов в двуязычном словаре языка писателя там, где необходимо, вводятся элементы энциклопедизма. В первую очередь это касается реалий. Так, чешское **duboví** толкуется как *заросли дуба; дубняк*. Далее следует образное употребление слова, снабженное толкованием о дубовых веточках на петлицах униформы высшего командования фашистской армии:



DUBOVÍ, с. *Заросли дуба; дубняк*. / образно *О дубовых веточках на петлицах униформы высшего командования фашистской армии*.

Z časopiseckých stánků a za skly výkladních skříní se na Stan'u odevšad díval Heydrich s úzkou hlavou ptakoještěra, **duboví** z teutonského pralesa na výložcích, okrášlen smutečným florem. Ž 149 [С газетных полос и из витрин – отовсюду смотрела на Станю узкая, украшенная крепом голова птицеящера, с дубовыми листьями из тевтонского доисторического леса на петлицах. (Пуйманова III 1960: 209)].

В словаре реалии предполагается снабжать иллюстрациями (картинками). В таких случаях двуязычные словари языка писателя могут

оказать существенную услугу для понимания иноязычных текстов разных авторов (не только тех, к творчеству которых составлен словарь).

Выявление различных аллюзий, включая интертекстуальные связи иноязычного текста, – одна из сложнейших проблем. Двухязычные словари языка писателя могут внести свою скромную лепту в решение и этой задачи. В двухязычных словарях существует помета --- с аллюзией. Приведу пример, связанный с толкованием собственных имен. *Velká Praha* вызывает аллюзию *центральная часть города*, *stará Praha* – *пражская старина*, *veselá Praha* – *Прага двадцатых годов, с собранием левоориентированной интеллигенции в барах, кафе*. Аллюзия, вызываемая сочетанием *černá Praha*, пространно объяснена: *Прага, почерневшая от заводского дыма, с домами, построенными из черного камня в духе конструктивизма* (Аникина 2000).

Еще одна особенность двухязычного словаря языка писателя – это выстраивание синонимического ряда при переводе слова. Так, **perfidní** толкуется как *лицемерный, низкий, подлый*.

В последнее время открылась еще одна важная особенность двухязычных толковых словарей. Они дают обширный материал для сопоставительного анализа языковых картин мира народов, языковой ментальности. Первый выпуск Пуймановского словаря и предполагается посвятить этой проблеме.

Литература

Аникина 2000 – Аникина Т.Е. К проблеме перевода имен собственных // I Федоровские чтения. Университетское переводоведение. Вып. 1. СПб., 2000. С. 19–22.

Веселовский 1908 – Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. 1. Пг., 1908.

Кацнельсон 2011 – Кацнельсон С.Д. Содержание слова, значение, обозначение. М., 2011.

Ларин 1974 – Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.

Лилич 1962 – Лилич Г.А. Чешско-русский словарь к трилогии М. Пуймановой // Из истории слов и словарей. Л., 1962. С. 97–101.

Лилич 1982 – Лилич Г.А. Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка (конец XVII — начало XIX века). Л., 1982.

Очерки 1981 – Очерки лексикографии языка писателя. Двухязычные словари. Л., 1981.

Потебня 1958 – Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. 1–2. М., 1958.

Поцепня 1997 – Поцепня Д.М. Образ мира в слове писателя. СПб., 1997.

Пуйманова 1960 – Пуйманова М. Соч. в пяти томах. М., 1960. Т. I–III.

Щерба 1974 – Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.