Белоногова Е. С.

САКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА МОРЯ В ОДНОИМЕННОЙ ЭЛЕГИИ В. А. ЖУКОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/4.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. II. С. 13-16. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Экспрессия примера обеспечивается такой ЭСК, как параллелизм. Этот прием необходим, ведь нам даются три варианта описания внешности героя. Выразительность повествования усиливается за счет синонимического повтора (*зубы, коронки*), который позволяет нам с полной уверенностью заявлять о параллелизме, инверсии дополнения, перечисления однородных сказуемых. Данный отрывок украшает и эллиптическое предложение *Во второй.* Сознательный пропуск сказуемого в данном предложении создает особый динамизм и экспрессию речи, так что «восстановление» пропущенного глагола было бы неоправданно.

Синтаксическая модель имеет следующий вид: инверсия + параллелизм + синонимического повтора + перечисление + эллиптическое предложение.

В английском переводе мы видим:

[…] the first man appeared on the pathway.

Afterwards, when, frankly speaking, it was already too late, various agencies filed reports describing this man. If one compares them, one cannot help but be astonished. For example, one says that he was short, had gold teeth, and was lame in his right foot. Another says that he was hugely tall, had platinum crowns and was lame in his left foot. Yet a third notes laconically that he had no distinguishing characteristics whatsoever.

We should add that all of the reports were worthless.

Отрывок в ПЯ несомненно экспрессивен. Однако, переводчик добивается выразительности прибегая к другим приемам. Так при описании первой и второй сводок мы наблюдаем так называемый грамматический параллелизм, фактически это повтор, где основополагающие компоненты представляют собой антонимы (*tall - short, left - right*).

Благодаря подобной структуре возникает определенный ритмический рисунок прозаического текста. Симметрично организованные структуры создают отчетливо воспринимаемый ритм, своеобразную мелодику высказываний, что способствует усилению выразительности текста в целом. Эллиптическое предложение отсутствует, оно заменено полным двусоставным. благодаря этому мы можем говорить о недоведенной анафоре, ведь слова *one, another, third* находятся в семантической близости.

Переводчик сохраняет синонимический повторы, но этот прием выражается в глаголах-сказуемых (*says, notes*).

Синтаксическая модель имеет следующий вид: инверсия + параллелизм + синонимический повтор + перечисление + анафора.

Переводчику потребовалось большее количество знаменательных слов, а именно 57, вместо имеющихся в оригинале 52, число основ чуть выше в ОЯ: 16 по сравнению с 13 в ПЯ, паузация выше в ОЯ: 33 по сравнению с 30 в ПЯ. Показания темпа речи-мысли: Тоя = 0,9 и Тпя = 0,7.

В ходе работы анализу подверглись 25 корреляционных пар, в которых были подсчитаны показателями темпа речи-мысли в языке оригинала и переводном языке. Это позволило сделать следующие выводы.

1. Ретардация, обозначенная знаком «многоточие», знаменует переход от одного типа повествования к другому, что всегда сопровождается сменой времени повествования (из настоящего в прошлое или наоборот). Это характерно как для русского оригинального текста, так и для переводного английского.

2. Смена хроносов, переход из одного типа повествования в другой ведет к резкой флуктуации (то есть отклонению от средних значений в большую или меньшую стороны) значений темпа речи-мысли.

3. Если во фрагменте ПЯ сохраняются ЭСК, то показатель Т в переводном языке на порядок выше по сравнению с языком оригинала; если же переводчик опускает ту или иную ЭСК по каким-то причинам, то показатели темпа речи-мысли в ОЯ и ПЯ примерно одинаковые.

4. Переводчику не всегда удается передать ЭСК. Это объясняется необходимостью руководствоваться, во-первых, нормами переводного языка, во-вторых, задачей передать скорее смысл, нежели ЭСК.

