

Проблема решения «Восточного вопроса» стояла не только перед Россией – ликвидация политического и экономического противостояния европейских государств и Османской империи, проблема взаимоотношений колоний и метрополии в Англии оживляют интерес к восточной экзотике, эти страны воспринимались прежде всего как земли всевозможных чудес. Такая традиция во многом берет начало в эстетике классицизма. Особенно это касается драматургических произведений, в частности – трагедий. Одно из главных условий – использование прежде всего мифологических и исторических сюжетов античной истории, существенно удаленных во времени от XVII века, могло нарушаться в единственном случае, когда современные события происходили в экзотических восточных странах. Здесь было бы уместным сделать следующее замечание: для среднего европейца и сейчас все европейские страны, находящиеся на восток от современной Польши считаются восточными. Например, перенос действия Кальдероном в пьесе «Жизнь есть сон» в Польшу у критиков, его современников, не вызывал замечаний о нарушении законов драматургии.

Для возрождавшейся греческой литературы восточная экзотика европейского Просвещения была чужда, а для авторов того времени непривлекательна прежде всего из-за принадлежности к культуре врагов. Именно поэтому в произведениях Корнароса, Хортатзиса столь сильны патриотические мотивы, действие в них происходит не на Востоке, а в выдуманных странах, ассоциирующихся у современников как с Европой, так и с историческим прошлым собственной Родины.

С другой стороны, вынужденное существование греков в Османской империи неизбежно приводило к некоторому заимствованию канонов восточной литературы. И этот процесс был обоюдным. Так, в историческом произведении турецкого прозаика Найма (1655–1716) «Цветник Хюсейна в изложении событий Востока и Запада» (1702) можно найти явное влияние греческой историографии не только античности, но и византийского периода – изложение исторических событий жизни Османской империи (1591–1659) подается с подробным описанием дворцовых заговоров, народных восстаний и пр., перемежается стихами различных авторов и беллетризованными историческими рассказами, написанными часто в форме ярких жанровых сценок и живых диалогов (иногда это вымышленные диалоги исторических персонажей – прием обычный для античной литературы).

Источники и литература

1. История Всемирной литературы в девяти томах. - т. 5. – М.: Наука, 1988. – 783 с.
2. Краткий словарь новогреческой литературы / Сост. Наталия Николау – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра; Фонд греческих исследований в Москве – 1993. – 268 с.
3. Константин Багрянородный. Об управлении империей. – М.: Наука, 1999. – 496 с.

Харченко О.В. Харченко А.Л.

ВЗАИМОСВЯЗЬ ГИПЕРСИНТАКСИЧЕСКОГО ЧЛЕНЕНИЯ АНГЛИЙСКОГО КОРОТКОГО РАССКАЗА И ЕГО ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Материалом исследования служат произведения малой эпической формы, поэтому необходимо подробнее остановиться на влиянии жанровой принадлежности, объема текста на его гиперсинтаксическую организацию.

По словам классика короткого рассказа Г.Э.Бейтса, рассказ – это в высшей степени современное искусство. Фрэнк О'Коннор говорит, что рассказ “represents better than poetry or drama our attitude to life”. (1, 13).

Рассказ – жанр современный не только по своей художественной специфике, но и по своему происхождению: его становление, отделение от других прозаических жанров в английской литературе приходится на вторую половину XIX в. Английский рассказ как самостоятельный жанр сформировался в 80-90 годы XIX века, тогда же и возник термин “modern short story”. Сам термин “short story” в настоящее время используется в двух значениях: 1) малый эпический жанр в целом; 2) типологическая разновидность этой жанровой формы, соответствующая термину “рассказ”.

А.О. Томас выделяет пять основных новеллистических поджанров: психологический, сатирико-юмористический, детективный, научно-фантастический и социально-бытовой [2,3].

Остановимся на этой классификации и попробуем разобраться, на сколько жанровое разнообразие “short story” влияет на перераспределение границ абзацев переводчиками.

