

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОБРАЗНОСТИ СОНЕТОВ У. ШЕКСПИРА И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПЕРЕВОДЕ

LEXICO-SEMANTIC MEANS OF FIGURATIVENESS OF W. SHAKESPEARE'S SONNETS AND THEIR INTERPRETATION IN TRANSLATION

*M. Tsaturyan
M. Sarkisyan*

Summary: The relevance of the issue stated in the article is due to the inexhaustible interest in W. Shakespeare's sonnets, both from a translation point of view and from a theoretical view of his poetic activity, the translation works of modern researchers have not yet been evaluated in comparison with the early translations of W. Shakespeare's sonnets. His works are relevant and in demand nowadays, the reproduction of images created by W. Shakespeare is only increasing, and therefore, the search for new topics and ideas that W. Shakespeare left unsaid, is increasing. The purpose of the article is to show the solution to the problems of analysis and interpretation of the translations of William Shakespeare's sonnets, the question of studying which, in turn, is still open in translation theory.

Keywords: lexico-semantic means of figurativeness, Shakespearean sonnets and their translation, interpretation of figurativeness of sonnets in translations.

Сонеты У. Шекспира имеют свою особенную специфику. С первых строк его творений, мы сразу погружаемся в особенный мир У. Шекспира. Этот мир, как сказочное цветное изображение Эдема на фоне черно-белой картины "Торжество смерти". У. Шекспир бесконечно изобретателен в своих сравнительных метафорах, которые делают стиль сонета возвышенным, неповторимым и ненасытным к чтению, что делает удивительным, постылым и низменным работы других поэтов. В качестве примера можно привести отрывки из сонет: «hideous winter» («отвратительная/ужасная зима»; сонет 5), «ragged hand» («косматая рука» зимы; сонет 6), «hideous night» («ужасная ночь»; сонет 12), «sullied night» (буквально: «замаранная ночь», сонет 15), «swart-complexioned night» («смуглолицая ночь»; «swart» имеет также коннотацию «злобный», «зловредный» - сонет 28) [1].

Разберем композиционные особенности сонетов У. Шекспира, который писал сонеты, состоявшие из трех четверостиший и заключительного куплета (двустихия). Он придерживался единообразия в системе рифм и старался не нарушать это правило. Однако, в главной линии стиха он внезапно нарушал основное течение мысли и в конце стиха мог вступить в противоречие с началом.

Цатурян Марина Мартиросовна

*Д.филол.н., профессор, Кубанский государственный университет, г. Краснодар
tsaturyan.mm@mail.ru*

Саркисян Мариам Ашотовна

*К.филол.н., преподаватель, Кубанский государственный университет, г. Краснодар
ts.m-smile@mail.ru*

Аннотация: Актуальность заявленного в статье вопроса обусловлена неиссякаемым интересом к сонетам У. Шекспира, как с переводческой точки зрения, так и с теоретического воззрения на поэтическую его деятельность, переводческие работы современных исследователей еще не оценены в сравнении с ранними переводами сонетов У. Шекспира. Его работы актуальны и востребованы в наше время, воспроизведение созданных У. Шекспиром образов только увеличивается, в связи с чем, поиск новых тем и идей, недосказанных У. Шекспиром возрастает. Цель статьи заключается в том, чтобы показать решение проблем анализа и интерпретации переводов сонетов Уильяма Шекспира, вопрос изучения которых, в свою очередь, до сих пор является открытым в теории перевода.

Ключевые слова: лексико-семантические средства образности, шекспировские сонеты и их перевод, интерпретация образности сонетов в переводах.

Как мы уже заметили, структура шекспировских сонетов имеет существенные особенности. Вся композиция сонета колеблется между двумя направленностями. Первая проявляется в подчиненности внутренней синтаксической и смысловой структуры сонета ее внешне выраженной структуре. Вторая тенденция, отражает традиции классического сонета и делит тематическое наполнение сонета на секстет и октаву. Некоторые сонеты являются сочетанием четырех катренов и одного двустихия. Здесь постоянно употребляется предложение с очень сложной структурой. Сонет представляет собой сжатую, экономичную стихотворную форму, потому что ограничен регламентом и в малом объеме он должен объять огромный представленный предписанным образом материал. Необходимость соблюдения сложных правил внутренней композиции в стихе малого объема, достигается определенным взаиморасположением составных частей произведения. Сонет, в среднем, должен содержать около 154 слога. Можно представить себе ничтожно малое количество содержащихся в нем слов. Наиболее ярким примером такого сонета является сонет У. Шекспира № 22 и его перевод С.Я. Маршака. Лингвистическая составляющая языка поэта заключается в том, что в нем наделяются смыслом самые разные языковые

