

Будянская Надежда Викторовна

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ЕДИНСТВА СБОРНИКА "СОНЕТОВ" ШЕКСПИРА (В ПЕРЕВОДАХ В. Б. МИКУШЕВИЧА И Я. М. КОЛКЕРА)

Переводы сонетов Шекспира на русский язык всё чаще воспринимаются переводчиками как единый поэтический цикл. При этом отдельные авторы еще и теоретически обосновывают подобное прочтение. Это позволяет точнее понять переводческий подход и оценить новаторство автора в поиске циклообразующих основ шекспировского сонетного свода. Цель данной статьи - рассмотреть теоретические работы двух авторитетных современных переводчиков - В. Б. Микушевича и Я. М. Колкера. Именно эти авторы наиболее убедительны в аналитическом объяснении своих взглядов на единство поэтического сборника Шекспира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(79). Ч. 1. С. 12-15. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/

© 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

9. **Hall St.** Kulturelle Identität und Globalisierung // Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt a/M: Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1999. S. 393-441.
10. **Hein K.** Hybride Identitäten. Bastelbiografien im Spannungsverhältnis zwischen Lateinamerika und Europa. Bielefeld: Transcript Verlag, 2006. 472 S.
11. **Hoffmann M.** Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung. Stuttgart: UTB, 2006. 246 S.
12. **Hoffmann M.** Patrut Iulia-Karin. Einführung in die interkulturelle Literatur. Darmstadt: WBG, 2015. 186 S.
13. **Wierlacher A.** Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur // Das fremde und das Eigene Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Bayreuth: Iudicium Verlag, 1994. S. 3-28.

THE OPPOSITION “ONE’S OWN” – “OTHER’S” IN LENA GORELIK’S NOVEL “MY WHITE NIGHTS”

Anokhina Anastasiya Andreevna
Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad
anastasionova@gmail.com

The purpose of the article is to identify the peculiarities of the opposition “one’s own” – “other’s” in the autobiographical migrant novel “My White Nights” by Lena Gorelik. In the work one can observe the phenomenon of gradual blurring of the boundary between two conceptual sets “homeland” – “foreign land”, which, on the one hand, becomes an element of the dialogue of cultures, and on the other hand, the proof of the possibility of transition to an open, hybrid identity, manifested at different levels of the text: ideological-figurative, linguistic and spatial-temporal.

Key words and phrases: intercultural literature; “one’s own” – “other’s”; hybrid identity; intercultural identity; intercultural literary criticism; Lena Gorelik.

УДК 82.091

Переводы сонетов Шекспира на русский язык всё чаще воспринимаются переводчиками как единый поэтический цикл. При этом отдельные авторы еще и теоретически обосновывают подобное прочтение. Это позволяет точнее понять переводческий подход и оценить новаторство автора в поиске циклообразующих основ шекспировского сонетного свода. Цель данной статьи – рассмотреть теоретические работы двух авторитетных современных переводчиков – В. Б. Микушевича и Я. М. Колкера. Именно эти авторы наиболее убедительны в аналитическом объяснении своих взглядов на единство поэтического сборника Шекспира.

Ключевые слова и фразы: сонеты Шекспира; русские переводы сонетов Шекспира; поэтический цикл; жанровые резервы; трансмутация.

Будянская Надежда Викторовна
Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
nadyaboo@mail.ru

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ЕДИНСТВА СБОРНИКА «СОНЕТОВ» ШЕКСПИРА (В ПЕРЕВОДАХ В. Б. МИКУШЕВИЧА И Я. М. КОЛКЕРА)

Сонеты Шекспира, являясь произведением «на все времена», волнуют умы переводчиков и исследователей свода и снова. С тех пор как в свет вышел перевод полного цикла «Сонетов» Шекспира, выполненный Н. В. Гербелем, переводчики находятся в постоянном поиске новых циклообразующих основ сонетного свода. И если в XIX веке основным циклообразующим моментом сонетного сборника рассматривался сюжет, то с появлением новых переводческих версий «Сонетов» обнаруживаются все новые и новые циклообразующие средства, подтверждающие единство шекспировского сборника стихов. При этом количество переводчиков, воспринимающих сонеты цельным поэтическим сборником, постоянно растёт.

