

Жданова Анна Владимировна

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ВОССОЗДАНИЯ СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ ПЬЕСЫ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ "ВАЛЕНСИАНСКАЯ ВДОВА" В ПЕРЕВОДЕ М. Л. ЛОЗИНСКОГО

Данная статья посвящена сопоставительному лингвостилистическому анализу стихотворной структуры драматического произведения. Материалом анализа является пьеса испанского драматурга Лопе де Веги "Валенсианская вдова" в переводе М. Л. Лозинского, сделанном в 1939 году. В статье будут рассмотрены особенности стихотворной структуры пьесы "Валенсианская вдова", проанализированы наиболее употребительные стихотворные формы, такие как сонет, кинтилья и редондилья, а также способы их передачи переводчиком М. Л. Лозинским.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-2/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 2. С. 73-75. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-2/

© 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: phil@gramota.net

УДК 8.81;811.134

Данная статья посвящена сопоставительному лингвостилистическому анализу стихотворной структуры драматического произведения. Материалом анализа является пьеса испанского драматурга Лопе де Веги «Валенсианская вдова» в переводе М. Л. Лозинского, сделанном в 1939 году. В статье будут рассмотрены особенности стихотворной структуры пьесы «Валенсианская вдова», проанализированы наиболее употребительные стихотворные формы, такие как сонет, кинтилья и редондилья, а также способы их передачи переводчиком М. Л. Лозинским.

Ключевые слова и фразы: сопоставительный лингвостилистический анализ; драматические произведения; перевод; рифма; стихотворная структура; ритм; стихотворная форма; ударение.

Жданова Анна Владимировна, к. филол. н.
Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина
ajdanova1@rambler.ru

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ВОССОЗДАНИЯ СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ ПЬЕСЫ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ «ВАЛЕНСИАНСКАЯ ВДОВА» В ПЕРЕВОДЕ М. Л. ЛОЗИНСКОГО

Специфика стихотворной формы драматических произведений Лопе де Веги во многом обусловлена тем, что драматург следовал традиции итальянской комедии Дель Арте с ее неистощимой импровизацией. По мнению исследователя творчества Лопе де Веги В. Силюнаса, испанский драматург, создавая свои произведения для театра, «хотел, чтобы каждый раз на подмостках происходило чудо рождения поражающего своей новизной и непредсказуемостью спектакля – и предлагал актерам готовый текст» [4, с. 213-214].

Стоит отметить, что стихотворная форма и ее структурные элементы (стихотворный размер, характер рифм, их расположение и т.д.) выполняют важную функцию в пьесах Лопе де Веги. Это связано с тем, что каждая стихотворная форма соответствует определенному стилю речи персонажей: редондилли и кинтилья передают разговорную речь, описанию соответствует романс, лирическим отступлениям – октавы и сонеты, торжественным речам – десимы, сценам, в которых обсуждаются серьезнейшие темы или участвуют почтенные персонажи, – одиннадцатисложник.

Передавая стихотворную форму, переводчик должен сохранять все структурные элементы подлинника и не отступать от избранной автором формы, если это позволяет национальная поэтическая традиция. По словам теоретика перевода В. Дмитриева, «богатство лексических, синтаксических и эфонических средств русского языка позволяет даже в случаях усложненной, оригинальной структуры подлинника создавать без ее нарушения вполне адекватный стихотворный текст» [1, с. 36-37].

В данной статье мы рассмотрим наиболее употребительные в пьесе «Валенсианская вдова» стихотворные формы, такие как сонет, кинтилья и редондилья, и проанализируем способы их передачи в переводе М. Л. Лозинского, сделанном в 1939 году.

Прежде чем перейти к анализу передачи сонета в переводах, напомним, что сонет – это форма из четырнадцати стихов, где первые восемь имеют две рифмы, т.е. стихи в них рифмуют по четыре. На русский язык данные формы передаются пятистопным ямбом. Сравним переводы сонетов из пьесы Лопе де Веги «Валенсианская вдова».

