

8И(Англ)
А-34

А 2625

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ СССР

КИЕВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. Т.Г.ШЕВЧЕНКО

На правах рукописи

АДЖИЖ МАРИЯ ТЕОДОРОВНА

СТИЛЬ "ГАМЛЕТА" В.ШЕКСПИРА КАК ПРОБЛЕМА
ПЕРЕВОДА

10.02.04 - германские языки

АВТОРЕФЕРАТ

ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

КИЕВ - 1979

Работа выполнена на кафедре английской филологии
Ужгородского государственного университета.

Научный руководитель — доктор филологических наук,
профессор КОПТИЛОВ В.В.

О ф и ц и а л ь н ы е о п п о н е н т ы :

Доктор филологических наук, старший научный сотрудник
Института русской литературы АН СССР ЛЕВИН Ю.Д.,
кандидат филологических наук, доцент КОРУНЕЦ И.В.

Ведущая организация — Винницкий государственный педаго-
гический институт им. Н.Островского, кафедра английской
филологии.

Защита диссертации состоится . 30 марта 1979 г.

в 10 часов на заседании Специализированного Совета К 068.18.06
по романо-германской филологии Киевского государственного уни-
верситета им. Т.Г.Шевченко /г. Киев, Бульвар Шевченко, 14,
Актовый зал/.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета.

1979 г.

ИСП-1, КГУ.

овета

МОЛОЗОВЕНКО И.А.

- 1 -

81(Анг)
А-34

Актуальность проблемы. Перевод и переводоведческие исследо-
вания играют исключительно важную роль в деле развития культуры
общества, взаимопознания и сближения народов, интернационализации
общественного сознания. С этой точки зрения расценивается в диссер-
тации изучение в широком интернациональном масштабе творчества
крупнейших деятелей человеческой культуры, среди которых Вильям
Шекспир занимает одно из первых мест.

Основанная и во многих аспектах разработанная соотечественни-
ками великого драматурга, среди которых следует отметить С.Джонсо-
на, С.Колриджа, А.Бредли, Дж.Д.Вильсона, К.Сперджен и многих дру-
гих, шекспириана давно перешагнула границы родины Шекспира и стала
поистине интернациональным явлением. В деле изучения творческого
метода гениального драматурга особо важную роль сыграли исследова-
ния советских шекспироведов А.А.Аникста, А.А.Смирнова, М.М.Морозо-
ва, С.С.Динамова, Ю.Д.Левина, Р.М.Самарина, Л.Е.Пинского и др.

В широком процессе художественного осмысления Шекспира на Ук-
раине особо важное место принадлежит трагедии "Гамлет", которая,
являясь своеобразной концентрацией опыта перевода и комментирова-
ния произведений великого драматурга, отражает вместе с тем основ-
ные этапы развития переводоведения. Реферлируемая диссертация пред-
ставляет собой комплексное исследование семантико-стилистической
структуры "Гамлета" на основных уровнях художественного текста
оригинала и украинских переводов. Тема работы связана с наиболее
актуальными проблемами современной шекспирологии и переводоведения
— а/ углубленным изучением отдельных драм Шекспира путем раз-
ноаспектных исследований, продиктованных синтетичной природой про-
изведений, б/ разработкой методики переводоведческого анализа, осно-
ванного на синтезе литературоведческого и лингвистического подхо-
дов к художественному произведению.

Киевский гос. ун-т.
Институт филологии
Библиотека

Научная новизна работы состоит в комплексном подходе к поэтической драме Шекспира как сложно организованной стилистической системе, где каждый элемент художественного текста является активным или потенциальным носителем эстетической информации, прежде всего, в плане речевой индивидуализации персонажей; в выделении основных опорных точек этой системы на трех главных уровнях художественного текста на основе углубленного анализа художественных образов всей трагедии и ее основных речевых партий, сравнительно-стилистического описания композиционно-синтаксической структуры драматического диалога, исследования ритмико-интонационной вариативности трагедии с позиций ее функциональной релевантности; в привлечении к сопоставительно-стилистическому анализу не только мало изученных украинских переводов "Гамлета", но и совсем неизвестных рукописных вариантов - один из них впервые изучен и введен в литературное употребление автором диссертации /см. ж. "Всесвіт", 1971, № 12; 1975, № 7/.

Цель и задачи работы. Общая цель данной диссертации - осуществление разностороннего сопоставительно-стилистического анализа шекспировского "Гамлета" и его украинских переводов. В соответствии с этой целью и с современными принципами переводоведческого анализа, предполагающего гармоническое сочетание общезстетического и историко-литературного подхода к художественному произведению с глубоким изучением его речевой ткани, в данном исследовании ставятся следующие задачи:

1. Руководствуясь в оценке материала марксистско-ленинским учением об эстетике, языке и переводе, показать эволюцию украинских переводов "Гамлета" в широком контексте развития языка-рецептора, состояния шекспирологии и смежных гуманитарных наук, выявить прогрессивные тенденции на пути приближения перевода к объективной данности оригинала. Определить роль и место дооктябрьских перево-

дов "Гамлета" в деле создания новых, более совершенных переводов шекспировской трагедии.