Однако есть переводчики, которые в своей деятельности не только переводят «Сонеты», но также приводят теоретические обоснования монолитности сонетного свода и той последовательности сонетов, в которой они представлены. Обнаруживая принципиально новые резервы внутренней целостности шекспировского сборника, эти переводчики убеждены в том, что такие циклообразующие резервы таятся в жанровых особенностях самого сонета, особенно сонета английского, или, как его ещё называют, шекспировского. В данной работе мы попытаемся представить позиции двух современных авторов, которых объединяет идея циклообразующего потенциала, скрытого в самом сонете. Это В. Б. Микушевич (род. 1936) и Я. М. Колкер (род. 1938), которые не только перевели весь сонетный цикл, но и четко обозначили свои исследовательские подходы относительно композиционного единства «Сонетов» Шекспира.

Обратимся вначале к В. Б. Микушевичу. В 2004 году он опубликовал свой перевод полного цикла шекспировских стихов, сопроводив их серьезным исследовательским материалом [2]. Сонеты Шекспира трактуются здесь не как сумма отдельных произведений, а как целостное произведение, объединенное единым сквозным сюжетом и действующими лицами.

Важно отметить, что В. Б. Микушевич, имея богатый опыт переводов как итальянских, так и английских сонетов, говорит об особом типе связей между поэтическими строками в шекспировском сонете, о некой «алхимической реакции», при которой строки внутри английского сонета органично «перетекают» в последующие строки, а это, в свою очередь, создает основу для столь же органичного «перетекания» сонета в последующие сонеты. И здесь переводчик сравнивает сонет с каким-то волшебным составом, эликсиром, который перехлестывает за четырнадцать строк, что достигается синтаксисом и рифмой. А неотъемлемым свойством шекспировских сонетов В. Б. Микушевич называет «кажущуюся небрежность в чередовании мужских и женских рифм», которая «нередко придает истинный смысл стиху» [Там же, с. 17].

Один сонет, взятый отдельно, не даёт полноты картины и не обеспечивает раскрытия темы. Только после прочтения всего сборника сонетов у читателя выстраивается полноценная «картина», в которой каждый сонет является элементом некоего поэтического пазла.

Как полагает В. Б. Микушевич, внутри шекспировского сонета происходит не просто трансформация, а трансмутация, «усугубляющая синтезом его алхимическую природу» [Там же]. При этом подобная трансмутация происходит не только внутри одного сонета, она становится принципом безусловной взаимосвязанности между сонетами и определения их последовательности. Переводчик выделяет сквозные тематические мотивы, которые подчёркивают глубинную связь между сонетами. Таким образом, сонеты нужно воспринимать именно как единое целое, так как каждая из тем, поднимаемая в сонетах, может наметиться «за сто с лишним сонетов до того, как она снова будет подхвачена и достигнет истинно трагического накала» [Там же, с. 18].

Не ставя перед собой цели подробного конкретизирующего анализа, приведем, тем не менее, отдельные иллюстрирующие примеры. Так, например, тема сонета 38 возникает вновь в 78 сонете, а дистих сонетов 36 и 96 совпадает: «*Остерегись! Пусть я с тобой не схож, / Ты мой в любви, и я, как ты, хорош*» [3, с. 127, 261].

Сонет 9 заканчивается дистихом: «*От человеколюбия далек / Тот, кто собой постыдно пренебрег*» [Там же, с. 67], а в сонете 10 эта мысль развивается и начинается сонет со строк: «*Стыдись! Тебе неужто не обидно? / Признайся, ты же многими любим, / Но никого не любишь, очевидно, / Творя насилье над собой самим*» [Там же, с. 69].

Сонеты 27 и 28 также являются взаимосвязанными. Первый катрен сонета 28: «*Как мне к трудам в дневной вернуться свет, / Когда мне ночь покоя не даёт? / Ночь мне вредит, и день приносит вред, / И день и ночь один и тот же гнёт*» [Там же, с. 109] – является «трансмутацией» дистиха сонета 27: «*Днем тело устает, а для души / Успокоенья нет в ночной тиши*» [Там же, с. 107].

И действительно, строки одного сонета плавно «перетекают» в следующий, намечая, таким образом, связующую стихотворения поэтическую нить. При этом переводчиком используются перифрастические повторы, обобщения, синонимы, антонимы, что позволяет избегать монотонности изложения и даёт понять читателю, насколько важна та последовательность, в которой представлены сонеты в цикле.