Оригинал	Перевод М. Лозинского
<i>Baja del monte el agua despeñándose, (a)</i>	Вода с горы свергается стремительно, (a)
<i>Y va de piedra en piedra entremetiéndose, (b)</i>	Среди камней ища свой путь старательно, (b)
<i>Y con venir como el cristal riéndose, (b)</i>	И хрусталем блестит очаровательно, (b)
<i>Va por la tierra con el tiempo entrándose, (a)</i>	Пока земля не съест ее медлительно, (a)
<i>Mi mal con beneficios aumentándose, (a)</i>	Мои страдания возрастут мучительно, (a)
<i>Haze, que vaya el alma cosumiéndose, (b)</i>	Несчастный дух мой губят окончательно, (b)
<i>Y luego la esperanza entreteniéndose, (b)</i>	И хоть надежде расцвести желательно, (b)
<i>De verle florecer está teniéndose, (b)</i>	Ее цветы увяли все решительно, (a)
<i>Amor me ve morir, y satisfácese, (c)</i>	Моя любовь блаженством возгорается, (c)
<i>Donde con tiempo, y obras desmerécese, (d)</i>	Но только миг его лучами греется; (d)
<i>Que es la que en la mar se rompe, y hácese (c)</i>	Так вал морской то никнет, то вздымается, (c)
<i>El bien, y el mal para mi mal ofrécese, (d)</i>	В моей душе неслыханное деется; (d)
<i>Pero en un punto el bien muérese, y nácese, (c)</i>	Надежда гибнет и опять рождается, (c)
<i>Y luego la esperanza desaparécese, (d) [5].</i>	И без остатка тотчас же развеется (d) [3].

Лопе де Вега в первом четверостишии использует кольцевую рифмовку *abba*, второе четверостишие драматург делает более «живым», вводя новую рифму *abbb*. В своем переводе М. Лозинский полностью сохраняет кольцевую рифмовку первого четверостишия. Во втором четверостишии переводчик повторяет рифмовку первого четверостишия, таким образом, упорядочивая стихотворный строй сонета и придавая ему более стройный вид.

Анализируя рифмовку терцетов Лопе де Веги, следует отметить, что драматург использует рифму *cdc dcd*. Как указывает переводовед М. Донской, подобная рифмовка «исключает правильное “французское” чередование окончаний, к которому привычно русское ухо» [2, с. 208]. М. Лозинский практически полностью

сохранил рифму первых восьми стихов сонета: рифмовку оригинала **abba abbb** и в точности передал рифму терцетов **cdc dcd**. Стремясь наиболее точно передать рифму оригинала, переводчик сохраняет также женские рифмы пьесы Лопе де Веги.

Переводческий принцип М. Л. Лозинского как можно точнее передать стихотворную форму подлинника наиболее ярко проявился при передаче сонета в первом действии пьесы.

Оригинал	Перевод М. Лозинского
<i>Rompe una peña el agua, cuando estriva (a)</i>	Бурливый вал, дробящийся о скалы, (a)
<i>Por largo curso en ella su corriente, (b)</i>	Сметаёт их давлением упорным, (b)
<i>Y a la segur del Labrador valiente (b)</i>	И земледелец лезвием топорным (b)
<i>Se humilla el pino, y la arrugada oliva. (a)</i>	Крушит оливы, сосны и сандалы. (a)
<i>De su fruto Oriental la palma altiva, (a)</i>	Обильный плод, хотя и запоздалый, (a)
<i>Rinde, aunque tarde a la Africana gente; (b)</i>	Приносит пальма африканцам черным; (b)
<i>Viene el novillo al yugo, y la serpiente (b)</i>	Бык входит в хлев, и змей кольцом упорным (b)
<i>A la voz del encanto se derriba. (a)</i>	К ногам волхва ложится, острожальный. (a)
<i>Fabrica un escultor una figura (c)</i>	Ваятель высекает изваянье (c)
<i>De un marmol duro, de una piedra helada (d)</i>	Из мрамора, из глыбы непослушной, (d)
<i>Y viene a tener ser, lo que no era. (e)</i>	И возникает то, что не бывало. (e)
<i>Y por más que mi amor vencer procura, (c)</i>	А я стремлюсь хотя б снискать вниманье (c)
<i>Una mujer Hermosa, y delicada, (d)</i>	Прелестной дамы, нежной и воздушной; (d)
<i>Con ser mujer, esta rebelde, y fiera (e) [5].</i>	Она, хоть дама, поддается мало (e) [3].

