

нала; исключительно письменная форма существования оригинала, что определяет его грамматическую структуру и стилевые особенности; наличие специфических грамматических форм и синтаксических оборотов, отсутствующих в современных языках; семантическая плотность высказывания, многозначность лексем и грамматических форм; влияние современного языка, родного для автора переводимого произведения.

Исследование непереуведенных латиноязычных произведений белорусской литературы способствует выявлению новых фактов функционирования латинского языка в ином культурном пространстве, позволяет наблюдать за влиянием латиноязычной европейской культуры на белорусскую, включает в активный исследовательско-переводческий процесс новые литературные памятники.

Библиографические ссылки

1. Гарбовский Н. К. Межъязыковой сопоставительный анализ и проблемы перевода сложных синтаксических конструкций // Лингвистические проблемы перевода : сб. статей. М. : Изд-во МГУ, 1981. С. 13–22.
2. Шевченко Г. И. Классическая филология в БГУ // *Philologia classica* : сайт кафедры классической филологии БГУ. Режим доступа: <http://graecolatini.bsu.by/htm-belarus/klassicheskaja-filogiija-v-bgu.htm> (дата обращения: 15.08.2019).
3. Порецкий Я. И. Николай Гусовский. Минск : Наука и техника, 1984. 94 с.
4. *Visliciensis Joannes. Bellum Prutenum* = Вісліцкі, Ян. Прусская вайна / на лацінскай і беларускай мовах; уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. Мінск : Прапілеі, 2005. 234 с.

СМЕШЕНИЕ ДИСКУРСОВ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЕМ – ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ (на материале пьесы К. Крауса «Последние дни человечества»)

С. С. Субботенко

Курский государственный университет

Курск, Россия

e-mail: swetlana30@mail.ru

Статья выполнена в русле актуального дискурсивного подхода к проблемам перевода. В статье рассматриваются проблемы типологии и характеристики литературного дискурса. Особое внимание уделяется вопросу полидискурсивности и смешению дискурсов в художественном произведении. Продемонстрирована необходимость учета дискурсивных характеристик при решении переводческих задач.

Ключевые слова: художественный перевод; литературный дискурс; полидискурсивность; детский дискурс; военно-политический дискурс; Карл Краус.

**DISCOURSE MIXTURE
AS A LITERARY TECHNIQUE – TRANSLATION ASPECTS
(based on the material of the play “The Last Days of Mankind”
by K. Kraus)**

S. S. Subbotenko
Kursk State University
Kursk, Russia
e-mail: swetlana30@mail.ru

This article is made in line with the modern discursive approach to translation issues. Undertaken analysis deals with the problem of typology and characterization of literary discourse. Special attention is given to the problem of polydiscursivity and discourse mixture in a piece of fiction. The article proves the necessity to take into account discourse characteristics while solving translation problems.

Key words: literary translation; literary discourse; polydiscursivity; children's discourse; military-political discourse; Karl Kraus.

На фоне повышенного внимания к проблемам дискурса литературному дискурсу посвящено сравнительно небольшое количество работ. Между тем это одно из самых сложных понятий в современной лингвистике, определение и типология которого вызывают много споров. Один из проблемных вопросов, в частности, заключается в том, возможно ли вообще выделение литературного дискурса (дискурса художественного произведения) в самостоятельный тип или же он может быть охарактеризован только в рамках других типов дискурса, из которых складывается художественное произведение. Эти расхождения связаны, во-первых, со сложностью и недостаточной определенностью самого понятия «дискурс», во-вторых, с многообразием и неоднородностью структуры литературного дискурса, который складывается из «поддискурсов», что обусловлено разнообразием жанровых, тематических, возрастных и идеологических составляющих [1, с. 485].

В данной работе мы будем исходить из того, что любое литературное произведение полидискурсивно по своей природе [2, с. 65]. Наряду с авторским нарративом (литературным повествованием) его формируют другие композиционно-речевые формы (описание и рассуждение) и чужая речь (речь персонажей). При этом всегда «можно говорить о доминанте (гегемонии) одного из дискурсов и рассматривать <...> артикуляции других текстообразующих факторов (дискурсов) как проявление интердискурсивности» [2, с. 65-66].

Принимая фактор поли- и интердискурсивности художественного произведения как основополагающий, особое внимание необходимо уделить речи персонажей. Поскольку, если предложение и текст являются

категориями уровня языка, то высказывание и дискурс относятся к уровню языкового общения [3]. На наш взгляд, дискурсивное разнообразие художественного произведения в наибольшей степени проявляется именно на уровне живого общения героев произведения.