2. Выявить ориентацию всей системы стилистических средств на художественный объект. Используя данные статистической обработки материала, показатели частотности и шкалы стилистической вариативности в плане реализации семантики слова, стилистического синтаксиса и ритмомелодики, определить основные стилистические черты речевых портретов действующих лиц, требующие функциональных соответствий в переводе.

3. По качеству тех знаний, которые пересекаются в художественных образах, определить тематические доминанты образной системы трагедии, художественно внушающие лейтмотив драмы, и основные характерологические образные линии в речевых партиях драматического диалога. Установить главные закономерности формальных построений художественных образов и их отношение к речевой индивидуализации действующих лиц.

4. Определить степень отражения в переводе общего стилистического контура и главных, определяющих черт композиционно-синтаксической структуры драматического диалога трагедии, а также целого ряда синтаксических экспрессивных индивидуализирующих планов.

5. Раскрыть функциональную /художественную и драматическую/ весомость исключительной стилистической вариативности ритмико-интонационной системы трагедии "Гамлет" не только общего порядка, но и в плане внутренней дифференциации белого стиха, проза, рифмированного стиха, употребляемых в одном произведении. Показать степень и средства их отражения в переводе.

Материал и методы исследования. Материалом исследования служит текст оригинала шекспировского "Гамлета" и десять текстов украинских переводов трагедии, в том числе и рукописных вариантов, а также сплошные выборки языкового материала на всех основных

уровнях художественного текста поэтической драмы, в частности, тематических линий и структурно-семантических моделей художественных образов, композиционных единиц и типов связи между репликами драматического диалога, ритмико-метрических схем и позиционно-функциональных разновидностей рифмы, а также ряда специфических для перевода явлений типа стилизации реалий, передачи архаизмов, авторских и переводческих новообразований и т.п.

Основополагающим принципом, на базе которого решаются поставленные в работе проблемы, является признание неразрывного диалектического единства формы и содержания, детали и целого художественного произведения, структуры и функции изучаемого явления. Следовательно, общим направлением работы является комплексный филологический подход, синтезирующий литературоведческие и лингвистические методы анализа художественной речи. Конкретная же методика работы строится на сравнительно-стилистическом анализе, в ходе которого используются историко-литературный, тематический, текстологический, структурный и другие подходы и методы, главным образом, интерпретационный метод соотношения стилистического средства и выраженной им мысли и качественно-количественные приемы определения функциональной весомости языковых явлений.

Практическая ценность и применение. Результаты исследования могут быть использованы в курсах стилистики, теории и практики перевода, зарубежной литературы, в обучении студентов старших курсов интерпретации художественных текстов, а также в новых переводах и дальнейших исследованиях творчества Шекспира.

Апробация работы. Материалы исследования ежегодно докладывались на научных конференциях Ужгородского госуниверситета и на межвузовской конференции 1975 г., на заседаниях кафедры английской филологии УжГУ. Результаты исследования используются при чтении курсов стилистики, перевода и спецкурсов по стилистичес-

кому анализу художественного произведения, в работе студенческого научного семинара.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, общих выводов, списка литературы и приложения. Глава I посвящена а/ теоретическим основам и принципам переводоведческого анализа, б/ краткому очерку эволюции украинских переводов "Гамлета". Во II главе рассматриваются а/ стилистические характеристики речевых портретов персонажей, б/ стилистические средства индивидуализации персонажей в плане образной реализации семантики слова и в стилистическом синтаксисе. В III главе анализируется ритмико-интонационная структура драмы, стилистическая вариативность белого стиха и прозы, позиционно-функциональная неоднородность рифмы.

Данный в диссертации очерк истории становления переводческих принципов в связи с украинскими переводами "Гамлета" свидетельствует о том, что перевод издавна ценится на Украине как могущественное средство распространения литературных ценностей, как важный фактор, содействующий установлению междокультурных и междоязычных связей, что наряду с его практикой развивается и обобщающее ее переводоведение, которое разрабатывает на основе достижений практики перевода новые принципы и пути ее дальнейшего совершенствования. Уже в дооктябрьский период развития украинской литературы были поставлены принципиально важные для теории перевода вопросы - задача речевой индивидуализации драматических персонажей /М.Старицкий/, расширения словарных границ языка перевода /М.Старицкий, О.Пчилка/, требование обязательного перевода с оригинала /Леся Украинка/, сохранения авторского стиля /П.Грабовский, Б.Гринченко/ и др.