При переводе данного сонета Лозинский в точности передает рифмовку оригинала **abba abba cde cde**, сохраняя при этом все женские рифмы.

Одной из самых используемых стихотворных форм в тексте пьесы «Валенсианская вдова» является кинтилья. Кинтильи представляют собой пятистишия с рифмой **ababa**. Из кинтилий состоит большая часть поэтической ткани пьесы Лопе де Веги. Проанализируем способы передачи кинтилий в реплике Валерью в первом действии.

Оригинал	Перевод М. Лозинского
<i>Los favores son iguales, (a)</i>	Все три удачи – хоть куда! (A)
<i>Mas al fin tratando veras, (b)</i>	Но оставляя эти шутки, (b)
<i>Y dejando burlas tales, (a)</i>	Я полагаю господа, (A)
<i>No veis, que estas tres quimeras (b)</i>	Что все мы не в своем рассудке (b)
<i>Han de engendrar cien mil males (a) [5].</i>	И всех большая ждет беда (A) [3].

В оригинале стихи кинтильи имеют женские перекрестные рифмы **ababa**. М. Лозинский передает кинтильи четырехстопным ямбом. Стремясь показать живость и ритмичность речи главного героя, переводчик прибегает к чередованию мужских и женских окончаний **AbAbA**.

Несмотря на то, что Лопе де Вега очень часто использует кинтильи в диалогической речи персонажей, большая часть поэтической ткани его пьесы состоит из редондиллий. Редондиллы представляют собой серию четверостиший с разнообразной рифмовкой строк. Проанализируем подробно особенности рифмовки редондиллий в явлении первом третьего действия пьесы в монологе Урбана.

Оригинал	Перевод М. Лозинского
<i>Con un rostro entre dos luces (a)</i>	Он даже с виду изменился, (a)
<i>Se puso a vernos delante, (b)</i>	С трудом навстречу сделал шаг (B)
<i>Haciéndose cien mil Cruces, (a)</i>	И раз пятьсот перекрестился, (a)
<i>Que es satisfacción bastante (b)</i>	А это очень верный знак. (B)
<i>Y al salir me dio el criado (c)</i>	При выходе нас дождал (C)
<i>Este papel cerrado, (c)</i>	Его слуга, и он мне дал (C)
<i>Para que a tu prima diese, (d)</i>	Письмо для старенькой кузины, (d)
<i>Como si culpa tuviese (d) [5].</i>	Хотя писать ей нет причины (d) [3].

В оригинале первая серия редондиллий организована с помощью перекрестной рифмы **abab**, а вторая с помощью парной **ccdd**. Обе серии стихов в подлиннике имеют женские окончания. Переводчик при передаче данной серии редондиллий использует четырехстопный ямб, сохраняя при этом рифмовку оригинала. М. Лозинский умышленно прибегает к чередованию женских и мужских окончаний, поскольку стихотворная речь, построенная по данному принципу, позволяет избежать сгущения однообразных ударных или неударных окончаний. Вслед за переводоведом и переводчиком испанской драматургии М. Донским, М. Лозинский полагает, что «банальная и вялая» рифма в переводе пьесы, предназначенной для сценической интерпретации, «убийственна» [2, с. 201].

Таким образом, рассмотрев особенности стихотворной формы пьесы Лопе де Веги «Валенсианская вдова» и проанализировав перевод М. Л. Лозинского, можно сделать следующие выводы. С одной стороны, Лозинский воплощает в своем переводе принципы историко-филологического подхода, что проявляется в его стремлении наиболее точно воссоздать стихотворную форму и рифму оригинала. С другой стороны, при передаче сонетов, кинтилий и редондиллий М. Лозинский стремится приблизить свой перевод к сценической интерпретации, прибегая к чередованию женских и мужских рифм, что, в свою очередь, способствует более частой смене ритмической структуры в строках и «оживляет» речь героев пьесы Лопе де Веги.