структуры (словообразовательные, фонетические, ритмические, грамматические, и т.п.), которые в последствии являются фундаментом для выстраивания новых языковых объектов. Поэтический язык содержит две лингвистические составляющие: смысловую и звуковую. Звуковая составляющая – это соотношение отдельных звуков, т.е. последовательность ритм, звуков, слог, рифм, и интонации, которая выражена графической пунктуацией. Здесь же находится ударение и окраска голоса, тембр и темп, которые определяют длительность пауз и ритмических отрезков. Смысловая сторона – это прежде всего морфемы, которые представляют внутреннее строение поэтического слова, семантическая направленность, поэтическое наименование и смысловая динамика, и лексика поэта т.е. набор словесного материала. Из всего сказанного следует, что содержание в поэзии – это последовательность смысловых элементов, а также их соотношение с различными фактами и намерением автора, а форма – это определенная последовательность расположения содержательных элементов.

У. Шекспир, без преувеличения, стал создателем английского языка, сотни написанных им произведений содержат слова и выражения, которые через сотни лет являются частью языка. Применяя их сегодня, мы даже не можем представить их происхождение, эти слова и выражения “вплелись” в культуру нашей речи, “вросли” в наше сознание. Если мы возьмем основные словари английского языка, то увидим в них цитаты У. Шекспира. Конечно, современная речь много отличается от лексики, синтаксиса и грамматики шекспировского времени, но язык У. Шекспира остается образцом поиска емкостного использования возможностей языка, новаторства и тяготения к творчеству писателя.

Сам жанр сонетов подразумевает собой ограниченность тем (преобладание темы любви), но язык сонетов У. Шекспира не просто разнообразен, емок и красочен, он благоухает новаторством и волнует слух. Благодаря У. Шекспиру английская литература XVI-XVII вв. пополнилась великим множеством слов и выражений, У. Шекспир раскрыл лексику языка, показал неисчерпаемые возможности красоты речи. Словотворчество У. Шекспира осталось в речи и литературе, не исчезло с ним, удержалось в литературной письменности. Влияние сонет У. Шекспира на расширение словарного запаса языка велось как со сцены, так и через многочисленные книжные издания его произведений.

У. Шекспир создавал свои произведения для public theatre (широкой публики), он в своих текстах разговаривал языком понятным всем слоям населения, поэтому этот язык стал так популярен в народе. Все новые слова в произведениях, даже если не были знакомы пестрой публике, были уловимы для слуха по своему корню. Все созданные У. Шекспиром слова и выражения с легко-

стью слились с языком народных масс. У. Шекспир своим чутьем сотворил множество оттенков одного слова. Как художник И.И. Шишкин различал десятки оттенков зеленого цвета, заставляя картины петь и шептать, так и У. Шекспир мог различить десятки оттенков какого-либо слова, заставляя его искриться и благоухать. У. Шекспир был народным поэтом, и его язык – язык народа той эпохи, был им раскрыт, вывернут наизнанку, показан весь лучезарный спектр этого языка. Ведь в то время не было толковых словарей, которые могли ограничить какое-либо слово или выражение, У. Шекспир творил, не опираясь ни на какие правила использования слов, установленных норм. Парономазия широко пронизала труды У. Шекспира. Одно и то же слово в руках У. Шекспира приобретало разные формы как по содержанию, так и по виду, как скульптор из одного куска пластилина создает разные образы, так и У. Шекспир обличал одно слово в разные одеяния, от шутовских нарядов и нищенских лохмотьев, до царственных пурпуэнов. В свои сонеты У. Шекспир вкладывал все свое необъятное воображение, что помогло ему выработать собственный метод творения. Этот метод не мог вместить в себя сложные словесные выражения понятные только узкому кругу слушателей. Все шекспировские стилистические средства и приемы не служат украшательству, они раскрывают истину произведения, его смысл и душу. Во времена творения У. Шекспира средства выразительности уже накопились в английской и европейской поэзии. Используя обычные для литературы Ренессанса того времени поэтические символы, У. Шекспир внес новизну в традиционные сюжеты, раскрыл новые поэтические ассоциации. Сухость и однородность использования ввремя У. Шекспира символов выражалась в: весна и рассвет – молодость, цветы – красота, осень и желтизна – увядание, зима и хмурость – дряхлость. Идя своим путем, У. Шекспир находит ассоциации непоэтичные, взятые из образов существующих людей, он расширяет круг тем, он отбрасывает искусственность и сплетается с жизнью, украшая поэмы метафорическими богатствами. У. Шекспир не подражает окружающему его миру, не он говорит, это сам мир говорит творениями У. Шекспира.