Важную роль в создании основ теории перевода, как и основ украинской шекспирологии, сыграли работы И.Франко. Сравнительный анализ польского перевода его программного стихотворения "Каменя-

рі¹, проведений самим автором оригінала, знаменитим поетом і критиком, тонким знатоком обох мов і літературних процесів, представляє унікальне явище в українському перекладознавстві і вогне дуже рідкий факт в теорії і практиці перекладу, особливо ін-тересен з точки зору вивчення процесу перекладу і методики його синтетичного дослідження. Ісключительний інтерес для перекладознавства в плані вивчення процесу відтворення художнього ці-лого і заданих оригіналом деталей представляє отредактирований І.Франко переклад "Гамлета", зроблений П.А.Кулішом². Проведене в даній дисертації сопоставлення цього перекладу з рукописом Ку-ліша³ перекладає, що вихідний варіант того перекладу, який нині вважається перекладом П.Куліша, більш віддалений від оригіналу - свйде восьмих виправлень редактора, не рахуючи орфографічних змін, були переважно направлені на покращення якості перекладу, на відкриття змісту поетическої драми Шекспіра і відтворення елементів структури драматического діалогу трагедії як змістової і естетическої системи, як єдиного цілого художнього произ-ведення. При допомозі редактореского труду І.Франко переклад прибли-зился до об'єктивної данності оригіналу, зберігаючи в те же час ха-рактерні риси стилю перекладача.

Виправлення І.Франко стосуються переважно відтворення драматических функцій і поетическої цінності художніх обра-зів, особливо в тих випадках, де П.Куліш намагався зберегти образ навіть ціною копіювання граматическої структури, як, наприклад, буквализм "потова поспішність" /англ. "sweaty haste" - І.1.77/,

1. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання. Твори І.20-ти томів, том 16, К., ДВХЛ, 1956, с. 387-410.
2. Шекспір У. Гамлет, принц Данський. Переклад П.А.Куліша. Виданий з передмовою і поясненнями д-р. Ів.Франка. Львів, 1899.
3. Шекспірові твори. З мови британської мовою українською попере-кладав П.А.Куліш. - Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР, ф. 16, № 57.

удачно розширений редактором, як "потом скроплена поспішність" /с.7/. Цілий ряд подлинних знахідок в плані відтворення художніх образів - це результат втручання І.Франко, наприклад:

Оригінал	Рукопис П.Куліша	Ред. І.Франко
A plentiful lack of wit /II.2.205/,	повна порожнява гост- /с. 38/,	плідний брак доте- /с. 55/,
Brevity is a soul of wit /II.2.90/,	Коротка річ - душа ума людського /с.35/,	Короткомовність - дотепа душа /с.50/

Нерідко редактор дає свій власний варіант замість неудач-ного перекладу П.Куліша, або в тих випадках, де в рукописі мають пропуски. І.Франко знизив загальний рівень архаїзації перекладу шляхом заміни численних старослов'янських форм українськими формами, особе-но там, де архаїзація вступає в конфлікт з характером або ситу-ацією. Редактор зняв також багато іноземних, переважно тран-слітерованих елементів, чуждих по формі і незрозумілих по змісту, там, де в оригіналі використовуються прості, загальнозрозумілі сло-ва. І все це в цьому перекладі залишилося ще багато слів типу "просон-дувати", "крезці", "контроверсія", які зустрічаються головним образом в речах придворних. Якщо навіть подібні використання в об-щому не суперечать стилістическим характеристикам цих речових партій, вони нерідко вступають в конфлікт з драматическою ситуацією. Так, замість використання транслітерованого "бастард" замість слиш-ком обиденого англійського "bastard", рівноцінного українському "байстрик", ліквідується в перекладі по-можливо єдиний зсув в сторону природності вираження в красномовному стилі речової пар-тії Лаєрта. Іноземні слова в партії Гамлета можуть вважатися сти-лістически мотивованими тільки в термінологіческих використан-нях, типу "квінтесенція", "філософія" і т.п., а також в випадках па-родизації висловлювання збуїстического стилю висловлювання Озрика і

других придворных. Но выражения типа "замучить екивоками" /т.е. двусмысленностями - с. 138/, "Ми сміємось з авгурства" /т.е. предчувствия - с. 153/ полностью противоречат характеру героя и речевой ситуации. Излишнее употребление таких слов в переводе существенно меняет интонацию драматического диалога, выполняя отрицательно стилизирующую функцию.

Полярно противоположной, но также отрицательной стилизацией является украинизация реалий, хотя в "Гамлете" она менее явственна, чем в других переводах П.Кулиша. Даже если "козак" как форма обращения приобретает в диалоге нейтральное значение "парень", то и тогда слишком большая частотность употребления оказывает отрицательное влияние на общую тональность диалогической речи. Но ряд высказываний персонажей, как, например, "...молодий Лаерт, гетьман гультайства б"є наше отаманне" /с.18/, "...не таке мухикувате" /с.80/, и особенно снятое редактором И.Франко "О, що я за козак, за гайдамака!" /рукопись с.41/ и переданное близким к оригиналу вариантом "О, що за ледар, що за підлий раб я!", звучат не просто странно, но уже навязчиво в духе идей П.Кулиша, раскрывая в соответствующем контексте известное отрицательное отношение переводчика к козацкой бедноте и к гайдамакам. Вышеупомянутые случаи этого типа отрицательной стилизации наносят ощутимый урон точному восприятию шекспировской трагедии.

