

СМЕРТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА

Колобова И.А.

студентка 2 курса ВГУ имени П.М. Машиерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Сенькова О.Ф., ст. преподаватель

Эстетика смерти в искусстве явление не новое. Она зародилась ещё во времена античности. В британской литературе она развивалась ещё со времён Шекспира и продолжала жить вплоть до первой трети двадцатого века. Особый вклад, конечно, внесли декаденты, чьё творчество, взгляды и идеи стали символами разложения нравственных и эстетических идеалов на рубеже XIX–XX вв.

Актуальность выбранной нами темы состоит в том, что смерть как художественный приём в литературе Британии обретает эстетическую ценность именно в эпоху декаданса, что послужило дальнейшей её популяризации и становлению западной эстетики смерти.

Цель статьи – определить структуру художественного приёма смерти и его роль в произведениях О. Уайльда.

Материал и метод. Материалом исследования являются сборники сказок О. Уайльда «Счастливый принц и другие истории» и «Гранатовый домик». Методы исследования – историко-контекстуальный, компаративный.

Результаты и их обсуждение. Традиционно декадентство девятнадцатого века в Великобритании связывают с именем Оскара Уайльда, что не является беспричинным: писатель был одним из самых известнейших эстетов своего времени, также именно Уайльд, как нам кажется, завершил формирование эстетики смерти в литературе. Если ранее она зачастую была лишь финалом трагедии, то у Уайльда смерть оформляется как своеобразный художественный приём, который служит уже не только окончанием истории (как это было, например, в комедии У. Шекспира «Ромео и Джульетте»), но и раскрытием заложенного в ней этического замысла автора. Особенно ярко это проявилось в уайльдовских сказках. Именно в них наиболее полно раскрывается функция смерти как художественного приёма, её тонкая, мрачная красота.

Стоит отметить, что подобный художественный приём, хоть и отличается нарочитым трагизмом, но не всегда оставляет депрессивный осадок после прочтения. Основная эстетическая формула Оскара Уайльда такова: смерть является соединением двух совершенно противоположных эстетических категорий – возвышенного и трагического.

Например:

«Счастливый принц», «Соловей и роза»: смерть состоит из самопожертвования одного из героев (возвышенного) и напрасности действий этого же героя (трагического);

«Рыбак и его душа»: смерть построена на выборе между обоюдным и личным: любовь между рыбаком и русалкой (возвышенное) связывается с отречением героя от собственной души (трагическое);

«Преданный друг»: смерть рождается из контрастов: искренней дружбы маленького Ганса (возвышенное) и корысти мельника, притворяющегося его другом (низменное).

Получается: за гибелью скрыта мораль, а смерть – лишь средство передачи этой самой морали, а не итог всей истории.

В сказках Уайльда смерть не дидактична. Она является утончённой эстетической драматизацией, своеобразным мостом от разумного логического повествования сказки к её чувственному восприятию. Обычно это выражается в комбинации определённых образов-символов, которые взаимодействуя на протяжении всего сюжета, в конечном счёте, объединяются смертью, наделяя её, помимо трагичности ещё и эстетической составляющей. Именно эта печальная эстетическая рафинированность, на наш взгляд, и делала смерть (как художественный приём) столь притягательным для декадентов.

Эстетическая структура уайльдовского приёма смерти включает в себе образы-противоположности, которые образуя контраст, становятся целостностью. Однако в каждой отдельной сказке эта самая целостность имеет разный характер.

«Соловей и роза»: контраст построен на живой птице и мёртвом шипе, убивающем её. Но стоит отметить, что шип принадлежит розовому кусту, который также «оживлён» в сказке. В «Счастливом принце» контраст несколько схож с предыдущим, хотя обретает больший объём: помимо птицы живым предстаёт и статуя принца, отлитая из золота. В противовес этим двум персонажам вводятся также два компонента: время (скворец умер, не успев улететь в Египет) и жестокость городских властей. В сказке «День рождения инфанта» смерть строится на двойном несоответствии внешнего и внутреннего: карлик любил прекрасную инфанту, но он был уродлив, и это разбило его сердце. И наоборот: изнутри инфанта была уродлива своей надменностью, а карлик был прекрасен, его чувства были чисты.

Однако смерть в произведениях Уайльда показана и в позитивном аспекте, например, в повести «Кентервильское привидение», где она имеет освободительный характер.

