

В романе встречается прием описания или приблизительного перевода, т.к. дословное воспроизведение фразы в некоторых случаях недопустимо. Например:

- *A rose shook in her blood. – Кровь прилила к ее лицу.*

Данная фраза переведена именно так, поскольку в русском языке есть приведенное устойчивое словосочетание. Полный перевод фразы был бы неприемлем ввиду своей искусственности.

Таким образом, проблема исследования способов перевода реалий до сих пор остается актуальной, поскольку существует большое количество различных взглядов переводчиков и исследователей на рассматриваемую проблему. В данной теме много спорных моментов: как в определении самого понятия «реалия», так и в их классификации.

На примере романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» нами были рассмотрены и проанализированы наиболее часто встречающиеся приемы перевода реалий: транслитерация, замены, добавление и опущение, приблизительный перевод, уподобляющий перевод. Анализ примеров из данного произведения позволяет утверждать, что существует достаточное количество общеупотребительных приемов для решения любых переводческих задач.

Литература

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Монография. М., 1986.
2. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы. Москва, 2004.
3. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Интернет-адрес: <http://oscar-wilde.ru/portret-doriana-greya/portret-doriana-greya.html>
4. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Интернет-адрес: http://modernlib.ru/books/wilde_oscar/the_picture_of_dorian_gray/read.

МУЗЫКА В РОМАНЕ БОРИСА ВИАНА «ПЕНА ДНЕЙ»

И. А. Бортник

В современном литературоведении большой интерес вызывает взаимопроникновение видов искусства. В. Днепров утверждает, что «к XX веку роман довел до высокого мастерства способность художественного слова имитировать другое искусство, создавать словесные аналоги ... музыки» [2, с. 174].

С. П. Шер предлагает понятие «вербальной музыки», под которым подразумевает презентацию музыкального произведения в литературе путем своеобразного сочетания слов, фраз или предложений, которые имитируют музыкальную структуру. «Вербальная музыка» предполагает присутствие в тексте музыкального содержания и особых интеллектуальных и эмоциональных импликаций [3, с. 33].

В предисловии к роману «Пена дней» Борис Виан писал: «На свете есть только две вещи, ради которых стоит жить: любовь к красивым девушкам, какова бы она ни была, да новоорлеанский джаз или Дюк Эллингтон. Всему остальному лучше было бы просто исчезнуть с лица земли, потому что все остальное – одно уродство».

Борис Виан, будучи профессиональным музыкантом, одним из важнейших видов искусства считал музыку. Роман наполнен аллюзиями, отсылками, конкретными упоминаниями. Все эти «музыкальные ассоциации» в тексте можно разделить на джазовые, которые доминируют в начале, и блюзовые, громкость которых нарастает к финалу повествования. Помимо указанных выше жанров, появляется духовная музыка, гимн катка «Молитор» и т.д. Музыка является неотъемлемым атрибутом повседневной жизни героев («кухонные мыши часто плясали под звон разбивающихся о краны лучей» [1, с. 7]; «с катка подымался овальный скрип полозьев, и музыка, звучащая из установленных вокруг динамиков, придавала ему весьма сложную структуру» [1, с. 19]) и используется как отсылка к реальности, например, намек на популярные тогда маленькие оркестры.

Джаз оформился как профессиональная музыка на рубеже 19 – 20 веков. Он объединил в себе африканские народные мотивы и европейские элементы. Характерными чертами джаза являются импровизация, эмоциональность, сложный ритм, контрастность тембров. Джаз – жизнерадостная, бодрая, танцевальная музыка.

Первое, на что можно обратить внимание, – даты, появляющиеся после предисловия и в конце романа: «Новый Орлеан, 10 марта 1946 г.» и «Давенпорт, 10 марта 1946 г.». Борис Виан, никогда не выезжавший в Америку, таким образом отдал дань одному из самых любимых им музыкантов – Биксу Байдербеку, первому белокожему джазовому солисту, который родился 10 марта (как и Виан) в Давенпорте. Именно Биксу Виан подражал в своей игре.