С целью проникновения в идейно-образную структуру самой сложной и стилистически наиболее неоднородной трагедии Шекспира "Гамлет" в диссертации проводится не одно-, а многоступенчатый стилистический анализ с более экстенсивным исследованием определяющих черт всей трагедии и индивидуальных речевых партий. Первостепенное значение в раскрытии идейного замысла произведения, как оригинального, так и переводного, имеет исследование системы образности трагедии и основных образных линий отдельных речевых партий.

Но так как образная реализация семантики слова, имеющего в художественном произведении "двухмерную природу"¹, происходит в поэтическом контексте драматического диалога, сопоставительный анализ не ограничивается только лексико-стилистическим уровнем, он охватывает и другие аспекты поэтической речи, в частности композиционно-синтаксическую структуру и ритмико-интонационный строй поэтической драмы, который в переводоведении вообще мало исследован.

Изучение речевых портретов действующих лиц убеждает, что для изображения их индивидуальной природы Шекспир мобилизовал огромный речевой материал: сложную систему понятий и образов, прямолинейность и многоплановость высказывания, простоту и риторическую изысканность фразы, стилистическую неоднородность стиха и прозы - всю сложную интонационную структуру большой поэтической драмы.

Исследование семантических основ художественных образов в плане стилистической специфики индивидуализации свидетельствует прежде всего о системном характере образности, проявляющемся с одной стороны в тяготении к общему смысловому центру, а с другой - к тематическому группированию вокруг образных доминант в отдельных речевых партиях. Сплошной отбор художественных образов во всех речевых партиях драматического диалога трагедии, проведенный в диссертации, их анализ и классификация по содержанию, а также систематизация наблюдений над их формальными построениями свидетельствует о том, что в плане характеристики персонажей этой драмы /как в оригинале, так и в переводе/ функционально релевантным является не только семантическое наполнение /содержание/ образов, но и семантико-структурные модели тропов, являющихся "частным случаем образности, лингвистическим ее преломлением"².

1. Кухаренко В. А. Лингвистическое исследование английской художественной речи. Одесса, 1973, с.4.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Л., "Просвещение", 1973, с. 140.

В соответствии с семантическими центрами образной реализации значений слов в трагедии выделяются крупным планом две противостоящие друг другу тематические линии образов, которые в широком контексте трагедии, особенно в обличительных речах Гамлета, группируются вокруг понятий добра и зла, главным образом последнего, образуя контрастные пары: *virtue - hypocrite; rose - blister; marriage vows - dicer's oaths; mountain - moor; honesty - bowd ...*

Для линейные образные конвергенции контекстуально синонимического характера, как, например, вот эта цепь образов зла мира, которая начинается в первом монологе Гамлета и разворачивается в макроконтэксте трагедии: *an unweeded garden, that grows to seed; things rank and gross in nature; unrighteous tears; wicked speed; incestuous sheets; wicked tongue; damned custom* и т.д.

Самый сильный эмоционально-оценочный эффект производят контрастные столкновения образов с антонимическими смысловыми стержнями в пределах одной реплики, наблюдаемые в сценах исключительной эмоциональной насыщенности, особенно в беседе Гамлета с матерью /Ш.4/ после подтверждения преступности Клавдия, где почти каждая монологическая реплика героя имеет не просто метафорический, а антитезно-метафорический характер, с тематически контрастными образными центрами и контрибутивными их элементами. Такими стилистическими характеристиками обладают метафорические контексты реплик "*Such an act...*" /Ш.4.40-50/, *Forgive me this my virtue ...*" с антитезной метафорической осью "*virtue - vice*" /Ш.4.152-155/, сравнение "чудища привычки" одновременно с чертом и ангелом /"*devil - angel*" - Ш.4.161-170/, возмущенное осуждение "любви" Гертруды к Клавдию /Ш.4.82-88/ и презрительно-разоблачительная оценка их "любовных" отношений /Ш.4.91-94/.

Семантическая оппозиция составляет образную основу многих афористических изречений, пословиц, сентенций, которые рассматри-

ваются в диссертации также в рамках художественной образности, причем особое внимание обращено на случаи сокращения пословиц, где читатель /слушатель/ должен догадаться о недомолвленном, как, например, в ответе Гамлета Розенкранцу: "*ay, sir, but 'while the grass grows - ', the proverb is something musty*" / III.2.365 - 366 /, где употребляется часть пословицы "*while the grass grows, the horse starves*", или поэтического обновления существующих пословиц в новых афористических высказываниях, например, в реплике Офелии "*... to the noble mind rich gifts wax poor when givers prove unkind*" /Ш.1.100-101/ вместо существующей пословицы "*A gift is valued for the mind of the giver*" и на другие окказиональные варианты, а также способы их передачи в переводе.