Список использованной литературы

1. **Арнольд И. В.** Экспрессивные средства английского языка. - Л., 1975. - 265 с.
2. **Булгаков М.** Мастер и Маргарита: Роман. Рассказы. - М.: Изд-во Эксмо, 2005. - 672 с.
3. **Головин Б. Н.** Язык и статистика. - М.: Просвещение, 1970. – 190 с.
4. **Усминский О. И.** Использование статистических приемов в языкознании: Метод. указания / Сост. О. И. Усминский. - Сургут: Изд-во СурГУ, 2002. - 26 с.
5. **Bulgakov M.** The Master and Margarita. - London: Picador, 1997. – 367 p.

САКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА МОРЯ В ОДНОИМЕННОЙ ЭЛЕГИИ В. А. ЖУКОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ)

Белоногова Е. С.
Томский государственный университет

Пейзажная лирика Жуковского - интересное и сложное явление. Море - репрезентативный романтический символ и ведущий образец пейзажно-психологической лирики первого русского романтика. Мы обратимся к маринистике первого русского романтика и сравним англоязычный перевод элегии «Море» с ее русским аналогом. Представляется интересным рассмотреть интерпретацию автора, сделавшего перевод произведения Жуковского в 1929 году. Перевод был выполнен английским литературоведом Чарльзом Филлиге-

мом Коксвеллом. Мы сделаем попытку показать, что все произведение Жуковского англоязычный автор читает через призму религиозности, божественности.

Формальная структура переводного произведения - четырехстопный амфибрахий. Перевод имеет рифмованную четную строку.

Жуковский, 1822	Коксвелл, 1929	Подстрочник [выполнен мной - Е. Б.]
Безмолвное море, лазурное море, Стою очарован над бездной твоей. Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью, Тревожною думой наполнено ты. Безмолвное море, лазурное море, Открой мне глубокую тайну твою. Что движет твое необъятное лоно? Чем дышит твоя напряженная грудь? Иль тянет тебя из земныя неволи Далекое, светлое небо к себе? [здесь и далее цит. по Жуковский 2000: 226]	O silent and wonderful waters of azure! Enchanted I gaze on your infinite deep. You breathe and are living, at times overflowing With riotous love, or uneasily sleep. O silent and wonderful waters of azure! Reveal to my thought your mysterious soul: What rouses to motion your limitless bosom? Or seek you, perhaps an impossible goal? Attempts a clear heaven incredibly distant To draw you away from earth's fetters haste? [здесь и далее цит. по Coxwell 1929: 45; здесь и далее подчеркивания мои - Е. Б.]	О безмолвное и великолепное море лазури! Зачарованный я пристально смотрю на твою безграничную глубину. Ты дышишь и живешь, временами бьешь через край С непокорной любовью или беспокойным сном. О безмолвное и великолепное море лазури! Открой моему разуму свою загадочную душу: Что приводит в движение твою безграничную грудь\душу? Или ищешь ты, возможно, безграничную цель? Пытаются чистые небеса невероятно далекие Оторвать тебя от суетных\бренных пут земли? [здесь и далее подчеркивания мои - Е. Б.]

С первых строк этого стихотворения читателю открывается не картина моря, как таковая, а образ, отражающий метания и переживания души, стремящейся к идеалу. Подобный образ создан благодаря эпитетам, которые эмоционально чутко и изящно передают состояние моря. Слова-эмоции, которыми наделил английский переводчик свое стихотворение, отличны от эпитетов Жуковского. С первых строф море предстает не только *безмолвным (silent),* но и *великолепным (wonderful)*.

На уровне основных образонесущих и смыслообразующих словосочетаний у Жуковского и Коксвелла можно провести следующую параллель:

смятенная любовь - мятежная любовь

тревожная дума - неспокойный сон

глубокая тайна - таинственная душа

Очевидно, что появляются новые понятия либо оттенки значений: *любовь (love), сон (sleep), душа (soul).*

В строфе русской элегии *открой мне глубокую тайну свою*, слово *глубокая* имеет несколько смыслов: это и глубина моря, и глубокая тайна, которую оно скрывает. Коксвелл видит в таинственности моря - *загадочную душу (mysterious soul)*. Его вариант: *Reveal to my thought your mysterious soul (открой моему разуму свою загадочную душу)* - противопоставление разума и души. Раскрывается психологичность стихотворения, соответственно, лирический герой наделен разумом, а море - таинственной душой.

