

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 005:802.0

**Л. И. ВОСКРЕСЕНСКАЯ
Т. А. РЫБИНА**Омский государственный
технический университет

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА ТЕРМИНОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ СВЯЗИ РОЛЕВОЙ СТРУКТУРЫ ГРУППЫ В МЕНЕДЖМЕНТЕ

Целью данной статьи является выявление адекватности передачи английских терминов менеджмента, передающих ролевые отношения членов коллектива на русский язык. Многие такие термины не зафиксированы специальными словарями, а некоторые переводятся только методом транслитерации или транскрипции, не раскрывая при этом понятия, выражаемого термином. Нами предлагаются русские эквиваленты таких терминов на основе анализа ролевых отношений в группе, принятых в области социальной психологии.

Терминологический состав языка постоянно развивается и изменяется. Классические способы словообразования английского языка, описанные в многочисленных работах по лингвистике, сохраняются, но значительно меняется семантика производных слов или терминов, что вызывает большие трудности при их переводе. Материалом данного исследования стали экономические термины, называющие должность или обязанности специалиста в коллективе: компании, фирме, группе. Такими терминами являются: seeker, orienter, encourager, harmonizer, gatekeeper, cultivator, energizer, provider, promoter, dealer, distributor, initiator-contributor, aggressor, blocker, rider, commissioner, extruder, runner-up, loser, riser, event manager, moonlighter, overviewer, developer, adopter, user, determinator, dominator, summarizer, group observer, standard setter, evaluator, controller, information giver, informal leader, information seeker, coordinator, follower, recognition seeker, investigator, lean manager, outgoing director.

Как видно из перечисленных терминов, большинство из них, 33 термина, имеют простую морфологическую структуру: основа глагола плюс суффиксы — er, -or. Среди приведенных терминов есть один сложный термин, состоящий из двух производных основ — initiator-contributor, и 9 терминологических сочетаний: event manager, standard setter, outgoing director, lean manager, informal leader, group observer, information giver, information seeker, recognition seeker.

Прежде чем дать перевод каждого из перечисленных терминов, обратимся к общепринятым, традиционным приемам перевода слов, описанным в лингвистической литературе. Чтобы перевести слово или термин с английского языка на русский, необходимо найти между ними некоторое смысловое соотношение. В теории перевода русское слово, близкое по значению английскому, называется лексическим или словарным соответствием [1, 10].

Соответствия делятся на два вида:

1) эквиваленты — равноценные соответствия, ког-

да значение английского слова полностью соответствует значению русского;

2) вариантные соответствия — когда значению одного английского слова частично соответствуют значения нескольких русских слов [1, 11].

Наибольшую трудность при переводе представляют собой слова, а в нашем материале — термины, не имеющие лексических соответствий в русском языке, так как они выражают понятия, которые не сформировались в сознании людей, незнакомых с основами и принципами рыночной экономики. Термины данного исследования выражают специфические понятия и реалии английского языка, поэтому не имеют эквивалентов в русском языке.

Однако в лингвистике разработано несколько способов перевода такой английской лексики на русский язык:

1. Одним из способов является транслитерация, которая заключается в том, что при помощи русских букв передаются буквы английского слова. Таким способом переводятся следующие термины: *aggressor* — агрессор; *manager* — менеджер; *commissioner* — комиссионер; *dominator* — доминатор; *orienter* — ориентер; *coordinator* — координатор; *blocker* — blocker; *determinator* — детерминатор;

2. Другим способом является транскрипция, заключающаяся в передаче русскими буквами не орфографической формы, а звучания английского слова: *rider* — райдер; *loser* — лузер; *provider* — провайдер; *dealer* — дилер; *promoter* — промоутер; *seeker* — сикер; *harmonizer* — гармонизер; *riser* — райзер; *user* — юзер;

3. Передача значения термина путем калькирования, которое состоит в том, что английское слово или словосочетание переводится буквально, по частям, а затем происходит сложение переведенных частей без изменения: *sales manager* — менеджер по продажам; *standard setter* — разработчик стандарта; *information seeker* — изыскатель информации; *recognition seeker* — соискатель признания;

4. Описательный перевод представляет собой передачу значения английского слова коротким или распространенным объяснением. Таким способом переводится термин *gatekeeper* — управляющий, регулирующий поток информации в компании [2, 195]. Примером такого перевода также может служить термин *commissioner*, приведенный нами в пункте 1 как транслитерация — посредник, работающий за комиссионные; *dealer* — посредник при перепродаже;

5. Использование при переводе пояснений и примечаний.

Значение термина *outgoing director* можно вывести из перечня его обязанностей [3, 1]: 1) *concerns the normal business (in his company — Л.В.)*; 2) *relates to representing the interests at the various Board and Standing Committees (outside of his company — Л.В.)*; 3) *relates specifically to corporate responsibilities as an officer of the corporation*, а также проанализировав значения экономического термина *outgoings* — расходы, издержки; переводы (за границу), платеж, и дать русский эквивалент — директор по внешне-экономическим производственным связям.

6. Контекстуальный перевод.

Принято считать, что контекстуальный перевод заключается в выборе такого варианта перевода, который наиболее точно передает значение слова или термина в данном контексте [1, 18]. Незафиксированный словарями термин *lean manager* лучше всего перевести этим способом. Слово *lean* в политехническом словаре [4, 253] имеет значения — наклон; худой; скудный; постный (мясо); тощий (уголь); бедный (руда); непромыш-

ленный; в экономическом словаре [2, 282] — 1. низкооплачиваемая работа, что-либо невыгодное; 2. скудный, бедный, непромышленный (район); неурожайный (год). Нам этот термин встретился в контексте в следующих сочетаниях: *power lean*, *lean enterprise*, *power lean arsenal*, *lean program manager*, *lean work scheduling*, *lean time saving*, *lean manager*, *power lean program*, *power lean master certificate program*, *power lean training program*. Из приведенных сочетаний можно предположить, что термин *lean* обозначает «недостатки и их преодоление». Наше предположение подтверждается примером из текста: «Power Lean's emphases on searching out and sharing innovative tools and techniques has been such a success internally for Power Systems ...» (*Tools for Continuous Improvement*. - <http://www.Fundmmag.com/home.asp>) — Упор на поиск недостающих источников энергии и распределение инновационного оборудования и технологий увенчался успехом внутри всех энергетических систем. Следовательно, интересующий нас термин *lean manager* можно перевести как менеджер по программам усовершенствования.

