

Потапова А. В.
студент УрФУ
Марковская А. И.
студент УрФУ

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ЦЕПОЧКА ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ САДА В ПЕРЕВОДАХ Г. КРУЖКОВЫМ И А. ФЕДОРОВЫМ МОНОДРАМЫ А. ТЕННИСОНА “MAUD”

Одним из самых известных фрагментов монодрамы А. Теннисона “Maud” является двадцать вторая глава первой части (“Come into the garden, Maud”), посвященная ожиданию лирическим героем своей возлюбленной в саду. Выбранный для сопоставительного анализа материал – два русских варианта данной главы (ИТ): «Рассвет» Г. Кружкова (ПТ-1) и «Приходи, моя Maud, в старый сад приходи!» А. Федорова (ПТ-2). Исследование основывается на методике сопоставительного категориального анализа текста [Бортников 2023]. Интерес представляет выражение категории темы в английском подлиннике и русских переводах. Тема манифестируется в тексте в виде тематических цепочек [Купина, Матвеева 2018: 120] – представленного на некотором протяжении текста ряда обозначений предмета речи [Ширинкина 2018; Ицкович, Чэн 2019; Келер 2022].

Выбранный композиционный блок открывается обращением лирического героя к возлюбленной, призывом прийти к нему в сад: *Come into the garden, Maud*. Немалую часть фрагмента поэмы занимает подробное описание цветущего сада, что позволяет выделить предметную тематическую цепочку:

ИТ: *woodbine – rose – roses – Ø – Ø – jessamine – lily – rose – rose – rose – violets*

ПТ-1: *роза – лилии – розе – розе – розы – фиалки*

ПТ-2: *жимолюсть – роз – розы – Ø – жасмины – Ø – лилиям – розе – розе – розы – её – фиалки – фиалок – розы*

В первой строфе находим упоминание жимолюсти (*woodbine*) и розы (*rose*). Примечательно, что А. Теннисон акцентирует внимание скорее на благоухании растений, чем на их внешних характеристиках. Поэтому английский поэт делает фитоним зависимым членом словосочетания: *the woodbine spices; the musk of the rose*. В интерпретации

Г. Кружкова лексема *роза* выдвигается на передний план: *роза мускусная*, в то время как А. Федоров переводит *the musk of the rose* с сохранением вида подчинительной связи (*роз ... аромат*). Единственное число, носящее в оригинале обобщенное значение, меняется в ПТ-2 на множественное. Г. Кружков сокращает число природных наименований в первой строфе, но появляется нефиксируемый в оригинале образ луны: *И луна глядит из-за крыши*.

Вторая строфа не содержит номинаций составляющих сада.

Персонификация объектов природы наблюдается уже в третьей строфе ИТ. Названия растений в позиции подлежащего сочетаются с глаголом слухового восприятия (*the roses heard*) и глаголом активного действия (*the casement jessamine stirr'd*). Такое употребление неодушевленных существительных позволяет говорить о преобразовании предметной цепочки в субъектную на некотором отрезке текста. Стилистические фигуры – анафора и синтаксический параллелизм (*All the night have the roses heard <...> All the night has the casement jessamine stirr'd*), значимые для исходного текста, – утрачиваются в интерпретациях переводчиков.

Если А. Теннисон показывает читателям картину шумного праздника «глазами» цветов, то Г. Кружков описывает происходящее в доме без указания наблюдателя, т. е. объективирует описание: *До утра со скрипкой спорил гобой, / Хрипло жаловался фагот, / И мелькали вместе и вразной / Тени в окнах – ночь напролет* [Теннисон 2007: 163]. Отсутствие субъекта-экспериментера [Шалина 2014; Рядовых 2021] отражается на тематической цепочке: в третьей строфе ПТ-1 тема растений не эксплицирована. В ПТ-2 не находит отражения одна нулевая номинация: автор не упоминает фагот в ряду музыкальных инструментов, звуки которых слышали розы (*the flute, violin, bassoon* → *звуки скрипок и флейт упоительных*). Кроме того, в ПТ-2 несколько иначе интерпретированы строки о жасмине (ср. [Чернин, Жаткин 2009: 64]): если А. Теннисон изображает жасмин качающимся в такт с танцорами, то у А. Федорова жасмины *вели под окном хоровод, изнывая в мечтаньях пленительных* [Теннисон: эл. ресурс]. Эмоциональный план текста дополняет деепричастный оборот, создавший имплицитный сигнал в тематической цепочке растений в переводе А. Федорова.

