

ситуации и валютных отношений в стране, усиление государственного регулирования кредитной деятельности банков.

Литература

1. Кириченко О. Управління ризиками у сфері банківського споживчого кредитування//Банківська справа. – 2008. - №6. – с.15 - 27
2. Даниленко А., Шелудько Н. Тенденції та наслідки активізації споживчого кредитування в Україні//Вісник Національного банку України. – 2006. - №5. – с.36 – 39
3. Савчук В., Мазурок П., Панчук А. Проблеми оптимізації управління споживчим кредитуванням комерційних банків//Банківська справа. – 2007. – №2. – с. 50 – 55.
4. Основні показники діяльності банків України на 1 лютого 2008 року // Вісник НБУ. – 2008. – № 3. – с. 68.
5. Основні показники діяльності банків України на 1 лютого 2009 року // Вісник НБУ. – 2009. – № 3. – с. 48.
6. Основні показники діяльності банків України на 1 лютого 2010 року // Вісник НБУ. – 2010. – № 3. – с. 35.
7. Зінченко В., Качева Г. Підвищення ефективності управління ризиками в умовах активізації споживчого кредитування//Вісник НБУ. – 2007. - №10. – с. 7 – 10
8. Гриньков Д. Танго и Кэш / Д. Гриньков // Бизнес. – 2007. – № 6.
9. <http://economicx.unian.net/rus/detail/20871>
10. Постановление «Об утверждении Положения о порядке формирования и использование резерва для возмещения возможных потерь по кредитным операциям банков» / утверждено НБУ под № 279 от 6 июля 2000 года, (с изменениями и дополнениями).

УДК 821.111'255:81'38

ОПЫТ АВТОРСКОГО ПЕРЕВОДА И КОММЕНТИРОВАНИЕ НОВЕЙШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА *THE LANDING* АНИТЫ ДЕСАИ)

Давидова Л.В.
Мармазова Л.Л.

Вопросы новейшей художественной британской литературы, в частности, новой волны постколониальной литературы еще очень редко рассматриваются отечественными учеными. Объясняется это, не в последнюю очередь, тем, что литературные произведения новой волны редко переводятся на русский и украинский языки, что затрудняет возможность знакомства с ними широкой читательской аудитории.

Предметом данного исследования являются особенности новейшего художественного текста и проблемы, встречающиеся при его переводе (на примере рассказа Аниты Десаи *The Landing*). Общеизвестным мастером

художественного перевода и его теоретиком является К. Чуковский [1]. Также вопросами художественного перевода занимались такие известные лингвисты как Л. Бархударов [2], А. Федоров [3], В. Виноградов [4]. Исследованием теории художественной литературы в целом, занимался В. Хализев [5], М. Гиршман [6]. Постмодернизм в литературе изучали Н. Киреева [7], И. Ильин [8;9]. Одним из основателей постколониальных исследований является Г. Спивак. Однако, в настоящее время современная англоязычная литература, затрагивающая проблемы взаимоотношений «западного» и «незападного» мира, только начинает изучаться британскими представителями гуманитарных наук, поэтому вполне логично, что в отечественной науке данное поле исследования остается открытым для изучения.

Целью данной статьи является выявление специфических черт новейшего художественного текста и возможностей их воспроизведения при переводе. Материалом для анализа послужил рассказ современной индийской писательницы, пишущей на английском языке, Аниты Десаи *The Landing*, перевод рассказа выполнен нами.

Литературное произведение исторически обусловлено и, следовательно, неповторимо, между оригиналом и переводом не может быть тождества (как между двумя дубликатами или между оригиналом и копией), поэтому трудно полностью воспроизвести специфичность подлинника. При переводе невозможно сохранить все элементы оригинала, а особенно те, что содержат историческую и национальную специфику, но главной целью перевода является воссоздание у читателя итогового впечатления.

Необычайную сложность вопросу художественного перевода придают такие черты художественной литературы как влияние времени, когда автор писал произведение, его художественная манера и его мировоззрение, а также разнообразие лексических и грамматических средств языка. Время, когда было создано произведение, национальная окраска его содержания и индивидуальный стиль писателя являются отличительными чертами художественно литературы. Еще Цицерон говорил, что слова при переводе стоит не подсчитывать, а взвешивать, и, стало быть, уже тогда решалась проблема верности подлиннику, не теряющая своей актуальности до сих пор.