Первоначально слово «джаз» означало танец, этот аспект джаза, который, несомненно, является танцевальной музыкой, автор также не проигнорировал. Именно под джаз Колен танцевал скосиглаз, описание которого очень напоминает традиционный джазовый танец, базирующийся на афроамериканских народных танцах. Одной из особенностей такого танца является контроль центра тела – точки, из которой исходят все движения («когда танцуешь под медленную музыку, то колыханье тела можно распределить таким образом, что неподвижной остается только зона вокруг пупка, а голова и ноги свободно вибрируют» [1, с. 30–31]).

Если обратиться непосредственно к тексту, то нельзя не заметить прямые упоминания авторов и музыкальных произведений: окна одной из комнат главного героя выходят на бульвар Луи Армстронга, «Black and Tan Fantasy» и «Loveless Love», которые Колен и Шик играют на пианоктейле, «Хлоя» в аранжировке Дюка Элингтона, которая, несомненно, является главной темой романа, Джонни Ходжес, Джимми Нун и т.д.

Импровизация, построенная вокруг определенного мотива-стержня – один из ключевых элементов джазовой музыки. В романе этот прием реализуется с помощью постоянного возвращения к таким «стержням», которые непрерывно видоизменяются. В качестве примера можно привести, во-первых «Хлою», а во-вторых – проигрыватель, принадлежащий Колену.

«Хлоя» в аранжировке Дюка Элингтона – главная тема произведения, это любимая песня Колена. Под эту мелодию Николя учит Колена танцевать, эта музыка звучит на свадьбе Колена и Хлои.

Именно эта композиция подсказывает нам, что Колен и Хлоя любят друг друга («она хорошо выбрала пластинку. Это была «Хлоя» в аранжировке Дюка Эллингтона» [1, с. 45]).

Возвращаясь к этой музыкальной теме в последний раз, когда Колен продавал пианоктейль, автор будто снова намекает нам на будущие события, здесь реализуются приемы ретродукиции и игры с читателем («Музыка проходила сквозь Колена, как сквозь фильтр, и, очистившись, становилась более похожей на эллингтоновскую «Хлою», нежели на «Блюз бродяги». Колен был счастлив до глубины души, он сидел, не шевелясь, и чувствовал себя как до болезни Хлои» [1, с. 169]).

Проигрыватель, периодически появляющийся на страницах романа, является как бы «передатчиком», транслирующим нам внутреннее состояние Колена. Первое появление сообщает нам об увлеченности героя музыкой («Вот и вся меблировка, не считая длинной низкой полки, оборудованной под дискотеку и проигрывателя высшего класса» [1, с. 10]), последнее – о смерти музыки, как в душе Колена, так и в романе в целом («Проигрыватель стал плохо работать, для каждой пластинки приходилось его заново заводить, а это утомляло Колена. Да и пластинки стали такими заигранными, что часто уже трудно было узнать мелодию» [1, с. 199]). Это последнее упоминание музыки в романе.

Музыкальная эмоциональность также нашла отражение в произведении. Практически все значимые чувства, ощущения, события, вызывающие отклик у главных героев, сопровождаются «музыкальными ассоциациями» («в грудной клетке у него громыхало так, словно играл немецкий военный оркестр, в котором барабан заглушал все инструменты»

[1, с. 42]; «ожидание – это прелюдия в минорной тональности» [1, с. 48]; «В игре Джонни Ходжеса было что-то возвышенное, необъяснимое и абсолютно чувственное. Чувственность, так сказать, в чистом виде, освобожденная от всего телесного» [1, с. 118]).

Сложный джазовый ритм реализуется, прежде всего, в членении текста на главы, сильно различающиеся по объему; так, с главой в пять предложений может соседствовать глава в сорок. Тут стоит вспомнить понятие «свинг», которое часто раскрывается «как ритм сердца». Именно так звучат отдельные отрывки романа, которым автор намеренно придал ритмическое звучание.

Контрастность тембров представлена скорее контрастом джазовой и блюзовой составляющих романа. Для блюза характерна меланхолическая протяжность, эмоциональность, диалог между исполнителем и инструментом. Так, роман начинается с легкой задорной ноты, в тексте доминируют яркие цвета, Колен бодр и весел. На фоне разворачивающихся событий звучит джаз. Начиная с известия о болезни Хлои, тональность меняется, джаз сменяется блюзом, цвета бледнеют, пока картинка не становится черно-белой. Еще одно проявление контрастности – соединение противоположных начал, например, печали и насмешки, что вызывает диссонанс звучания.