Эта история необычна тем, что в её основе изначально лежит тематика сверхъестественного (интерес викторианцев к мистике усилился во второй половине девятнадцатого столетия). Появляется тип «смерти-избавления», построенной противоположно предыдущим: если в сказках, упомянутых выше, положительное уничтожалось отрицательным (любовь – уродством, дружба – корыстью и т.д.), то в этом случае отрицательное сменяется положительным: жизнь призрака уже изначально была подобна наказанию, от которого он, в конце концов, избавляется. Примечательно, что в этой истории смерть является не столько художественным приёмом, сколько целью персонажа, которой он, при помощи человека, успешно достигает.

Таким образом, усовершенствование Уайльдом смерти как художественного приёма делает его сказки одними из лучших примеров расцвета эстетики декадентства, но в то же время они не лишены морали и не отличаются радикальным имморализмом.

Заключение. Оскар Уайльд говорил: «Мы живём в эпоху, когда необходимы только бесполезные вещи» [2, с. 62], поэтому его сказки пропагандируют общечеловеческие ценности, которые пребывали в упадке в конце XIX века, уступив место идеям прогресса науки и техники.

Смерть у Уайльда хоть и сказочная, но отражает вполне реальную жизнь викторианского общества. И как бы она не была печальна по своей природе, писатель пытается придать ей красоту с помощью символов, превращая смерть тем самым в изысканный художественный приём, который в дальнейшем получит распространение в начале XX века, под эгидой модернизма.

Литература

1. Уайльд, О. Счастливый принц и другие сказки / О. Уайльд. – Санкт-Петербург: Азбука, 2014. – 208 с.
2. Уайльд, О. Афоризмы / О. Уайльд. – Москва: Litres, 2017. – 605 с.

СПОСОБЫ И СРЕДСТВА РЕЧЕВОЙ КОМПРЕССИИ ПРИ СИНХРОННОМ ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Копытина В.Ю.

студентка 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Галковская Ю.М., канд. филол. наук, доцент

Речевая компрессия – уменьшение слоговой величины исходного текста за счет избавления от единиц речи, несущих второстепенную информацию, а также за счет лексических и грамматических трансформаций [3, с. 183]. Данная тема является актуальной, поскольку успешность реализации метода речевой компрессии не достаточно исследована, в связи с этим выявленные на примерах особенности ее применения могут послужить наглядным примером использования языковых трансформаций для начинающего синхронного переводчика.

Цель данного исследования – выявить главные средства, способы осуществления компрессии текста, проанализировать успешность их использования.

Материал и методы. Исследование успешности реализации речевой компрессии проводилось на основе сопоставления прослушанного фрагмента из речи Барака Обамы и самостоятельно выполненного синхронного перевода данного фрагмента на русский язык. Слоговая компрессия составила 37%. Методы исследования – сравнительно-сопоставительный, этимологический, аналитический, элементы статистического метода.

Результаты и их обсуждение. Основным видом трансформаций при синхронном переводе с английского на русский язык является механизм речевой компрессии, так как «слоговая величина» (количество слогов в тексте) в русском языке в 1,5 раза больше, вследствие чего текст перевода значительно увеличивается. Это можно проследить на следующем примере: *Our gratitude and appreciation are due to the retiring President, Sir Fanfani, for his notable contribution to the work of the preceding session* (44 syllables / 44 слога). – *Г-н председатель! Наша благодарность и признательность обращаются к бывшему председателю, г-ну Фанфани, за вклад, сделанный им в работу предыдущей сессии* (51 слог) [1, с. 58–60].

Далее в виде таблицы представлен синхронный перевод с применением компрессии каждого абзаца фрагмента из еженедельного обращения Барака Обамы к согражданам 16 ноября 2013 года (см. подробнее [5]) и проанализировали трансформации, которые удалось достичь в ходе перевода.

Вид компрессии	Примеры/соотношение слогов	Пояснения
Лексическая компрессия (редукция количества слов)	«in order to» – «для». 4 – 1	Дословный перевод «для того чтобы»
Лексическая компрессия (замена глагола существительным)	«to talk about» – «для обсуждения». 5 – 6	Дословный перевод «чтобы поговорить о»
Синтаксическая компрессия (замена СПП простым предложением).	«what we're doing to rebuild our economy» – «действий в сфере перестройки экономики» / 13 – 13	Дословный перевод «что нужно сделать для того, чтобы перестроить нашу экономику» (СПП).