Перед тем как приступить к переводу, следует провести глубокий стилистический анализ художественного произведения с целью выявления его индивидуального своеобразия. Почти все современные исследователи перевода подчеркивают большое значение смыслового и стилистического анализа подлинника для его эквивалентной передачи на иностранном языке. Полноценный анализ произведения невозможен без учета личности самого автора, его взглядов и влияния эпохи, в которую писалось произведение.

Анита Мазумдар Десаи, автор рассматриваемого нами произведения, родилась в 1937 г. в Массури, Индия, но большую часть жизни провела в Дели. Ее отец был бенгальцем, а мать – немкой. Дома она разговаривала на немецком языке, а с друзьями и соседями – на хинди. Начала учить английский язык

будущая писательница только в школе. На этом языке она научилась читать и писать, и впоследствии именно английский стал ее литературным языком.

Анита Десаи известна своей способностью точно описывать внутренние переживания женщины. Во многих своих произведениях писательница подчеркивает отчужденность и холод в отношениях членов индийских семей среднего класса, большое внимание уделяет угнетенному положению женщины в индийском обществе и нелегкой жизни небелого человека в современном мире. В своих более поздних романах Десаи затрагивает такие темы как антисемитизм в Германии, крах национальных традиций и западные стереотипы, относящиеся к жизни в Индии.

Десаи является частью новой литературной традиции Индии на английском языке, которая возникла лишь в 1930-1940-х годах. Однако ее манера письма существенно отличается от манеры большинства индийских писателей, так как ее стиль менее консервативен. Возможно, именно это является причиной того, что ее книги менее популярны в Индии, чем, например, в Англии или США. Особенности художественного стиля автора индивидуальны, но в то же время в рассказе *The Landing* прослеживаются общие тенденции развития постколониальной литературы.

Формально слово «постколониальный» означает временной период период "после колониализма", что обычно интерпретируется как период после получения независимости той или иной страной или территорией [10, с.598]. За долгие годы колонизации страны Запада смогли навязать Востоку определенный образ идентичности. Несмотря на то, что Восток все больше и больше соответствовал этому образу, он не мог выйти из зависимого и подчиненного Западу положения. По мере колониального освоения мира, субъектами западного влияния становились многие страны, в том числе и Индия. Этот процесс стал всеохватывающим во второй половине 20 века и совпал с возникновением цивилизации постмодернизма.

После получения независимости те страны, которые являлись бывшими колониями, стремились забыть свое колониальное прошлое. На первый план выдвигалась история героического сопротивления колонизаторам, а история угнетения и подчинения умалчивалась. Некоторые страны, угнетенные в прошлом, до сих пор находятся в состоянии «очарования западным миром». Большая часть исторических событий интерпретируется не с точки зрения рационального мышления, а под воздействием религиозных мифологий, которые прочно засели в общественном сознании. Но таких стран остается все меньше [11, с.258]. Восточные страны начинают переосмысливать то положение, в котором они находились, и их отношение к Западу приобретает агрессивность, что тоже отнюдь не способствует установлению национального равенства. Страны Востока все еще слишком зависимы от стран Запада, несмотря на свою формальную независимость. Они поглощают плоды цивилизации, но не владеют источниками их производства, в результате чего поработаются ими, теряют свое лицо и утрачивают традиции. Но полностью винить западный мир в уничтожении первооснов существования и традиций на Востоке, на наш взгляд, нельзя. Ведь традиции и первоосновы давно уже

уничтожены и на Западе. А всему виной стремление к созданию универсального мира, в котором все будут жить по одному стандарту. Существование такого мира не предполагает наличие каких-либо отличительных черт между народами, таких, как например, традиции, устои. Восток сам подчинился этой тенденции, так как тоже подсознательно стремится к созданию универсального мира. Но полностью соответствовать Западу у восточных стран не получается, тогда как собственные традиции уже уничтожены в стремлении походить на страны запада. В результате появился человек без национальной принадлежности, находящийся в пограничном положении между Западом и Востоком. В таких условиях человеку все сложнее и сложнее найти свое место в быстро меняющемся мире. Особенно это касается людей, родившихся в странах с колониальным прошлым, а затем переехавших в страны, которые являлись колонизаторами. Такие люди по сути не имеют никакой культурной принадлежности. Они острее чувствуют тоску и одиночество.

«Индивид без принадлежности» с трудом воспринимает прежние отношения, дает общественной системе уничтожающие характеристики и в своем поведении обнаруживает стремление выйти из этого общества. Поскольку такой уход принципиально невозможен, он остается внутри общества и, ненавидя его, все-таки медленно, но неуклонно изменяет его, формируя новые стереотипы [11, с.269].

