

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Бессонова Ю. М.
магистрант УрФУ
Сергеева А. Д.
магистрант УрФУ

СТИХОТВОРЕНИЕ ДЖЕФФРИ Б. СМИТА «DARK IS THE WORLD OUR FATHERS LEFT US»: ОПЫТ ТЕМАТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Джеффри Бэйч Смит – один из ближайших (наряду с Р. Гилсоном и К. Уайзманом) школьных друзей Дж. Р. Р. Толкина. «Большая четверка», «четверо бессмертных», как они называли себя, еще в школе короля Эдуарда в Бирмингеме организовали тайное сообщество под названием «Чайный клуб общества Бэрроу», или T.C.B.S. Нередко они обсуждали и черновики своих произведений. Джеффри Б. Смит, с молодости проявлявший склонность к литературе, планировал посвятить ей свою жизнь [King Edward's School].

Первая мировая война началась, когда Джеффри Смит еще учился в Оксфорде. Студент присоединился к офицерскому учебному корпусу Оксфордского университета и в составе 19-го Ланкаширского стрелкового батальона был отправлен во Францию в ноябре 1915 г. После удачного продвижения на Сомме Смит был назначен офицером разведки, а затем адъютантом. 29 ноября 1916 г. батальон подвергся бомбардировке, и Дж. Б. Смит был ранен осколками. Ранение не было серьезным, но развилась гангрена, и молодой поэт скончался 3 декабря [Там же].

После его смерти Толкин и Уайзман собрали все стихотворения Смита, которые у них были, а также те, что Джеффри отправлял домой еще при жизни. Вернувшись с фронта, Толкин убедил мать Смита опубликовать поэмы, написанные ее сыном. Вместе с Уайзманом Толкин отредактировал получившийся сборник «A Spring Harvest» («Весенняя жатва»), написал предисловие и опубликовал книгу в 1918 г. [Swank 2021: 7].

Часть стихотворений данного сборника была начата еще до войны, в 1910-х гг. Смит не прекращал писать новые произведения, сражаясь на фронте; одновременно молодой поэт редактировал и дописывал тексты, начатые ранее. По этим основаниям трудно представить себе хронологический порядок в опубликованном Толкином сборнике. Однако некоторая

логика всё же есть: так, в третью часть вошли стихотворения, написанные Дж. Б. Смитом после начала Первой мировой войны [Smith 2015: 7].

Для тематического анализа в рамках данной статьи выбрано стихотворение «Dark is the world our fathers left us», не имеющее перевода на русский язык. Предлагаемый ниже подстрочник составлен авторами данной статьи (цифрами слева обозначены номера стихов по порядку):

Английский текст (оригинал)	Русский подстрочник
1 Dark is the world our fathers left us,	Темен мир, оставленный нам нашими отцами,
2 Wearily, greyly the long years flow,	Устало, безрадостно протекают года,
3 Almost the gloom has of hope bereft us,	Мрак почти лишил нас надежды,
4 Far is the high gods' song and low:	Далека песня высших богов и тиха:
5 Sombre the crests of the mountains lonely,	Хмуры гребни одиноких гор,
6 Leafless, wind-ridden, moan the trees:	Голые, стонут деревья под гнетом ветров:
7 Down in the valleys is twilight only,	В низинах долин лишь сумерки,
8 Twilight over the mourning seas:	Сумерки над траурными морями:
9 Time was when earth was always golden,	Было время, когда земля всегда была золотой,
10 Time was when skies were always clear:	Было время, когда небеса были всегда чисты:
11 Spirits and souls of the heroes olden,	Духи и души былых героев,
12 Faint are cries from the darkness, hear!	Слабые крики из темноты, услышьте!
13 Tear ye the veil of time asunder	Разорвите на части завесу времени
14 Tear the veil, 'tis the gods' command,	Разорвите завесу, это приказ богов,
15 Hear we the sun-stricken breakers thunder	Слышим мы, обрушиваются залитые солнцем волны прибоя
16 Over the shore where the heroes stand.	На берег, где стоят герои.
17 Dark is the world our fathers left us,	Темен мир, оставленный нам нашими отцами,
18 Heavily, greyly the long years flow,	Тяжело, безрадостно протекают года,
19 Almost the gloom has of hope bereft us,	Мрак почти лишил нас надежды,
20 Far is the high gods' song and low.	Далека песня высших богов и тиха.

Представленное выше стихотворение входит как раз в третью часть сборника Джеффри Смита «Весенняя жатва», а значит, оно написано во время Первой мировой войны, т. е. в 1915 или в 1916 г. [Smith 2015: 7]. Как было

отмечено ранее, Джеффри Смит являлся непосредственным участником тех событий, и, несомненно, увиденное и пережитое им на войне оказало сильное влияние на его творчество. Мир, в котором говорящему и его современникам пришлось жить, настолько мрачен и безрадостен, что почти лишил людей надежды на изменение к лучшему. Лирический герой не верит, что война когда-нибудь закончится и они смогут вернуться к прежней жизни.