Примерами контекстуального перевода терминов могут служить предложения: «They are early risers and skeptics, detail junkies who bury themselves in balance sheets and complex stock models» (*Business Week*. December, 16, 2002, p. 112). Они первые, кто достиг положения и в то же время скептики, дотошные янки, которые похоронили себя среди балансовых отчетов и сложных акционерных операций. «The runner-up in this case, of course, is Coke, but Enrico wasn't referring to the \$ 58 billion US soda business». (*Journal Time*, December, 18, 2000, vol. 156, № 25, p. 62). Лидером в этом деле, конечно, является Коук, но Энрико и не стремился к 58-миллиардному бизнесу по производству напитков. В приведенных примерах оба термина, характеризующие роль личности в бизнесе, образованы от глаголов *to rise* — поднимать(-ся), повышать(-ся) и *to run up* — быстро расти, увеличиваться и не имеют русских эквивалентов в словарях.

Приведем другие примеры: «As technology adopters, they use new technologies for product and process innovation; as technology developers, they imitate the commercialization of new technologies». (*Technological Entrepreneurship and small innovation and research programs 1. / Academy of Marketing Science review*, vol. 2005, № 07). Как потребители технологии, они используют новые технологии для нововведений в выпуске продукта и процессе производства; как разработчики технологии, они инициируют поставку новых технологий на коммерческой основе.

Непосредственного русского эквивалента термина *adopter*, образованного от глагола *to adopt* — принимать, нет, но обозначает этот термин того, кто принимает, воспринимает что-либо, поэтому передать семантику этого термина можно эквивалентом «приверженец», а в данном контексте возможно и «потребитель». А термин *developer*, образованный от глагола *to develop*, одним из значений которого является «разрабатывать», без труда приобретает русский эквивалент «разработчик».

Следует остановиться на переводе термина *commissioner*, который уже был переведен как «посредник, работающий за комиссионные». В одном из экономических словарей [2, 91] этот термин переводится как «уполномоченный». К текстовому материалу нашего исследования ни одно из этих значений не подходит: «Nevertheless, the commission is reluctant to give up the fight. Andris Piedalgs, the commissioner for energy, and Neeli Kroes, the competition commissioner are making an extra effort in the run-up to the final

deadline for full liberalization». (European energy markets. The politics of power: Economist, February, 11, 2006, p. 74). Исходя из контекста, термин *commissioner* можно перевести как «ответственный за что-либо», в первом случае — ответственный за производство и использование энергии; во втором — ответственный за конкурентоспособность.

Часть терминов нашего исследования переводится по образцу «that who does action named by the verb»: *seeker* — изыскатель, проситель; *user* — потребитель, пользователь; *encourager* — вдохновитель; *riser* — продвигенец по службе; *overviewer* — обозреватель, проработчик; *coordinator* — координатор; *follower* — последователь; *developer* — разработчик и т.д.

Поскольку традиционные способы перевода не всегда дают желаемый результат, обратимся к анализу смысловой структуры терминов. Смысловую структуру терминов данного исследования можно определить, если обратиться к исследованиям в области социальной психологии. Но прежде приведем несколько определений, что такое роль: *role* — a set of behaviors expected of an individual who occupies a particular position in a group [5, 560]; *role* — a part played in real life; a person's function [6, 1094]; *role* — a socially expected behavior pattern usually determined by an individual's status in a particular society [7, 1014].

В каждом научном, производственном, управленческом коллективе кроме формального распределения обязанностей складывается неформальное распределение ролей: одни являются генераторами идей, другие координируют усилия членов группы, третьи поддерживают хороший климат в коллективе, четвертые следят за порядком в работе и сроками, некоторые выполняют роль структуризаторов — ставят цели, следят за выполнением задач [8, 180].

По данным наблюдений авторов указанной работы, характеристику ролей в управленческой команде можно представить соответствующими английскими терминами: председатель (*initiator-contributor*, *leader*); формирователь (*former*); генератор идей (*generator*); оценщик идей, критик (*evaluator*); организатор работы (*organizer*); организатор группы (*coordinator*); исследователь ресурсов (*resource investigator*); завершитель работы (*summarizer*).

Для полноты данного исследования также представляет интерес другая классификация совокупности групповых ролей [9, 310-311]:

— роли, ориентированные на решение задачи — инициирование (*initiator*), информационный поиск (*information seeker*), передача информации (*information giver*), проработка (*orienter*), координирование (*coordinator*), оценивание (*evaluator*), обеспечение консенсуса (*consensus provider*);

— роли, ориентированные на поддержание отношений в группе: ободрение и поддержка (*encourager*), гармонизация отношений (*harmonizer*), посредничество (*rider*, *commissioner*), обеспечение компромиссов (*coordinator*);

— роли, связанные с ориентацией на себя: блокирование (*blocker*) и отвержение (*extruder*), агрессивность (*aggressor*), уход (*quitter*), доминирование (*dominator*), стремление исповедоваться (*confessor*), запрос о помощи (*loser*).

Следует отметить, что приведенная классификация заимствована из книги «Management» [5, 560] с некоторыми дополнениями. В этой книге три названные группы описываются с соответствующими дефинициями:

1. Group task roles — roles that help a group develop and accomplish its goals.

Исходя из описаний выражаемых понятий, в эту группу включены следующие термины:

initiator-contributor — инициатор, вносящий вклад;
information seeker — поисковик;
information giver — информатор;
coordinator — координатор;
orienter — организатор;
energizer — активист;

2. Group maintenance roles — roles that help foster group unity, positive interpersonal relations and development of the ability of members to work effectively together:

encourager — вдохновитель;
harmonizer — согласователь;
gatekeeper — управляющий потоком информации;
standard setter — разработчик стандартов;
group observer — наблюдатель;
follower — последователь, сторонник;

3. Self-oriented roles — roles that are related to the personal needs of group members and often negatively influence the effectiveness of a group:

aggressor — агрессор, нападающий;
blocker — противник;
recognition seeker — соискатель признания;
dominator — захватчик власти, лидер.

