

Дальнейшее исследование может быть продолжено в направлении сопоставительных и типологических исследований ППК как средств выражения категории пространственных отношений в других разноструктурных языках, обнаружения общих и языково-специфических подходов организации данных средств и создания их типологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А. В. Бондарко. – Л. : Наука, 1985. – 40 с.
2. Еливанова М. А. Формирование категории локативности в языковой системе детей дошкольного возраста : автореф. дис. на соиск. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / М. А. Еливанова. — Санкт-Петербург, 1952. – 69 с.
3. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы / П. Зюскинд, пер. с нем. Э. Венгеровой. – М. : Иностранная литература, 1991. – № 8. С. 1–320.
4. Süskind Patrick. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. / Patrick Süskind. – Zürich: Diogenes Verlag, 1994. – 1–206 S.

*И. Григоращенко,
студентка 5 курса факультета лингвистики и перевода,
Международный гуманитарный университет;
руководитель – д-р филол. наук, проф. Н. И. Zubov*

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ РАЗНЫХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПРОМЕТЕЙ» Д. Г. БАЙРОНА

Байрон является одним из известнейших представителей романтического течения в поэзии XIX века. Жизнь этого необыкновенного человека является как бы подстрочником к его творчеству, стихам.

Несмотря на то, что Байрон считается типичным представителем романтического направления в западноевропейской литературе, его стихи заметно отличаются от поэзии его земляка Саути или француза Гюго. Романтический герой Байрона не убегает от жизненных неурядиц, а вступает борьбу с враждебным миром. Да, поэт выбирал себе героев, которые вступали в противоборство – один на один – с целым миром.

В стихотворении «Прометей» Байрон обращается к известному мифологическому персонажу – титану Прометею. Герой был изгнан богами за непокорность. Поэт описывает титана как борца за счастье людей:

Мрак отчужденья, непокорство,
Беде и злу противоборство,
Когда, силен одним собой,
Всем черным силам даст он бой.

Прометей получил за свой великодушный поступок страшное наказание. Байрон восторженно замечает, что Прометей проявил собственную волю, презрев указания богов, за что был обречен на муки.

Байрон восторженно замечает, что Прометей проявил собственную волю, презрев указания богов, за что был обречен на муки. Из художественного мира «Прометея» исключено изображение деталей природного мира и движений человеческой души. Это – лирическое размышление об античном мифе. Байрон исходит из сюжетной канвы

мифа античного, но выстраивает новый, романтический миф, в котором по-новому прочитывается и образ Прометея, и его противоборство, и образ мироустройства, и место в нем человека. Мир байроновского «Прометея» романтичен, в первую очередь, потому, что он имеет моральное измерение. Другой важнейший романтический «поворот» античного мифа у Байрона – это изображение внешнего и внутреннего устройства мира как симметричного и дисгармоничного [2, с. 24].

«Прометей» Байрона несколько раз переводился на русский язык при сохранении стихотворной формы: известны переводы Василия Маркова, Аполлона Григорьева, Владимира Луговского и Вильгельма Левика.

Сопоставление переводов на предмет поиска общего, русского «поворота» байроновских смыслов в нем дает такую картину: этот «поворот» существует, он в большей или меньшей степени характеризует каждый из переводов, в глубине своей он совпадает с русским литературным восприятием байроновского творчества. Суть изменений в мотивной структуре и во внутреннем содержании образов в переводах можно обозначить как движение в сторону веры в человека, веры в мир и в возможность его изменения. Это связано, в частности, с тем, что байроновский трагический образ перевернутого миропорядка прочитывается в них как образ бога – «случайного» узурпатора. Это также является следствием замещения байроновской трагической концепции двух ипостасного человека (в котором тело тотально противостоит духу), образом человека духовного и праведного по своей сути, противостоящего окружающему миру. Так, если у Байрона на первое место в мотивной структуре текста выходит мотив смерти (бессмертия), контрапунктно вводимый во все строфы, то в переводе Маркова он сглаживается, поскольку передвинут из первой строки во вторую и актуализован меньшее количество раз:

Не с равнодушием, как боги,
Титан бессмертный, ты глядел
На человеческий удел,
Его напасти и тревоги [3, с. 41-42].