Осуществим тематический анализ данного стихотворения. Понимая тему как текстовую категорию, «которая отражает в тексте предмет речи, то есть тот предмет реальности, с которой работает автор» [Ицкович, Чэн 2019: 43], укажем на возможность структурирования данной категории в виде цепочки и в виде поля. Линейный вид (тематическая цепочка) отражает развитие текста, его синтагматику, а полевая модель связана с семантической организацией тематических сигналов [Бородина, Бортников, Шишкина 2021]. Идентификацию маркеров категории темы удобнее начинать с цепочки соответственно композиционному членению текста; далее в цепочке выделяются ядерные и периферийные сигналы, позволяющие выстроить тематическое поле [Келер 2021].

Композиционно стихотворение состоит из 20 строк. Первые 8 строк описывают сумрачный, траурный мир, *оставленный нам нашими отцами*. Строки 9 и 10 посвящены воспоминаниям о былых временах, когда *земля была золотой, а небеса были чисты*. Далее, в строках 11–14, следует обращение лирического я к коллективному *мы* – к человечеству, которому отцы оставили этот почти лишенный надежды мир. Очевидно, я входит в состав этого *мы*. В строках 13–16 звучит призыв разорвать на части завету времени, чтобы вернуть то золотое, безоблачное прошлое.

Кольцевая композиция проявляется в том, что последнее четверостишие практически дословно повторяет первое – с разницей лишь в паре слов: *Wearily, greyly the long years flow* (строка 2) и *Heavily, greyly the long years flow* (строка 18). По мысли автора, несмотря на приказ богов разорвать на части завесу времени, пока что никто не услышал этот зов, и человечество продолжает жить в «кольце» нескончаемой тьмы и траура.

Интересно, что в стихотворении присутствуют только две точки (в конце 16-й и 20-й строк) и один восклицательный знак (в конце строки 12). Все остальные предложения отделяются друг от друга двоеточием. Возможно, таким образом автор пытался передать ощущение течения времени в описываемом мире: *сумерки* не сменяются рассветом, безрадостные события наслаиваются одно на другое, из-за чего года протекают *устало и тяжело*.

Референтом **субъектной цепочки** является то самое коллективное *мы*, частью которого ощущает себя лирический герой. Любопытно, что при обращениях (ст. 11–14) вместо ожидаемого второго лица (*вы*) в тексте возникают «нулевые» номинации. «Перволичная форма» [Бортникова, Созина 2018: 30], таким образом, не уходит из текста, что свидетельствует об обращении к этому самому *мы*. Представляется вероятной, однако, и другая интерпретация: темному, закоснелому *мы* противопоставляется некий референт, который, хотя пока и не назван («нулевая» номинация), способен *услышать слабые крики из темноты и разорвать завесу времени на части*.

Выпишем субъектную тематическую цепочку:

our (fathers) – (left) us – (bereft) us – Ø (hear) – Ø (tear) – Ø (tear) – we – our (fathers) – (left) us – (bereft) us

Набор цепочки – 10 номинаций, из них 3 являются «нулевыми». Выделенная полужирным номинация *we* идентифицируется как базовая достаточно четко не только в силу своей единственности в наборе, но и с точки зрения комбинаторики: именно эта номинация «мешает» стать цепочке симметричной относительно композиционного кольца (*our – us – us*). При отсутствии *we* центром цепочки явились бы те самые три «нулевые» номинации мнимого адресата, на которого возлагает надежды говорящий. Но этот адресат пока неизвестен лирическому герою. Будут ли услышаны слабые крики? Разорвет ли этот некто завесу времени? Пока нет четкого ответа на эти вопросы, цепочка не может стать полностью симметричной. В синтаксически и метрически слабой позиции (ст. 15) появляется единственное *we* – и «ломает» мнимую гармонию.

Слабая представленность цепочки мешает выстроить и субъектно-тематическое поле данного стихотворения. Основной субъект (*we*) составляет ядро как базовая номинация, остальные ненулевые номинации (*us, our*) как его формы также входят в ядро. Периферию мог бы занять референт «нулевых» номинаций в случае однозначной его известности, понятности читателю и лирическому герою. Но поскольку, как мы видели выше, этим референтом могут быть те же *мы (we)*, то периферия поля оказывается невыраженной, нечеткой по сравнению с перегруженным ядром. Даже если рассмотреть *us* как падежную форму от *we*, а *our* – как притяжательное *наши*, не входящее в парадигму *we* в современном английском языке, то обе эти лексемы составят притягательную зону, вследствие чего периферия также будет не заполнена.

Гораздо ярче в стихотворении представлена **предметная цепочка** – тема времени. Планы золотого прошлого контрастируют с планами

серого настоящего. Темпоральный контраст лежит в основе стихотворения; завесу времени необходимо разорвать, чтобы вернуть золотое и безоблачное прошлое.