Классификация терминов, обозначающих распределение ролей в вышеуказанных группах, и их перевод подтверждается следующими дефинициями [5, 560]:

Orienter is the person who summarizes, points to departures from goals, and raises questions about discussion direction.

Gatekeeper tries to keep lines of communication open and promotes the participation of all group members.

Blocker tends to be negative, stubborn, and resistive of new ideas, sometimes in order to force the group to readdress a viewpoint that they have already dealt with.

Мы попытались перевести данные термины с помощью эквивалентов, наиболее точно отражающих суть понятия. Часть терминов переведена методом транслитерации (*initiator*, *coordinator*, *aggressor*), часть — методом калькирования (*information giver*, *standard setter*, *recognition seeker*), некоторые более точно могут быть переведены с помощью описательного перевода (*initiator-contributor*, *orienter*, *gatekeeper*, *aggressor*, *dominator*). Всего в описанной классификации содержится 16 терминов, но, как показывает текстовый материал нашего исследования, их гораздо больше, в начале статьи мы перечислили 33 термина и 9 сочетаний. Приведем примеры с такими терминами: «Those who fit the category of one full-time and one or more part-time jobs will be called «moonlighters» for the purpose of this paper». (Financial times, April 1/April 2, 2006). В данном случае значение термина *moonlighter* — совместитель — имеет контекстуальное значение и легко определяется в тексте. «PacifiCare Health Systems Inc.'s stock had been a loser for years». (Business Week. December, 16, 2002, p. 112). Акции оздоровительной корпорации PacifiCare в течение нескольких лет были убыточными. Термин *loser* — тот, кто теряет, может быть переижден описательным способом.

Чтобы дать более точный перевод терминов, обозначающих роли в коллективе, обратимся еще к одной классификации, где выделено 8 ролей, которые, по мнению автора, считаются эффективными для производственной группы [9, 310-311]:

— председатель — человек, который осуществляет руководство командой и координирует ее действия (*initiator-contributor*);

— организатор — инициативный, мобильный и влиятельный человек в группе, он побуждает других к действию (encourager);

— мозговой центр — люди, в отличие от организатора устремленные в себя, но в интеллектуальном плане влияющие на других; они источники оригинальных идей и предложений (energizer);

— контролер — обладает аналитическим умом, тщательно анализирует идеи, видит слабые места в аргументах (gatekeeper);

— исследователи резерва новых служащих — популярные члены команды, они приносят в группу новые контакты, идеи, усовершенствования; не являясь творческими людьми, могут управлять коллективом (dominator);

— трудоголики — практические организаторы всей деятельности компании, превращают идеи в выполнимые задачи (organizer);

— координаторы команды — сплачивают команду, поддерживая других и внося гармонию в работу (harmonizer);

— детерминатор — с его помощью выполнение любой задачи завершается к сроку; он проверяет детали, графики, побуждает других к действию (summarizer).

Термины приведенного исследования обозначают не только должности (manager, leader, promoter) или индивидуальный род занятий (dealer, distributor, trader, provider, commissioner), но и, главным образом, роли, которые берут на себя члены коллектива. Видимо, поэтому данная группа новых терминов еще не зафиксирована специальными словарями и, чтобы перевести их, нужно познакомиться с дефинициями.

В результате исследования лексикографического и текстового материала нами выявлены способы перевода терминов, обозначающих роли членов группы или команды в производственном коллективе, это транслитерация, транскрипция, калькирование, описательный и контекстуальный перевод. Однако нам представляется, что один из способов — транскрипция — является нежелательным, поскольку адекватно не передает содержание понятия английского термина. В заключение, пользуясь перечисленными методами, дадим перевод терминов, которые не были проанализированы в ста-

тье или приведены в качестве примеров:

cultivator — создатель;

determinor — тот, кто устанавливает, определяет ход вещей, принимает решения;

event manager — руководитель процесса;

rider — продвигенец, посредник в делах; советник, консультант.

Библиографический список

1. Комиссаров В.Н., Рецкер Я.И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч.1. - М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1960. — 176 с.
2. Англо-русский учебный словарь по экономике и бизнесу. — Ростов-на-Дону: «Феникс», 1997. — 672 с.
3. Region and News. — The Institute of Electrical and Electronics Engineers, Inc., Vol.2, № 1. — February, 1999. — 16 p.
4. Современный англо-русский словарь. Modern English-Russian Polytechnic Dictionary. — М.: Изд-во «Вече», 2003. — 512 с.
5. Bartol Kathryn M. Management/ Kathryn M. Bartol, David C. Martin. — 1991. — 822 p.
6. The advanced Learner's Dictionary of Current English by A.S. Hornby, E.V. Gatenby, H. Wakefield. — London, Oxford Press, 1958. — 1527 p.
7. Merriam Webster's Collegiate Dictionary. Tenth edition. Merriam Webster, Incorporated, Springfield, Massachusetts, USA. — 1557 p.
8. Алиев В.Г. Организационное поведение. Учебник для вузов/В.Г. Алиев, С.В. Дохонян. — М.: Изд-во «Экономика», 2004. — 310 с.
9. Битянова М.Р. Социальная психология: Наука, практика и образ мыслей. Учебное пособие./М.Р. Битянова. — М.: Изд-во «Эксмо-бизнес», 2001. — 576 с.

ВОСКРЕСЕНСКАЯ Любовь Иосифовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков.

РЫБИНА Татьяна Александровна, студентка.

Дата поступления статьи в редакцию: 31.10.2007 г.