Оригинал не связывает мотив противостояния с образами положительного движения и преобразования, но утверждает его самодостаточность (при невозможности общего переворота миропорядка). Перевод же Маркова, определенно говорит о «случайности» судьбы Зевса, о словах титана как о «смертном приговоре», Громовержцу, о «радостном» и «доблестном» боре человека и о «претворении» смерти в победу (ср.: байроновское *Andmaking Deatha Victory*). Схожим образом, если у Байрона человек назван «мутным потоком из чистого источника», а его существование (точнее, видимо, сущность, так как английское *existence* имеет и значения «существо, создание, бытие») определяется двумя эпитетами «печальное» и «несоединимое» (*sad, unallied*), то у Маркова человек – это «ток ясных вод, бегущий в тине», а существование его сводится к «спору с бедой».

Перевод А. Григорьева, своеобразно акцентируя темы свободы и страдания, в целом характеризуется все тем же русским «поворотом»: он также интерпретирует «частичную божественность» образа человека у Байрона как «частицу божественности», а внутренне «несоединимое существование» человечества как его «борьбу без страха и покоя» с судьбой. Сигналами, указывающими на крепкую связь Григорьевского перевода с литературной и переводческой традицией русского байронизма, являются

романтические фразы-штампы: «тяжкое страданье», «мука», «оковы», «неволя», «дерзостное боренье», «наслажденье» [4, с. 496–497].

В переводе Луговского, как и у Григорьева, на место центрального мотива встает мотив страданий, а мотив смерти-бессмертия скупно звучит только в середине второй и в середине третьей строфы. И в нем, как в других русских переводах, вместе с затемнением мотива смерти-бессмертия размывается тема внутреннейпротиворечивости человека, смягчается трагический пафос неизбежной (мифологической) дисгармоничности его существования. Закономерно в этом свете байроновское *a troubled stream from a pure source* прочитывается коротко и оптимистично как «светлый ток», а трагическое *sadunallied existence* как уныло-мещанское «бесцельное существованье» [1, с. 47–48].

Перевод Левика ближе к подлиннику в передаче общей интонации, мотивной структуры стихотворения. Он не добавляет сентиментальности байроновскому стиху. В нем сохраняется двойственность в обрисовке внешневнутреннего конфликта и трагичность в оценке негармоничной сути человеческой природы (ср.: *a troubled stream from a pure source* – «мутно мчащийся поток, рожденный чистым в недрах горных»; *his wretchedness, and his resistance, / And his sadunallied existence* – «мрак отчужденья, непокорство, / Беде и злу противоборство»). Уже в первой строфе миры людей и богов разносятся по вертикали смертность-бессмертие, образ автора не объединяется с людьми, но воспринимается в сопоставлении с героическим образом Прометея. В то же время, и здесь, менее явно, чем в переводе Маркова, намечается движение к утверждению веры в человека и к объяснению его глубинного конфликта. Так, победно-уверенная интонация фраз «Но тщетно боги так суровы – / Ты не слабел от страшных мук» заменяет у Левика совсем другую интонацию, связанную с нагнетанием образов боли и страдания у Байрона: *All that the proud can feel of pain, / The agony they do not show...* Так же не случайно с этой точки зрения в последней строфе перевода появляется фраза, подчеркивающая торжествующее противоборство человека внешнему миру: «Всем черным силам даст он бой!» – фраза, у которой нет соответствия в оригинале.