Детективный рассказ наиболее читаемый и, следовательно, максимально ориентированный на читателя жанр. Гилберт Кит Честертон, один из его родоначальников, является также и создателем стройной теории написания детективного произведения. Вот основные положения этой теории:

1. Детектив – единственный литературный жанр, подчиняющийся законам логики.
2. Сюжет рассказа должен удивлять простотой.
3. Предпочтительнее для детектива размер не романа, а рассказа: вся психология и философия героев постигается в последней главе – « так уж лучше, чтобы первая глава была и последней ».
4. В основе рассказа должна быть правда, реальный факт повседневной жизни.

Исходя из этой теории, свое творчество строили не только Честертон, но и А. Конан-Дойл, А.Кристи.

Однако, Агата Кристи, «королева детектива», несколько расходится с классической «традицией» английского детектива, так как мало внимания уделяла социально-психологической мотивировке событий и характеров, целиком сосредотачиваясь на действии, перипетиях сюжета. Ее детектив – это детектив в «чис-

ВЗАИМОСВЯЗЬ ГИПЕРСИНТАКСИЧЕСКОГО ЧЛЕНЕНИЯ АНГЛИЙСКОГО КОРОТКОГО РАССКАЗА И ЕГО ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

том виде», написанный простым и понятным языком. У нее нет развернутых психологических портретов своих героев, зато по ее рассказам можно изучать быт английского общества, настолько насыщены ее произведения социально-бытовыми подробностями. Безусловно, эти черты индивидуального стиля писательницы влияют и на характер членения текста. А.Кристи динамически строит сюжет, стремительно переходя от одного события к другому, причем редко использует красную строку, чтобы отделить одно действие от другого.

Проанализировав отрывок из рассказа «Слишком дешевая квартира» (переводчик Н.Селивская) о том, как инспектор Пуаро задерживает преступника, можно заметить, что переводчик, используя разделительную функцию красной строки, расчленил авторский абзац на три, что намного облегчает восприятие текста читателю.

В отрывке, где описывается адвокат Мейхерн из рассказа А.Кристи «Свидетель обвинения», переводчик И.Воскресенский не изменил количества абзацев.

Но в его переводе происходит перераспределение границ абзацев, что, в первую очередь, объясняется разным подходом к содержащейся в отрывке информации.

Как уже говорилось, для А.Кристи не характерны длинные портретные зарисовки. Для нее важно действие. И этот рассказ она начинает с действия. Мис-тер Мейхерн поправил пенсне, прокашлялся, взглянул на обвиняемого. А потом идет как бы небольшая зарисовка характеров действующих лиц, т.к. это важно для понимания происходящего.

Переводчик же начинает рассказ с описания мистера Мейхерна. У него адвокат какая-то застывшая фигура, и отсутствует то нагнетание действия, присущее А.Кристи. Однако, переводчик концентрирует внимание сразу же на личности обвиняемого и действует здесь по логике детективного жанра.

И.Воскресенский индивидуально подходит к переводу и членению авторского текста. Даже там, где писательница считает нужным выделить слова героя при помощи красной строки, переводчик дает это одной репликой и, конечно, много теряет в плане выразительности.

Представителем жанра психологического рассказа можно считать Кэтрин Мэнсфилд. Ее рассказы не похожи на традиционную "short story". В них нет ни драматических событий, ни остросюжетных поворотов, ни неожиданной развязки. Стиль рассказов Мэнсфилд плавный, мягкий, спокойный и с точки зрения гиперсинтаксической организации текста не требует значительных перестроек. Но зато очень часто встречается синтаксическая перестройка диалогической речи. Так, если для автора не характерно выделение чьих-то реплик при помощи красной строки, то переводчикам приходится делать это самостоятельно, согласно русским синтаксическим нормам. Причем это характерно для всех переводчиков Кэтрин Мэнсфилд.