© Воскресенская Л. И., Рыбина Т.А.

УДК 4И(англ):371

Е. В. ДЕМИНА

Сибирская автодорожная
академия

ПЕРЕВОД КАК ДВУСТОРОННИЙ ПРОЦЕСС

Перевод рассматривается как передача определенного знания, заложенного в исходном тексте. В процессе перевода с языка оригинала на язык перевода переводчик производит два действия: коммуникацию и перекодирование (трансляцию). Процесс трансляции также представляет собой двойственный процесс: с одной стороны — понимание, а с другой — коррекция понимаемого в процессе его изложения.

Переводческая деятельность — это не только процесс изложения определенного информационного содержания, выраженного в исходном тексте на од-

ном языке в изложении того же информационного содержания на другом языке. Перевод — это в первую очередь изложение определенного знания, залож-

женного в исходном тексте. Любой человек, читающий исходный текст, осваивает не только выраженное в нем информационное содержание, но и определенное умение домысливать этот текст. Это домысливание осуществляется благодаря различным дополнительным указаниям, включенным в структуру текста. Сюда относятся:

- 1) указания на широкую ситуативную сферу, в которой осуществляется изложение;
- 2) указания на культуроведческую сферу, в рамках которой осуществляется понимание изложенного;
- 3) указания на широкий интеллектуально-философский контекст содержания переводимого текста;
- 4) указания на индивидуально-психологический контекст, свойственный автору переводимого текста.

Все эти контексты обеспечивают развитие знаний как процесса расширения, развертывания умственных представлений на основе получения информационного содержания текста. Эти моменты неизбежно включаются в работу переводчика создающего не просто информационный, а когнитивный, связанный с формированием знания текст перевода.

Переводческая деятельность, помимо того что она имеет научную и методологическую основу, является еще и искусством, позволяющим угадывать различные переводческие аспекты в зависимости от менталитета автора текста, состояния науки и переводческой культуры, а также потребности читательской публики.

Объектом переводоведения служат текст оригинала и текст перевода. Текст — это речевой знак, который выступает одним из объектов лингвистики, поэтому переводоведение является прикладной лингвистикой. Однако в процессе перевода используются понятия и других наук: философии (герменевтики — теории понимания), культуроведения (раздел о социологии и эстетики), литературоведения и истории. Но несомненно, что ведущими понятиями переводоведения выступают все-таки понятия лингвистики.

Процесс перевода с внешней стороны выступает как процесс речевой коммуникации. Источником информации в этом процессе является говорящий (устный источник) или письменный источник (книга, печатное издание, документ). Исходная информация дается на языке источника (ЯИ), конечная информация выдается на языке перевода (ЯП) в результате деятельности переводчика. В процессе перевода коммуникация осуществляется в два этапа. Вначале адресантом выступает говорящий или письменный текст. Таким образом, адресантом коммуникации служит говорящий или письменный источник на ЯИ, а адресатом, на первом этапе, выступает переводчик, но процесс коммуникации на нем не завершается. Переводчик перекодирует текст оригинала в текст перевода, а затем становится новым адресантом, но уже для получателя переводного текста.

В качестве получателя выступает слушатель или письменная запись (рукописная, машинописная или компьютерная). Сам перевод, или перекодирование, таким образом, происходит не в процессе коммуникации, а между двумя актами коммуникации в сознании и умственной деятельности переводчика. Поэтому объективно переводом является сложный процесс, состоящий из двух актов: коммуникации и акта кодирующей деятельности переводчика. Поэтому перевод должен рассматриваться как сочетание двух процессов — коммуникации и кодирования. Последний мы назовем процессом трансляции. Именно

трансляция выступает в качестве главной, доминирующей деятельности переводчика.

Рассмотрим по отдельности эти два переводческих процесса — коммуникацию и трансляцию с точки зрения их внутренней структуры. В обычной, не переводческой, коммуникативной деятельности взаимодействие адресанта и адресата обеспечивает два процесса: адресант должен передать информацию, а адресат должен понять ее, затем адресат и адресант меняются местами, но в любом случае, при смене отношений между коммуникантами обеспечивается два коммуникативных процесса — передача информации (адресантом) и понимание информации (адресатом). В переводческой деятельности происходит некоторое усложнение как отношений между коммуникантами, так и видов коммуникативной деятельности. Здесь адресат передает информацию переводчику, переводчик должен понять эту информацию, затем он перекодирует информацию с одного языка на другой (трансляция), а после этого переводчик передает информацию адресату, а тот, в свою очередь, должен понять ее. Таким образом, в процессе переводческой деятельности осуществляются следующие действия: передача информации — понимание информации (трансляция), передача информации — понимание информации. Если рассматривать только коммуникативную сторону перевода, то во время перевода осуществляются два процесса передачи информации и два процесса понимания ее.

Как процессы понимания, так и процесс трансляции связаны с механизмами перекодирования в процессе речемыслительной деятельности.

Понимание есть процесс перекодирования, трансформации или интерпретации сегментов текста. Понимание как сегмент коммуникативного процесса в переводческой деятельности аналогичен процессу трансляции, который также представляет собой перекодирование только из системы единиц одного языка в систему единиц другого языка. Но не нужно думать, что это перекодирование происходит пословно. Возможно, такое и имеет место, но только для весьма неквалифицированного переводчика. Получая текст на иностранном языке, переводчик целиком схватывает его содержание на уровне денотативных единиц мышления, сворачивая содержание полученного текста в ограниченное число пропозиций. Этот процесс происходит уже на языке перевода, затем переводчик разворачивает первичные пропозиции в высказывания внутренней речи опять на языке перевода, и, наконец, высказывание на языке перевода развивается в конечную систему предложений на языке перевода. Весь этот процесс контролируется системой исходного языка, в первую очередь системой слов, их фонетикой, грамматикой и семантикой. На завершающем этапе перевода переводчик проводит коррекцию уже переведенного текста, подстраивая его под фонетические, семантические, грамматические, переносные и другие свойства исходного языка. Таким образом, единицей кодирования в процессе трансляции выступает не слово, а тексты переводимого и переводящего языков (исходного текста и текста перевода). Языковые единицы обоих языков служат лишь только средствами коррекции. Переводчик с их помощью «подправляет» текст, с тем чтобы учесть коннотативные особенности обоих языков, донести до получателя своеобразный аромат переводимого языка с помощью средств переводящего язы-

ка. Этот процесс уже не является коммуникативным, его правильнее было бы назвать когнитивным. Именно когнитивный процесс составляет главную и наиболее существенную особенность процесса перевода, но нужно помнить, что этот процесс совершается совместно с коммуникативными процессами. Иначе говоря, процесс трансляции также представляет собой двойственный процесс, с одной стороны, понимание, а с другой — коррекция по-

нимаемого в процессе его изложения. Этот процесс требует осознания семантики различных этапов рече-мыслительного процесса.

