

Нарушение языковых норм, которые принадлежат к обыденному миру, помогало приблизиться к первой реальности, именно поэтому в рассказах Хармса присутствуют орфографические и пунктуационные «ошибки». Такие отклонения затрудняют поверхностное прочтение текста и оберегают текст от того распада, которому подвержен наш мир. Кроме того, с помощью языка можно нарушить привычные причинно-следственные связи и создавать новую действительность, которая не поддается закону этого мира. Таким образом, графическая и логическая деформация – это способ отойти от закономерного распада мира и способ избежать распада художественного мира произведения.

Библиографический список

1. Казарина Т. Три эпохи русского авангарда: эволюция эстетических принципов. Самара: Самарский университет, 2004. С. 210 – 291, 330 – 350.
2. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
3. Гладких Н. Проза Даниила Хармса: Вопросы эстетики и поэтики / Электронный ресурс – Режим доступа: <http://gladkeeh.boom.ru/Kharm s.htm>

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА НА ЯПОНСКИЙ ЯЗЫК

А. Обвинцева

1 курс, филологический факультет

Научный руководитель – ст. преп. В.В. Лабутина

Художественный перевод в любой стране обладает общими, родственными закономерностями и спецификой. В Японии эта специфика также в значительной степени связана с особенностями языка и стихосложения.

Современная японская письменность построена на смешанном употреблении слоговой азбуки и иероглифов. Ее особенность – сплошное письмо: между словами отсутствуют графические пробелы. Границу слов зрительно можно определить по иероглифу: каждый иероглиф – новое слово. Фонетический строй современного японского языка по сравнению с русским обладает той существенно особенностью, что в нем сочетаемость звуков имеет меньшие возможности. Подавляющее большинство японских слов состоит из нескольких слогов. Односложных слов в японском языке в отличие от русского и большинства европейских крайне мало.

Японские поэтические метры и слоги ничего общего с силлаботоническими поэтическими метрами и слогами не имеют. В Японии поэзия Пушкина переводится либо прозой, либо свободным стихом.

Японцы пытались поначалу переводить пушкинскую поэзию строго метрической формой – стихом нового стиля (синтайси). И тогда перевод, обретая подобие внешнее (строгий размер, например), утрачивал нечто более драгоценное.

Учитывая весь комплекс сложностей и недостаточность изобразительных средств строгого метрического стиха в воссоздании пушкинской поэзии, переводчики, стремившиеся к совершенству, обратились, естественно, к свободному стиху. Давая возможность сохранить едва ли не все поэтические образы, верлибр в то же время позволяет использовать разговорный язык, интонации живой речи.

Любви, надежды, тихой славы

Недолго нежил нас обман,

Исчезли юные забавы,

Как сон, как утренний туман...

Попытаемся на истории перевода проследить эволюцию японского художественного перевода вообще. Рассмотрим, например, как удалось передать эти стихи Кусака Сотокити.

Тяада:эфу-ни

Аи я китаи я мититарита эико:-но ,

ицувари-ва ицумадэмо | бокура-о амаякасанакатта,

сэисюн-но нагусамэ-ва | кизэсаттэсиматта,

санагара юмэ ка асакири-но ё:ни.

В обратном переводе с японского подстрочник стихотворения выглядит так:

К Чаадаеву.

Любви, и надежды, и полной славы

обман не вечно нас баловал,

и утешения молодости исчезли,

как сон или утренний туман.

Сличение японского перевода с пушкинским оригиналом обнаруживает его заметную эмоционально-смысловую близость с подлинником, порой – почти текстуальное совпадение строк.

А музыкальность пушкинского стиха, его естественность, рифма? Здесь нет музыкального сходства с оригиналом, не усмотреть даже основной мелодической линии.

Но сохранилось естественное звучание поэтической речи, умело выделены значащие слова и словосочетания, и сделана попытка придать верлибру большую напевность введением кое-где сходных или одинаковых звуковых элементов в конце стихоряда.

Перевод, как и оригинал, состоит из 21 строки. В этом одно из преимуществ перевода верлибром: сохранение внешнего стихотворного рисунка при максимальном идейно-художественном подобию.

Почти в половине строк дается разрядка, «воздух», что призвано как бы заменять собой цезуру. При чтении перевода вслух в этих местах, указанных в русской транскрипции вертикальной чертой, возможна пауза, интонационный сбой. Наглядна в этом смысле строка:

Томо ё | синдзиё, | хоси-ва китто нобору даро:...

Товарищ, верь: взойдет она...

Именно после первого и второго слов пушкинская строка особенно при чтении вслух требует паузы. В японской строке – то же самое. Отточенность переводческой техники виртуозна: учтены все нюансы поэтики.

Переводчик пытается завершить строки некоторым созвучием (не хотелось бы употреблять слово «рифма», от которой, как известно, свободен верлибр, а тем более его японский двойник). В переводе, как и в оригинале, строки не выделяются в строфы, хотя строфическая законченность поэтической фразы неукоснительно соблюдается в пределах каждых четырех, а в конце – пяти строк.

Приведенный перевод, возможно, хорош, но далеко не идеален. Да и, если подумать, идеальный перевод стихов, переданный без искажения формы и смысла, никогда не будет создан, и все же японцы не оставляют попыток перевести пушкинские произведения как можно ближе к подлиннику.

ИМЕНОВАНИЯ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

О. Старкина

4 курс, филологический факультет

Научный руководитель -доц. Т.Ф. Зиброва

Цель моего исследования – выявить специфику организации и функции именовании Анны Аркадьевны Карениной.

В процессе работы проведена сплошная выборка из всех глав романа. Выявлено 70 вариантов именовании, общий объём выборки насчитывает около тысячи словоупотреблений.

Уже в начале романа Анна – *петербургская светская дама, хорошенькая женщина* – именуется персонажами в большинстве случаев по имени и имени-отчеству. По фамилии её называют редко, в основном, когда надо подчеркнуть высокое положение и известное имя героини. Нарцательные именовании появляются не сразу, они носят ситуативный характер и меняются в зависимости от действий и поступков Анны и отношения других персонажей к этим поступкам.

Этимология имени «Анна» с др.- евр. означает «*милость божья*», «*миловидная*», «*симпатичная*». И в портрете Анны Л.Н. Толстой всегда