Столкновение различных значений одного и того же слова в напряженном диалоге порождает функционально релевантный образный подтекст, дает почву для двусмысленности и разных типов игры слов, которая яркими вспышками врывается в мрачную атмосферу трагедии и на мгновение озаряет ее, а в репликах Гамлета, особенно в сценах его "безумия", имеет явно изобличительный характер. Вот почему при всех различных языковых системах оригинала и перевода сохранение этой индивидуализирующей черты, в общем не свойственной трагедийным персонажам, а следовательно, глубоко актуализированной, является одним из главных показателей степени адекватности художественного перевода "Гамлета". Исследование лингвистической природы и стилистических функций этого приема в драматическом диалоге трагедии и классификация его разновидностей основывается в данной работе на семантико-звуковом принципе, руководствуясь которым А.А. Щербина¹ разработал вполне последовательную и исчерпывающую классификацию каламбуров в диалогической речи комедии. Неизбежные отклонения ниже следующей классификации, ее внутрисхемные модификации, вызваны в нашем случае спецификой полярно противоположного худо-

1. Щербина А. А. Сущность и искусство словесной игры /каламбур/. К., Изд-во АН УССР, 1966.

хественного контекста /комедия :: трагедия/, условиями реализации двуплановости, а следовательно, характером и функциями игры слов. Учитывая эти различия и предпочитая термину "каламбур" более общий и емкий термин "игра слов", явления двусмысленности в драматическом диалоге "Гамлета" классифицируются следующим образом: 1. Игра слов, основанная на полисемии а/ без повтора вводимого в игру слова, б/ при локальном повторе слова в узком диалогическом контексте, в/ при дистантном повторе в широком контексте; 2. Игра слов, основанная на ономимии; 3. Игра слов, основанная на созвучии смежных семантико-звуковых явлений языка.

Наиболее тонким средством двусмысленности и иронии является игра слов, основанная на одновременной реализации двух или нескольких значений слова, предполагающая его различную интерпретацию без повтора в диалоге. Этот вид игры слов употребляется почти исключительно в партии Гамлета, главным образом в иронически-обличительной, а не комической функции, на которую указывают общепринятые дефиниции каламбура¹. В шекспировской трагедии эта игра всегда функционально /драматически и художественно/ весома, но меньше всех подвластна переводу. Описательным путем, при котором эффект игры слов неизбежно теряется, не всегда удается хотя бы расшифровать двусмысленность, то есть эксплицировать драматически значимый подтекст. Так утрачена и в старых, и в новых украинских переводах двусмысленность "fishmonger" /торговец рыбой; сводник/, которым Гамлет называет Полония, а также возможность двойной интерпретации "nunnery" /монастырь; публичный дом/², употребленного в диалоге с Офелией в сцене разрыва /III.1.91-158/, и других подобных слов, которые существуют в оригинале в виде эмоционального, оценочного, функционально релевантного подтекста.

1. А х м а н о в а О. С. Словарь лингвистических терминов. М., "Советская энциклопедия", 1968, с. 188; Словарь литературоведческих терминов. М., "Просвещение", 1974, с. 119 и др.
2. The Oxford English Dictionary. Vol.VII. Oxford, Clarendon Press, 1970, p.264.

Более удачно воссоздается в украинских переводах полисемантическая и ономимическая игра слов при повторе, в процессе которого реализуются различные значения слова. Этот тип игры слов осуществляется также при деривативном повторе и в аналогичной форме воссоздается в некоторых переводах, включая и ранние.

Нор. O day and night, but this is wondrous strange!
 Нам. And therefore as a stranger give it welcome.

Горацио. O дню і ночі! Що за странне діло!
 Гамлет. То і прийми як страннього се диво. /перевод П.Кулиша/;

Горацио. O світе мій! Чухі нам ці дива!
 Гамлет. Би їх привітно й стріньте, як чужинців /перевод Г.Кочура/.

В некоторых случаях корневые повторы обыгрываемого слова замещаются в переводе сохраняющими игру слов созвучиями близкого оригиналу семантического плана:

Нам. The king is a thing -
 Гуил. A thing, my lord!
 Нам. Of nothing: bring me to him /IV.2. 30 - 32 /.
 Гамлет. Король абиящо.
 Гильденштерн. Абиящо, ясний принце.
 Гамлет. Або ніщо. Проведіть мене до нього¹.

Отличительной чертой шекспировской игры слов при повторе полисемантических или омофонных вариантов является то, что она реализуется не только в узком контексте, то есть в смежных репликах диалога, но и дистантно, как, например, игра словом "agate" в диалоге могильщиков /V.1.34-40/ или драматически значимая игра словом "union" в значении "жемчужина" /реплика Клавдия, бросающего яд в кубок Гамлета перед началом фатального поединка с Лазртом, - У.2.286/ и контекстуально мотивированном значении "союз" /реплика Гамлета, с которой он убивает Клавдия - У.2.340/. Украинские как и русские переводы сохраняют дистантность этого повтора.

1. Гамлет, принц Данський. Трагедія у 5 діях В.Шекспіра. Пер. М.П. Старицький. К., 1882, с. 183.