Как утверждает В. Б. Микушевич, такие повторы не являются случайными, они еще раз подчёркивают принципиально важные тематические связи между сонетами и свидетельствуют о логичности и правильности выстроенной последовательности сонетов в цикле.

В. Б. Микушевич пишет: «Перед нами не просто собрание стихотворений “на случай” и нечто большее, чем цикл сонетов... Трансмутация в том и заключается, что, преобразая отдельную монаду, она приобщает ее к другим, преобразенным преобразованием каждой и преобразующим ее в свою очередь. Так сонеты Шекспира сочетаются в едином произведении, и это произведение не что иное, как роман в стихах» [2, с. 19-20].

Таким образом, можно сделать вывод, что В. Б. Микушевич, работая над переводом «Сонетов», детально рассматривает их жанровую организацию и видит в них единое произведение. Переводчик воспринимает шекспировский текст как стихотворный роман со сложным сюжетом и действующими лицами, а не как совокупность отдельных произведений. Это единство произведения заложено во внутренней жанровой природе самого сонета, его способности к указанной трансмутации. По мнению В. Б. Микушевича, именно эта особенность английского сонета позволяет создавать циклические единства, подобные «Сонетам» Шекспира. Переводчик тщательно прослеживает встречающиеся в разных сонетах повторы отдельных строк и слов и отражает это в своем переводе.

Позиция Якова Моисеевич Колкера проработана еще более основательно. Я. М. Колкер работает в Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина и считается основателем школы художественного перевода. Он переводит не только с иностранного языка на родной, но и с родного языка на английский, что позволяет ему более тонко чувствовать оригинальные тексты. В 2014 г. вышла в свет фундаментальная монография Я. М. Колкера «Поэзия и проза художественного перевода». Глава, посвященная шекспировским сонетам, предстает в этой книге в контексте основательно сформулированных базовых позиций переводоведения. В одном из разделов своей книги автор на примере перевода поэтического цикла «Сонетов» Шекспира обосновывает сочетание различных подходов к исследованию оригинального текста и его перевода, а также демонстрирует различные виды анализа поэтического произведения. Я. М. Колкер трактует поэтическое единство как целостную структуру, в которой коммуникативное намерение автора каждого отдельного стихотворения подчинено общему замыслу сонетного свода.

Анализируя шекспировский сонетный цикл, Я. М. Колкер опирается также на жанровые возможности сонета, однако рассуждает уже в другом ключе. Исследователь твердо убежден, что «Сонеты» Шекспира являются поэтическим единством и, используя разные подходы к переводческому анализу [1, с. 96-130], приходит к выводу о том, что сонеты входят в поэтическое единство как «стеклышки» калейдоскопа, при повороте

которого складывается определённый «узор», то есть открывается определённый смысл, в зависимости от того, какой сонет принимается за основной. Именно «калейдоскопом» и называет Я. М. Колкер данный принцип организации «Сонетов», где идеи сонетов дополняют друг друга, контрастируют друг с другом, порождая, таким образом, новые пласты смыслов.

Как считает Я. М. Колкер, в шекспировском сборнике обнаруживается множество тематических линий, которые переплетены между собой. И в каждой из этих тематических линий можно выделить стержневой сонет и соответственно выстроить определённую паутину связей между данным сонетом и примыкающими к нему сонетами [Там же, с. 261].

В каждом шекспировском сонете переводчик-исследователь видит глубокий смысловой подтекст, метафорически сравнивая его с айсбергом, способным, словно магнитный стержень, притягивать к себе разные тематические группы.

Такое качество сонетов, как смысловая и структурная многомерность или многогранность, то есть способность прямо или косвенно содержать в себе несколько тем одновременно, Я. М. Колкер называет «голографичностью» сонетов. Термин «голографический» построен на основном принципе голографии: «...сколь угодно малый участок голограммы содержит в себе информацию обо всем объекте в целом» [Там же, с. 111]. Переводчик подчёркивает, что смысловая многогранность зависит от трактовки как отдельных катренов и двустиший, так и отдельных слов. Восприятие и интерпретация текста и те образы, которые возникают в результате рецепции, напрямую зависят от отправной точки, то есть от того сонета, который избран стержневым.