Выпишем тематическую цепочку:

dark is the world – left – the long years flow – bereft – twilight – twilight – time was – time was – olden – hear – tear – the veil of time – tear – dark is the world – left – the long years flow – bereft

Набор цепочки – 14 номинаций, две базовые (выделены полужирным) в 1-й и 11-й позициях. Практически все номинации повторяются дважды. Это происходит в том числе из-за кольцевой композиции стихотворения, но также усиливает ощущение мрачности и безысходности (повторы *dark is the world* в 1-й и 17-й строках, *twilight* – в 7-й и 8-й). Анафорическое *time was* в начале 9-й и 10-й строк показывает некую ностальгию, тоску по безвозвратно утерянному времени. Императив *tear* в строках 13 и 14 – также анафора в сильной позиции, показывающая нетерпеливое ожидание, желание наконец разорвать «кольцо» тьмы и траура.

Предметную цепочку можно представить и в виде тематического поля, где ядром будет номинация *dark is the world*, а ближайшей периферией – *the long years flow*, *twilight*. На дальнейшую периферию выходят глаголы, которые передают значение времени не напрямую, а через причастные и императивные формы (*left*, *bereft*, *hear*, *tear*):



Тема времени в анализируемом стихотворении

Номинации, входящие в дальнейшую периферию, могут быть включены или не включены в тематическое поле, так как они имеют относительно темпоральную семантику. Диффузность выделенных сигналов проявляется и в том, что в их состав входят глаголы (что в целом нехарактерно для тематических цепочек и чаще встречается в цепочках событийных – ср. анализ события как отдельной темы и как отдельной категории в работе [Исакова, Михайлова 2019]). Отметим, что глаголы в анализируемом стихотворении не передают активного действия: бытийные *be (is, was, are)*, *leave (left)*, *stand* перемежаются глаголами чувственного восприятия (*hear*) и выражения эмоций (*moan*). К активному действию (*tear!*) лирический герой призывает, но в реальности оно не совершается, в контексте реализуется как потенциальное. Здесь же можно упомянуть «гашение» активного действия у *flow*: *года* не струятся быстро, как делала бы это, например, река (вспомним хотя бы «The Brook» А. Теннисона), а *протекают устало и безрадостно*.

Подведем итоги. Стихотворение «Dark is the world our father left us», написанное после начала Первой мировой войны, отражает мрачность и ужас того времени. Субъектная цепочка *мы* фактически поглощена предметным полем, в составе которого тема интегрируется с темпоральностью. Практически все маркеры времени повторяются дважды. Это сделано с целью усилить ощущения мрачности и безысходности и подчеркнуть, что автор является частью этого мира, частью человечества, которому предлагается стать тем самым неизвестным, «нулевым» референтом, *разорвать завесу времени* и положить конец сумраку.

Не менее ярко, чем предметная тема, в стихотворении выражена категория тональности. Ее анализ, а также перевод всего текста на русский язык – перспектива данного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Бородина Н. В., Бортников В. И., Шишкина Е. Н. Тематическая сетка как инструмент определения эквивалентности перевода оригиналу // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 1 (447). С. 14–25.

Бортникова А. В., Созина Е. К. Рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: основные черты и тенденции повествования // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени : материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников. Екатеринбург, 2018. С. 21–30.

Исакова Е. А., Михайлова О. А. Текстовая категория «событие» в современном репортаже // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25. № 3 (189). С. 81–91.

Ицкович Т., Чэн Ц. Категория темы в жанре очерка (на материале очерков В. М. Пескова) // Слова ў кантэксте часу. Матэрыялы IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 90-годдзю з дня нараджэння доктара філалагічных навук прафесара А.І. Наркевіча / рэдкал.: В.М. Самусевіч [і інш.]. Мінск, 2019. С. 42–45.

Келер А. И. Композиционно-тематическая организация христианской молитвы // Язык и религия: тез. докл. междунар. науч. конф. / отв. ред. Т. В. Ицкович. Екатеринбург, 2021. С. 54–57.

King Edward's School [электронный ресурс]. URL: <https://kes.org.uk>.

Swank K. The Poetry of Geoffrey Bache Smith with Special Note of Tolkienian Contexts // Journal of Tolkien Research. 2021. Vol. 12, iss. 2, article 2. P. 1–24.

ИСТОЧНИКИ

Cambridge Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>.

Smith G. B. A Spring Harvest. London, 2015.

Вьюгова Д. В.

магістрант УрФУ

К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕДАЧИ НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ

Художественный перевод выделяется среди других разновидностей перевода тем, что воздействует на читателя при помощи уникальных формально-семантических особенностей: системы образов, сюжета, композиции и др. [Алимов, Артемьева 2019]. Разграничение с прочими видами письменного перевода (научный, документный, публицистический, религиозный) осуществляется на функционально-стилистических основаниях. Литературно-художественный стиль, как известно еще из дискуссии на страницах журнала «Вопросы языкознания» 1954–1955 гг., настолько сильно отличается от других функциональных стилей, что до сих пор звучат предложения изучать этот стиль в рамках отдельной дисциплины – креативной стилистики (см.: [Купина, Матвеева 2019]). Столь же значительное отличие являет и художественный перевод относительно других разновидностей [Шутемова 2010].

Важнейшее свойство художественного текста, отмечаемое многими исследователями (см., например: [Зырянов 2006; Маштакова, Созина