Уже начиная со второй строфы стихотворения, лирический герой предстает *зачарованным*, пристально смотрящим в безграничную глубину моря. Наречие *enchanted* может переводиться двояко: как *очарованный*, так и *заколдованный, обладатель магических чар*. *I gaze (пристально смотрю)* усиливает эффект волшебных чар - смотрит как бы заворожено. В конце первого четверостишия, как уже показывалось, *тревожная дума* моря превращается в *тревожный сон (uneasily sleep)*, что дополняет *зачарованность* героя, который пристально вглядывается в его глубину.

Любовь моря описывается автором посредством эпитета *rioutous - непокорная, мятежная, необузданная*, что не соответствует *смятенной* - т.е. тревожной, беспокойной. У Коксвелла коннотация - сильнее. Жуковский имплицирует больше беспокойства и покорной тревоги, в то время как у англичанина сразу намечается бунтарство моря, дополненное описательным элементом - *переливающееся через край (overflowing)* вместо *наполненный* у русского поэта.

Недоступность моря, стремление к идеальному соединению с небом, т.е. соприкосновению с божественным, но тщетность этой попытки усиливается вопросом: *Or seek you, perhaps an impossible goal? (возможно, ты ищешь недостижимую цель* (вместо *чем дышит твоя напряженная грудь?*). Стоит отметить, что во всей ткани переводного произведения нет слова *небо*, используется субститут *Небеса (Heaven)*. Небеса - несут в себе сакральное значение. Небеса - *чистые и невероятно далекие (clear heaven incredibly distant)*, как несбыточная мечта для моря - переводчиком сразу показана невозможность, недосягаемость божественного.

Земная неволя переводится: *earth's fetters haste (суетные оковы земли),* что почти эквивалент, в котором подчеркивается бренность земного.

Жуковский, 1822	Коксвелл, 1929	Подстрочник
Таинственной, сладостной полное жизни, Ты чисто в присутствии чистом его: Ты льешься его светозарной лазурью, Вечерним и утренним светом горишь, Ласкаешь его облака золотые И радостно блещешь звездами его.	Replete with a life both delightful and secret, Your purity glows in an atmosphere chaste! You mirror celestial, exquisite blueness, Both morning and evening aflame are with light, You fondle the gold of the clouds in the heavens, You joyfully gleam, nigh as stars become bright.	Наполненное жизнью восхитительной и тайной, Твоя чистота сверкает в непорочной атмосфере! Ты отражаешь небесную (божественную), совершенную голубизну, Утром и вечером охваченное огнем, Ты ласкаешь золото облаков на небесах, Ты радостно сверкаешь, близко, когда звезды становятся яркими.

Жуковский передает через картину моря светлое и счастливое состояние благодарности и душевного спокойствия. Коксвеллу удается поймать настрой русского поэта, однако его интерпретация опять уходит в область сакрального. Установка автора на интенсификацию божественного прослеживается по всей ткани отрывка. Море Жуковского живет таинственной и сладостной жизнью, у Коксвелла - жизнь моря таинственная и очаровательная. Очаровательный (delightful) имеет корень *light* - свет, что насыщает море чистотой и светом.

Ты чисто в присутствии чистом его. Вариант переводчика*: Your purity glows in an atmosphere chaste! (твоя чистота сверкает в непорочной атмосфере!). Purity* - существительное имеющее два значения - чистота как незапятнанность, незагрязненность и непорочность, безгреховность. Вторая часть фразы дает нам основание утверждать, что переводчик использовал существительное *purity* во втором своем значении - безгреховность моря, увидев у Жуковского религиозный подтекст.

