

частую выражающий взгляды издателей. Он во многом похож как на Аддисона, так и на Стила, но в то же время отличается от них. Его значение для издания огромно. Он не только привлекает внимание читателей и способствует большей занимательности текста, но и придает эссе правдоподобность, реалистичность и достоверность.

Список литературы

Елистратова А. Нравоописательная журналистика // История всемирной литературы: В 9 томах. М.: Наука, 1983. С. 37-39.

Хемингуэй Э. Маэстро задаёт вопросы // Хемингуэй Э. Старый газетчик пишет... М., 1983. С. 79-84.

EBook of The Spectator, Volumes 1, 2 and 3 by Joseph Addison and Richard Steele // The Project Gutenberg <http://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/12030-h/12030-h.htm>.

А.С. Хачатурова, М.Р. Чернышов (Россия, Екатеринбург) ТРАНСФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА СТИХОТВОРЕНИЯ РОБЕРТА БЕРНСА “MY HEART’S IN THE HIGHLANDS” В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Перевод, и в первую очередь перевод художественный – это одна из форм межкультурной коммуникации, при которой взаимодействуют две картины мира. Лирика шотландского поэта Роберта Бернса всегда активно переводилась на русский язык, и многие его стихотворения известны русскому читателю сразу в нескольких вариантах. Сравнивая разные переводы стихотворений с оригиналом, можно увидеть, как изменяется художественное пространство произведения, оказываясь в ином культурно-лингвистическом контексте, какие аспекты его концептуально-эстетического содержания подчеркиваются или отодвигаются на второй план, и таким образом понять, как изменяется эстетический эффект, создаваемый произведением. Этот сравнительный анализ основывается на подробном разборе переводческих трансформаций – изменения какого-либо компонента оригинального текста, необходимого для адекватной передачи во вторичном тексте значения, содержащегося в этом компоненте. Таким образом, предмет, методы и результаты такого исследования оказываются на границе лингвистики и литературоведения.

В качестве иллюстрации описанного анализа мы выбрали стихотворение Р. Бернса “My Heart’s in the Highlands” («В горах мое сердце») и два его перевода: С.Маршака и О.Чюминой. Ниже приводится оригинал стихотворения и подстрочный перевод автора статьи:

My heart's in the Highlands, my heart is not here, My heart's in the Highlands, a- chasing the deer; A-chasing the wild-deer, and following the roe, My heart's in the Highlands, wherever I go. Farewell to the Highlands, farewell to the North, The birth-place of Valour, the country of Worth; Wherever I wander, wherever I rove, The hills of the Highlands for ever I love. Farewell to the mountains, high- cover'd with snow, Farewell to the straths and green vallies below; Farewell to the forests and wild- hanging woods, Farewell to the torrents and loud- pouring floods. ..	Мое сердце в Шотландских го- рах, мое сердце не здесь, Мое сердце в Шотландских го- рах гонится за оленем; Гонится за оленем и преследует косулю, Мое сердце в Шотландских го- рах, куда бы я ни отправился. Прощайте, горы, прощай, север, Родина отваги, край доблести; Где бы я ни блуждал, где бы ни скитался, Неизменно я люблю Шот- ландские горы. Прощайте, вершины, покрытые высокими шапками снега, Прощайте, лощины и зеленые долины внизу; Прощайте, леса и дикие чащи, Прощайте, потоки и бурно теку- щие реки. (Повторяется первое четверо- стишие)
--	--

1. Особенности оригинала. Стихотворение является обработкой старинной шотландской песни, из которой Бернс взял первые две строки. Его концептуально-эстетическое содержание сводится к прощанию лирического героя с родиной, в то же время создающему впечатление воспоминания о ней. Лирический герой повсюду «носит» Шотландские горы в своем сердце, вызывая в памяти красочные картины родных мест, выражая гордость родиной и любовь к ней. Глубинная структура стихотворения ярче всего манифестируется с помощью синтаксических, морфологических и лексических средств. Говоря о *синтаксисе и морфологии*, отметим, что первая же строка вводит центральную оппозицию: сердце героя находится в Шотландских горах, а не «здесь» (при этом подлежащим является не местоимение «я», то есть не сам герой, а его «сердце»). Так достигается интересный эффект

восприятия: читатель подсознательно стремится «перевернуть» образ гор, внеположных герою, и перестроить его в образ гор, которые он всюду носит в своем сердце. Благодаря этому родина перестает быть только объектом внешнего мира, «интериоризируется» героем и превращается в воспоминание. Кроме того, большинство строк рефрена и первой строфы четко разделяются на две части. Благодаря «дроблению» строк на полустихия и энергичной рифмовке достигается размеренное, «пульсирующее» звучание, напоминающее стук сердца (так метафора из первой строфы как бы «разворачивается» до организации всего стихотворения на композиционном уровне). Третья строфа целиком состоит из назывных предложений (“farewell” выступает здесь в качестве междометия). Этот прием, а также использование только настоящего и настоящего продолженного грамматического времени усиливает описательность стихотворения и создает образ сменяющихся картин и пейзажей, словно выхваченных из памяти лирического героя. *Лексически* стихотворение не совсем традиционно для Бернса: отсутствие диалектизмов сопровождается использованием возвышенной лексики, и, несмотря на присутствие конкретно-вещественных образов, лексическая организация стихотворения соответствует его приподнятой, но и достаточно интимной тональности прощания с родной.