Следующая особенность романа, к которой хотелось бы обратиться, – материализация музыки, квинтэссенцией которой является пианоктейль. Этот агрегат помогает не только услышать музыку, но и прикоснуться к ней, попробовать любимые композиции на вкус. Это явление напоминает о лексико-гастической синестезии, когда звуки могут вызывать ассоциации с определенными вкусами.

Материализация музыки представлена не только пианоктейлем, в мире Виана музыка может прямо воздействовать на окружающую среду, например, менять форму комнаты («под воздействием музыки все углы комнаты округлились» [1, с. 118]).

Если рассматривать явления, представленные выше, как художественные принципы, то они будут философско-эстетическими (цель – утверждение красоты и гармонии созданного и существующего миров) и межтекстовыми (вписывающими в определенный культурный контекст).

Главными функциями музыки в романе являются: иллюстративная (музыка комментирует основное действие, добавляет оттенки происходящему) и формообразующая (текст приобретает своеобразный ритм).

Литература

1. Виан Б. Пена дней; пер. с фр. Л. Лунгиной. СПб.: Азбука, 2012.
2. Днепров В. Идеи времени и формы времени. Л.: Советский писатель, 1980.

3. Scher S. Notes Toward a Theory of Verbal Music / edited by W. Bernhart and W. Wolf. N. Y., 2004.

ЭЛЕКТРОННЫЯ АДУКАЦЫЙНЫЯ РЭСУРСЫ ПРЫ НАВУЧАННІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ВА ЁСТАНОВАХ АГУЛЬнай СЯРЭДняй АДУКАЦЫі

Т. А. Вайцеховіч

Найважнейшая рыса сучаснай сістэмы агульнай сярэдняй адукацыі – яе накіраванасць на тое, каб падрыхтаваць вучняў да ўспрымання сацыяльных змен. Час дыктуе выбар новых сродкаў навучання. У шырокі ўжытак увайшло паняцце «інфармацыйная культура» (або «электронная культура»). Авалоданне гэтым відам культуры стала неабходнасцю ўжо на этапе навучання ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі. Па гэтай прычыне ў адукацыі (у тым ліку літаратурнай) усё большую папулярнасць набываюць такія педагогічныя метады і тэхналогіі, якія ствараюць умовы для станаўлення асобы вучня і яе паспяховай адаптацыі ў сучасным інфармацыйным грамадстве. Таму ўзнікла вострая патрэба ў распрацоўцы найноўшых інфармацыйных тэхналогій і інфармацыйных тэхнічных сродкаў, галоўным чынам у распрацоўцы і ўкараненні электронных адукацыйных рэсурсаў (ЭАР) для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

Аналіз адукацыйнай практыкі сведчыць, што выкарыстанне электронных адукацыйных рэсурсаў у працэсе навучання беларускай літаратуры сёння мае выпадковы, спарадычны, стихійны характар. У сувязі з гэтым распрацоўка адукацыйных электронных прадуктаў з'яўляецца справай першаснай, нават неадкладнай.

Варта адзначыць, што рэалізацыі зместу вучэбнага прадмета ў межах вучэбна-метадычных комплексаў інфармацыйнага забеспячэння ў методыцы прысвечаны працы У. П. Беспалька, А. Я. Васкунскага, І. М. Гоўзіч, Я. В. Есіса, М. В. Жуковіча, Г. А. Красновай, І. Ю. Кудзіна, Я. С. Полата, В. У. Праскаловіч, Н. Ф. Талызінай, І. Л. Шаўляковай і інш.

Выкарыстанне электронных адукацыйных рэсурсаў значна спрашчае працу настаўніка і дае магчымасць зрабіць заняткі больш разнастайнымі, што выклікае лепшае засвойванне матэрыялу ў вучняў. На практыцы ўжо даказана, што выкарыстанне інфармацыйных тэхналогій на занятках ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі абуджае цікавасць да прадмета ў вучняў. Разам з гэтым вучань можа ацаніць узровень авалодання вучэбным матэрыялам самастойна і зрабіць пэўныя высновы.