Реакцией на все эти процессы, сопровождающие развитие современного мира, стало появление постколониальной литературы, образцом которой может считаться рассматриваемый нами рассказ.

В центре повествования находится старый дом, в который вселяется женщина и пытается там обосноваться. Это оказывается совсем непросто, дом всеми силами сопротивляется ее вторжению. С каждым днем она чувствует себя все менее комфортно и все более одиноко в нем. Но отнюдь не женщина является главным персонажем рассказа. Женщина выполняет скорее пассивную роль, что объяснимо, принимая во внимание положение женщины на родине писательницы. В тексте нет описаний внешности женщины, манеры речи, даже ее имя не называется, то есть она в некотором роде обезличена. Ее образ – это скорее модель, этот персонаж не имеет никаких ярких черт. Отказ от традиционного «Я», стирание личности, подчеркивание множественности «Я» – являются составляющими постмодернистской парадигмы. Для обозначения героини всегда используется личное местоимение «she». В тексте лишь несколько раз напрямую передаются ее мысли, которые являются слишком нейтральными и несущественными, чтобы читатель мог получить представление о ее характере или образе мышления: *'Hmm, I will put my desk here' and 'I will need some shelves there' but there was something hollow, not quite convinced about these intentions.* – «Она сказала себе: "Хмм, тут я поставлю свой стол, а здесь бы я повесила полочки", но эти слова звучали неубедительно, от них веяло какой-то неискренностью».

Главным героем рассказа является дом. Внутренняя обстановка дома, сад вокруг него и фасад описываются очень подробно: *But all she saw was a tile*

coming loose, a ring of mossy green damp rising along the foundation and a spattering of bird droppings across a windowpane, but no clue that might give her direction for further search – ‘Но она видела лишь отваливающуюся черепицу, пятна влажности болотного цвета, опоясывающие основание дома, и брызги птичьего помета на окнах, но ничего, что могло бы помочь ей в дальнейшем расследовании’. Описание способствует созданию образа мрачного, запустелого дома и усиливает ощущение одиночества героини и враждебности со стороны дома. Во многих культурах дом символизирует центр мира, олицетворяет космический центр, вселенную, наш мир, в котором героиня не может найти себе место. Дом, прежде всего, должен являться освоенным местом и обителью человека, но женщина так и не смогла превратить его в свою обитель. Являясь жилищем человека, в своей пространственной организации дом уподобляется человеческому организму: различные его части отождествляются с членами и органами тела (крыша – голова, окна – глаза, очаг – сердце дома). В некоторых традициях жилище разделяется между полами, что отражает представления о дуальной структуре мироздания. В целом дом связывается с женским началом, материнским лоном.

Описание старого дома и попыток обосноваться в нем главной героини может быть связано также с тем, как чувствует себя иностранец в чужой стране. Тема отношений между выходцами из колоний и жителями метрополий является актуальной и болезненной. В этом контексте старый пустующий дом может рассматриваться как образ Англии.

При переводе данного рассказа важно было передать читателю ощущение того, что дом живет своей собственной жизнью: *And it was these windows that let the air in – let it in, let it out, in then out. It was not the house breathing, she told herself. That was an illusion, she said, and continued to prowl through the house she now owned.* – ‘И именно через эти окна воздух попадал в дом – вдох, выдох, вдох, выдох. «Ведь дом не может дышать. Это всего лишь иллюзия» – сказала она себе, и продолжила бродить по дому, который теперь принадлежал ей’. Автор применяет персонификацию, которая базируется в данном случае на аналогии с человеческим дыханием. Повторы *let it in, let it out* создают особый ритм оригинала, созвучный с ритмом дыхания живого организма.

Скопление сходных между собой словосочетаний, использование синтаксических параллелизмов и соответствий или, наоборот, контрастов в близких словесных группах, объем фразы, характер концовки каждой фразы – все это играет композиционную и ритмическую роль, и от передачи этих элементов зависит конечный результат, впечатление, производимое переводом. Например: *The house was inanimate, surely; a thing of stone, brick, board and beam. Mortar and lath. Sheetrock and slate.* – ‘Дом, совершенно точно, был неодушевленным предметом. Он состоял из камня, балок, брусков и бетона. Известки и глины. Шифера и досок’. В данном примере, при описании дома, автор использует особый ритм, создаваемый благодаря членению предложения и звуковой сочетаемости слов. Ритм в этом случае обуславливается эмоциональным нагнетанием, распределением эмоциональной силы, патетической окраски. Поэтому важной задачей является его передача в

русском языке, путем подбора созвучных между собой эквивалентов, учитывая количество слогов в предложениях.