2. Особенности переводов. *Синтаксические* трансформации становятся причиной изменений в пространственной организации и тональности стихотворений. Чюмина в последней строке рефрена ставит тире, тем самым удачно акцентируя и даже визуализируя важную для оригинала оппозицию «здесь» – «в горах», причем в горах, как в оригинале, оказывается именно сердце героя («Где б ни был я – сердцем в отчизне родной»). Трансформация этих строк в переводе Маршака является ключом к его видению оригинального произведения. Переводчик вводит четкое противопоставление «верх (горы) – низ» («В горах мое сердце, а сам я внизу»). Поэтому, несмотря на то, что образ сердца присутствует, уже неосуществимо «переворачивание» метафоры и создание образа носимых в сердце гор, так как в переводе создается статичный образ гор – герой четко отделен от них пространственно.

Строки рефрена, в оригинале разделенные запятыми, разделены также у Маршака и Чюминой, однако при этом Маршак в заглавной строке стихотворения заменяет запятую многоточием, что придает ему задумчивый тон и замедляет энергичное «пульсирование» строк оригинала. Кроме того, оба переводчика делают заключительные предложения восклицательными, благодаря чему стихотворение звучит более патетично и, как следствие, отчасти теряет описательность, а Чюмина

во второй строфе заменяет междометие “farewell” прямым обращением, торжественность которого усилена восклицанием (в оригинале восклицательных предложений нет). В третьей строфе оригинала создается (помимо прочего, при помощи союза «и») эффект «сменяемости» образов. Он обособляет картины природы, придает строфе ритмичность. Ни в одном переводе этот эффект не отразился в полном объеме: Маршак и Чюмина сохраняют всего один союз в строфе. Итак, если Маршак все же оставляет довольно спокойную описательную интонацию, теряя лишь разделение строк, то у Чюминой строфа звучит более патетично («Шотландия! смелых борцов колыбель»).

Морфологические трансформации в переводе Маршака также способствуют созданию более спокойной атмосферы: он заменяет активный залог на пассивный, что делает пассивным и самого лирического героя («По белому свету судьбою гоним,/Навеки останусь я сыном твоим!»). *Лексический* уровень стал одним из основных средств передачи аспектов эстетической информации оригинала, важных для того или иного переводчика. В переводе Маршака появляется «след оленя» вместо «дикого оленя», за которым гонится сердце героя, а Чюмина, оставляя оригинальный образ, добавляет фразу «забывая опасность и страх» и переводит глагол “to chase” – «гнаться» – как «мчаться». Таким образом, первый перевод снижает вещественность и «активность» образа (след оленя – не сам олень, он словно находится вне поля зрения героя), а Чюмина, напротив, усиливает стремительность оригинала (как она сделает и во второй строфе, акцентировав активность героя и заменив абстрактные существительные “valour” и “worth” на «смелых борцов колыбель»; в русле общей тенденции лирики Бернса она использует образы более конкретные, чем в оригинале). Глагол «преследовать» заменяется Маршаком на менее насыщенный «пугать», что смягчает характеристику действия, а введенный далее образ судьбы и «белого света» придает стихотворению абстрактность (другие добавленные им слова – «кровля снегов», «поникшие в бездну»). Важная трансформация происходит в переводе Маршака в третьей строфе: громогласные, ревущие потоки переданы как «потоков лесных голоса». Образ бурлящих струй превращается в отдаленные отзвуки вод, скрытых от героя – это делает образный мир перевода «спокойнее».

3. Выводы. Для *Маршака* концептуально-эстетическое содержание сводится к удаленности лирического героя от родины, подкрепленной синтаксической оппозицией, неспособности противостоять враждебной судьбе. Маршак «смягчает» оригинальные образы и делает мир стихотворения пространственно шире, «панорамнее» (к примеру, опи-

сание природы в третьей строфе за счет использования более абстрактной лексики дается словно с большей высоты, чем в оригинале) – эта легкость и абстрактность усиливает и как бы воплощает мотив воспоминания о родине. К потерям перевода можно отнести разрушение образа «горы в сердце героя» и лишь частичную передачу достигаемого в оригинале эффекта «биения сердца» как сквозного организующего приема всего стихотворения. В переводе *Чюминой* подчеркивается энергичность героя, его внутренняя сила, бесстрашие. Переводчица точно передает грамматические особенности оригинала и значимые семантические оппозиции; кроме того, перевод конкретизирует наиболее абстрактные образы оригинала – Чюмина учитывает общую тенденцию лирики Бернса. Важный для оригинала мотив воспоминания не только сохранен, но и выражен лексически («Люблю я и помню отчизну мою!»), а «пульсирующий» ритм, синтаксически подкрепленный у Бернса, становится здесь едва ли не более стремительным: этому способствуют восклицательные предложения, опущение глагола в последней строке рефрена и использование тире, придающего действию мгновенность. Однако оригинал все же гораздо более меланхоличен и размерен, нежели перевод Чюминой.

Список литературы

Бернс Р. Стихотворения. Поэмы. Шотландские баллады. М. : Худож. лит., 1976. 446 с.

Бернс Р. Стихотворения: сборник / сост. И. М. Левидова. – на англ. и русск. яз. М. : Радуга, 1982. 701 с.

Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб. : Азбука, 2001. 479 с.

Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. 271 с.

Мюллер В. К. Большой англо-русский словарь / сост. В. К. Мюллер, А. Б. Шевнин, М. Ю. Бродский. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 1536с.

З.М. Кашафутдинова (Россия, Пермь)

«ГОДВИ» К. БРЕНТАНО КАК РОМАН О РОМАНЕ

Роман Клеменса Брентано «Годви» – эксперимент словесного творчества и манифест, в котором автор представляет широкому кругу читателей свои воззрения на безграничные художественные возможности в плане содержания и формы такого жанра, как роман, который может вместить в себя авторский взгляд на самые различные темы (искусство, человеческие отношения), отсюда черты дидактического, фило-