Сравнительное исследование употребления внутренней речи в оригинале и переводе рассказов К. Мэнсфилд показывает, что синтаксическая организация оригинала претерпевает значительные изменения в переводе. Характер этих изменений отметил Сильман Т. М. Он писал: « Уменьшается размер предложений, перестраивается его структура, перераспределяются границы СФЕ [3, с. 78]».

Если для рассказов психологического направления характерны длинные внутренние монологи, изучение психической и моральной мотивировки поступков героев, то в социально-бытовом рассказе объяснения поступков героев даны с точки зрения их обусловленности средой, бытом, социальным заказом.

Творчество Джона Уэйна находится на стыке этих двух направлений. Его рассказы знакомят нас с целой плеядой молодых бунтарей, недовольных образом жизни в буржуазном обществе. В рассказах Дж. Уэйна очень много длинных повествовательных и описательных абзацев.

В творчестве переводчиков этого писателя сохраняется тенденция к увеличению количества абзацев, именно благодаря присутствию в авторском тексте этих длинных абзацев, что характерно и стилю Уэйна и жанру социальнобытового рассказа.

Это подтверждает исследование творчества такого яркого мастера социально-бытового рассказа, как Сомерсет Моэм. Хотя, можно сказать, что в его произведениях преобладают бытовые детали, т.к. критика справедливо отмечала в его рассказах высмеивание религиозного ханжества, буржуазного снобизма и в то же время отсутствие в них прямых социальных обличений.

В рассказах С. Моэма, как правило, присутствует фигура рассказчика, ведущего повествование от первого лица. Стиль писателя легкий, изящный и членит он свои рассказы четко и продуманно. В отличие от других английских писателей, он избегает громоздких абзацев. Поэтому переводчику остается только достаточно верно отражать присущую автору манеру. Однако, и Моэму не всегда удается избежать характерных социально-бытовому рассказу длинных повествовательных абзацев. На пример, в рассказе «Падение Эдварда Бернарда» мы сталкиваемся с тем, что переводчику приходится дополнительно членить повествовательные абзацы, что определяется наличием в тексте Моэмовской интонации – два центра присутствуют в тексте: один – сложный, связанный с конкретным эпизодом, другой – повествовательный, определяемый присутствием рассказчика. Поэтому у переводчика уже больше 400 абзацев, тогда как у автора только 370.

Очень близок социально-бытовому сатирический рассказ, в котором тоже присутствует социально-политическая мотивировка поступков, но средства для этого выбираются иные.

Известный сатирик Энгус Уилсон внес свой вклад в развитие "short story".

В новелле «То ли карта набекрень» он блистательно высмеивает духовное убожество умничающих интеллектуалов, возводящих молодость в культ. Художественная манера Уилсона богата и разнообразна: сатирическая аллегория, гротеск, едкая ирония, юмор, спокойная эпическая манера повествования.

В отличие от Уилсона его переводчики часто применяют красную строку, чтобы выделить ту или иную,

важную для понимания авторской сатиры, мысль.

Рамки рассказа, как никакого другого жанра, позволяют воплотиться всему юмористическому, комическому как нельзя более полно, концентрировано. Поскольку английский юмор чрезвычайно тонок, элегантен, то переводчику зачастую приходится выделять при помощи красной строки то, что английский читатель смог бы вычленить из сплошного текста самостоятельно. Этим объясняется большое количество несоответствий в членении текста автором и переводчиком.

И наконец, хотелось бы остановиться на жанре научно-фантастического рассказа, классиком которого считается Герберт Уэллс. Если говорить о его художественном методе, то он всегда очень экономен в средствах, всегда точно выверено соотношение частей, и красной строкой он пользуется очень умело.

При анализе рассказов Уэллса оказалось, что число случаев неодинакового использования красной строки не очень велико. Это объясняется тем, что жанр научно-фантастического рассказа является жанром порубежным, так как использует элементы и научных и публицистических текстов [4, с.17]. И это число несоответствий объясняется в основном присутствием диалогической речи. В основном же, рассказы Уэллса имеют четкое членение, подобно текстам научной литературы.