А. Теннисон наделяет объекты природы свойствами живых существ. Лилия и роза становятся собеседниками лирического героя, адресатами его прямой речи. На этом отрезке (четвертая и пятая строфы) тематические цепочки растений в оригинале и обоих переводах

полностью эквивалентны. Заметим, что первый стих четвертой и пятой строф начинается сходным образом в ИТ (*I said to the lily <...> I said to the rose*), в ПТ-2 (*И поведал я лилиям <...> И поведал я розе*) и ПТ-1 (*И сказал я лилии <...> И сказал я розе*): переводчики, следуя за английским подлинником, передали данную фигуру речи (анафору), что позволило сохранить два эксплицированных маркера в тематической цепочке.

В пятой и шестой строфах ведется повествование о розе, при взаимодействии с которой лирический герой поэмы произносит клятву: *I swear to the rose* → *я розе пообещал* (ПТ-1) или *клялся пышной розе* я (перевод ПТ-2). На этом участке номинационные цепочки в оригинале и переводе эквивалентны.

Стоит отметить, что на одушевленность цветов в оригинале указывает и сочетание *the soul of the rose* в шестой строфе. Г. Кружков сосредоточил внимание на движениях души лирического героя, вызванных волшебным ее наполнением (пылением розы), а не слиянием крови лирического героя с душой цветка, как это было в английском тексте. Носителем одухотворенности в переводе Г. Кружкова является лирический герой, в оригинале – роза. В интерпретации А. Федорова сливаются уже две души: *И душа этой розы вселилась в мою...* [Теннисон: эл. ресурс]. Одна заключает мир природы, другая – человеческий. В этом проявилась авторская индивидуальность каждого из создателей текстов.

Лирический герой А. Теннисона видит в природе красоту своей возлюбленной. В седьмой строфе оригинала содержится сравнение цвета фиалок с глазами героини: *He sets the jewel-print of your feet / In violets blue as your eyes* [Теннисон 2007: 166]. При переводе Г. Кружков потерял этот авторский троп: *Что цепочку их мартовский ветерок / Обратил в фиалки весной* [Теннисон 2007: 167]. В переложении А. Федорова, в отличие от подлинника, в тематическую цепочку дважды включена номинация фиалки: *Где вздыхающий ветер по милым следам, / Щедро сеял фиалки стыдливые. / Цвет фиалок так схож с цветом глаз моей Maud* [Теннисон: эл. ресурс]. Переводчик, используя лексический повтор, не сохраняет синтаксическую организацию данного фрагмента подлинника, однако делает попытку приблизить содержательный план переложения к английскому оригиналу: в ПТ-2 содержится упоминание о ветре, сеющем цветы по следам *Maud*, прослеживается указание на сходство глаз героини с фиалками. А. Федоров дополняет описание этих цветов эпитетом *стыдливые*, формируя представление читателя о *Maud*.

В номинационной цепочке седьмой строфы ПТ-2 возникает дополнительный маркер розы вследствие того, что появляются строки, не отраженные в ИТ: *И кристальный ручей нежно розы несёт / В глубь долины, где Maud провожая, / Я испытывал счастье рая* [Теннисон: эл. ресурс]. Переводчик увеличивает число сигналов роз, так как этот флорообраз имеет особую значимость в контексте поэмы и выделяется из множества других цветов.

Восьмая строфа характеризуется большой текстовой плотностью тематической цепочки растений как в оригинале, так и в обоих переводах (12, 10 и 11 номинаций соответственно):

ИТ	ПТ-1	ПТ-2
<i>The slender acacia would not shake</i>	Белый урис , Ø уснув на закате дня,	Скрылись в озере белые чаши цветов ,
<i>One long milk-bloom on the tree;</i>	Не проснулся и в этот раз,	
<i>The white lake-blossom fell into the lake</i>	И жасмин , душистую гроздь Ø клоня,	Курослеп задремал, и акации ,
<i>As the pimpernel dozed on the lea;</i>	В сонных чарах своих погряз.	Ø Серебрясь , как жемчужные серьги кустов ,
<i>But the rose was awake all night for your sake, Ø Knowing your promise to me;</i>	Только лилии , обещаешь Ø охраня, Стерегли наш заветный час;	Не дремали, и Ø полные грации,
<i>The lilies Ø and roses were all awake, They sigh'd for the dawn and Ø thee...</i>	Только розы Ø и лилии ради меня До зари не смыкали глаз... [Теннисон 2007: 167]	Ароматные лилии Ø, розы , Ø любя, Ждали, Ø кротко вздыхая, тебя [Теннисон: эл. ресурс]