ДЕМИНА Елена Валериевна, старший преподаватель.

Дата поступления статьи в редакцию: 03.09.2007 г.
© Демина Е.В.

УДК82.091

С. Г. КОМАРОВ

Институт естественных и гуманитарных
наук Сибирского федерального
университета

АВТОРСКИЕ МИЗАНСЦЕНЫ В ДРАМЕ-ПРИТЧЕ РОБЕРТА БОЛТА «ЧЕЛОВЕК НА ВСЕ ВРЕМЕНА»

В статье рассматривается своеобразие сценических ремарок в драматургической притче Р. Болта «Человек на все времена», содержащих конкретные авторские мизансцены. Такого рода авторское мизансценирование способствует, на наш взгляд, формированию притчевой модальности текста, возможности глубже понять особенности авторского сознания и тем самым всесторонне осмыслить неоднозначность подтекстного уровня драмы «Человек на все времена».

В историю английской драматургии XX века Роберт Болт вошёл как автор ряда текстов для театра с отчётливо выраженным притчевым началом. К числу произведений такого рода следует отнести пьесы «Цветущая вишня» («Flowering Cherry») (1958), «Нежный Джек» («Gentle Jack») (1964), «Брат и сестра» («Brother And Sister») (1967). Однако самым известным произведением Р. Болта, которое можно рассматривать как подлинную драматургическую притчу, стала пьеса «Человек на все времена» («A Man For All Seasons»), созданная в 1960 году и вскоре переведённая на русский язык.

Эта драма раскрывает автора не только как самобытного английского писателя, но и как человека, глубоко владеющего спецификой театрального творчества: текст пьесы насыщен авторскими ремарками, которые содержат элементы режиссёрской экспликации, включающей в себя представления о решении сценического пространства будущего спектакля, о костюмах персонажей, а самое интересное — о мизансценических ходах действующих лиц, описанных Болтом с тщательной скрупулёзностью, как если бы он был режиссёром спектакля по собственной пьесе. Всё это свидетельствует о творческом универсализме создателя «Человека на все времена».

Тенденция профессионального универсализма драматурга, глубоко ощущающего внутренние законы театрального искусства, в нашей стране не ставшая столь существенной, приобрела в культуре Западной Европы и Америки знаковый характер. Достаточно в этом отношении назвать имена А. Арто, Б. Брехта, Дж. Б. Пристли, Г. Пинтера, Э. Бонда, П. Шеффера, которые представляют собой не просто создателей пьес, но и

тех, кто прошёл через актёрскую и режиссёрскую практику и знает таким образом специфику театрального искусства изнутри, а не понаслышке.

Не стал исключением в данной ситуации и Роберт Болт. Он с детства интересовался и театром, и кино, со временем став не только драматургом, но и киносценаристом и режиссёром.

Авторские ремарки в рассматриваемом произведении несут в себе уникальную для драматургии XX века функцию — они предлагают читателю мизансценирование текста, являющееся важной частью режиссёрской партитуры спектакля. «Мизансцена — одно из основных средств выразительности в спектакле, — указывает практик и теоретик режиссёрского искусства А. А. Гончаров. — Её назначение никак не исчерпывается правдоподобным размещением актёров на сцене, как это бывает в некоторых спектаклях. Недостаточно добиться и такой организации параллельного действия (то есть одновременного действия на разных участках сцены), чтобы каждую минуту внимание зрителей было сосредоточено на одном, главном объекте, хотя это, безусловно, необходимо. Мизансцена должна ещё быть пластичной, органично включённой в образный строй спектакля, должна помогать восприятию характеров персонажей, их поступков, конфликта, всего содержания пьесы. В идеале логически верно и образно, композиционно точно проведённое мизансценирование должно передавать весь смысл и ход сценического повествования, хотя бы зрители и не слышали текста, производимого актёрами» [2, с. 122].

Наибольшее значение в пьесе «Человек на все времена» имеют мизансцены, которые предлагает автор в

связи с символическим образом лестницы. В сценическом хронотопе, созданном писателем, этот образ играет, на наш взгляд, главенствующую роль. Лестница сопровождает фактически все эпизоды разыгрываемой драмы и таит в себе своеобразный шифр к раскрытию внутренней сущности каждого персонажа.

Чтобы подтвердить эту мысль, следует обратить внимание на такое обстоятельство: у автора отсутствует чисто бытовое использование лестницы как таковой. В качестве примера обратимся к фрагменту, в котором рассказывается о визите Томаса Мора к кардиналу Вулси. Появляется главный герой через обычный вход, расположенный внизу, а уходит почему-то, поднявшись вверх по лестнице, ведущей на верхнюю галерею. Сам кардинал Вулси по этой лестнице перед зрителем вообще не проходит.

В другом фрагменте, описывающем последнее свидание Мора с близкими, посетители приходят к заключённому через нижний вход, а уходят опять-таки, почему-то поднявшись вверх по лестнице. И этими примерами не ограничиваются «странные» мизансцены, которые предлагает своим персонажам Болт. Всё это наводит на мысль о символическом смысле лестницы как важного структурообразующего компонента сценического хронотопа и самих мизансцен, с нею связанных.