Ты льешься его светозарной лазурью. You mirror celestial, exquisite blueness (Ты отражаешь небесную/божественную, совершенную голубизну). Глагол *mirror* - зеркально отражать. Отражение зачаровывает лирического героя и соединяет два мира: *здесь и там*. Возможно, глагол отражать - использован как точная передача мотива отражения в стихотворении Жуковского, т.е. и море, и река, и ручей - всё, что отражает гармонию небесного мира, есть посредник между небом и землёй. Светозарная лазурь Коксвеллом переводится двумя эпитетами: *celestial - небесный, божественный, exquisite - совершенный.* Совершенство моря усилено. Снова переводчик использует слово небеса *(Heaven).* Стоит отметить, что цветовая палитра ярче в английском тексте. У Жуковского цветовые определения: чистый, светозарная лазурь, светом горишь, золотой, блещешь. У Коксвелла: delighted - очаровательный (корень: light (свет), purity (чистота), celestial (небесный), blueness (голубизна), aflame with light (горишь светом), gold (золото), gleam (сверкаешь), bright (яркий).

Жуковский, 1822	Коксвелл, 1929	Подстрочник
Когда же сбираются темные тучи Чтоб ясное небо отнять у тебя - Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь, Ты рвешь, ты терзаешь враждебную мглу.	When storm-clouds collecting give rise unto darkness, Hard-heartedly threaten, foreshadow your doom, You seethe and give battle, assembling your forces, Attack and torment the disheartening gloom…	Когда грозовые тучи собираясь, поднимаются в темноту (мрак), Бесчувственно (жестоко) испуганное, предсказываешь свою гибель (судьбу), Ты бурлишь и сражаешься, собирая свои силы, Атакуя и мучая ломающий волю мрак…

В следующем отрывке у Жуковского рисуется борьба за возвращение к нарушенной гармонии. Борьба и смятение моря передается переводчиком по-особенному. Оппозиция темные тучи - ясное небо не учитывается переводчиком. *Грозовые/штормовые* облака (*storm-clouds*) собираются в темноту (*darkness*). *Darkness* имеет двойную коннотацию - мрак, ночь и зло, порок. Мрак пугает море *жестоко/бессердечно/бездушно* (hard-heartedly). Соответственно, небо пугает бездушно, оно наполнено бессердечным мраком. В английском словосочетании *hard-heartedly,* есть корень *heart - сердце, душа*, таким образом, небо представлено переводчиком с одной стороны как грозное исчадие Ада, у него нет ни сердца, ни души, с другой - как Божественное начало, способное наказать за стремление к соединению, *невозможной цели (impossible goal)*. Глагол *threaten* - также имеет несколько значений: 1) пугать, 2) предвещать. Возможен перевод: *бессердечно пугая/предвещая, предрекая твою гибель (смерть, рок).* Слово *doom* имеет значение *рока, судьбы, Страшного Суда.* Создается впечатлением «Страшного Суда», который предвещают *Небеса*. Борьба с небом для моря превращается в *муки ада* (*torment*). Море причиняет боль, мучает ломающий волю мрак *(disheartening gloom).* Снова *disheartening* имеет корень *heart (сердце)* - коннотация бессердечности в который раз отдана мраку, т.е. сумрачному небу.

В целом в переводе складывается интересная картина зачарованности, мотива сна, зеркала, предсказания погибели. Это что-то новое - у Жуковского не подразумевается убийство моря, его смерть, оно волнуется,

тревожится от невозможности соединения с небом. В целом, исследователь усиливает краски Жуковского, делая небо - палачом, карателем, ищущим возмездие и Богом в одном лице.

