

УДК 81.373.45

ПЕРЕКЛЮЧЕНИЕ КОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Т.Н. Синеокова

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород*

Д.Ю. Шмелева

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород*

В статье рассматриваются вопросы, связанные с функциональными особенностями кодовых переключений в речи персонажей художественных произведений. Анализируются способы презентации кодовых переключений при переводе.

Ключевые слова: кодовые переключения, функции кодовых переключений, художественные тексты, перевод.

Code Switching in Literary Texts

Tatiana N. Sineokova

Nizhny Novgorod State Linguistics University

Daria Yu. Shmeleva

Nizhny Novgorod State Linguistics University

The article deals with the issues connected with functional peculiarities of code switching in personages' speech in literary texts. Ways of code switching in translations are analyzed.

Key words: code switching, code switching functions, literary texts, translation.

В последние десятилетия усиливается интерес исследователей к феномену переключения кода (ПК) в различных типах дискурса. Делаются попытки определить лингвистический статус кодовых переключений и выявить дифференциальные признаки, позволяющие разграничивать собственно переключения языкового кода и другие типы иноязычных заимствований [3; 7; 8 и др.]; изучаются способы реализации переключения кода и их функции [5; 11; 13 и др.], особенности презентации кодовых переключений в художественной литературе [2; 4; 6; 10; 12 и др.].

В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с некоторыми особенностями реализации кодовых переключений в речи персонажей в художественной литературе и особенностями их перевода. При этом под переключением кодов, вслед за Г.Н. Чиршевой, понимается «специфическая способность билингва успешно участвовать в двуязычном типе коммуникации, осуществляя выбор языка в соответствии с экстралингвистическими факторами (компонентами коммуникативной ситуации), соединять в одном высказывании, предложении или

словосочетании единицы двух языков, не нарушая при этом грамматические нормы ни одного из них» [9. С. 48].

Использование авторами художественных произведений кодовых переключений в речи персонажей имеет давнюю традицию и является эффективным способом передачи имплицитной информации о происхождении героя, его социальном статусе, эмоциональном состоянии, об особенностях коммуникативной ситуации в целом. Появляющиеся в последние годы работы демонстрируют перспективность изучения характера кодовых переключений, несущих важную для понимания персонажа смысловую нагрузку.

О.В. Ломакина, рассматривающая особенности переключения языкового кода в текстах Л.Н. Толстого, указывает на многочисленные примеры кодовых переключений в речи героев его художественных произведений, объясняя их, вслед за А.Г. Ломовым, необходимостью представить конкретную историческую действительность, показать уровень человека, род занятий, увлечения [4. С. 95].

Работа И.В. Агаповой посвящена изучению структурного аспекта переключения кодов в билингвальной речи персонажей романов Сергея Минаева «The Тёлки» и «Духless». Анализ используемых автором кодовых переключений по таким параметрам, как место появления в речи, степень адаптации к нормам принимающего языка, уровень взаимодействия языковых единиц, степень осознанности говорящим и другим, позволяет исследователю сделать следующий вывод: «Наличие разнообразных типов переключения кодов указывает на активное взаимодействие единиц тех языков, которыми владеет автор и его персонажи. <...> Кодовые переключения передают национальное своеобразие культуры и психологии билингва, концентрированное выражение мыслей автора и персонажей, ярко характеризуют эмоциональное состояние героев. С помощью переключения кодов читатели имеют возможность более полно понять созданный автором образ персонажа» [1. С. 15].

И.Ю. Мишинцева, изучающая специфику кодовых переключений в речи Эркюля Пуаро в романах А. Кристи, анализирует полученные статистические данные об их функционально-прагматических особенностях. Исследователь показывает, что кодовые переключения – не только средство, с помощью которого автор указывает на этническую принадлежность персонажа. Анализ разнообразных функций переключений кода, выделенных Г.Н. Чиршевой [9], позволяет понять, каким образом они служат созданию образа главного персонажа. В качестве ведущих выступают фатическая, предметно-тематическая, эмоциональная функции и функция воздействия; при этом кодовые переключения в речи персонажа охватывают не все прагматические функции, в которых обычно используются переключения (адресатную, эзотерическую, металингвистическую, декоративную, эмфатическую и