Лестница у Р. Болта представляет собой многоплановый символический образ, в котором важную роль играет христианский подтекст. «Этот символ, - отмечает Х. Э. Керлот, - широко распространён в иконографии во всём мире. Он охватывает следующие главные идеи: восхождение, грацию и связь между различными вертикальными уровнями» [4, с.289-290].

Движение по лестнице вверх знаменует начало нового этапа, выход на другой уровень. В ряде мистических концепций образ лестницы олицетворяет постепенное развитие в человеке добродетелей и медленное, ступенька за ступенькой, продвижение на пути к Совершенству. Восхождение по лестнице символически всегда рассматривается как событие, происходящее в Центре Мира, позволяющее выйти за рамки Пространства и Времени.

Если учесть, что по лестнице можно подниматься и спускаться, можно появляться, проходя с верхней галереи через лестницу, а уходить через другой выход и наоборот - появляться внизу, а уходить, поднявшись по лестнице, то представляется возможным очертить четыре мизансценических рисунка появления и ухода действующих лиц с использованием (или неиспользованием) лестницы.

Первый вариант - персонаж спускается с лестницы, участвуя в эпизоде, а затем покидает сцену, поднявшись по этой же самой лестнице. Такой мизансценический рисунок более всего приближен к бытовому плану действия. При втором варианте персонаж спускается с лестницы, но уходит через выход, расположенный внизу. Третий вариант предполагает появление персонажа на нижней галерее в начале эпизода, а уход через лестницу. Наконец, четвёртый вариант предусматривает полный отказ автора создать мизансценический рисунок для своего героя посредством лестницы.

Выбор того или иного варианта мизансценического рисунка для действующего лица - не случайность, а принципиально важный момент в развитии драматического действия и его символического подтекста.

Кроме того, этически значимым выступает у Болта сам факт перемещения персонажей по лестнице или, напротив, отсутствие такого перемещения. В этом отношении всех действующих лиц можно подразделить на две группы. Первую группу составят те герои, ми-

зансцены которых не связаны с лестницей, - это кардинал Вулси, Томас Кромвель, архиепископ Кранмер, женщина. Другую группу составят те персонажи, которых автор заставляет передвигаться по лестнице.

Что означает отсутствие у персонажей передвижения по лестнице? Это означает, что изменений духовно-нравственного порядка, коренных изменений у этих людей не предвидится. Всех героев, которые лишены «лестничных» мизансцен, можно назвать *внешними* людьми, людьми, лишёнными живой человеческой души. Так кардинала Вулси ещё в перечне действующих лиц, предвещающем начало драматического действия, писатель характеризует как человека, наделённого маниакальным честолюбием, а также как эгоиста, презирающего весь мир. Вполне соответствует негативная оценка Болтом также и Кромвеля, и Кранмера отсутствию мизансцен у этих героев, напрямую связанных с лестницей. Первого писатель называет «бандитом с философией», а второго характеризует как нерелигиозного человека, относящегося к церкви как к административной службе.

Все остальные герои пьесы так или иначе перемещаются по лестнице, что означает происходящие в их сознании перемены.

Самым значимым в этическом плане является вариант, при котором герои появляются на сцене через нижний вход, а в финале эпизода поднимаются по лестнице. Семантически такой вариант неразрывно связан с христианской традицией и означает восхождение ко Кресту, распятие, что само по себе является прохождением нового этапа для души человеческой.

Подобного рода символика лестницы неразрывно связана со средневековой традицией. «В широком смысле, - указывает автор словаря символов Х. Э. Керлот, - в эмблемах и аллегориях всего средневековья преобладал восходящий (утверждающий) смысл пути, подчеркнутый символами и знаками лестницы. Бейли отмечает, что ступеньки увенчиваются крестом, изображением ангела, звездой или геральдической лилией, расположенными на самом краю» [4, с. 291].

Писатель создаёт в пьесе три эпизода, содержащих рассматриваемый мизансценический ход. Первый эпизод - визит Мора к кардиналу Вулси. Именно в этом фрагменте начинается идейно-нравственная борьба главного героя за право быть самим собой, не идти на поводу у прихотей коварного монарха, желающего вопреки человеческой чести и порядочности обеспечить себе наследника престола. Цель Вулси в разговоре с Томасом Мором - убедить последнего дать официальное одобрение стремлению короля разрешить проблему с престолонаследием вопреки законам и нормам официальной религии. Все аргументы кардинала оказываются разбиты его оппонентом, который по окончании разговора взбирается вверх по лестнице, чтобы уйти через верхнюю галерею. Такой уход Мора в финале данной сцены воплощает, с одной стороны, очевидную победу в идейном споре с кардиналом, а, с другой стороны, начало его пути ко Кресту. Герой выбрал свой путь и будет идти по нему до конца.

«Усилия Болта, - считает Н. Я. Дьяконова, - столько же направлены на то, чтобы зрители поверили в духовную высоту Мора, сколь и на то, чтобы эта духовная высота не оказалась чересчур головокружительной. Болт боится иконописной идеализации» [3, с.90]. Нам представляются неубедительными подобного рода рассуждения, приписывающие английскому автору поиски «золотой середины» в крестном пути своего героя. Отказ Мора подчиниться преступной и в нравственном, и в юридическом плане затее Генриха VIII, - это конкретное решение главного героя, это выбор, пред-

полагающий преодоление множества страданий, которые ведут человека к спасению в Вечности. Какое же отношение к такому нравственному выбору может иметь «головокружительность», неразрывно связанная с гордыней личности? Или же Томас Мор мог отправиться на казнь именно из этого самого чувства «головокружительности»? А Болт «щадит» своего читателя и старается «приглушить» честолюбивые помыслы своего главного персонажа? Думается, нет. Хронотопический образ лестницы как раз и помогает удостовериться в таком понимании вещей.