Важная составляющая стиля сонет — это частое употребление эпитетов, которые являются неотъемлемой частью данного литературного направления. XVI век стал расцветом применения эпитетов. У. Шекспир очень осмотрительно применял данную стратегию в своих произведениях, множество которых почти их не содержат. У. Шекспира не устраивал автоматический принцип написания произведений. Он использовал принятые устоявшиеся эпитеты “sweet» и «fair” в других вариантах. У. Шекспир применял их к птицам (sweet birds, сонет 73), воздуху небес (heaven’s sweetest air, сонет 70), цветам (sweetest buds, сонет 70), лести (sweet flattery, сонет 42) и спрятанным под замок сокровищам алчного богача (sweet uplocked treasure, сонет 52) [1].

Эпитет "Fair" – слово многозначное: красивый, прекрасный, но У. Шекспир в свойственной ему манере обыгрывает это слово по-своему: "From fairest creatures we desire increase" – «От прекраснейших творений мы желаем приплода». Смысл этого эпитета усиливается тем, что "fair" в сонетах выступает в качестве существительного, наречия и глагола. Например, в сонете 18 мы читаем фразу: "...every fair from fair sometime declines": "fair" дважды присутствует сначала в значении «прекрасный предмет (или человек)», затем в значении «прекрасное (как качество)». Переводится это примерно так: "Прекрасное не всегда бывает прекрасным".

Можно привести еще примеры шекспировских эпитетов: "lusty leaves" ("пышная листва" – сонет 5), "sable curls" ("соболиные локоны" – сонет 12), "purging fire" («очистительный огонь» – сонет 45), "boundless sea" ("безграничное море" – сонет 65), "bare truth" ("голая правда" – сонет 69), "black night" ("черная ночь" – сонет 73), "wide world" ("широкий мир" – сонет 107), "rosy lips and cheeks" ("цветущие/румяные губы и щеки" – сонет 116), "blind fool" ("слепой дурак" – сонет 137), "holy fire" ("священный огонь Любви" – сонет 153) [1].

У. Шекспир, в отличие от других поэтов того времени, в начале своей карьеры ощутил на "собственной шкуре" все "прелести" профессии актера, ведь в те далекие времена этот вид деятельности считался языческим пережитком, актёров считали сатанинским отродьем, а зрителей пропащими душами. Игра на сцене закалила У. Шекспира, открыла ему истинное предназначение театра. Даже став режиссером театра "Глобус", У. Шекспир оставался актером, его великий талант перевоплощения помогал труппе приспособиться к той или иной пьесе, к событиям того времени. Как пример можно привести сонет У. Шекспира № 80, и его перевод С.Я. Маршака сонета №80. Сонет был написан в 1590 году, т.е. через 2 года после разгрома непобедимой "Армады" испанской империи англичанами. В сонете мы можем наблюдать огромный испанский галеон: "tall building of goodly pride" и "my saucy bark" маленький и юркий английский корабль. Мы в этом сонете видим кто одержал победу. И такие традиционные образы, и события пронизывают всю творческую деятельность У. Шекспира, через его творения мы можем почувствовать дуновение ветерка той бурной эпохи, мы можем увидеть неподобную индивидуальность создателя шедевров литературы, в произведениях У. Шекспира мы наблюдаем время, историю и жизнь.

Метафорические образы в сонетах У. Шекспира имеют огромное значение. Передача переводчиком шекспировского мышления, его взгляда на созданные им характеры, как одушевленные, так и неодушевленные является первостепенной задачей. Но эта задача имеет многослойную прослойку, которую в некоторых случаях невозможно преодолеть при переводе. В этой прослой-

ке можно выделить черты поэзии: рифма, ритм, звуковые явления, затем требуется обозначить различия выразительности языков, у разных народов одни и те же идиомы могут означать совсем разные вещи. Трансформация образности переводчика требует, с одной стороны, передать содержание и в то же время не отойти от образности, т.е. души произведения. Если окунуться в шекспировский образ, можно увидеть его многозначность, что создает вариативность как восприятия этого образа, так и его передача. И эти колебания не только неизбежны, но даже и необходимы, т.к. они помогают более всеобъемлюще понять У. Шекспира.