функцию экономии языковых средств). Самой распространенной в речи Пуаро оказалась фатическая функция (50% всех примеров ПК), что позволяет исследователю сделать ряд интересных выводов как о самом персонаже, так и об эффективности использования А. Кристи широкого круга кодовых переключений в данной функции. Статистический и содержательный анализ кодовых переключений, используемых в других функциях, позволяет И.Ю. Мишинцевой, в частности, прийти к следующему выводу: «...тот факт, что Пуаро активно использует ПК, часто не обусловленные внешними факторами, может характеризовать его как экстраверта. Также переключения могут быть связаны с рефлексией героя, поскольку часто за обилием ПК и экспрессивной речью скрываются глубокие размышления детектива» [5. С. 102].

Классификация прагматических функций кодовых переключений Г.Н. Чиршевой также применялась в исследовании Н.С. Колядиной, посвященном изучению особенностей переключения кодов в речи билингвального персонажа Вали Глена на материале произведений Бориса Акунина. По мнению автора, кодовые переключения персонажа реализуют предметно-тематическую, декоративную, эмфатическую, эмоциональную функции, функцию экономии языковых средств, а также функцию воздействия; в качестве сопутствующих выступают декоративная, фатическая, эмфатическая и функция самоидентификации. Переключение кодов в речи персонажа характеризует его как билингва, с легкостью чередующего в своей речи лексику нескольких языков, а также создает яркий и узнаваемый образ героя. Н.С. Колядина также приходит к выводу о том, что художественный билингвизм «может использоваться для привлечения внимания к определенным проблемам языка в современном обществе (например, рост числа англицизмов в русском языке). Кроме того, с помощью переключения кодов в речи персонажей или при описании событий и героев автор может направить интерес читателя на изучение языка и культуры определенной страны или региона. Таким образом, в зависимости от авторской идеи, билингвизм произведения может быть обоснован как чисто эстетической целью украшения повествования словами или выражениями на иностранном языке, так и прагматической целью донесения до читателя определенной мысли автора или призыва» [2. С. 51].

Ввиду несомненной значимости кодовых переключений в речи персонажей как стилистического приема особое значение приобретают вопросы, связанные с выбором варианта их перевода. Актуальность аспекта перевода художественных произведений связана также с увеличением числа писателей-билингвов, в том числе писателей-эмигрантов. “In a growing multilingual literary world, translators have found themselves challenged by literary texts that mix two or more languages in their desire to express a bilingual reality inherent to a particular group of individuals.

The most common representation of this mixing of linguistic codes is code-switching (CS), which in most translations becomes inexistent through a change of register or other strategies that tend to efface the presence of this phenomenon in the translated literary text” [10].

Интересным с точки зрения перевода кодовых переключений представляется работа К. Ryan [12], посвященная изучению стилистических приемов, используемых русскими писателями в Америке для характеристики билингвальных персонажей. Исследователь выделяет три приема: собственно переключение кода (*code switching*), перевод (*translation*) и дефиницию (*definition*). В случае кодového переключения автор использует русские слова, словосочетания и целые предложения: “She stood, her hands folded together as if in prayer. Crocodile Gena was singing quietly on the CD; the room was permeated with the scent of baby powder. «*Pozhalusta, dorogoi, skazhi ‘Mama’*», she begged”. При этом контекст, как правило, подсказывает по крайней мере коннотативное значение сказанного. Прием перевода заключается в совместном использовании кодového переключения и непосредственно следующего за ним перевода на английский язык: “*Shto s vami? What’s wrong with you?*” he said unkindly. К случаям перевода К. Ryan относит и следующие ситуации: “phrases of translated Russian are cued as such; we are prepared for verbal estrangement by the author’s explanation”: As they say in Russia, he ate a dog on this subject. Наконец, дефиниция – “providing a gloss within the text to the meaning of a Russian word or phrase used by the author”: Does it have something to do with this *toska* everyone talks about, an irrepressible longing for the Motherland, a misty-eyed nostalgia for God-knows-what, God-knows-when? По-видимому, используемые авторами-билингвами стилистические приемы могут эффективно использоваться и как приемы переводческие.