Исследовав все направления в жанре короткого рассказа, можно сделать некоторые выводы.

Жанр короткого рассказа имеет свои особенности, влияющие на характер использования красной строки автором и переводчиком. Одна из особенностей жанра – его оперативность в реакции на разнообразные перемены в современном мире, что отражается не только на содержании, но и на форме рассказа. Другая особенность – это ограниченность объема рассказа, в котором не допустимы многостраничные описания, отступления и т.д., трудные для восприятия и для перевода. Наоборот, наличие одной сюжетной линии, ограниченность выбора времени и места действия, оказывают влияние на выбор формы речетворческого акта (речи автора): а) повествование, б) описание природы, внешности персонажей, обстановки, ситуации, места действия и пр.; чужая речь: а) диалог, б) цитация несобственно прямая речь; [5, с. 47].

Внутри жанра короткого рассказа существует своя классификация по сфере описываемых явлений. Выделяются социально-бытовой научно-фантастический, сатирико-юмористический, психологический и детективный рассказы.

Причем, заметим, что не существует четких границ, отделяющих один вид рассказа от другого. При переводе красной строки, которая входит в систему образных средств всех писателей лингвистов, существует ряд нюансов, зависящих от того, к какой разновидности принадлежит данный рассказ.

Еще раз обратим внимание на то, что для русских переводчиков английского рассказа, существует тенденция к увеличению числа абзацев в переводном варианте рассказа, но это неодинаково проявляется при переводе различных видов рассказов.

Так для научно-фантастического рассказа число несоответствий минимально от 2 до 10–12. Это объясняется тем, что жанр научной фантастики сочетает в себе черты как художественной так и научной литературы, для которой характерно четкое членение текста на абзацы.

Жанр сатирико-юмористического рассказа зачастую близок публицистическому жанру, где членение текста на абзацы помогает автору обеспечить логичность всего текста. Так как юмор, сатира часто строятся на таких приемах, как игра слов, нарушение сочетаемости, то переводчику необходимо очень осторожно подходить к перераспределению границ абзацев при переводе, поскольку красная строка несет здесь не только эмоциональную, но и смысловую нагрузку, и иногда неправильный перевод красной строки может привести к искажению смысла, неправильному пониманию заложенной автором мысли.

Большинство этих несоответствий объясняется характерным для этих жанров выбором формы речетворческих актов. Так, в социально-бытовом рассказе очень много длинных повествовательных и описательных абзацев, а в психологическом рассказе преобладают внутренние монологи героев, рассуждения автора. Поэтому переводчики разбивают авторские абзацы на смысловые единства, чем и объясняется большое число расхождений в переводах красной строки.

И, наконец, жанр детективного рассказа, в основном, чисто развлекательный, ориентированный на широкого читателя рассказ. При анализе рассказов этого жанра сталкиваемся с тем, что число абзацев в оригинале превышает число абзацев в переводе. В рассказах Агаты Кристи число абзацев больше, чем в переводах в 30% случаев. Этот феномен можно объяснить предельной простотой языка писательницы.

Как видно из вышеизложенного, жанр произведения влияет на характер перераспределения границ абзацев при переводе с английского языка на русский.

Источники и литература

1. Frank O'Connor. The lonely voice. A study of short story. Cleveland and New York. The World Publishing Company, 1963. – 139p.
2. Томас А.О. Пространственно-временная информативность начальных и заключительных абзацев художественного прозаического текста; Автореф. Дис...канд.филол.наук. – Одесса, 1978. – 16с.
3. Сильман Т.М., Концепция произведения и перевода //Мастерство перевода. – М., 1963. –С. 271–295.
4. Новикова М.А., Лебедев О.Н., Лукинова М.Ю. и др. Стиль автора и стиль перевода. – К., 1988. – 83с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1980. – 137с.