Кроме того, при описании дома, в оригинале нередко используются пары синонимов, при переводе которых нужно выбрать правильный метод (опустить один из них или же перевести оба): *When she thought of how the landing separated and demarcated them, the image that came to her was of a landing stage on a river, or lake, where such a structure marked a point of transition between earth and water, one element and what was distinctly another* – ‘Когда она подумала о том, как лестничная площадка разделяла и разграничивала их, ей в голову пришел образ пристани на реке или озере, где такая конструкция обозначала точку перехода от земли к воде, отделяла одну стихию от другой’. Здесь мы переводим оба синонима *separated* и *demarcated*, так как их функцией является усиление значения, а сравнение продолжает метафору переходного этапа, начала новой жизни. Но встречаются и противоположные случаи: *Evidently bare and empty, yet strongly suggestive of more*. – ‘Голые стены и явно пустое пространство, в котором, казалось, все же притаилось что-то значительное’. В этом предложении речь снова идет о лестничной площадке, на которой остановилась героиня и где она ощущает чье-то незримое присутствие. С первого взгляда может показаться, что слова *bare* и *empty* употреблены вместе с целью усиления значения и тогда бы снова становился вопрос о подборе двух синонимов в русском языке, что представляется сложным в данном случае, или же опущении одного из них. Но, изучив внимательно контекст, мы обнаруживаем, что ранее речь шла о стенах, таким образом, мы добавляем слово ‘стены’.

При переводе первого в рассказе предложения, используется такая переводческая трансформация, как генерализация: *The moving company's truck emptied of it's load, now turned around in the driveway, using the single immense hemlock tree as the pole on which to turn, and went lumbering down the dirt road on to the highway below, and slowly withdrew* – ‘Разгрузив все вещи, фирменный грузовик обогнул одинокое старое дерево и, громыхая, покатился вниз по грязной дороге к шоссе, медленно удаляясь’. Словосочетание *hemlock tree*, которое переводится на русский, как болиголов, тсуга или гемлок, является не вполне приемлемым для русскоязычного художественного текста. Но при анализе этого предложения становится ясно, что в данном контексте существенен не вид дерева, а именно то, что это дерево имеет большие размеры и является там единственным деревом, служащим в качестве ориентира для поворота. В этом случае мы используем генерализацию, то есть заменяем слово с конкретным значением словом с более общим, но зато более понятным для носителя языка значением.

Таким образом, был проведен литературоведческий и лингвостилистический анализ произведения с учетом биографии автора и его взглядов. В ходе анализа были выявлены характерные черты новейшего художественного текста и описаны способы их передачи. Для сохранения авторского стиля писателя был сохранен ритм оригинала, а также основные художественные приемы, описанные выше. Также важно было передать

гнетущую атмосферу дома и нагнетание обстановки, которое держит читателя в постоянном напряжении. В ходе дальнейшего исследования планируется изучение других произведений Аниты Десаи, являющихся образцами новой волны постколониальной литературы, а также освещение проблем, возникающих в процессе перевода.

Литература

1. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1988. – 348с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ, 2008. – 240 с.
3. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1968. – 303 с.
4. Виноградов В.С. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. – М.: Либрокон, 2009. – 216 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 400 с.
6. Гиршман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 223 с.
7. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе. – М.: Наука, 2004. – 216 с.
8. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 320 с.
9. Ильин И.П. Проблема личности в литературе постмодернизма. – М.: Наука, 1990. – 235 с.
10. Грицанов А.А., Можейко М.А. Постмодернизм. // Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис, 2010. – 1040 с.
11. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: Интрада, 2001.– 384 с.
12. Anita Desai. The Landing. The Anthology of New Writing. Vol.15 - London: Granta Books, 2007. - P.266-274.

УДК 339.924:336.713.2

УЧАСТИЕ ГОСУДАРСТВА В ФОРМИРОВАНИИ БАНКОВСКОГО КАПИТАЛА

Дегтярь Я.Р.
Волкова Н.И.

Постановка проблемы. Двадцатый век по праву можно отнести к началу исторического периода усиления государственного вмешательства в экономические процессы. Оно происходит в условиях, как подъема, так и спада экономики и затрагивает практически все сферы экономической деятельности. Тесно связанный со всеми сферами экономики банковский сектор всегда находился в центре этих процессов.

Для обеспечения стабильного экономического развития в Украине необходима мощная банковская система. Серьезную проверку временем в