Русские версии «Прометея» в разной мере проявляют общую тенденцию образно-смысловых изменений по сравнению с оригинальным произведением английского поэта. Это тенденция к смягчению трагической интонации, утверждающей моральную инверсированность мироустройства и несправедность человеческой природы. В русских переводах «Прометея» внутренние изменения образов мироустройства и человека, а вместе с ними и мотивной структуры произведения, в большей или меньшей степени обнаруживают движение к вере в человечество и мир. В связи с этим основной конфликт в поэме прочитывается не как трагически безнадежное противостояние человека самому себе и, вместе с тем, миру (как у Байрона), но как обнадеживающее внешнее противостояние человека «темным сторонам» мира. Эта тенденция имеет свое соответствие в русской литературной байронической традиции, которая, как известно, смягчала одиночество героя, его исключительность и его противопоставленность «всем и вся» [5, с. 86–92].

Байроновский «Прометей» есть романтическое лирическое размышление о мироустройстве и человеке. Его отправной точкой является античный миф о Прометее. Он романтически переосмыслен в свете морально-нравственных ориентиров и историко-политических представлений европейца начала XIX века – наследника распавшейся просветительской картины мира. Мир байроновского «Прометея» в связи с этим характеризуют три основные черты: моральное измерение, дисгармоничность мироустройства, симметрия внутреннего и внешнего бытия.

Переводы «Прометей» как фрагмент диалога русских и русской культуры с Байроном и байроновским творчеством глубинно связаны с русским литературным восприятием поэзии Байрона. Переводы в этом отношении отражают не столько особенности мировоззренческих, переводческих и эстетических установок личности переводчика, сколько специфику национально-культурного восприятия инонационального произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байрон. Прометей / Байрон. Избранные произведения. – М. : Художественная литература, 1953. – 502 с.
2. Байрон. Прометей // Байрон. Избранные произведения [под ред. М. Н. Розанова]. – М. : Художественная литература, 1935. – 437 с.
3. Байрон, лорд. Прометей // Сочинения лорда Байрона в переводах русских поэтов [под ред. Н. В. Гербеля] : в 4-х т. – СПб. : Тип. Ф. С. Сущинского, 1874. Т. 1. – 320 с.
4. Григорьев А. Прометей (из Байрона) // А. Григорьев. Стихотворения. – М. : Прогресс-Плеяда, 2003. – 736 с.
5. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Аспект-Пресс, 1995. – 384 с.

*В. Думанская,
студентка 5 курса факультета лингвистики и перевода,
Международный гуманитарный университет;
руководитель – канд. филол. наук, доц. Л. Д. Русаков*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА В ПОВЕСТИ ГЕРБЕРТА УЭЛЛСА «МАШИНА ВРЕМЕНИ» И СООТВЕТСТВИЯ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Один из самых ярких представителей английского критического реализма – Герберт Уэллс в сознании читателя остался преимущественно автором фантастических романов. В них отразились наиболее прогрессивные стороны мировоззрения Уэллса, в них он проявился как оригинальный художник и смелый критик. «Машина времени» Уэллса представляет одно из течений в литературе – антиутопию – и по сей день является одним из самых популярных научно-фантастических произведений.

Целью нашей работы было исследовать художественную функцию цвета и цветовые соответствия в переводе повести Герберта Уэллса «Машина времени». Известно, что цвет является одним из ведущих эстетических признаков, используемых в искусстве и литературе для создания художественного образа. Цвет, несомненно, оказывает мощное влияние на образное видение читателя, хотя тот не всегда осознает это. «Регулятивные структуры колоративного типа способствуют раскрытию дополнительных смыслов отдельных высказываний и всего текста, акцентируют внимание читателя на основных деталях художественного образа, актуализируют многозначность колором, с особой силой воздействуют на адресата» [3, с. 53].

Материалом исследования являлись оригинальный текст повести Уэллса «Машина времени» и ее перевод на русский язык, выполненный К. Морозовой в 2010 году [2]. Следует отметить, что с этой точки зрения повесть еще не исследовалась.

Всего в тексте оригинала нами выделено 266 разнообразных цветообозначений. В тексте перевода мы обнаружили 263 цветообозначения. К цветообозначениям были отнесены также и лексемы, объединенные в группы. В состав каждой группы входят цветообозначения, близкие по тону и насыщенности.