

«Эй вы, сонные тетери!
 Отпирайте брату двери
 Под дождём я весь промок
 С головы до самых ног!» [4, с. 4].
 "Hey, you *sleepy owls*," cried he-
 "Open up the door-it's me!
 I am soaked right to the skin!
 Hurry, there, and let me in!" [5, с. 4].
 «Гей, прокиньтесь, *teteri*,
 Відчиніть скоріше двері!
 На дощі я весь промок
 Аж до самих до кісток» [6, с. 4].

Таким образом, к безэквивалентной лексике относятся слова и словосочетания, отражающие специфику национальной культуры народа. Перевод безэквивалентной лексики требует особого внимания, особых знаний и навыков. Для перевода безэквивалентных лексических единиц используются такие приёмы как транскрипция и транслитерация, калькирование, описательный перевод, создание неологизма, приближенный перевод, функциональный аналог. Выбор того или иного приёма зависит от контекста, от конкретной ситуации и от аудитории, на которую рассчитан перевод. Для сказки, в силу специфики жанра наиболее целесообразными представляется использование функциональных аналогов, уподобляющего перевода, описательного перевода, если речь не идет об именах собственных. В целом, можно сделать вывод, что для выполнения адекватного перевода переводчик должен быть знаком с традициями и культурным наследием того или иного языка. От переводчика зависит успех межкультурной коммуникации. Только переводчик может предотвратить лингвоэтнический барьер и обеспечить понимание разных народов друг друга.

Источники и литература:

1. Проблемы и способы перевода безэквивалентной лексики. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://globalteka.ru/order/13060.html>
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Бархударов Л. С. – М. : «Международные отношения», 1975. – 240 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Комиссаров В. Н. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
4. Ершов П. Конёк-горбунок. / Ершов П. – М. : Гос. издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1964. – 126 с.
5. Yershov P. The Little Humpbacked Horse. / Yershov P. – Printed in the Union of Soviet Socialist Republics Progress Publishers Moscow, 1980. – 104 p.
6. Ершов П. Горбоконик. / Ершов П. – К. : Наукова думка, 1984. – 110 с.

Бокова О.

УДК 821.111-2:81'38:165.642

ПСИХОЛОГИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ ТОМА СТОППАРДА

Аннотация. В этом исследовании впервые используется комплексный подход к изучению системы образов и психологичности сюжета пьес выдающегося британского драматурга. Комплексный подход включает в себе традиционные и новые методы. Например, с помощью типологического и исторического подходов, исследуем эволюцию понятия психологизма в литературе. Интертекстуальный подход дает возможность выявить межтекстовые связи и отношения между текстом пьес «Настоящее», «Индийская туш», и текстами других авторов.

Ключевые слова: психологизм, английская драматургия, театральность, психологический театр, современная интеллектуальная драма, Том Стоппард.

Анотация. У цій статті вперше використовується комплексний підхід до вивчення системи образів та психологічність сюжету п'єс визначного британського драматурга. Комплексний підхід складається з традиційних і нових методів дослідження проблеми. Наприклад, за допомогою типологічного та історичного підходів, досліджуємо еволюцію поняття психологізму в літературі. Інтертекстуальний підхід дає можливість виявити міжтекстові зв'язки п'єс «Справжнє», «Індійська туш» і текстами інших авторів.

Ключові слова: психологізм, англійська драматургія, театральність, психологічний театр, сучасна інтелектуальна драма, Том Стоппард.

Summary. The exposed author is an expert in arranging paradoxes, has the talent of wonderful interpretation of classics in literature, the brilliant virtuoso, who is prone to mimic and dramatize the reality. Earned his worldwide popularity and now he is taken for an outstanding and the epoch making author. The plays of Tom Stoppard are not only the entertainment for intellectuals but also deeply psychologically relevant pieces of art in which the problem of the relationship between people is touched upon. The topicality of the present research is determined by the fact that the works of this author attract the attention of not only wide range of appreciators

and fans but also it is interesting for theatrical and literary critics. In this article the integrated approach is used to apprehend the depth of the system of the characters and the peculiarities of psychological arrange of the works of a brilliant English playwright. The integrated approach is consistent of traditional and new methods. Traditional methods are the following: typological, historical approach, comparative and stylistic ones. With the help of psychological and historical approach we can examine the evolution of the concept of psychologism in literature. The new methods are intertextual, psychological, analytical, phenomenological approach. Intertextual approach enables us to identify the intertextual connections and relations between the text of the play "The Real Thing", "Indian Ink" and texts written by the other authors.

Keywords: psychologism, the English drama, theatricality, the psychological theatre, the modern intellectual drama, Tom Stoppard.