В работе U.F. Arcia “Translating Multilingual Texts”, непосредственно посвященной проблеме перевода художественных текстов с кодовыми переключениями в речи персонажей, на суд читателя представлены фрагменты романа, при переводе которого автор использовал прием *mirror-effect translation*. Например: “They would have a fucking epiphany and shed crocodile tears about AIDS-phobia and sexual discrimination within the self-absorbed gay community while all along they had done all those things in their own private lives. Ay niña que se desborda el veneno por mis labios como el rocío matutino de una fruta jugosa y maldita. Vitriolic? Moi? Maybe. It is only the drugs that allow me to get naked and sincere, to be la España que siempre fui, la de García Lorca” (Ibáñez-Carrasco). ► “Ellos tendrían una maldita epifanía y hasta echarían una lágrima de cocodrilo por la fobia al SIDA y por la discriminación sexual entre la misma egoísta comunidad gay, sabiendo que ellos lo han hecho todo eso en su vida privada. Girl, my poison is pouring from my lips like morning dew on a fucking juicy fruit. Ácida? Moi? Son sólo las drogas que me permiten desnudarme y ser sincera, ser García Lorca’s

España, la de la edad de plata.” Выбор стратегии зеркального перевода автор объясняет следующим образом: “The idea behind this strategy is to account for the aesthetics of the code-switching device in the source text as it signals a particular cultural trait inherent to a particular community, which grants a sense of identity within that community. In our opinion, not using the same stylistic device in our translational project would have presented a one-dimensional character and the textual function would have suffered” [10].

Е.А. Проценко, говоря о проблеме перевода художественных текстов с иноязычными вкраплениями, привлекает внимание к так называемой репатриации, которая заключается в механическом перенесении единиц в переводной текст, т. е. возвращении в исходную языковую систему. При этом, как подчеркивает Е.А. Проценко, «иноязычные вкрапления оригинала теряют свой статус, “растворяясь” в переводном тексте. Введение соответствующих единиц курсивом восстанавливает лишь выделительную функцию (основанную на зрительном восприятии), но импрессивная эквивалентность текстов вряд ли достигается. Неадекватным оказывается и прагматическое воздействие переводного текста, поскольку практически нивелированными остаются стилистические функции использования иноязычных вкраплений в оригинале, такие как “отчуждение” или стилистически маркированное употребление иноязычных единиц (“французская вежливость” в определении самого Достоевского). <...> в результате сохранения французских вкраплений оригинала в неизменном виде существенно искажается авторский замысел. Выделение же курсивом позволяет лишь частично решить проблему: сохранить контраст <...> В результате их репатриация при переводе отнюдь не всегда оказывается возможной без потери авторского замысла. Скорее, более эффективным способом перевода в данном случае может оказаться метод компенсации» [8].

Исследование В.Ю. Немонезной также посвящено поиску адекватного варианта перевода иноязычных вкраплений, который не нарушал бы стилистической, эмоциональной и концептуальной канвы оригинального повествования на исходном языке. В работе представлена классификация способов межъязыковой передачи иноязычных вкраплений: сохранение исходной формы вкрапления без непосредственного перевода (сохранение формы вкрапления без перевода, сохранение формы вкрапления с переводом в сноске, а также сноска с переводом и пояснениями) и переводные формы иноязычных вкраплений (собственно перевод, перевод с культурологической сноской и варваризмы). Анализ методов перевода этих единиц у разных авторов переводных текстов исторических произведений А. Конан Дойла позволяет В.Ю. Немонезной сделать вывод о том, что двумя основными методами передачи иноязычных вкраплений являются сохранение исходной формы иноязычного вкрапления в переводном тексте без

перевода и сохранение исходной формы иноязычного вкрапления в переводном тексте при наличии перевода в сноске. При этом наблюдается эволюция переводческой традиции: в начале XX столетия переводчики придерживались метода передачи иноязычных вкраплений путём перевода с оговоркой на чужезычность, а ближе к концу столетия стало нормой давать иноязычные вкрапления в их оригинальном написании, добавляя к ним перевод в сноске. В то же время в работах переводчиков наблюдается некоторая непоследовательность: в пределах одного текста некоторые фрагменты на французском языке могут быть приведены на исходном языке, а некоторые в переводе [6].