В каждом сонете Шекспира Я. М. Колкер видит способность стихотворения включиться в некую поэтическую целостность. Она создается образно-тематической перекличкой, формирующей «голографическую» многомерность сборника. Так, например, если взять сонет 67, в котором Красота друга является основной темой, то его можно принять в качестве стержневого для группы сонетов 68, 69, 20, 103, 106, в которых эта тема звучит как ведущая мелодия. Тема порочности и испорченности общества роднит сонеты 67 и 69. Образ сорняков отсылает нас к сонету 94, который, в свою очередь, является стержневым для сонетов 25, 29, 66, 121, 124, в которых выявляется несовершенство этого мира. Таких «паутин» можно найти огромное количество в сборнике «Сонетов» в зависимости от того, какой сонет будет избран в качестве стержневого.

Темы, которые присутствуют в разных сонетах, Я. М. Колкер сравнивает с *«зёрнами, прорастающими в других сонетах и связывающими их»* [Там же, с. 267]. Повторимся, что при переводческой интерпретации текста Я. М. Колкер добивается основательности своих переводов за счёт использования целого комплекса подходов (которые не противопоставляются, а дополняют друг друга).

В нашей работе остановимся на двух подходах – «голографическом» и глобальном, – которые помогают понять суть «калейдоскопа» как принципа организации поэтического единства, о котором говорит Я. М. Колкер.

Для анализа поэтических единств «голографический» подход является достаточно важным, так как он даёт возможность «объективно проследить отражение многого в малом, то есть отражение общего замысла поэта не только в каждом произведении поэтического цикла, но и практически в каждой строфе, в каждом образе» [Там же, с. 113]. Другими словами, каждая коммуникативно-значимая часть цикла отражает основные черты всего лирического цикла.

Говоря о глобальном подходе, следует отметить, что Я. М. Колкер использует терминологию вслед за американским философом Р. Хенви, который отмечал, что «всякий предмет и явление могут быть рассмотрены в различных “измерениях”, и только совокупность этих измерений может дать человеку представление о предмете или явлении» [Цит. по: Там же, с. 121].

Я. М. Колкер понимает под «измерением» то, как отражается в произведении замысел автора, авторское восприятие мира, система ценностей, отношение к действительности и к читателю [Там же]. При этом, как отмечает Я. М. Колкер, можно говорить о множественности «измерений», так как «измерение», то есть восприятие произведения, может совпадать или отличаться у читателя и автора, равно как и может очень сильно зависеть от близости или отдаленности воспринимаемой культуры. Еще один термин, используемый при глобальном подходе, – это «перспектива». Я. М. Колкер рассматривает данный термин «либо как угол зрения, либо как набор признаков объекта высказывания, либо как иную конфигурацию этих признаков». Другими словами, «перспектива» – это точка зрения поэта не как мнение или эмоциональное отношение к объекту, а как ракурс, под которым автор рассматривает объект [Там же, с. 122].

Таким образом, если говорить о цикле сонетов, то «измерение» характеризует каждый сонет в отдельности в стихотворном цикле. «Перспектива» же проявляется на каждом этапе порождения текста и по мере порождения и восприятия текста меняется, словно при повороте трубы калейдоскопа [Там же, с. 125].

«Перспектива» как инструмент исследования при анализе сонетов Шекспира определяет влияние отдельного высказывания на структуру всего повествования и влияние повествования на интерпретацию каждого отдельного высказывания. Многомерность восприятия отдельного сонета вытекает из того, что в рамках поэтического единства каждое повествование («плоскость») пересекается с другими повествованиями («плоскостями») и на каждое отдельное высказывание влияют все высказывания, находящиеся в разных «плоскостях» [Там же, с. 286].

Как утверждает Я. М. Колкер, «измерения» и перспективы взаимосвязаны. «Измерения» отвечают основному замыслу отдельного произведения, то есть конфигурации сонетов, отражающих одну их тем сборника, в то время как перспективы вариативны и многочисленны. И именно за счет их гибкости и взаимопроницаемости

перспективы объединяют различные «измерения», превращая повествование сборника сонетов в неразрывное целое. Так возникают «узоры» из различных плоскостей калейдоскопа, где каждый камешек – отдельный сонет, а видение автора, читателя, переводчика – различные «измерения». «Измерение» – взгляд извне, взгляд того, кто поворачивает калейдоскоп [Там же, с. 287].

