МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов VII (XXI)
Международной научно-практической конференции
молодых учёных
(16–18 апреля 2020 г.)

Выпуск 21

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2020

От всепоглощающего inferнального наваждения не спасает уже (часто помогающее ранее) крестное знамение: «<...> услышит старик, что в ином месте не спокойно: “а ну-те, ребята, давайте крестить! – закричит к нам, – так его! так его! хорошенько!” – и начнет класть кресты <...> проклятое место, где не вытанцовалось, загородил плетнем <...> но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго» [4. С. 245].

Таким образом, inferнальные силы получают полный контроль над пространством, где обитает человек, «inferнальная симфония», начинающаяся еще в «Сорочинской ярмарке», достигает высшей точки исполнения, что приводит к нарушению гармонии мироздания; трансформируется устойчивая, гармоничная парадигма мира «Вечеров...», маркером чего является нивелирование inferнальным танца и музыки из народной жизни.

Литература

1. Любецкая В.В. Проявление разлада в художественном творчестве Н.В. Гоголя // Филологические науки в России и за рубежом. СПб. : Реноме, 2012. С. 1–3.
2. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М. : Флинта, 2013. 748 с.
3. Белый А. Мастерство Гоголя. М. ; Л. : Гослитиздат, 1934. 324 с.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
5. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 744 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-67

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА

Филиппова Д.К.

Томский государственный университет, студент

RUSSIAN TRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY

«HAMLET»

Philippova D.K.

Tomsk State University, student

Статья посвящена последовательному рассмотрению изменений в интерпретации и лексическом оформлении центрального образа трагедии «Гамлет» У. Шекспира в русских переводах монолога, известного как «To be, or

not to be». Основное внимание в исследовании уделено демонстрации обусловленности переводческих стратегий временем и умонастроением общества.

Ключевые слова: Шекспир, русские переводы, компаративистика.

The article is devoted to the review of changes in the creation and understanding of the central image of the tragedy «Hamlet» by W. Shakespeare in Russian translations of the monologue known as «To be, or not to be». Much attention is paid to a study demonstrating the impact of time and public sentiment on a translation strategy.

Key words: Shakespeare, Russian translations, comparative studies.

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В историко-литературном освоении шекспировского наследия в течение почти четырех веков важное место занимает «русский Шекспир», а именно изучение процессов трансформации образов, созданных английским поэтом и драматургом, в русском сознании через переводы. На данный момент существует более тридцати переводов трагедии «Гамлет» на русский язык, что дает обширные возможности для сравнения их с оригиналом и между собой. В данной части исследования рассмотрены особенности переводов XIX – начала XX вв. на примере речевой характеристики принца датского Гамлета в центральном монологе первой сцены третьего акта «To be, or not to be». Традиционно с характеристикой связан в первую очередь лейтмотив сомнения, однако подчеркнутая рефлексивность сознания и неуверенность в речи Гамлета в переводах появляются не сразу.

В оригинале монолог состоит из тридцати пяти стихов. Гамлет Шекспира выстраивает речь, двигаясь путем вопросов и ответов к итогу размышлений о природе человеческой нерешительности, сопротивления злу в мире и самоубийстве. От перевода к переводу в XIX в. прослеживается тенденция к усилению вопросительной интонации, а также увеличение объема монолога: от тридцати пяти стихов до сорока трех в разных переводах. Синтаксис и пунктуация создают разный тон всего монолога, на противоположных полюсах спектра возможных трактовок образа стоят тот Гамлет, которому присуща патетика и драматический пафос, что выражается обилием логических конструкций и эмоциональностью, и тот, кого переводчик наделяет живой разговорной интонацией размышлений, маркируемой многоточиями и дублированием вопросов.

Наиболее значимые различия на словесном уровне в переводах обнаруживаются в двух отрезках монолога: перечисление Гамлетом

вещей, которые не стал бы терпеть человек, и указание им на причину человеческой нерешительности. В оригинале первый из них содержит в себе явления действительности, знакомые скорее небогатому дворянину, но никак не принцу. Тезаурус шекспировского Гамлета соединяет высокие философские размышления и черты автора, близкие читателю, таким образом снимаются существующие между ними культурные преграды. Работа с этим отрывком в том числе дает переводчику возможность обострения социальной и общественно-политической проблематики. Для второго значимого отрывка причиной разночтений становится отношение к истокам человеческой нерешительности и мистический опыт, а именно мысль о сакральности смерти.

Существенно отличаются от всех других переводов работы М.П. Вронченко, А.И. Кронеберга и Н.А. Полевого: устами Гамлета они не высказывают недовольства государственной системой, в переводах отсутствует осуждение аппарата управления и судебной власти. Речь Гамлета в отсутствии этой линии выглядит естественнее для наследника престола, он следует социальному и культурному канону, который диктует ему его положение, а переводчику – цензурный устав Николая I. Причиной нерешительности переводчики первой половины XIX в. называют «совесть» [1. С. 31], вероятнее всего в ее религиозном значении, что подтверждает также и сакрализация смерти.