Список литературы

1. **Дмитриев В.** О структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка // Тетради переводчика. М.: Международные отношения, 1974. Вып. 3. С. 34-37.
2. **Донской М.** Как переводить стихотворную классическую комедию? // Мастерство перевода: сб. статей. М.: Советский писатель, 1970. Вып. 7. С. 186-216.
3. **Лопе де Вега.** Валенсианская вдова [Электронный ресурс] / пер. М. Лозинского. URL: www.lib.ru/DEVEGA/vdova.txt (дата обращения: 03.10.2016).
4. **Силлонас В. Ю.** Испанский театр XVI-XVII веков: от истоков до вершин. М.: РИК «Культура», 1995. 288 с.
5. **Lope de Vega.** La viuda Valenciana [Электронный ресурс]. URL: www.cervantesvirtual.com/obra/la-viuda-valenciana-comedia-famosa--0/ (дата обращения: 03.10.2016).

**ON THE MEANS TO RECONSTRUCT THE POETICAL FORM OF THE PLAY
BY LOPE DE VEGA "THE WIDOW FROM VALENCIA" IN M. L. LOZINSKY'S TRANSLATION**

Zhdanova Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Pushkin State Russian Language Institute
ajdanova1@rambler.ru

The article is devoted to the comparative linguo-stylistic analysis of the poetical structure of a dramatical piece. The play by the Spanish dramatist Lope de Vega "The Widow from Valencia" in M. L. Lozinsky's translation of 1939 served as a material for research. The author examines the peculiarities of poetical structure of the mentioned play, analyzes the most frequent poetical forms such as sonnet, quintillá and redondilla and the techniques used by the translator M. L. Lozinsky to transfer them.

Key words and phrases: comparative linguo-stylistic analysis; dramatical pieces; translation; rhyme; poetical structure; rhythm; poetical form; accent.

УДК 811.111

Форма будущего длительного времени (Future Progressive Tense) интерпретируется как средство встраивания человека в среду в момент речи. Полагается, что эта форма выражает восприятие мира человеком и механизм принятия им ролей наблюдателя и говорящего. Показано, что она описывает сравнение двух частей одной ситуации: конструкт, придуманный человеком на основе опыта и осознаваемый как часть общей ситуации, и видимую часть. Делается вывод, что сначала следует конструкт, а затем видимая часть ситуации.

Ключевые слова и фразы: когнитивная лингвистика; восприятие; адаптация; наблюдатель; будущее время; форма будущего длительного времени (Future Progressive Tense).

Жулина Екатерина Борисовна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный университет
tinna80@mail.ru

**ФОРМА БУДУЩЕГО ДЛИТЕЛЬНОГО ВРЕМЕНИ (FUTURE PROGRESSIVE TENSE)
В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ. КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ**

«Воплощенная» философия, или холистический подход к изучению языка, восходит к работам по лингвистике [5], биосемиотике [15], философии [4], психологии [3], нейрофизиологии [6] и т.д. Подобное осмысление языка основывается на понимании того, что ментальные структуры, выраженные словесной формой, связаны с нашим телесным опытом [8]. Вследствие этого язык понимается не как самодовлеющая система символов, созданная лишь для общения, а как форма познавательного поведения человека, направленная на его встраивание в среду. В силу этого знание, отраженное в языке, считается чувственным опытом наблюдателя, непосредственным или опосредованным. Источником представленного в языке знания всегда служит наблюдатель. Знание как непосредственный чувственный опыт наблюдателя называется феноменологическим. Предшествующий опыт наблюдателя выступает промежуточным этапом между непосредственным чувственным опытом и понятийным знанием. Знание как понятие, наиболее абстрагированное от первоначального источника восприятия, определяется как структуральное. Три вида знания принадлежат, по уточненной нами классификации, трем типам источника знания – «наблюдатель воспринимающий, наблюдатель вспоминающий и говорящий соответственно» [2, с. 71].

Опытная природа знания определяет коммуникацию как когнитивное поведение, направленное на эффективное встраивание человека в среду в момент речи. Рассмотрение языка как способа приспособления к среде приводит к пониманию того, что контекст ситуации, или речевой контекст, особенности восприятия наблюдателя, а также соответствие языка чувственному опыту человека становятся ключевыми в исследовании языка.

Человек осознает как реально существующий лишь отрезок мира, данный ему в непосредственных ощущениях, то есть в настоящем. Как следствие, прошлое и будущее суть абстракции, которые он выстраивает на основе своего опыта, сохраняющегося в памяти. Другими словами, грамматические категории времени и вида суть знание человека о смене событий, которое он создает на основе того, как области пространства последовательно сменяются в поле его зрения.