Цепочка растений в этом фрагменте может быть показана так:

ИТ: *acacia – milk-bloom – tree – lake-blossom – pimpernel – rose – Ø – lilies – Ø – roses – they – Ø*

ПТ-1: *урис – Ø – жасмин – Ø – своих – лилии – Ø – розы – Ø – лилии*

ПТ-2: *цветов – курослеп – акации – Ø – серьги – кустов – Ø – лилии – розы – Ø – Ø*

Для перевода Г. Кружкова характерно меньшее разнообразие в группе номинаций растений. При замене исходного набора фитони-

мов *acacia*, *milk-bloom*, *tree*, *lake-blossom*, *pimpernel* (акация, молочный цвет, дерево, озерный цветок, первоцвет) на новый, включающий *ирис* и *жасмин*, переводчик сохраняет цветовую характеристику. Белая окраска ириса названа в ПТ-1; жасмин чаще всего имеет белые цветы. Цветопись применена и английским поэтом: он указывает на молочную и белую окраску цветов. Примечательно, что А. Теннисон как будто подчеркивает цветовую характеристику растений, не приводя их конкретного названия, а пользуясь только общими словами *bloom*, *blossom*. Цветонаименования имеют коннотативные значения и обладают потенциалом речевого воздействия. Белый цвет несет символическую семантику полного покоя, безмятежности, мира, тишины [Архипова 2021: 15]. Изменяя состав тематической цепочки растений, Г. Кружков сохраняет общее впечатление текста, его эмоционально-экспрессивную окраску.

То же справедливо для интерпретации А. Федорова. Переводчик отказался от указания на конкретный флористический образ (*the white lake-blossom* → *белые чаши цветов*) и при этом, подобно автору оригинала, отразил светлую окраску цветов с помощью цветописи, сохранил указание на их пространственное расположение (*lake-blossom* → *в озере*).

В ПТ-2 произведена замена фитонима *pimpernel* на *курослеп*. А. Федоров сохраняет маркер *acacia* (*акация*), вносит разнообразие в тематическую цепочку растений: добавляет деепричастие *серебрясь*, создавая дополнительную нулевую номинацию; внедряет в структуру переложения сравнительный оборот *как жемчужные серьги кустов*, благодаря чему возникают метафорическая номинация *серьги* и маркер *кустов*. Вслед за подлинником использованы лексемы, содержащие в себе цветообозначения (*серебрясь*, *жемчужные*).

В английском тексте *розы* и *лилии* оказываются противопоставлены остальным цветам. Эти номинации по частоте вхождений в тематическую цепочку превосходят все прочие. Восьмая строфа в ИТ представляет собой одну сложную синтаксическую конструкцию. В ПТ-1 она замещается сложносочиненным (где субъектами являются другие цветы) и бессоюзным (где субъекты – *розы* и *лилии*) предложениями. Такое разделение на синтаксическом уровне «восполняет» антитезу, которую в подлиннике реализует противительный союз *but*.

Г. Кружков вместе с сокращением числа грамматических основ (6 в ИТ и 4 в ПТ-1 соответственно) усложняет синтаксическую структу-

ру: вводит деепричастные обороты, что объясняет появление нулевых сигналов в тематической цепочке.

В восьмой строфе перевода Г. Кружкова применена анафора. Выделительно-ограничительная функция частицы *только* усиливает оппозицию *розы и лилии – другие цветы*. Английский оборот с *-ing*-формой (*knowing your promise to me*) переведен при помощи деепричастного оборота (*обещанье храня*) – нулевая номинация сохраняется.

А. Федоров опускает фрагмент восьмой строфы в переводе, вследствие чего в ПТ-2 исчезают эксплицированный сигнал (*rose*) и позиция имплицитной номинации (*Ø knowing*). Появление трех дополнительных нулевых сигналов в тематической цепочке переложения А. Федорова обусловлено перестройкой синтаксической организации фрагмента: добавлены отсутствующие в подлиннике адъективная группа *полные грации*, деепричастный оборот *кратко вздыхая* и одиночное деепричастие *любя*. Имплицитные номинации, возникающие в ИТ при однородных предикатах, не находят соответствия в ПТ-2.