В переводе М.А. Загуляева Гамлет в своем монологе последовательно демонстрирует черты тургеневского лишнего человека. Он говорит о повсеместном презрении к интеллектуальному превосходству, на первый план выносит именно размышления и их первостепенную роль в человеческой пассивности. Важна здесь и цветовая семантика, если для Н.А. Полевого размышления предстают как «мрак» [1. С. 87], а для М.П. Вронченко «тень» [1. С. 31], то для М.А. Загуляева мысль и действие не столь противоположные явления. Бледна сама мысль, а не действие под ее влиянием. Причиной человеческой нерешительности М.А. Загуляев впервые называет «сомненье» [1. С. 203], как продукт мыслительной деятельности.

В переводе А.Л. Соколовского возвращается оригинальный пафос перечисления неудовлетворительных реалий: принц больше сопоставим с личностью переводчика, подобно тому, как в оригинале он близок Шекспиру. Наряду с возвышенными романтическими чувствами появляются совсем простые реалии современности – такие как «бедность» [2. С. 36] и «неправда власти» [2. С. 36]. В переводе осуждение переносится с чиновников и суда на власть вообще,

А.Л. Соколовский впервые прямо критикует социальную и общественно-политическую действительность от лица униженной и оскорбленной незаурядной личности. В речи Гамлета присутствует всепоглощающая разочарованность в окружающей его действительности. Сами непрекращающиеся размышления имеют способность угнетать.

Переводы М.Л. Лозинского и Б.Л. Пастернака не содержат существенных разночтений, в большей степени следуют за оригинальным текстом по смысловому наполнению и нюансам значений. Однако в работе Б.Л. Пастернака стоит отметить еще большее сближение личности Гамлета и личности переводчика в отрывке с перечислением явлений действительности. В нем отчетливо выступает собственная автобиографическая линия переводчика: в ряду отрицательных явлений современности появляются «гоненья» [З. С. 497] и «суд ничтожеств» [З. С. 497]. Для Б.Л. Пастернака Гамлет становится личным образом, живым и вместе с тем поэтичным.

Причиной нерешительности М.Л. Лозинский называет «раздумье» [З. С. 382], Б.Л. Пастернак же вводит общее и глобальное понятие – «мысль» [З. С. 497]. Под влиянием социокультурных реалий заметно снижается важность мистического и религиозного в монологе. М.А. Загуляев, М.Л. Лозинский и Б.Л. Пастернак смещают акцент вины за нерешительность на собственно рациональное – мыслительный процесс. В случае М.А. Загуляева это объясняется эстетикой литературы второй трети XIX в.; у Б.Л. Пастернака и М.Л. Лозинского редуцирование религиозных аспектов – историческим контекстом создания переводов, а именно – советскими реалиями.

Помимо нюансов переводов в связи с личностью переводчика и контекстом его существования важно рассмотреть общие тенденции вхождения вечного образа Гамлета в русскую культуру. Усиление внимания к теме размышлений и сомнений обусловлено историко-литературным процессом: переходом от классицизма к романтизму, а от него к реализму. «Гамлет» становится особенно актуальным тогда, когда его искания совпадают с направлением исканий русского сознания, когда появляется размышляющий о своем месте в мире лишний человек. Таким образом, можно говорить об обусловленности переводческих стратегий временем и умонастроением общества: Гамлет становится то каноничным представителем высшего сословия, то лишним человеком, то идеалом мыслящего человека, в зависимости от умонастроения той эпохи, в которую был выполнен перевод.

Литература

1. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов: 1828–1880 / сост. В. Поплавский. М. : Совпадение, 2006. 320 с.
2. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов: 1883–1917 / сост. В. Поплавский. М. : Совпадение, 2006. 326 с.
3. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы : сборник / сост. А.Н. Горбунов. М. : Радуга, 1985. На англ. и русск. яз., 640 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-68

**ЖАНРОВЫЕ СУБСТРАТЫ В КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ
«РЕВИЗОР» И РОМАНЕ Ф. КАФКИ «ПРОЦЕСС»**

Сафтенко Е.К.

Томский государственный университет, студент

**GENRE SUBSTRATES IN NICOLAI GOGOL'S «THE INSPECTOR
GENERAL» AND FRANZ KAFKA'S «THE TRIAL»**

Saftenko E.K.

Tomsk State University, student

Статья посвящена раскрытию роли жанровых субстратов, введение которых выполняет схожие функции в «Ревизоре» Гоголя и «Процессе» Кафки.

Ключевые слова: Гоголь, Кафка, жанровый субстрат, повесть, ода, притча, параболла.

The article analyses the role of genre substrates, the introduction of which performs similar functions in Gogol's «The Inspector General» and Kafka's «The Trial».

Key words: Gogol, Kafka, genre substrate, novella, ode, parable.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Впервые в русском литературоведении о сходстве художественных систем Н.В. Гоголя и Ф. Кафки заговорил Ю.В. Манн [1], однако полных сравнительных трудов на эту тему создано не было. В том числе не были сопоставлены «Ревизор» и «Процесс», которые роднит тематическая, поэтическая и мировоззренческая общность. Для их сравнения необходимо рассмотрение жанровых структур, усложненных, наряду с прочим, введением субстратов.

В «Ревизоре» цитируются два текста, одним из которых является «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина: «Хлестаков. <...> Для любви нет различия, и Карамзин сказал: “Законы осуждают”. Мы удалимся под сень струй» [2. С. 76]. Используемые «ревизором» слова связаны с трагической предопределенностью жизни: в контексте повести Закон понимается и как