только в одном значении слова "union" /жемчужина/, но ни один из них не отражает двузначность реплики смертельно раненного героя.

На основании анализа всех случаев игры слов в данном исследовании делается вывод, что индивидуализирующей чертой партии Гамлета является не игра слов вообще /она есть и в речевых партиях других персонажей/, а ее стилистическая разнородность и полифункциональность, ввиду чего игру слов в этой трагедии не следует подводить под один термин "каламбур" и пытаться воспроизвести в переводах только ее комический эффект даже путем замены семантических основ образности.

Сопоставительный качественно-количественный анализ образной системы трагедии в оригинале и в переводах, основанный на статистических подсчетах и классификации микрообразов, которые могут быть соотнесены с конкретным словом или словосочетанием, дает возможность определить степень и средства воссоздания образности трагедии в переводе, установить следующую градацию видов соответствий и вариантов переводческих трансформаций образов:

1. Воспроизведение содержания и функционально-стилистической значимости образа при помощи а/ эквивалентов, то есть полных соответствий смыслового и эмоционального содержания компаративного тропа, сохраняющих его семантико-структурную модель и стилистические функции, б/ аналогов, то есть образных соответствий с незначительными тематическими или грамматическими отклонениями от заданной оригиналом семантико-структурной модели, при сохранении стилистических функций тропа;

2. Преобразование тематического наполнения и семантико-структурной модели художественного образа путем а/ расширения, сужения или переноса значений контрибутивных элементов тропа, б/ замены компонентов словесно-образной структуры оригинала, в/ полного семантического несоответствия компонентов и целого переводного тропа исходному;

3. Замена компаративного тропа оригинала необразным выражением в переводе;

4. Расшифровка имплицитного образа, возникающего в результате игры слов, эксплицитным тропом или необразным выражением;

5. Полная потеря словесно-образного выражения в переводе;

6. Введение в перевод образа там, где его нет в оригинале.

Статистические показатели тематической дифференциации образности в различных речевых партиях драматического диалога трагедии свидетельствуют о том, что заданные оригиналом драматически мотивированные тематические линии образов, несущие характерологическую информацию о персонажах, отражены уже в переводах М.Старицкого и П.Кулиша, которые именно на этом уровне имеют больше удачных переводческих решений, чем в любом другом аспекте перевода, хотя эти удаchi нередко ограничены только микрообразами, ибо воссоздание развернутых образных контекстов предполагает также воспроизведение других параметров стиля поэтической драмы, включая и ритмический строй.

Важным условием сохранения в переводе шекспировского стиля является отражение в нем общего стилистического контура и главных черт композиционно-синтаксической структуры драматического диалога трагедии. Поскольку актуализированные синтаксические структуры /различные виды и фигуры повтора, параллелизмы, линейные, перекрестные, оппозиционные ходы и т.д./, при помощи которых создается ритмико-интонационная организация поэтической драмы, выступают также как выразительные стилистические факторы речевых характеристик, проявляя эту функцию в составе более сложных по своей композиции структурах, их анализ и стилистическая дифференциация осуществляются не изолированно, а в соответствующих речевой ситуации блоках высказывания - монологах или развернутых монологических репликах, в диалогах.

Силенну-силу різних там "оскільки"
На лист, як на осла, я навантажив¹.

1. Шекспір У. Твори в 3-х томах, т. 2. К., "Дніпро", 1964, с. 509.

- 17 -

С позиций функциональной релевантности рассматриваются в диссертации и антитезы, оксимороны, параллелизмы и другие стилистические приемы, для которых уже в ранних украинских переводах найдено немало удачных соответствий типа "...тепер і паморозь палає" /М.Старицкий/, "...самий мороз огнем палає" /П.Кулиш/ - вместо "frost itself so actively doth burn ..." /Ш.4.87/; "плідний брак дотепу" /М.Франко/ - "a plentiful lack of wit" /П.2.205/; "Цієї могили живий хрест потрібен" /М.Старицкий/ - "This grave shall have a living monument" - /У.1.319/ и т.п.

Насколько информативной бывает порой сама по себе синтаксическая структура, свидетельствует хотя бы следующая пара реплик:

King. Thanks, Rosencrantz and gentle Guildenstern.
Queen. Thanks Guildenstern and gentle Rosencrantz /II.2.33-34/.

Гертруда на протяжении всей трагедии движется в тени Клавдия, отражает его желания, буквально повторяя его слова, слегка изменив только их порядок, и если, кроме заданной оригиналом перестановки, то и если, кроме заданной оригиналом перестановки

1. В г л а в л е у А. С. Шахматовой. Shakespearean Tragedy. Third Fawcett Premier Printing, 1907, p. 125.

BIBLIOTHECA

новки, в перевод вносятся другие изменения, эта информативность ослабляется, как, например, в переводе М.Старицкого:

Король. Дяка вам обом за те від мене,
Розенкранце й Гільденштерне добрий.
Королева. І від мене вам обом спасибі,
Гільденштерне й Розенкранце добрий /с.60/.