В качестве критериев выделения тех или иных типов дискурса, формирующих художественное произведение, мы, вслед за А. А. Карамовой, будем принимать, в первую очередь, соотнесенность со сферой деятельности и тему (содержание) [4, с. 364]. Кроме того, важными критериями являются среда общения, личность и статус (социальный, возрастной и т. п.) субъекта (персонажа художественного произведения). Последний фактор приобретает особую значимость, поскольку материалом исследования в данной работе выступает пьеса, где авторский нарратив представлен скупо и выражается исключительно в ремарках.

Необходимо сразу оговориться, почему, рассматривая пьесу «Последние дни человечества», посвященную первой мировой войне, представляется более уместным говорить о литературном, а не о драматическом дискурсе. По мнению как самого Карла Крауса, так и критиков, пьеса не предназначена для постановки на сцене. Отмечалось, что поставить пьесу было бы возможно только в «марсианском театре», потому что постановка заняла бы восемь вечеров. Кроме того, аллюзивный характер произведения (в основе лежит техника цитирования) предполагает не разовое, а многократное и вдумчивое восприятие читателем, а не зрителем.

Многоголосность пьесы и, как уже отмечалось, высокая степень аллюзивности, делают ее весьма сложной для перевода. В настоящее время коллектив переводчиков издательства *libra* работает над первым переводом пьесы К. Крауса на русский язык. Объектом данной статьи является смешение дискурсов в пьесе.

В отличие от большинства литературных произведений, речь здесь идет не просто о полидискурсивности, а именно о смешении дискурсов. Полидискурсивность предполагает объединение разных по сфере, тематике и характеру субъекта дискурсов, их естественное взаимодействие, за счет чего создается целостность и полнота художественного произведения. Смешение дискурсов, в свою очередь, используется автором намеренно, как литературный прием, дискурсы проникают друг в друга, нередко противоречат друг другу, что обеспечивает эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя.

В пьесе «Последние дни человечества» дискурсивной доминантой является дискурс политики и военной публицистики. Персонажи пьесы говорят цитатами и фразами, заимствованными из высказываний политиков, военных сводок, рапортов и т.п. При этом, оставаясь собой, они со-

храняют особенности своей речи, свойственные их кругу, роду занятий, возрасту (дискурс среды). Таким образом, происходит столкновение дискурса политики и военной публицистики с дискурсом, например, домохозяек или мелких лавочников. Тем самым автор показывает подверженность обывателей влиянию СМИ. В качестве предмета рассмотрения в данной статье мы обращаемся к смещению военно-политического и детского дискурса и отражению этого смещения в переводе. Когда фразами из военных новостей говорят дети, это создает ситуацию уродливого гротеска. С одной стороны, речь детей сохраняет свойственные ей черты, с другой, несет явный отпечаток стороннего воздействия. Детям свойственно подражать взрослым и копировать их речь и манеру общения. Поэтому детский дискурс неизбежно формируется под влиянием среды общения и несет отпечаток других (в том числе тематических и институциональных) дискурсов. Но по замыслу К. Крауса в пьесе доминантным становится именно тематический дискурс, а дискурсивные характеристики, вытекающие из возраста и социального статуса, образуют лишь фон, подчеркивая нелепость ситуации:

Marichen: Ich bin zur Offensive übergegangen.

Willchen: Ich bereite mich auf einen dritten Winterfeldzug vor.

Подобные фразы резко контрастируют с типично детскими выражениями (жалобы взрослым друг на друга, дразнилки, оправдания):

Willchen: Marichen lügt!

Marichen: Du farbiger Engländer und Franzose du!

Willchen: Wer hat angefangen?

Marichen: Ich auch nicht!

Этот контраст проявляется и в том аспекте детского дискурса, который представлен общением взрослых с детьми. Использование уменьшительно-ласкательных словоформ, порицание, увещевание, угрозы наказания тоже помещены в контекст военно-публицистического дискурса:

Frau Kommerzienrat Wahnschaffe: Kinderchen, spielt, aber haltet die Grenzen ein! Wenn Willchen weiter so brav ist, bringt ihm Pappelchen das Eiserne Kreuz aus der Kontor mit.

Frau Kommerzienrat Wahnschaffe: Marichen, sei du man ganz stille. ... Willchen kann keiner Fliege 'n Haar krümmen, er schützt seinen Besitzstand so gut er kann. Er führt einen heiligen Verteidigungskrieg.

Die Bonne: Fritze, schämst du dich nicht? Na wart, da sag ich Hindenburg!

