

спрэчным выглядае і іншае тлумачэнне: у англійскай мове слова «relations» (у словазлучэнні «public relations») кіруе формамі множнага ліку, таму ў беларускай мове яно таксама будзе кіраваць формамі множнага ліку. Аднак у ЗША і Англіі дэфініцыя «public relations» спалучаецца з формамі адзіночнага ліку, таксама, як і слова «news». Нармальным з'яўляецца ўжыванне ў гэтым канструкцый «public relations is...» ці «what is PR?». У параўнанні з падобнымі моўнымі адзінкамі беларускай мовы («конус», «воз» і іншыя словы, якія заканчваюцца на цвёрды зычны), слова «relations», якое кіруе ў словазлучэнні «public relations», успрымаецца як назоўнік адзіночнага ліку мужчынскага роду.

Адзінства ў вырашэнні пытання: якімі формамі слоў кіруе «public relations» – быць не можа, але на нашу думку, улічваючы напісанае вышэй, варта ўжываць словазлучэнне «public relations» з формамі адзіночнага ліку мужчынскага роду. Скарачэнне «PR» не валодае паказчыкам множнага ліку «-s». Згодна вымаўленню, гэтае скарачэнне ўяўляе сабой фанетычную адзінку з двух складоў і заканчваецца на цвёрды зычны. Агульная тэндэнцыя перахода падобных скарачэнняў у мужчынскі род (нягледзячы на форму галоўнага слова), якая дзейнічае ў беларускай мове, распаўсюджваецца і на гэты выпадак.

Сёння скарачэнне «PR» ператвараецца ў звычайны беларускі назоўнік мужчынскага роду – піяр. Гэтае слова змяняецца па склонах і ўтварае новыя словы, кшталту «піяршчык», «піяраўскі».

СТЫЛІСТЫКА ПЕРАКЛАДА ДРАМАТЫЧНЫХ ТВОРАЎ (ЭКСТРАЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ФАКТАРЫ)

А. В. Стрэльнікаў

Мастацкі пераклад мае экстралінгвістычныя характарыстыкі. Калі зыходзіць з таго, што ў аснове мастацкага тэксту ляжыць светаадчуванне аўтара, безумоўным тады таксама з'яўляецца і ўплыў на тэкст пазамоўных фактараў (этнічных, сацыяльных, гістарычных, географічных). Пераклад, у сваю чаргу, лічыцца «несамастойнай маўленчай дзейнасцю» [1], значыць з эмацыйна-сэнсавай дамінантай аўтара кантамінуецца яшчэ і такая самая дамінанта перакладчыка. Перакладны тэкст уяўляе сабой складаны сімбіёз уплыву розных элементаў маўлення як знешніх, так і ўнутрымоўных. Гэта ставіць пад сумненне прынцыповую магчымасць стварэння адпаведнага мастацкага тэксту на мове іншай ад мовы арыгіналу.

Менавіта гэты крызіс выклікаў наноў канфлікт перакладаў літаральных (*verbum pro verbo*) і вольных (*sensus pro senso*). Літаральны

пераклад з'яўляецца неабходным этапам працы над тэкстам. Але ў большасці выпадкаў такі пераклад не валодае ўсёй палітрай якасцяў арыгінала. Літаральнаму перакладу, нават самаму якаснаму, бракуе «літаратурнасці», часцей за ўсё гэтым тэкстам неабходна адмовіць у мастацкай вартасці. Але менавіта дакладнасць, паслоўнасць, характэрная больш для тэхнічных, навуковых перакладаў, зніжае ўплыў другасных фактараў, што ўзнікаюць пры перакладзе. Гэта, напрыклад, стала прычынай таго, што ў 30-х гадах мінулага стагоддзя немцы Бубэр і Розэнцвэйг наоў пераклалі Біблію (класічны пераклад, як мы ведаем, належыць Марціну Лютэру), узяўшы за асноўны прынцып не стварэння другой якаснага арыгінала на нямецкай мове (eingedeutschen), а «анямечвання» зыходнага тэксту (verdeutschen) [2]. Але відавочным з'яўляецца той факт, што без пэўнага ўзроўню адаптацыі тэкст можа застацца незразумелым для чытачоў, якія не спазналі маўленчую стыхію мовы-арыгіналу.