Таким образом, В. Б. Микушевич и Я. М. Колкер через свои переводоведческие идеи обозначили принципиально новые позиции в осознании циклической организации поэтического сборника Шекспира. Мы могли увидеть, что в переводческих поисках циклообразующих основ шекспировского сонетного свода оба переводчика выступили серьезными учеными-переводоведами, высказав основательные теоретические положения, обогатившие представления о композиционном своеобразии «Сонетов» Шекспира.

Переводоведческие принципы, обозначенные в работах В. Б. Микушевича и Я. М. Колкера, позволяют еще раз убедиться в том, что поэтический сборник Шекспира является целостным произведением и та последовательность, в которой «Сонеты» дошли до наших дней, является отнюдь не случайной. Как утверждает Я. М. Колкер, «Вильям Шекспир, возможно, и не предвидел, какое впечатление может произвести на читателя его собрание сонетов. Но он, безусловно, понимал, что звучание каждого сонета многократно усиливается остальными и что они должны восприниматься как единое целое» [Там же, с. 296].

Список источников

1. Колкер Я. М. Поэзия и проза художественного перевода. М.: Гуманитарий, 2014. 497 с.
2. Микушевич В. Б. Роман Шекспира. Трансмутация сонета // Шекспир У. Сонеты. М.: Водолей Publishers, 2004. С. 5-47.
3. Шекспир У. Сонеты / пер. с англ. В. Микушевича. М.: Водолей Publishers, 2004. 400 с.

THEORETICAL SUBSTANTIATION OF THE COLLECTION UNITY OF SHAKESPEARE'S SONNETS (IN THE TRANSLATIONS BY V. B. MIKUSHEVICH AND J. M. KOLKER)

Budyanskaya Nadezhda Viktorovna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
nadyaboo@mail.ru

The translations of Shakespeare's sonnets into Russian are perceived increasingly by translators as a single poetic cycle. Some authors substantiate such an interpretation theoretically. This helps to comprehend more accurately the translation approach and evaluate the author's innovation in the search for the cycle-forming foundations of Shakespeare's sonnet collection. The purpose of this article is to examine the theoretical works of two authoritative modern translators – V. B. Mikushevich and J. M. Kolker. These authors are most convincing in the analytical explanation of their views on the unity of Shakespeare's poetic collection.

Key words and phrases: Shakespeare's sonnets; Russian translations of Shakespeare's sonnets; poetic cycle; genre reserves; transmutation.

УДК 82.01/.09

В статье дается обзор теоретических трудов Аристотеля, Дионисия Галикарнасского, Цицерона, Ф. Петрарки, М. В. Ломоносова, Гегеля, Гете, В. Г. Белинского, Ф. Зелинского, А. Белого, отечественных литературоведов XX века, в которых ритм рассматривается как один из главных атрибутов стиля, указывается на бессознательную его обусловленность мировидением писателя. В статье подчеркивается важность изучения ритмической организации художественных произведений при исследовании индивидуального стиля писателя.

Ключевые слова и фразы: ритм; стиль; художественная проза; творчество писателя; исследование.

Гусейнова Татьяна Викторовна, к. филол. н.
Уфимский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации
yatv0202@mail.ru

РИТМ КАК АТРИБУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ

Изучению ритма художественной прозы в вузе уделяется недостаточно внимания. Соответственно, упускается из виду немало аспектов в исследовании творчества писателей, поскольку своеобразие ритма ярко характеризует индивидуальный стиль художника слова. Подтверждение последнему мы находим во многих ученых трудах, теоретических трактатах, посвященных изучению категории стиля, начиная с Античности.

Так, Аристотель в третьей книге «Риторики» обязательным атрибутом стиля называет ритм, который придает ему заверченный вид [2]. В качестве образца он приводит разговорную речь. Именно она, по мнению автора, обладает гармонией.

Показательным считаем трактат Дионисия Галикарнасского «О сочетании имен» [1], в котором основной акцент делается на идее музыкальности. Именно мелодия и ритм, создающиеся от определенного сочетания слов, по мысли античного автора, придают речи благозвучие, красоту и приятность, что делает ее убедительной.