Анализ материала показал, что современные отечественные переводчики используют целый ряд приемов передачи кодовых переключений в речи персонажей. Рассмотрим ниже некоторые результаты исследования, позволяющие выявить тенденции в способах передачи кодовых переключений современными переводчиками.

Пояснение с помощью переводческого комментария – сноски внизу страницы или примечания в конце книги. В данном случае иноязычное вкрапление остается в тексте без изменений, а его перевод дается в сноске или примечании. Данный прием используют переводчики романа Джона Фаулза «Башня из черного дерева» [19]:

«Make comme chez vous. Right? ► Будьте comme chez vous. Идет?» (Сноска внизу: как дома (франц.); переводчик И. Бессмертная) [25].

The old man puffed in violent disagreement. “Eyewash. My dear boy. Fumisterie. All the way.” ► (1) Старик даже фыркнул, показывая всю меру своего несогласия. – Вздор, мой дорогой. Fumisterie. Сплошь. (В примечании: вранье, мистификация (франц.); переводчик К. Чугунова) [26].

Этот же прием наблюдаем в переводе романа Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол»:

But he just kept shaking his hands and arms against the bars and shouting, “Kill them! Club them! Club them! that’s it. Club them! Kill them! Cabrones! Cabrones! Cabrones!” [20]► Но он все тряс решетку, вцепившись в нее обеими руками, и вопил: «Бей их! Лупи! Колоти! Вот так! Бей их! Бей! Cabrones! Cabrones! Cabrones!». Переводчики Н. Волжина и Е. Калашникова используют сноску «мерзавцы (исп.)». Приведем еще пример передачи кодового переключения данными переводчиками: “Yes. The mujer of Pablo”. ► «Да. Еще mujer самого Пабло» (сноска: жена, женщина (исп.)) [28].

Аналогичный прием использует при переводе романа Сомерсета Моэма «Луна и грош» [21] Н. Ман: “Mon petit choux”, he said. ► «Mon petit choux, – отвечал он» (сноска внизу: крошка ты моя (франц.)) [24].

Современные переводчики сохраняют авторское использование кодового переключения в речи персонажей, при этом перевод иноязычных вкраплений чаще приводится в постраничных сносках, а не в примечаниях.

Транскрипция или / и транслитерация иноязычных вкраплений. Данные приемы используются в двух случаях.

Во-первых, в случае, если похожее слово есть в переводящем языке: “I can imagine the stream of hysterical women fluttering at your doors, beseeching you to be simpatico” [18]. ► «Воображаю, сколько истеричек толпится с просьбами у вашего порога, зная, какой вы симпатиико» (переводчик М. Лорие) [27].

Во-вторых, для передачи «иностранности» иноязычных вкраплений. Рассмотрим, как используется данный способ разными переводчиками романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин».

Исходный текст: “There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim. Dim being really dim, and we sat in the Korova Milkbar making up our rassoodocks what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry. The Korova Milkbar was a milk-plus mesto, and you may, O my brothers, have forgotten what these mestos were like, things changing so skorry these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither. Well, what they sold there was milk plus something else” [17].

В. Бошняк использует транслитерацию русских слов на латинице: «Ну, что же теперь, а? Компания такая: я, то есть Алекс, и три моих druga, то есть Пит, Джорджик и Тем, причем Тем был и в самом деле парень темный, в смысле glupyi, а сидели мы в молочном баре «Korova», шевеля mozgoi насчет того, куда бы убить вечер – подлый такой, холодный и сумрачный зимний вечер, хотя и сухой. Молочный бар «Korova» – это было zavedeniye, где давали «молоко-плюс», хотя вы-то, блин, небось, уже и запомнили, что это были за zaveniia: конечно, нынче ведь все так скоро меняется, забывается прямо на глазах, всем plevatt, даже газет нынче толком никто не читает. В общем, подавали там «молоко-плюс» – то есть молоко плюс кое-какая добавка» [23]. Заметим, что переводчик не просто «автоматически» транслитерирует кодовые переключения, а в ряде случаев заменяет их на другие слова: making up our rassoodocks – шевеля mozgoi, mestos – zaveniia. При этом некоторые вкрапления опускаются (changing so skorry – скоро меняется), но вводятся новые (really dim – glupyi, everybody very quick to forget – всем plevatt). Транслитерация сопровождается при необходимости изменениями морфологической оболочки слова в соответствии с грамматическими правилами переводящего языка: droogs – druga.