Найбольш відавочна уплыў экстралінгвістыкі праяўляецца на маўленні драматычных твораў. У адрозненне ад іншых родаў літаратуры ў драме намінальна адсутнічае асоба аўтара-апавядальніка. Яна праяўляецца ў экспазіцыі персанажаў, дынаміцы, агульнай кампазіцыі твора. Ад аўтара залежыць і маўленчая манера герояў. У традыцыях рэалістычнай драмы маўленне персанажа заўсёды з'яўлялася найбольш важнай у ягонай сацыяльна-псіхалагічнай характарыстыцы. Менавіта таму асабліва ўвага надавалася ўплыву пазамоўных фактараў на маўленне. Гэта выклікае адпаведныя праблемы пры перакладзе.

Адным з прыкладам арганічнай маўленчай структуры ў драме з'яўляюцца творы А.П.Чэхава. Паказчыкам з'яўляецца тое, што беларускі тэатр не ведае прыкладаў надзвычай удалага сцэнічнага ўвасаблення беларускамоўнага адпаведніка чэхаўскага тэксту. Крытыкі зазначаюць, што пры перакладзе губляецца сваеасаблівая «чэхаўская атмасфера» [4, с. 136].

На прыкладзе аналізу перакладу п'есы вядомага нямецкага драматурга Танкрэда Дорста «Фернанда Крап напісаў мне гэты ліст» у перакладзе Галіны Скакун вылучым праявы экстралінгвістыкі і выявім, якім чынам яны перадаюцца на іншай мове.

Канцэпцыя твора своеасаблівая. Узаемны ўплыў каханых адзін на аднаго прымусіў кожнага з іх змяніцца, заняць месца свайго партнёра. Сродкамі мовы Дорст сцвярджае двуадзінства персанажа Фернанда/Юлія, кожны з іх працяг другога, разам яны адно цэлае. Маўленне галоўных персанажаў твора нестатычнае, яно змяняецца на працягу ўсёй п'есы.

Пачынаецца твор з чытання двух лістоў (можна адзначыць ўвядзенне ў драматычны твор элементаў эпістальнага жанру). Абодва лісты ў пэўнай ступені могуць служыць характарыстыкамі да персанажаў, таму маюць важнае значэнне.

«Wertes Fraeulein, Man hat mair gesagt, Sie seien die schoenste Frau in der Stadt, in der ich mich seit kurzer Zeit niedergelassen habe. Ich habe Sie mir angesehen, als Sie mit Ihrem Vater im Park spaziergingen. | Es ist richtig. Sie sind die Schoenste. Ich werde Sie heiraten. Fernando Krapp. – Шаноўная сіньярыта, да мяне дайшлі слухі, што вы - найпрыгажэйшая жанчына горада, у якім я нядаўна пасяліўся. Я разгледзеў вас пад час вашага шпацыру з бацькам у парку. | Усё праўда, вы – самая прыгожая. Я ажанюся з вамі. Фернанда Крап.

Mein Herr, ich entnehme Ihrem Brief, dass Sie mich meinem Vater abgekauft haben. Wieviel hat er verlangt fuer jedes Pfund von meinem Fleisch? Welchen Preis also pro Kilo Lebendgewicht? Und waren Sie gleich mit dem geforderten Preis einverstanden oder haben Sie Versucht, ihn herunterzuhandeln? – Спадар, з вашага ліста я раблю выснову, што вы адкупілі мяне ў майго бацькі. Якую цану ён запатрабаваў за кожны кілаграм маёй плоці? Дакладней за кілаграм жывой вагі? А вы адразу згадзіліся на запатрабаваную цану ці, можа, спачатку паспрабавалі трохі патаргавацца?» [3].