Следующий эпизод, завершающийся восхождением персонажей по лестнице, представляет собой последнее свидание главного героя, ожидающего обвинительного приговора в тюрьме, со своими близкими. Персонажи в этом фрагменте другие, а суть идейно-нравственного поединка - на этот раз Мора со своими близкими - осталась прежней: посетители попытались убедить близкого им человека дать официальное одобрение противоправным, противоречащим христианской нравственности действиям короля. Они понимают мотивы поступков Мора, отказывающегося пойти на сделку с собственной совестью, но стремились всё же спасти ему жизнь, найти некий компромисс в разрешении ключевого идейно-философского вопроса всей пьесы - что означает согласие с безнравственной по сути позицией монарха в отношении престолонаследия и главенства над Англиканской церковью. Главный герой даёт совершенно определённый ответ на такой вопрос - такое согласие есть прямая дорожка к духовной гибели, дорожка в ад. И хотя победа в таком поединке по-прежнему остаётся за Мором, уходят Элис, Маргарет и Ропер, посетившие главного героя в тюрьме, через лестницу: они признали право близкого им человека до конца отстаивать свою духовно-нравственную позицию. Уход этих героев по лестнице, ведущей вверх, - это их собственное начало восхождения ко Кресту, начало того этапа, который был уже пройден ранее самим Томасом Мором.

Наконец, последний, третий эпизод пьесы, завершающийся восхождением по лестнице - казнь главного героя, прямой аналог новозаветного фрагмента, рисующего распятие Христа. Лестница здесь осмысливается именно как прямой путь к престолу Божию, о чём свидетельствует и сам главный герой, обращаясь к палачу: «Друг, делай своё дело, не бойся. Ты посылаешь меня к престолу Божию» [1, с. 378]. А в самой последней реплике Мор добавляет: «Бог не откажется принять того, кто идёт к нему с такой радостью в сердце» [1, с. 379].

Итак, все три эпизода текста, завершающиеся мизансценическим ходом «восхождение по лестнице» несут в себе глубокий духовно-нравственный смысл - читатель видит, что герой преодолел новый этап на пути к Вечности. Сам мизансценический ход, связанный с подъёмом персонажей по лестнице в финале каждого из описанных фрагментов, это своего рода точка в очередном поединке действующих лиц со страстями, затрудняющими поиски истины.

Другой мизансценический вариант использования лестницы в эпизодах драматургической притчи - сходжение по ней героя вниз и уход этого героя через нижнее пространство. Думается, такой мизансценический ход может быть соотнесён с древними мифологическими представлениями о сошествии по лестнице божества на землю. А в соответствии с христианской традицией, такой ход можно интерпретировать как соприкосновение людей с избранником Божиим, со святым, изначально предназначенным пройти крестный путь страданий и стать примером христоподражательной мудрости для окружающих. Безусловно, такие мизансценические решения, пред-

лагаемые автором для своих персонажей, связаны с образом самого Томаса Мора.

Во всех фрагментах текста, рассказывающих о развитии описываемых событий в доме главного героя, автором предложен для своего персонажа именно такой мизансценический рисунок - сошествие Мора вниз по лестнице, по которой он в рамках данной сцены уже не поднимается. Тем самым Болтом постоянно посредством образных театральных средств подчёркивается исключительность своего героя, его противопоставленность остальным действующим лицам.

Третий мизансценический вариант, при помощи которого автором привлекается лестница в качестве многозначного хронотопического символа, предполагает и появление, и уход персонажей только через лестницу. К числу действующих лиц, принимающих участие в подобного рода авторских мизансценах, следует отнести короля Генриха, Ричарда Рича и посла Шапюи. Смысл таких мизансценических рисунков предусматривает, с одной стороны, причастность всех этих персонажей высокому как возможности пойти по стезе духовно-нравственного совершенствования, с другой стороны, некоторую неопределённость в выборе дальнейшего пути.

Так, к примеру, в первой сцене зрители видят Рича спускающегося, а затем поднимающегося по лестнице. Именно этому самому фрагменту текста соответствует то обстоятельство, что герой ещё не принял окончательное решение, которое должно обнаружить его нравственную сущность. Когда чуть позже такой выбор у Рича состоялся, когда он воссоединился с теми, кто чужд идущих на распятие и претерпевающих земные муки за правду, автор больше его «не подпускает» к лестнице, он больше не оказывается на верхней галерее, ходит только вниз. Аналогичную параллель между мизансценическим рисунком, предполагающим попеременный спуск и подъём по лестнице, и реальной жизненной ситуацией героя можно увидеть также и на примере Генриха VIII, и на примере посла Шапюи.

Так король Генрих появляется в произведении только в одной сцене, но его появление и уход символически связаны с многозначным образом лестницы. Король перемещается по лестнице, ассоциирующейся и с иным миром, и с вечностью, и это представляется закономерным, поскольку он по своему социальному положению является наместником Бога на земле. Но его передвижение по лестнице по принципу «туда-обратно», принадлежащему бытовому плану существования, свидетельствует о том, что изначально данная ему свыше сакральная роль оказывается несыгранной.

Итак, лестница как символический образ, являющийся важнейшей частью общего хронотопа пьесы Р. Болта «Человек на все времена», помогает осмыслить притчевый подтекст произведения, а также более всесторонне понять сущность главного героя - Томаса Мора - ставшего легендарной личностью, в подлинном смысле «человеком на все времена».

Особую группу составляют авторские мизансцены, связанные с образом Простого человека, выполняющего в произведении функции рассказчика. Все мизансцены такого рода можно подразделить на две группы.

В первую группу войдут интермедийные мизансцены, те, которые происходят между основными эпизодами в развитии действия. Интермедийные мизансцены, подготавливающие «плавный» переход от одного сценического фрагмента к другому, задают своеобразный камертон для всего драматического эпизода, своего рода ключ к прочтению данного эпизода и способствуют тем самым созданию подтекстного плана произведения. Мизансцены такого рода

помогают осмыслить характер основного действия, охватывающего всю систему персонажей.