Е. Синельщиков при переводе данного фрагмента на русский язык использует англоязычные вкрапления, переданные кириллицей: «Это – я, Алекс, а вон те три ублюдка – мои фрэнды: Пит, Джорджи (он же Джоша)

и Кир (Кирилла-дебила). Мы сидим в молочном баре "Коровяка", дринкинг, и токинг, и тинкинг, что бы такое отмочить, чтобы этот прекрасный морозный вечер не пропал даром. «Коровяка» – место обычной нашей тусовки – плейс как плейс, не хуже и не лучше любого другого. Как и везде, здесь серв обалденное, синтетическое молоко, насыщенное незаметным белым порошком, который менты и разные там умники из контрольно-инспекционных комиссий никогда не распознают как дурик, если только сами не попробуют» [22]. Примечательно, что переводчик использует другие лексические единицы для создания стилистического эффекта, не используя исходные иноязычные вкрапления.

Перевод иноязычных вкраплений. Как было сказано выше, авторы-билингвы прибегают к переводу иноязычных вкраплений, однако перевод в таком случае следует непосредственно после кодового переключения персонажа. Анализ материала не позволил на данный момент выявить случаев использования данного приема отечественными переводчиками: иноязычные вкрапления при переводе в тексте не сохраняются.

В качестве иллюстрации можно привести перевод М. Лорие романа Фрэнсиса Скотта Фитцджеральда «По эту сторону рая» [27]: I don't know why I make faux pas [18]. ► Сам не знаю, почему я совершаю столько оплошностей [27]. Действительно, французское выражение *faux pas* имеет значение «неверный шаг, неправильный, ложный шаг, ошибка» [14]. С другой стороны, в английском языке выражение *faux pas* используется преимущественно как обозначение ошибки в сфере этикета, при общении с другими людьми, и, следовательно, имеет более узкое прагматическое значение: “faux pas. A false step; a mistake or wrong measure; especially, a slip or misslip in social etiquette; a blunder in conduct or manners that causes embarrassment” [16].

Рассмотрим еще один пример использования переводчиком данного приема: “Pale moons like that one,” – Amory made a vague gesture – “make people mysterieuse” [18] ► «Такие вот бледные луны... – Эмори неопределенно повел рукой, – облакают людей таинственностью» [27]. Действительно, французское слово *mysterieuse* означает «таинственный, секретный, загадочный» [15]. Как и в предыдущем случае, данный вариант перевода лишает текст на переводящем языке специфической эстетической окраски, связанной с использованием кодового переключения в тексте оригинала.

Таким образом, кодовые переключения в речи персонажей несут важную смысловую, стилистическую и эмоциональную нагрузку, что обуславливает важность сохранения избранной тем или иным автором формы создания образа при переводе художественного произведения.