Адразу заўважаюцца складанасці пры перакладзе гэтага ўрыўка. Ён напісаны тыпова кніжнай мовай (эпістальны жанр), тым больш выкарыстана састарэлая канструкцыя зваротку (Mein Herr, Wertes Fraeulein – замест сучасных звароткаў – Sehr geehrte(r) Frau (Herr)). У перакладзе бачым стылістычна нейтральныя «сіньярыта» і «спадар» адпаведна. Літаральны пераклад патрабуе канструкцый «мой спадар», «шаноўная спадарыня», ад якіх перакладчык адыходзіць. Звароткам нададзены нацыянальны каларыт («сіньярыта») і наглядаецца сухі канцэлярыт, што адпавядае канцэпцыі твора. У арыгінале вобразнасць мае падобныя характарыстыкі.

Перакладчыца выкарыстоўвае метады кампенсацыі, першыя часткі лістоў напісаны ў яе з прыкметамі афіцыйна-справавога стылю, прыметы якога (рэдуплікацыя складаназалежных сказаў, перавага намінатыўных канструкцый, наяўнасць кніжнай лексікі, адсутнасць экспрэсіўнай лексікі). Строга афіцыйна-справавая стылістыка не вытрымліваецца, асабліва ў лісце Юліі, дзе ёсць тры рытарычных пытання (яны аднак выглядаюць, як афіцыйнае запытанне). Павінны адзначыць, што вобразныя пасажы з вуснаў Юліі маюць толькі ўскосную эмацыянальную афарбоўку, выкарыстаная лексіка належыць да нейтральнага стылю. Метафа-

ра «тавар – жывы чалавек» не пазіцыянуецца ў тэксце, а хаваецца за «зробленай» справай інтанацыяй. Гэта ўзвышае ўнутраную экспрэсію тэксту.

Аўтар паказвае намаганне Юліі змяніць сваю маўленчую стратэгію, зрабіць яе больш «дзелавой», як і тое, што ў яе гэта не атрымалася. Але ў апошняй сцэне галоўны персанаж, які раней вызначаўся вельмі стрыманым, сухім стылем, прамаўляе ля ложка паміраючай жонкі.

«Фернанда Крап: І тут раптам пугы на ягоным сэрцы парваліся, і ён упершыню загаварыў пра сваё каханне да Юліі, не мог спыніцца, гаварыў і плакаў, крычаў, усхліпваў. Ён абхапіў рукамі яе кволае цела, у якім згасала жыццё, і прыціснуў да сябе. Лёг на яе ложка і бясконца паўтараў: Вазьмі маё жыццё! Вазьмі маё жыццё! Вазьмі маю кроў! Я не аддам цябе смерці!» [3].

Так на працягу ўсяго твора аўтар сам вуснамі персанажаў агучваў свае рэмаркі. І ўласныя словы тут надзелены той самай экспрэсіяй, што і словы аўтара. У іх з'яўляюцца паўторы, паралельныя канструкцыі, вобразнасць, усё тое, што на пачатку твора адзначалася, як уласцівасці маўлення Юліі.

Галіна Скакун у пэўнай ступені выявіла канцэпцыю твора пры перакладзе, як і тое, што для гэтага былі выкарыстаны зусім не адпаведныя сродкі тым, што былі выкарыстаны ў арыгінале.

Вылучэнне экстралінгвістычных фактараў, што паўплывалі на тэкст, з'яўляецца важным этапам працы перакладчыка над арыгіналам. Без уліку гэтага малаверагодным падаецца стварэнне перакладу з высокай ступенню адпаведнасці арыгінальнаму твору, а значыць выкананне перакладчыкам асноўнай сваёй задачы.

Літаратура

1. Красильникова В. Г. Сопоставительный анализ оригинала художественного текста и «неоднородного» перевода с точки зрения эмоционально-смысловой доминанты. <http://www.textology.ru/public/krasiln2.html>
2. Маркштайн Э. Постмодернистская концепция перевод //Иностранная литература, №9, 1996.
3. Дорст Т. Фернанда Крап напісаў мне гэты ліст/ пер. з ням. Г. А. Скакун (тэкст не публікаваўся).
4. Гаробчанка Т. Я. На мяжы стагоддзяў. Мн., 2002.