Первый раз в произведении автор предлагает интермедийное мизансценирование в самом начале пьесы. Первый эпизод, происходящий в доме Томаса Мора, предваряет появление Простого человека, облачённого в чёрное трико. Персонаж произносит текст, присущий рассказчику, и в завершение достаёт из корзины с реквизитом костюм мажордома, в который он и облачается по окончании своего монолога. Обращение к корзине, снабжённой различными костюмами, откровенное переодевание на публике - такой мизансценический ход, заявленный в самом начале действия, задаёт всему последующему тексту притчевую модальность, которая будет в дальнейшем подкрепляться неоднократным повторением аналогичных мизансцен, связанных с корзиной и переодеванием на глазах у зрителей.

Представляется весьма важной интермедийная мизансцена, предваряющая сцену суда. В этом фрагменте Простой человек подвешивает к проволокам, укрепленным на палках, «два ряда шляп для воображаемых присяжных» [1, с. 368]. Главный вопрос, который рождает такой мизансценический ход, - почему присяжные оказываются воображаемыми и, кроме того, представленными в качестве чучелоподобных существ? Ответ подсказывает сама символика предметных деталей - существа чучелоподобного плана беспомощны по своей сути, они могут вызывать всего лишь внешнее устрашение при поверхностном взгляде. Болт, таким образом, подчёркивает всю несостоятельность присяжных и неотвратимость судьбы главного героя притчи.

Важна и финальная интермедия, происходящая перед казнью главного героя. Мизансценическое решение автора, связанное с Простым человеком и его перевоплощением в Палача, описывается следующим образом: «...Кромвель подходит к подножию лестницы и останавливается в лучах света. Он подзывает Простого человека, тот подходит к нему. Кромвель указывает вверх, Простой человек трясёт головой и знаками показывает, что у него нет костюма. Вытаскивает на свет корзину и снова показывает - костюма и там нет. Кромвель вынимает из рукава маленькую чёрную маску и протягивает ему. Простой человек надевает маску и так, в своём чёрном трико, становится традиционным палачом» [1, с. 377].

Такая условная мизансцена с отсутствием костюма палача прочитывается как отказ рассказчика от роли узаконенного убийцы главного героя. Этот отказ Простого человека означает его страх перед личностью Мора, понимание всей значимости роли этого человека перед обществом. Такой мизансценический ход выражает своеобразный протест автора против свершившегося злодеяния, пусть и произошедшего несколько столетий назад. В то же время это протест против любой социальной несправедливости и жестокости, ибо Томас Мор у Болта - не просто конкретный персонаж, воплощающий знаковую историческую личность, но и обобщённый образ человека, до конца сумевшего отстоять своё право жить по совести.

Вторую группу составляют внутренние мизансцены, то есть те, в которых Простой человек представлен в какой-либо социальной роли (мажордома, лодочника, тюремчика и т. д.).

В числе мизансцен такого характера представляется интересной та, которая предложена Болтом для начала первого эпизода основного действия. Перед самым появлением Томаса Мора Простой человек, принявший облик Мажордома, дважды отпивает из кувшина хозяйского вина. Когда чуть позднее глав-

ный герой спрашивает его о качестве вина, то он удивлённо восклицает: «Храни вас Господь, сэры! Мне-то откуда знать?» [1, с. 269]. Так Болт с помощью под- сказанной им самим мизансцены даёт читателю понять, что Мажордому ничего не стоит допустить в общении с Мором мелкую ложь.

Ещё одну группу могут составить микромизансцены, характеризующие участников всей истории и не связанные с их приходом или уходом.

В сцене с кардиналом Вулси, где разворачивается первое серьёзное столкновение главного героя с противоборствующими силами, Болт предлагает для своих персонажей мизансценический ход, связанный со свечой. Кардинал приводит Мору главный аргумент в пользу расторжения брака короля с Екатериной - возможная смерть правителя страны, лишённого наследника, означает конец миру. Такой аргумент у автора подкрепляется конкретной мизансценической установкой - Вулси *гасит свечу*. В продолжение этого аргумента кардинал противопоставляет государственные меры, которым он отдаёт несомненный приоритет, личной совести человека.

В ответ на такое противопоставление Мор утверждает, что пренебрежение «личной совестью» может привести страну только к пропасти. Это утверждение продолжает обратный мизансценический ход - говорящий *зажигает свечу*, которую перед этим потушил кардинал. Такая простая мизансценическая деталь имеет двоякий смысл. С одной стороны, она способствует усилению словесного действия. С другой - содержит в себе своеобразный идейно-нравственный шифр: авторская позиция поддерживает, безусловно, того, кто зажигает свечу (Томаса Мора), а не того, кто эту свечу гасит, ибо свеча символизирует жизнь человеческую в её духовном измерении.

Таким образом, сценические ремарки в пьесе Р. Болта «Человек на все времена» содержат множество авторских мизансцен, которые можно рассматривать как часть режиссёрской экспликации воображаемого спектакля. Главная функция авторских мизансцен в данном произведении - создание особой притчевой модальности, благодаря которой пьесе можно прочитывать с учётом глубокого идейно-нравственного подтекста. Мизансцены, предлагаемые Р. Болтом, в ремарках, — это возможность проникнуть в глубины авторского сознания, осмыслить ту этическую позицию, которая присуща исключительно данному писателю.

Библиографический список

1. Болт Р. Человек на все времена // Семь английских пьес. - М.: Искусство, 1968. - С. 265-379.
2. Гончаров А. А. Поиски выразительности в спектакле. - М.: Искусство, 1959.
3. Дьяконова Н. Я. Английская историческая драма шестидесятых годов // Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 1. История и современность в зарубежных литературах. Межвузовский сборник. - Л.: Издательство Ленинградского университета, 1979. - С. 89-99.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов. - М.: «REFL-book», 1994.
5. Шестаков Д. П. Пьеса в семнадцати действиях // Семь английских пьес. - М.: Искусство, 1968. - С. 601 - 623.

КОМАРОВ Станислав Геннадьевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики.

Дата поступления статьи в редакцию: 27.10.2007 г.

© Комаров С.Г.