В связи с отмеченным ранее противопоставлением *розы и лилии* другим составляющим сада следует говорить об особой значимости этих флористических образов в контексте монодрамы «Мод». *Роза* несет в себе идею рая, предельного счастья, которое лирический герой обретет в любви с Мод. *Лилия* является символом чистоты и непорочности [Маштакова 2020: 431] – качеств, присущих самой Мод.

Г. Кружков не приводит объединенной номинации флорообразов *розы и лилии*, в то время как А. Теннисон использует местоименный субститут *they*.

Имплицитные сигналы возникают при однородных членах, что может быть подтверждено изменением ближайшего контекста (ср.: *The lilies Ø and roses were all awake, / They sigh'd for the dawn and Ø thee = 'The lilies were all awake, and the roses were all awake, they sigh'd for the dawn, and they sigh'd for thee'*). То же верно и для ПТ-1, однако не все нулевые номинации в тематической цепочке ИТ находят соответствие в переводе вследствие меньшего числа предикативных единиц в русском варианте.

Итак, вслед за оригиналом переводчикам удастся передать важное в контексте монодрамы противопоставление *розы и лилии* другим растениям, что обнаруживается в преобладании маркеров этих цветов в тематической цепочке природных образов. Переводчики изменяют синтаксическую структуру оригинала, что также отражается на манифестациях темы составляющих сада. В варианте А. Федорова со-

храняются основные тематические номинации растений, в то время как для интерпретации Г. Кружкова характерно меньшее разнообразие маркеров природных объектов. А. Федоров, следуя за английским подлинником, наделяет растения одухотворенностью. В переводе Г. Кружкова персонификация объектов природы прослеживается только на определенном отрезке текста – в обращении лирического героя к розе и лилии.

ЛИТЕРАТУРА

Архипова С. О. Символика черного и белого цвета в англоязычной лингвокультуре // *Филология*. 2021. № 6 (36). С. 6–16.

Бортников В. И. Тематическая цепочка Святого Духа в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» и ее русских переводах 1777 г. и 1976 г. (композиционный блок II Песни первой) // *Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки*. 2023. Т. 38, № 1. С. 29–35.

Ицкович Т., Чэн Ц. Категория темы в жанре очерка (на материале очерков В. М. Пескова) // *Слова ў кантэксте часу : матэрыялы IV Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю з дня нараджэння докт. філал. навук, праф. А. І. Наркевіча / рэдкал.: В. М. Самусевіч [і інш.]*. Минск, 2019. С. 42–45.

Келер А. И. Тема пиши в христианской молитве // *Modernity: человек и культур* : сб. материалов XXIV межвуз. науч. конф. СПб., 2022. С. 171–177.

Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка. М., 2018.

Маштакова Л. В. Еще раз о «темноте» символа. Рецензия на книгу: Павлова Л. В., Каяниди Л. Г. Вертоград мой на горе высокой: символика растений в поэзии Вячеслава Иванова. Смоленск: Свиток, 2019. 338 с. // *Новый филологический вестник*. 2020. № 4 (55). С. 426–433.

Рядовых Н. А. Тематическое своеобразие акафиста // *Язык и религия* : тез. докл. междунар. науч. конф. / отв. ред. Т. В. Ицкович. Екатеринбург, 2021. С. 99–100.

Чернин В. К., Жаткин Д. Н. А. Теннисон и А. М. Федоров: диалог культур // *Культурная жизнь Юга России*. 2009. № 4 (33). С. 64–66.

Шалина И. В. Коммуникативно-речевое взаимодействие: опыт лингвокультурологического анализа // *Актуальные проблемы русского языка и культуры речи* / под ред. Л. Н. Михеевой. Иваново, 2014. С. 157–168.

Ширинкина М. А. Типология тематических номинаций в деловой переписке // *Социо- и психолингвистические исследования*. 2018. № 6. С. 95–101.

ИСТОЧНИКИ

Теннисон А. «Волшебница Шалотт» и другие стихотворения / пер. с англ., сост., предисл. Г. М. Кружкова. На англ. и русск. яз. М., 2007.

Теннисон А. Магдалина (Maud) / пер. А. М. Федорова [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/tennison_a/text_1855_maud.shtml.