Творчество английского писателя и драматурга Тома Стоппарда, создателя знаменитых пьес "Розенкранц и Гильденстерн мертвы", "Настоящий инспектор Хаунд", "Травести", "Аркадия", а также сценариев фильмов "Ватель", "Влюбленный Шекспир", "Бразилия", "Империя Солнца" и многих других, хорошо известно в литературных и театральных кругах. Искусный мастер парадоксов, великолепный интерпретатор классики, интеллектуальный виртуоз, способный и склонный пародировать и травестировать реальность, Стоппард приобрел мировую известность и признан одним из значительных и интереснейших авторов современности. «В творчестве знаменитого драматурга прослеживается мотив подмены: суть - видимостью сути, когда вместо оригинала вам незаметно подсовывают фальшивку» [9, с. 35], - невероятно современен и есть на самом деле сюжет для очень большого рассказа. «Стоппарда невозможно играть по правилам психологического театра, но, играя его ломкость, остроту, гротеск, играя его игру, в то же время каким - то «боковым видением» следует не терять из поля зрения и «правду жизни» тоже» [9, с. 50]. Потому что он не просто театральный лицедей, насмешник и парадоксалист, но и печальный, умный и тонкий философ. Причем философия его при всей своей кажущейся заумности и отвлеченности - про живых людей, о которых, как ни странно, в действительности много понимает. Пьесы Тома Стоппарда это не только развлечение для интеллектуала, но и глубоко психологичные произведения, в которых затрагивается проблема взаимоотношений между людьми. Более глубокое звучание в творчестве писателя и тема противопоставления литературы и политики.

Заметим, что оппозиция художники / нехудожники, характерная для всего творчества Тома Стоппарда в целом, однако ее значимость оказывается второстепенной, неярко выраженной. На более раннем этапе творчества выявление подобной парадигмы было обосновано формулой «А / –А» на основе, которой выстраивалась «бинарная оппозиция» - универсальное средство рационального описания мира, где одновременно рассматриваются два противоположных понятия, одно из которых утверждает какое-либо качество, а другое - отрицает.

Актуальность настоящей статьи определяется тем, что творчество современного британского драматурга, в течение нескольких десятков лет, привлекает внимание не только широкой публики, но и театральных критиков, а также использованием английским драматургом художественного приема психологизма, который в последнее время является центром исследования в литературе, ввиду особенностей постмодернизма, как жанра.

Пьесы Тома Стоппарда являются объектом исследования для многих литературоведов, таких как: Р. Брустайн, Б. Джексон, Е. Гуаралник, П. Киле, Дж. Левенсон, И. Надель, К. Тинон, Дж. Флеминг, Дж. Хантер, Х. Цайфман, Решетняк А., Бондаренко Л., Ананьевская И. Актуальность глубиной природы человеческих отношений и персонажей, а также художественный прием психологизма проявляется в таких пьесах, как: «Берег утопии», «Аркадия», «Травести», «Прыгуны». Однако наиболее ярко эта проблема освящается в пьесе «Настоящее» и «Индийская туш». Психологизм произведений Т. Стоппарда до сих пор находится за рамками современных исследований.

Новизна статьи заключается в том, что впервые используется комплексный подход к изучению системы образов и художественного приема психологизма в творчестве Стоппарда.

Цель статьи - определить специфику психологизма пьес Тома Стоппарда «Настоящее» и «Индийская туш».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- Определить понятие психологизма в классической литературе и, в том числе, в английской драме;
- Проанализировать литературный прием психологизма в пьесах «Настоящее» и «Индийская туш» Тома Стоппарда.

Художественное исследование внутреннего мира человека в литературе с конца XIX – начало XX веков принято называть «художественным психологизмом» [5, с. 200]. Психологизм функционирует в художественной литературе в формах: как родовой признак литературы и искусства, в целом, поскольку, цель которого исследование человека; как определенное выражение психики автора и как сознательно выбранный автором эстетический принцип, определяющий художественное целое произведения.

Современные теоретики театра пытаются построить новую теорию «перформанса» [7, с. 145], как науки о природе зрелища вообще. И в связи с этим втягивают в поле своего рассмотрения огромный пласт ранее не привлекавшегося материала, куда входят аудиовизуальная индустрия и культура развлечения, а также все общественные институты современной культуры зрелища, включая не только организационный, но и потребительский аспекты. Причем этот аспект, связан с проблемой восприятия, рассматривается как энергетическое поле, подверженное противоположным влияниям: с одной стороны, оно обусловлено

культурными конвенциями и стереотипами сознания, с другой - способностью критического сознания сохранять эстетическую дистанцию между своим сознанием и культурным фактом.