Адекватная передача образов в переводе требует от переводчика как знания самого У. Шекспира, так и знание литературы, образа жизни людей той эпохи, истории развития общества, знания конкретных ситуативных требований любви и ненависти разных слоев общества к различным профессиям и т.д. Большое значение для переводчика должно играть сравнение настоящего и прошлого, как переводимого языка, так и языка перевода, с целью "освежить" тему, попытаться перенести ее в новое время одновременно для восприятия современниками и оставить прошлое. Это можно рассмотреть на примере перевода сонета № 19 У. Шекспира, где "sweet brood" – сладкий выводок (дословно), в переводах М.И. Чайковского и С.Я. Маршака вообще пропущено, "swift-footed Time" – быстроногое время (дословно) в их же переводах не называется, но читателю предоставляется об этом догадаться. Carve not with thy hours my love's fair brow – Не высекай своими часами светлое чело моей любви (дословно) и "Не борозди морщинами лица" у М.И. Чайковского и "Не борозди тупым своим резцом" у С.Я. Маршака [3]. Здесь можно заметить, как шекспировское "высекай" слово из его эпохи, заменено на "борозди". Передачу афоризмов существовавших во времена У. Шекспира можно заметить в сонете У. Шекспира № 28 в первоисточнике: "Do in consent shake hands to fortune me" – «Сделайте в согласии рукопожатие чтобы помучить меня», и переводы М.И. Чайковского: "Чтоб сжить меня, друг другу руку дали" и С.Я. Маршака: "Как будто подают друг другу руки". В данном случае пожимание руки считается знаком примирения как тогда, так и в наше время [3].

У. Шекспир часто использовал в сонетах смешивание метафор и соединение совершенно разных вещей и природных явлений. Так в сонете № 65 он пишет: "Or what strong hand can hold this swift foot back" – Или какая сильная рука может удержать эту быструю ногу (дословно). Подобные выражения составляют большие трудности для переводчика, чтобы сделать текст не нелепым. М.И. Чайковский перевел так: "Кто запретит гниенье красоты?"; С.Я. Маршак: "Как, маятник остановив рукою"; а А.М. Финкель: "Кто бег его удержит хоть на час" [3]. На этих примерах мы видим, как разные авторы переводов решают проблемы адекватности перевода, передавая

мысль и в тоже время уходя от дословного перевода, что сделало бы его курьезным. Еще одной трудностью воспроизведения шекспировских метафор, является их употребление автором одновременно в переносном и прямом смысле. Примером этого является сонет № 146, который начинается следующими словами: "Poor soul, the centre of my sinful earth"; в переводе – Бедная душа, центр моей грешной земли. Что хотел сказать автор этими словами? Здесь можно увидеть душу и тело одновременно, очень сложно одной строкой передать сказанное гением. Ближе всего к оригиналу, на наш взгляд, оказался С.Я. Маршак: "Моя душа, ядро земли греховной" [3]. М.И. Чайковский решил эту проблему так: "Мой бедный дух! Ты, средоточье тела" [3].

Или следующий пример, как У. Шекспир обыгрывает образы тени и мрака: "Then thou, whose shadow shadows doth make bright" [2] – «Тогда ты, чья тень тени делает ярче». Перевести на русский литературный язык данную строку, сделав ее адекватной для восприятия, для переводчика очень сложная задача. "И если так светла ночная тень" так она была решена С.Я. Маршаком, а так: "И ты тогда, чья тени тень сияет" – М.И. Чайковским, и: "О, ты, кто тенью освещаешь тень" – А.М. Финкелем [3]. На наш взгляд А.М. Финкель оказался ближе всех к оригиналу.

Шекспировские образы всегда сложны в переводе. От переводчика требуется полет творческой мысли, переводчик не должен иметь границ диапазона творчества. Весь спектр художественных образов одушевленных и неодушевленных должны быть видны переводчиком. Шекспировские образы имеют свою неповторимую структуру. Это и метафоры, и предметность мышления, это разнородность и смешанность, это динамизм. Перевод — это средство овладения подлинника со своим ничем неопишуемой неповторимой спецификой. Образность сонетов исследуется в неразрывности их формы и содержания, в единстве частей и целого. - что означает самое активное вовлечение в сферу анализа элементов их содержательной формы. - в первую очередь, фонетики и ритмики. Перевод шекспировских произведений подразумевает собой передачу всех палитр мастера: эмоциональную, экспрессивную, индивидуально-авторскую. Интерпретация – это важнейший принцип перевода, трансформация образов при переводе неизбежна из-за языковых различий. Но передать на начальной стадии перевода стилистику автора, переводчик обязан, усилив ее своей. На окончательной стадии переводчик должен достичь передачи частей переведенного произведения как целого, которое соответствует оригиналу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брандес, Г., Шекспир У. Жизнь и произведения: публицистика / Г. Брандес. – Москва: Наука, 1999. – 811 с.
2. Шекспириана [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sonnets-best.narod.ru>
3. Русский Шекспир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rus-shake.ru/translations/sonnets/Gurevich/selection/>

© Цатурян Марина Мартиросовна (tsaturyan.mm@mail.ru), Саркисян Мариам Ашотовна (ts.m-smile@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»