Библиографический список

1. *Аганова И.В.* Структура кодовых переключений в речи персонажей художественных произведений (на материале романов Сергея Минаева) // *Philologia nova: лингвистика и литературоведение: Сборник статей молодых исследователей.* Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. С. 11-15.
2. *Колядина Н.С.* Прагматические функции переключения кодов в речи билингвального персонажа (на материале произведений Б. Акунина) // *Ученые заметки ТОГУ.* 2014. Т. 5. № 2. С. 47-52.
3. *Леонтьев А.А.* Иноязычные вкрапления в русскую речь // *Вопросы культуры речи.* 1966. № 7. С. 60-68.
4. *Ломакина О.В.* Иноязычная фразеология и паремиология в текстах Л.Н. Толстого: особенности переключения языкового кода // *Вестник Череповецкого государственного университета.* 2014. № 7. С. 93-96.
5. *Мишинцева И.Ю.* Прагматика речи билингвального персонажа (на материале высказываний Эркюля Пуаро) // *Вестник Челябинского государственного университета.* 2010. № 13 (194). Филология. Искусствоведение. Вып. 43. С. 99-103.
6. *Немонежная В.Ю.* Иноязычные вкрапления в художественном тексте как переводческая проблема (на материале русских переводов произведений А. Конан Дойла на историческую тематику): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 155 с.
7. *Остапенко Т.С.* Становление понятия «переключение кодов»: междисциплинарный подход // *Социо- и психолингвистические исследования.* 2014. Вып. 2. С. 171-176.
8. *Проценко Е.А.* Возможна ли репатриация при переводе? // *Электронный ресурс Интернет:* <http://refer.in.ua/major/324/1909/> (дата обращения: 30.03.2017).
9. *Чиршева Г.Н.* Двухязычная коммуникация. Череповец: ЧГУ, 2004. 190 с.
10. *Arcia U.F.* Translating Multilingual Texts: The Case of “Strictly Professional” in *Killing Me Softly. Morir Amando* by Francisco Ibáñez-Carrasco // *Электронный ресурс Интернет:* <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/11684> (дата обращения: 30.03.2017).
11. *Ibhawaegbele F.O., Edokpayi J.N.* Code-Switching and Code-Mixing As Stylistic Devices In Nigerian Prose Fiction: A Study Of Three Nigerian Novels // *Электронный ресурс Интернет:* <http://www.iiste.org/Journals/index.php/RHSS/article/viewFile/2376/2375> (дата обращения: 30.03.2017).
12. *Ryan K.* Writing Russianness: Code Switching, Translation, and Definition in Russian-American Literature // *Электронный ресурс Интернет:*

<http://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=476> (дата обращения: 30.03.2017).

13. *Schmidt M. The Limitations of Code Switching in Chicano / a Literature* // Электронный ресурс Интернет: <http://arc.lib.montana.edu/ojs/index.php/Young-Scholars-In-Writing/article/view/159/111> (дата обращения: 30.03.2017).

Словари

14. *Dictionnaire français-russe des idiomes* // Электронный ресурс Интернет: http://idioms_fr_ru.academic.ru (дата обращения: 30.03.2017).

15. *Dictionnaire français-russe de type actif* // Электронный ресурс Интернет: http://active_type_fr_ru.academic.ru/ (дата обращения: 30.03.2017).

16. *The Collaborative International Dictionary of English. 2000* // Электронный ресурс Интернет: <http://www.ibiblio.org/webster/> (дата обращения: 30.03.2017).

Источники иллюстративных примеров

17. *Bergess A. A Clockwork Orange. Penguin Books, 2000. 176 p.*

18. *Fitzgerald F.S. This Side of Paradise. The Great Gatsby. Wordsworth Editions Limited. 2011. 608 p.*

19. *Fowles J. The Ebony Tower. Elidus. The Enigma. M.: Progress Publishers, 1980. 246 p.*

20. *Hemingway E. For Whom The Bell Tolls. Vintage, 2005. 496 p.*

21. *Maugham S. The Moon and Sixpence. M.: Progress Publishers, 1972. 240 с.*

22. *Берджесс Э. Заводной апельсин / Пер. Е. Синельщикова // Юность. 1991. № 3, 4.*

23. *Берджесс Э. Заводной апельсин / Пер. В.Б. Бошняка. М.: Издательство АСТ, 2016. 222 с.*

24. *Мозм С. Луна и грош / Пер. Н. Ман. М.: Издательство АСТ, 2016. 266 с.*

25. *Фаулз Дж. Коллекционер. Башня из черного дерева / Пер. И. Бессмертной. Вагриус, 1999. 429 с.*

26. *Фаулз Дж. Башня из черного дерева / Пер. К. Чугуновой // Электронный ресурс Интернет: <http://www.ibiblio.org/webster/> (дата обращения: 30.03.2017).*

27. *Фицджеральд Ф.С. По ту сторону рая / Пер. М. Лорие. Москва: Эксмо, 2016. 384 с.*

28. *Хемингуэй Э. По ком звонит колокол / Пер. Н. Волжиной и Е. Калашниковой. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1989. 431 с.*