Другой особенностью теории театрального постмодернизма является то, что, будучи авангардистской, по своей направленности, она опирается преимущественно на практику экспериментального театра.

Примечательно, что постструктуралистская теория театра с большим трудом преодолевает те концептуальные запреты, что были наложены на нее децентрацией субъекта, т. е. теорией уничтожения целостной личности [14, с. 90]. В свое время структурализм нигилировал автора, исключив его из текста, затем, во время перехода от структуралистской парадигмы к постструктуралистской, окончательно был ликвидирован персонаж, как в литературе, так и на театре [4, с. 67].

С переходом на постструктуралистскую парадигму понятие структуры стало все больше подвергаться критике, но ни целостность личности, ни тем более художественного образа теоретически не получили своего концептуального оправдания и «главным врагом» по-прежнему оставался психологизм [10, 178].

Психологизм современного театра теряет связи с классикой, часто выражаясь цепочками тематически связанных слов, пронизывающих весь текст.

Антипсихологизм теоретиков театрального постмодернизма заставляет искать окольные пути объяснения эмоционального воздействия актеров на зрительный зал и иногда приводит к несколько наивному теоретическому натурализму [13, с. 56]. К тому же на изложение концепций феминистских теоретиков как правило, накладывается повышенная эмоциональность личностного отношения.

Характерные черты современного театра приобретают т.н. «пост-модернистическую окраску»: деструктуризация целостности художественного образа, нивелирование понятия, структуры, тенденция к антипсихологизму [13, с. 180]. Психологизм современного театра имеет свои особенности и функции, которые проявляются, в первую очередь, отсутствием целостного образа, т. е. целостности личности, что является совершенно новаторским в сфере театральной мысли.

Для наглядности теоретического материала можно привести примеры из пьес Тома Стоппарда «Настоящее» и «Индийская тушь».

Том Стоппард предпочитает не давать исчерпывающей информации о характере и натуре своих персонажей, тем самым, наделяя их некой двойственностью. В особенности, это раскрывается в пьесе «Истинное», где границы между театром и «реальностью», понятиями «хорошее / плохое», положительные и отрицательные герои - сдвигаются [14]. Все персонажи обладают т.н. «теневым двойником» - т. е. их поведение и характер неоднозначны. Их поступки можно интерпретировать по-разному, в зависимости от позиции читателя. В то время, как действия в пьесе «двухярусовые» - т.е. действия проходят и в «реальной жизни», и на сцене. Однако, даже персонажи не могут провести четкую грань между ними. Соответственно, читатель может распознать двойственность ситуации. Например:

«Макс. Ты забыла паспорт.

Шарлота. Что?

Макс. Съездила в Швейцарию без паспорта?

Шарлота. С чего ты взял?

Макс. А я его нашел в ящичке для рецептов.

Шарлота. Боже милостивый!

Макс. Вот и я так думаю.

Шарлота. Что ты там искал?

Макс. Паспорт.

Шарлота. В жизни бы не додумалась - среди рецептов.

Макс. Я тоже не сразу додумался.

Шарлота. Зачем тебе мой паспорт?

Макс. Я не знал, что попадется именно паспорт. [14, с. 3]?».

В этом отрывке читатель становится свидетелем сцены из отрывка пьесы, проигрываемой в театре, возвращения главной героини - Шарлоты, встреча с ее «театральным» супругом - Максом, у них дома. Она утверждает, что ездила в Швейцарию на гастроли, однако это невозможно сделать без загранпаспорта, а его Макс нашел в кухонном ящичке.

В данном случае, мы можем выделить два примера двойничества - супруги и супруга. Она ему не верна и лжет о своем месте пребывания, а он, разыгрывая верного и уверенного в своей жене супруга, рыскает в кухонном ящичке в поиске «чего-нибудь», компрометирующего ее. Кроме того, эту сцену можно назвать «допелдвойничеством», то есть «удвоенное» двойничество, сама игра в театре - это уже пример двойственности этой сцены.

В то время как в пьесе «Индийская тушь» проявляется другой вид психологизма - психологизм сексуальности, как средства самореализации персонажей [15]. Герои этой пьесы открыто и враждебно сексуальны, они демонстрируют свои тела, свободные нравы и тем самым, пытаются «обнажить» свою позицию в мире, показать свое отношение к жизни.

«Дас. Я же говорил Вас уже писали.

Флора. Только однажды.

Дас. Портрет?

Флора. Не так, как Вы думаете. Нью.

Дас. О!