Сопоставительный стилистический анализ различных видов реплик как исходных композиционных единиц драматического диалога, их длины, семантико-синтаксической оформленности и типов связи с другими репликами в соответствующих блоках речи, дает возможность сравнительного описания семантико-синтаксической модели диалогической речи оригинала и переводов М.Старицкого и П.Кулиша. Основные показатели этого анализа могут быть суммированы в следующей таблице:

№	Семантико-структурные	Количество строк в репликах	Соотношение типов предложений в %				
			простые	сложные	модальные	ори-пере-ори-пере-ори-пере-	гнал:води:нал:води:гнал:води:
пп:разновидности драматической речи	ори-пере-ори-пере-ори-пере-	гнал:води:нал:води:гнал:води:	С/К	С/К	С/К	С/К	С/К
1.Собственно диалог	1,5	1,7 1,6	73	72 79	27	28 21	40,5 58,7
2.Диалог-монолог	7	8,4 7,5	30,3	45 45	69,7	55 55	37 57,4
3.Монологическое обращение	24,5	34 28,5	37	38 27	63	62 73	41 57 51
4.Собственно монолог	27,6	38 32	45	64,5 56	55	55,5 44	69 75 60

Воссоздание в переводе определяющих черт драматического диалога трагедии предполагает такое функционально-позиционное соответствие, при котором сохраняются характерные особенности семантико-синтаксического построения основных типов драматической речи - преобладающая эллиптичность структуры реплик и ярко выраженные средства связи в собственно диалоге, завершенность фразы и уменьшенная диалогизация типов предложений в развернутых структурах диалога-монолога,

усложненный синтаксис почти лишенный формальных средств связи с другими репликами монологического обращения, композиционная сложность и исключительная стилистическая вариантность собственно монолога с присущими ему характеристиками самостоятельного поэтического произведения. Существенные смещения синтаксических экспрессив в указанных разновидностях диалогической речи, отклонения от заданных оригиналом параметров синтаксического контура драматического диалога вызывают в ранних украинских переводах изменения в соответствующих ритмо-метрических схемах поэтической драмы и связаны с заметными потерями в ее ритмико-интонационной вариантности.

В ходе всестороннего анализа ритмической структуры "Гамлета" рассматриваются не только общие различия между белым, рифмованным стихом и прозой, употребленными в одном произведении, но, главным образом, их внутренняя дифференциация - полифония самого белого стиха в различных партиях и ситуациях, неоднородность прозы и функциональные различия рифмы. Исключительная ритмико-интонационная вариантность этой трагедии подчинена общим законам реалистического искусства В.Шекспира, и в плане ее отражения в переводе она функционально релевантна.

Белый стих пятистопного ямба составляет стержневую основу ритмической структуры "Гамлета". Пронизывая эту структуру, он появляется через неровные интервалы даже в самых прозаических сценах /П.2; Ш.2; У.6; У.1 и др./, развивая чрезвычайно широкий диапазон ритмо-метрической модуляции. Между его полярными формами - торжественно-ораторской и разговорной - целая гамма тонов, над которыми доминирует тон философской лирики, эмоциональная приподнятость размышлений героя, патетика его возмущения и горькой иронии. В драматическом диалоге этой трагедии функционально мотивированы не только новизна, естественная гибкость поэтической речи,

уточенная простота образности и свободное течение пятистопного ямба, наблюдаемые в первую очередь в партии Гамлета, но и конвенционная метрическая скованность, риторическая изысканность, в речах короля и придворных. Исключительная вариативность белого стиха в речевой партии героя трагедии имеет здесь по крайней мере двойной характер - вариативность широкого /на уровне монологов/ и узкого /на уровне реплик диалога/ планов.

В макроконтексте трагедии монологи Гамлета явно актуализированы, драматически и стилистически маркированы как особо важные композиционные единицы драматического диалога, которые появляются в самые острые моменты развития драматической ситуации, интонационно контрастируя с прозаическими сценами или риторически изысканным красноречием лицемерных высказываний короля и придворных. Приведенный в диссертации стилистический анализ всех монологов свидетельствует об их стилистической неповторимости - каждый из них отличается конкретной драматической функцией и ритмико-интонационной структурой, воссоздания которых функционально значимо для перевода, поскольку именно в монологах Гамлет наиболее полно раскрывает свой характер и настроения, и без них невозможно правильно понять ни драму, ни ее героя.

