

УСТНЫЙ ПЕРЕВОД В ТЕАТРЕ:
РАБОТА ИЛИ ИСКУССТВО?

Устный перевод в театре требует от специалиста не только его профессиональных навыков, но и творческого восприятия текста. Наиболее полную систему работы с художественным текстом разработал К. С. Станиславский. Первый принцип этой системы – принцип жизненной правды. Физическое действие рождает внутреннее переживание, которое получится не выстраданным, а естественным, правдивым. Из этого вытекает второй принцип – идейной активности искусства, нашедший свое выражение в учении о сверхзадаче.

Только в плохих пьесах текст по своему содержанию бывает равен самому себе и ничего, помимо прямого (логического) смысла слов и фраз, в себе не заключает. Но в реальной жизни и во всяком истинно художественном драматическом произведении скрытое содержание каждой фразы, т.е. подтекст, всегда во много раз богаче ее прямого логического смысла. Рассмотрим следующий пример: – *Три раза я предлагал принцессе Жасмин руку и сердце и три раза она мне отказывала. Нужно заставить ее выйти за меня замуж.* Истинное значение текста скрывает в себе не искреннее чувство любви и желание заключить счастливый брак с принцессой, но жажду власти и богатства.

Другой пример: – *Имя, скажи мне его имя! – С чего ты взял, что я знаю?* Из диалога Джафара и Колдуньи понятно, что имя ей известно, но говорить она будет только за плату. Творческая задача актера в том и заключается, чтобы, во-первых, вскрыть этот подтекст и, во-вторых, выявить его в своем сценическом поведении при помощи интонаций, движений, жестов, мимики, которые составляют внешнюю (физическую) сторону сценических действий.

Раскрывая подтекст, особое внимание следует обратить на отношение говорящего к тому, о чем он говорит. Так, в интонациях человека раскрывается подтекст отношений. А прибавив сюда все случаи намеренно парадоксальной формы (ирония, насмешка, шутка), можно убедиться, что живая речь всегда наполнена смыслами, которые в прямом ее значении непосредственно не содержатся. Это и составляет трудности перевода. В качестве примера приведем непереводимую игру слов: *I'm talking to a smoking blue giant? – No, I'm not a giant. I am a genie, there is a difference. Giants are not real.* В этом случае, чтобы уравновесить потерю шутки в английском варианте, ее следует ввести в русском. – *Ваше величество, я принц Али Абабуа. – Конечно, принц Али Абабуа, очень рада познакомиться, а это мой Советник Джафар, он тоже рад. – Безумно, принц Абабуа. – Абабуа. – Да, я именно так и сказал, принц Абебеа.*

Эти смыслы и составляют содержание тех внутренних монологов и диалогов, которым К. С. Станиславский придавал такое большое значение.

Следует подчеркнуть, что прямой смысл человеческой речи и ее подтексты находятся во взаимодействии и образуют единство. Это единство текста и подтекста реализуется в словесном действии и в его внешних проявлениях (в интонации, движении, жесте, мимике).

Т. Малькович

ГОТИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЭДГАРА ПО

Произведения английского писателя Эдгара Алана По отличаются неповторимостью литературного языка, для которого характерно употребление оригинальных тропов и речевых фигур, а также преобладание особой эстетической и эмоциональной составляющей, относящейся к описаниям готического пейзажа. Самым ярким примером готического произведения Э. А. По является новелла «Падение дома Ашеров», в которой детально представлено описание готического пейзажа. Готика основана на элементах чего-то сверхъестественного, мистического и таинственного.

В создании готического пейзажа Эдгар По использует ряд таких тропов и фигур речи, как метафоры, эпитеты, олицетворения, сравнения, градации. В ходе исследования мы выяснили, что наиболее частотными являются эпитеты, удельный вес которых составляет 70 %. Приведем ряд примеров: *dull, dark and soundless day* ‘тусклый, беззвучный день’; *stern, deep and irredeemable gloom* ‘угрюмая, бесконечная, безнадежная тоска’. Далее по частоте употребления следуют метафоры, удельный вес которых составляет 19 %. Примером метафоры может послужить следующий фрагмент: *I looked upon the vacant eye-like windows, upon a few rank sedges, and upon a few white trunks of decayed trees...* ‘Я смотрел на зияющие **глазницы выбитых окон**, чахлую осоку, седые стволы дряхлых деревьев...’ (пер. М. А. Энгельгардта).

Разновидностью метафоры является олицетворение – стилистический прием, основанный на переносе свойств одушевленного предмета на неодушевленный. Например, *The impetuous fury of the entering gust nearly lifted us from our feet.* ‘Буря, ворвавшаяся в комнату, едва не сбила нас с ног’ (пер. М. А. Энгельгардта). Олицетворение придает буре внешний облик человека, который спешит. *Noises of the still increasing storm* ‘Буря выла и свистела’. Автор уподобляет бурю человеку, демонстрируя неистовость и суровость погоды.

Преобладающая в произведениях Эдгара По эмоциональная и эстетическая информация связана с особой тематикой – атмосферой напряженности и даже страха. Примером эмоциональной информации может служить эмоционально-окрашенная лексика: *lunatic* ‘безумец’, *hypochondriac* ‘ипохондрик’, *mournful days* ‘горестные дни’, *bizarre and pestilent doctors' questions* ‘странные и назойливые вопросы врачей’, *ominous figure* ‘зловещая фигура’, *gloomy musical impromptus* ‘мрачные музыкальные импровизации’; к эстетической информации можно отнести авторские метафоры и яркие