Флора. Странно. Для ню он брал натурщиц. ажется, я была его другом. А может быть и нет. Возможно, только натурщицей. Сейчас не важно. Он умер скоро после этого. (Пауза). Он не был со мной так мил, как Вы.

Дас. Картина у Вас?

Флора. Нет.

Дас. Где же? Флора. Нигде. Мужчина, за которого я собралась выйти замуж, сжег ее. [15, с. 24].

В этом отрывке, Флора - главная героиня рассказывает о своем портрете ню, который был написан ее другом или любовником, - она сама еще не разобралась. Но на этом выражении ее сексуальности строится целый сюжет: как она потеряла своего жениха - ревнивца, друга/любовника, который умер так рано. И как у нее завязывается новый роман с индийским художником, который к ней явно не равнодушен, а она, чтобы его «раззадорить» говорит на столь щепетильную тему. Это тоже можно назвать яркой характеристикой характера персонажа - она сексуальна и красива, и знает это, однако счастья ей это не принесло.

Таким образом, техника, при помощи которой, виртуозный мастер театральности, Том Стоппард заставляет читателя сомневаться в характере и натуре героя, называется приемом двойничества. Именно благодаря нему, все пьесы великого британского драматурга изобилуют хитросплетениями человеческих отношений.

Кроме того, одним из главных «механизмов» воздействия на читателя, которым пользуется Стоппард, является открытая, «нарочитая» сексуальность его персонажей, при помощи которой они себя реализуют и показывают особенности своего характера.

Источники и литература:

1. Cahiers de GRITEC. Cinematography and theatre in our life / Cahiers de GRITEC. Lyon, 1999.
2. Charles S. Raison et histoire : de la prémodernité à l'hypermodernité / Charles S., 2003. N 3.
3. Overland J. The theatrical tendencies and the role of the doubles in them / Overland J., 1998.
4. Stoiciu G. Comments on the notion of the double / Stoiciu G., Québec, 2006. P.1.
5. Thoret J. P. The Theatre. Etude freudienne / Thoret J. P., 1993.
6. Trott David. Computing in the Humanities and Social Sciences / Trott David., University of Toronto, 2002 – 2003.
7. Weisgerber J. Lausanne. Les masques fragiles / Weisgerber J. Lausanne, 1991. P. 131.
8. Аксенов В. Вольтерьянцы и вольтерьянки. Старинный роман / Аксенов М. : Русь, 2004. С. 44.
9. Аксенов К. «Ирония судьбы» века Просвещения : «обновленная литература» или «литература, демонстрирующая исчерпанность старого» / Аксенов К. М. : Русь, 2001. С. 1000 – 2000.
10. Баканурский А. Жизнь, игра, театральность / Баканурский А. М. : Восход, 2004.
11. Гашкова Е. М. От серьёза символов к символической серьёзности (театр и театральность в XX веке) / Гашкова Е. М. М. : Русь, 2000.
12. Дебор Г. Э. Общество спектакля / Дебор Г. Э. М. : Восход, 2000.
13. Колязин В. От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья / Колязин В. М. : Восход, 2002.
14. Стоппард Т. «Отражение или Истинное» / Стоппард Т. М. : Эскурол, 1997. С. 2- 187.
15. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lib.aldebaran.ru/author/stoppard_tom/

Василенко Н.А., Мележик К.А.

УДК 811.111'255.4'373:005

КЛАССИФИКАЦИЯ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

***Аннотация.** Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования культурно-специфических реалий и углубления знаний о концептуальном поле межкультурной коммуникации, которая активно развивается в условиях расширения межкультурных контактов. В статье ставится задача рассмотреть содержание терминов межкультурная коммуникация и культурно-специфические реалии, опираясь на понятия интерлингвокультурного субстрата и функционального дуализма. На основе проведенного исследования автором предлагается выделить основные способы передачи культурно-специфической лексики.*

***Ключевые слова:** перевод, культурно-специфическая лексика, культуронимы, транскрибирование, инолингвокультурный субстрат.*

***Анотація.** Стаття присвячена актуальній на сьогоднішній день проблемі дослідження культурно-специфічних реалій і поглиблення знань про концептуальне поле міжкультурної комунікації, яка активно розвивається в умовах розширення міжкультурних контактів. У статті ставиться завдання розглянути вміст термінів міжкультурна комунікація і культурно-специфічні реалії, спираючись на поняття інтерлінгвокультурного субстрата і функціонального дуалізму. На основі проведеного дослідження автором пропонується виділити основні способи передачі культурно-специфічної лексики.*

***Ключові слова:** переклад, культурно-специфічна лексика, культуроніми, транскрибування, інолінгвокультурний субстрат.*