Поэтому при переводе сцен с участием детей в качестве основополагающего принимается принцип доминанты военно-политического дис-

курса, который должен оттеняться фразами и оборотами, свойственными общению детьми между собой, общению детей и взрослых:

Оригинал

1) Willchen (weinend): Muttelchen, Marichen will nich dot sein!

Marichen: Wir haben Einkreisung gespielt, den Weltkrieg, und nu...

Willchen: Ich wollte nur einen Platz an der Sonne, da ...

Marichen: Er lügt!

2) Willchen: Marichen lügt!

Marichen: Du farbiger Engländer und Franzose du!

3) Eine Bonne kommt mit einem dreijährigen Knaben, der in der Nase bohrt.

Bonne: Fritze, schämst du dich nicht? Na wart, das sage ich Hindenburch.

Перевод (перевод наш – С. С.)

1) Вильхен (плачет): Мамоська, а Марихен не хочет умирать!

Марихен: Мы играли в окружение, потому что мировая война, а он тут...

Вильхен: Я хотел только место под солнцем, а она тогда...

Марихен: Он врёт!

2) Вильхен: Марихен врёт!

Марихен: А ты цветной англичанин и француз, вот ты кто!

3) Входит бонна, с ней трехлетний мальчик, он ковыряется в носу.

Бонна: Фритци, как тебе не стыдно? Вот погоди, я все скажу Гинденбургу.

Общий фон, формируемый военно-политическим дискурсом, сохраняется. Элементами детского дискурса в переводе выступают искажение звуков, аморфные предложения, отсутствие связности, использование личных местоимений и слов «тут», «тогда» (у детей – примеры 1, 2), назидательность в сочетании с простотой конструкций (у взрослых – пример 3).

В некоторых случаях выбор в пользу той или иной дискурсивной составляющей должен быть обусловлен внешним контекстом. Это демонстрирует следующий пример:

Willchen (weinend): Ich habe es nicht gewollt!

Marichen: Wer denn?

При переводе данного фрагмента диалога необходимо учитывать макроконтекст пьесы и намек на ситуацию. Фразу 'Ich habe es nicht gewollt' немецкий кайзер Вильгельм произнес у могилы павшего в боях солдата. Налицо аллюзивный подтекст, который дополнительно подчеркивается совпадением имен (Вильгельм – Вилли). Затем эта же фраза появляется снова в конце пьесы. Бог, глядя на последствия первой мировой войны говорит те же слова: 'Ich habe es nicht gewollt'. И кайзера, и Бога автор сравнивает с растерянным малышом, который пытается оправдаться за свою шалость. Если при переводе исходить только из особенностей

детского дискурса в одной конкретной ситуации, то напрашиваются следующие варианты перевода:

Вильхен (плачет): Я не виноват! / Это не я! / Я нечаянно!

Марихен: А кто? / Я тоже!

Но доминантная роль военно-публицистического / политического дискурсов заставляют сделать выбор в пользу более близкого к оригиналу перевода. За основу логично взять перевод на русский язык слов кайзера 'Я этого не хотел'. При этом все же представляется необходимым учитывать влияние конкретной дискурсивной ситуации, что позволяет немного упростить фразу (опустив местоимение). Таким образом, окончательный вариант выглядит так:

Вильхен (плачет): Я не хотел!

Марихен: А кто тогда?

Общий итог анализа смешения дискурсов в одной сцене можно сформулировать следующим образом: в переводе необходимо ориентироваться на сохранение доминантной дискурсивной составляющей, но при этом дополнять ее элементами дискурса среды, ориентируясь при выборе варианта на макроконтекст произведения. Подобное сочетание позволяет сохранить фигуру гротеска и обеспечить эмоциональное восприятие произведения читателем.

Библиографические ссылки

1. Хуиян Г. Особенности дискурса художественного произведения // Молодой ученый. 2017. № 20. С. 483-486.
2. Андреева В. А. Литературный нарратив: текст и дискурс // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2007. Т. 9, № 46. С. 61-71.
3. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. 80 с.
4. Карамова А. А. Типологический аспект дискурса // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 1А. С. 361-370.

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЭПАТИРУЮЩЕГО ЭФФЕКТА В РЕЧАХ СОВРЕМЕННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Е. И. Цвирко, К. И. Мялик

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: tsvinor@mail.ru

В статье рассматривается феномен эпатажа как основного метода аттракции языковой личности политического деятеля на современном этапе, изучается набор языковых средств, который приводит к созданию эпатирующего эффекта