Проза, употребляемая в драматической речи трагедии, как и белый стих, неоднородна ни в плане ее драматических функций, ни в плане художественно-стилистического оформления речевых партий. Речь Озрика резко отличается от прозы в диалоге могильщиков, а стилистическая неоднородность прозы в партии Гамлета отражает, как и его белый стих, многогранность этого характера и служит ритмическим эхом его настроения, хотя прозой Гамлет говорит почти исключительно в сценах безумия, где эта своеобразная маска должна скрыть от всех, кроме Горацио и матери /с ними он говорит стихом/, его планы разоблачения преступника. Но в этих сценах мыслитель-гу-

манист, ученый и поэт Гамлет, подлинный характер которого раскрывается только в стихах, не может полностью скрыть своей природы - он слишком часто демаскируется, и тогда его проза приобретает иной ритмико-интонационный строй, начинает звучать как стих, например, в знаменитой монологической реплике о величии человека /П.2.523-529/. Проза в партии Гамлета имеет часто ритмический рисунок, приближающийся к четко упорядоченной ритмо-метрической схеме, как, например, поэтически задумчивая реплика героя перед фатальным поединком: "If it be now..." /V.2.233-238/. Выразительный поэтический синтаксис и ямбический размер этой реплики мотивированы речевой ситуацией /беседа с Горацио/. Это дает основания предположить, что она ошибочно записана прозой и могла бы представлять следующую метрическую схему белого стиха:

If it be now, 'tis not to come;
If it be not to come, it will be now;
If it be not now, yet it will come:
The readiness is all.
Since no man has aught of what he leaves,
What is't to leave betimes? Let be.

В ранних украинских переводах эти поэтические ритмы не отражены. Соблюдая внешние отличия между стихом и прозой, эти переводы еще не воспроизводят ритмико-интонационную структуру драмы, в них нет пока заданной оригиналом качественной дифференциации стиха и прозы индивидуализирующего порядка.

Общая тональность трагедии нарушается в дооктябрьских украинских переводах также в результате нарушения авторских принципов употребления рифм. Оригиналом заданы два основных типа рифмовки с их внутренней дифференциацией. В системе белого стиха употребляются следующие три функционально-позиционные разновидности рифмы: 1/ заключительная рифма в конце монологических реплик, сцен, актов и трагедии; 2/ паузовая рифма внутри монологических реплик; 3/ соединительная рифма в диалогах. Вне системы драматического белого

стиха, в рамках так называемой экстернальной рифмы этот прием употребляется в стиле допечатной пьесы "Убийство Гонзаго" /"Миселовки"/, в песенках, стихах и т.п., не являющихся непосредственно частью драматического диалога, хотя и не безразличных к нему. В соответствующих позициях рифма служит не только подчеркнутым эмфатическим выделителем, двойным ударением на том, на чем она задерживает ритмическое движение стиха, но и своеобразным индикатором ритмической паузы или же, наоборот, ускорителем динамики диалога, если соединительная рифма связывает смежные строки реплик разных персонажей. Отказ от рифмы в системе белого стиха, ее отождествление с рифмой в "Миселовке" ведет к стилистическому нивелированию драматического диалога в ранних украинских переводах, к притуплению заданных оригиналом ритмико-интонационных контрастов, наиболее выразительных в поэтической речи Гамлета, где шекспировский белый стих уже достигает большой ритмической свободы, а рифма остается по-прежнему статичной.

В трагедии В.Шекспира ритм и рифма служат мощным источником оценочной энергии диалога, его динамики, смены темпа, интонационных перебоев, совпадающих с переломами в драматическом действии, и перевод должен сохранить соответствующее оригиналу отношение между мыслью и стихом, характером и стихом, ситуацией и стихом. Результатом значительных несоответствий таких определяющих параметров ритмико-интонационного строя поэтической драмы, как размер, рифма, длина реплик и характер ритмических окончаний, явились ощутимые сдвиги интонационных акцентов, существенно отдаляющие старые переводы от оригинала.

Проведенный в диссертации сравнительно-сопоставительный анализ свидетельствует о том, что уже в ранних украинских переводах заметны ценные стилистические находки на всех уровнях художественного текста, но потребность дальнейшего углубления в оригинал

вызвала к жизни новые, более совершенные переводы, созданные только в послектябрьский период развития искусства перевода на Советской Украине. Освоение "Гамлета" через перевод является процессом, который будет продолжаться, ибо подлинно великое произведение открывает в разное время новые возможности прочтения, а следовательно, и воспроизведения средствами другого языка. Продолжению и углублению этой работы призваны помочь научные исследования с анализом и обобщением достижений и упущений прошлого, с определенными конкретными рекомендациями для будущего.

По теме диссертации опубликованы следующие работы автора:

1. Незвестний український "Гамлет". - "Всесвіт", К., 1971, № 12 /на укр. языке/.
2. Выбор слова и выражения для воспроизведения образности "Гамлета" В.Шекспира в украинских переводах. - "Іноземна філологія", 1973, вып. 30 /на укр. языке/.
3. Михайл Старицький - перекладач "Гамлета". - "Українське літературознавство", 1973, вып. 18 /на укр. языке/.
4. Искусство перевода. - "Листень", 1973, № 5 /на укр. языке/.
5. Стилистический синтаксис шекспировского "Гамлета" и перевод. - Сб. "Особенности развития современных германских и романских языков". Ужгород, 1974, /на укр. языке/.
6. Стилистические особенности шекспировского "Гамлета" и вопросы перевода. Ужгород, 1974 /на английском языке/.