Жуковский, 1822	Коксвелл, 1929	Подстрочник
И мгла исчезает, и тучи уходят, Но, полное прошлой тревоги своей, Ты долго вздымаешь испуганны волны, И сладостный блеск возвращенных небес Не вовсе тебе тишину возвращает; Обманчив твоей неподвижности вид: Ты в бездне покойной скрываешь смятенье, Ты, небом любуясь, дрожишь за него.	Obscurity passes as rainclouds float onward, But, full of your recent alarms and dismay, Awhile you continue to harass the billows, Till lastly the **portents** your terror allay, Encourage **indulgence** in quiet unbroken, Bring back an **illusory reign** as of law. Now, banishing notions of lively **rebellion**, Again you regard the high heavens with **awe**.	Неизвестность проходит когда дождевые облака летят дальше, Но полное недавних тревог и смятения, Некоторое время ты продолжаешь беспокоить валы, Пока, наконец, **чудо (предзнаменование)** твой страх подавляет, Побуждает **терпимость** в тиши безмятежной, Приносит опять иллюзорное господство, как прежде Теперь, изгоняя воспоминания глубокого восстания (мятежа), Снова ты воспринимаешь высокие небеса с **благоговением**.

Завершается произведение русского поэта картиной возвращенного покоя, смешанного с тревогой снова потерять его. У Жуковского: *И мгла исчезает и тучи уходят.* У Коксвелла: *Obscurity passes as rainclouds float onward (Неизвестность проходит, когда дождевые облака летят дальше)*, переводчик вводит дождь, смывающий и все вокруг после пытки и мучений.

Ты долго вздымаешь испуганны волны - в то время ты продолжаешь терзать свои валы (awhile you continue to harass the billows) - У Коксвелла буря еще не закончена, у Жуковского идет уже на убыль. Говоря о *сладостном блеске возвращенных небес*, Жуковский возвращает читателя в лазурное, искрящееся море, отражающее свет неба. Коксвелл игнорирует цветопись Жуковского. Вместо цветового контекста у Коксвелла появляется *чудо (portents)* или *предзнаменование*, которое успокаивают море, и побуждают *терпимость, умеренность (indulgence) в тиши безмятежной* либо *отпущение грехов* вместо *тишины* Жуковского (Складывается впечатление, что в интерпретации переводчика море прошло ад, чтобы искупить свою вину и очиститься).

Bring back an illusory reign as of law (Приносит иллюзорное царство/господство как прежде), т.е. получается что все бренное на этом свете имеет лишь временное значение, все было иллюзорно и Господь или силы Тьмы и Зла, могут прийти и отнять у тебя все, совершить *Страшный Суд* и оставить тебя в терзаниях. Вот какой смысл закладывает переводчик. *Reign (Царство)* - имеет коннотацию царства Добра, которое восторжествовало.

Ты в бездне покойной скрываешь смятенье - Now, banishing notions of lively rebellion (Теперь изгоняя воспоминания о сильном восстании (мятеже, неповиновении) - море провинилось, было мятежным, неповиновалось - англичанин вкладывает совершенно иной смысл, отличный от русской элегии Жуковского. *Смятенье* у Жуковского и *мятеж* Коксвелла - несут в себе разные по силе и смыслу подтексты. Главным у Коксвелла оказался мятеж, море само виновато в том, что ослушалось, имело «небогоугодные» стремления и было наказано за сопротивление и неподчинение небу.

Again you regard the high heavens with awe *(Снова ты воспринимаешь небо с благоговейным трепетом)* - как уже упоминалось, в русской элегии существительное *дрожать* имеет несколько оттенков значений: 1) дрожать от страха и 2) дрожать от стремления, любви. Переводчик вкладывает еще один смысл - *благоговеть, дрожать от обожествления, поклонения.* Соответственно, возвращение Жуковского к исходным образам элегии в конце произведения не сохранено переводчиком. В концовку англичанин вкладывает свой сакральный смысл.

Можно подвести итог. При переложении «Моря» Жуковского на английский язык переводчик вводит демоническую тему неповиновения и последующего наказания: божественно чистое море бунтует, проходит через Ад, «выживает» и остается трепетать перед небом. Намеренно или нет, переводчик руководствуется байроновской традицией и превращает произведение Жуковского в переводную элегию с ярко выраженными сакральными мотивами.

Список использованной литературы

1. **Жуковский В. А.** Полное собрание сочинений и писем. – М., 2000. - Т. 2. Стихотворения 1815-1852 годов.
2. **Coxwell Ch.** Russian Poems. – London, 1929.