

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81.42+821.111

DOI: 10.21779/2542-0313-2023-38-1-29-35

В.И. Бортников

Тематическая цепочка Святого Духа в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» и ее русских переводах 1777 г. и 1976 г. (композиционный блок II Песни первой)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина; Россия, 620002, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19; octahedron31079@mail.ru

Статья посвящена вычислению эквивалентности художественного перевода оригиналу на категориально-текстовых основаниях. В качестве основной проблемы обозначена необходимость членения текстового целого на единицы низших речевых уровней, что противоречит логике восприятия художественного произведения, предполагающей его неделимость. Выходом из этого противоречия и представляется текстовая категория – некий сущностный признак, проявляющийся на всем пространстве текста. Выделение маркеров (сигналов) категории ведет не к атомарному членению, а к идентификации одной из коммуникативных линий, пронизывающих весь текст и свойственных ему. Интерпретация получающейся последовательности или цепочки номинаций позволяет, следовательно, взглянуть на текст как на единое целое и более пристально рассмотреть какой-то один аспект, одну грань этого единства.

В опоре на коммуникативную концепцию текстовых категорий основными сущностными признаками текста признаны тема (субъект и объект действия, а также сами происходящие события), хронотоп (пространство и время событий), тональность (субъективная модальность в различных ее проявлениях). Вместе со структурной категорией композиции данные категории представляют собой параметры, которые, как предполагается, способны стать основанием установления эквивалентности художественного перевода оригиналу.

Проверка этого предположения осуществлена на одном из проявлений категории темы в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» – цепочке номинаций Святого Духа в композиционном блоке II Песни первой. Данный блок выделен с учетом авторского композиционного членения и посвящен падению Сатаны и его сподвижников в Ад, а также «обретению себя» ими после падения. Тем не менее, открывается данный блок обращением к Святому Духу. Соответствующая цепочка и стала предметом подробного анализа. Она выделена в оригинале и двух переводах поэмы: самом раннем (1777 г., В. Петров) и самом позднем (1976 г., Арк. Штейнберг). Для каждой номинации определено соответствие по трем аспектам: набору, комбинаторике, размещению. Вычислены усредненные показатели эквивалентности для каждого из двух переводов, сделаны выводы о переводческих стратегиях.

Ключевые слова: А. Штейнберг, В. Петров, переводческая стратегия, сопоставительное переводоведение, текстовая категория, тема, цепочка номинаций, эквивалентность.

Текстоцентричность как одна из важнейших парадигм современного переводоведения [4] заставляет говорить об актуальности лингвотекстовых феноменов для науки о переводе. Наиболее значимым из таких феноменов предстает сам текст, в своем художественном воплощении представляющий собой «особую конструктивно сложную целостность» [1, с. 85]. От того, насколько сохранилась эта целостность при переводе, зависит восприятие читателем основной идеи оригинала: реципиент иноязычного вари-

анта художественного текста должен получать от произведения то же впечатление, что и тот, кто читает подлинник без перевода.

Исследования меры соответствия (эквивалентности) художественного перевода оригиналу всякий раз наталкиваются на одну и ту же проблему – необходимость вычленения из текста предложений, отдельных фраз, слов, а значит, нарушения целостности. Преодолеть это противоречие позволяет, в частности, категориально-текстовая концепция, оформленная в лингвистике текста в 1970–1990-е гг. (в трудах И.Р. Гальперина, З.Я. Тураевой, И.Я. Чернухиной, Е.В. Сидорова, Т.В. Матвеевой и др.). Текст как объект изучения требовал обнаружения и описания особых, уникальных свойств, которые позволяли бы отграничить его от «не-текста» [5]. Эти свойства и получили терминологическое обозначение «текстовых категорий» (современное определение: «взаимосвязанные существенные признаки текста, представляющие собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами» [13, с. 20]). Каждый такой признак необходим для любого текста, без этих признаков не может существовать ни один текст [3].

За более чем полувековую историю в лингвистике текста были выделены несколько десятков категорий, однако отдельные свойства, имеющие, вероятно, базовый, фундаментальный характер, были изучены лучше всего. Так, уже упоминавшаяся категория целостности рассматривается через манифестацию более частных признаков: темы [9], хронотопа [7], тональности [15]. Каждая из этих категорий обеспечивает целостность со своей стороны (тематическую, пространственно-временную, эмоциональную). Для данного исследования выбрана текстовая категория темы – «содержательное ядро» текста, «интеллектуальная база авторского замысла в свернутом виде. В тексте тема реализуется в виде ряда семантически тождественных номинаций предмета речи. Последовательность таких номинаций образует тематическую цепочку» [10].

Формой выражения и развития темы, а также способом ее структурирования является еще одна категория, обеспечивающая целостность текста, – композиция [6; 8; 16]. Действительно, завершение одной микротемы и начало другой обычно требуют перехода к новому абзацу, разделу, главе, а в поэтическом тексте (каковым является поэма Дж. Мильтона «Потерянный рай») – к новой строфе. В данной статье мы обратимся, в частности, к композиционному блоку II (ст. 27–83 Песни первой), выделенному в прижизненном наиболее полном издании поэмы 1674 г. абзацными отступами [17]. Поскольку эпическая поэма не привязана к жесткой строфической структуре (типа катрена, дистиха, октавы и т. д.), можно с уверенностью предполагать, что такое выделение осуществлено автором и логически связано с развитием отдельных микротем: субъектных, т. е. связанных с персонажами: (Сатаной, Вельзевулом, прочими павшими духами), и объектных (цепочками событий, описаниями картин Ада и др.). Покажем, как субъектные тематические цепочки сохраняются в прозаическом переводе (самом раннем из изданных – В. Петрова, 1777 г. [12]) и поэтическом – последнем и наиболее известном варианте Арк. Штейнберга 1976 г. [11].

Выбранный для сопоставительного анализа композиционный блок открывается обращением к Святому Духу – это своего рода связка с предшествующим фрагментом вступления (ст. 1–26). Такое «решение сюжета» [14, с. 300] представляется удобным и для данной статьи, поскольку позволяет показать процедуру идентификации тематической цепочки и установления эквивалентности на сравнительно небольшом количестве номинаций:

Ø Say first, for Heav'n hides nothing from thy view,

Nor \emptyset the deep Tract of Hell, \emptyset say first what cause
Mov'd our Grand Parents in that happy State,
Favour'd of Heav'n so highly, to fall off
From thir Creator, and transgress his Will
For one restraint, Lords of the World besides?
Who first seduc'd them to that foul revolt? (I, 27–33)¹.

Хотя Святой Дух не является основным персонажем композиционного блока II, посвященного падению Сатаны и его войска в Ад, приведенное обращение создает отрезок тематической цепочки с тремя нулевыми (имплицитными) номинациями, показанными знаком \emptyset , и одного эксплицированного сигнала *thy* (устар. *твой*). Присутствие имплицитных маркеров легко устанавливается путем трансформации ближайших контекстов, где сама номинация Святого Духа отсутствует, но есть указание на его действия (поэт просит: \emptyset say, т. е. *скажи*; в английском, как и в русском, можно сказать *you say* ‘ты скажи’) либо характеристики (ср.: *for Heav'n hides nothing from thy view*, / *Nor \emptyset the deep Tract of Hell* = ‘Heaven hides nothing from *thy view*, and the deep Tract of Hell hides nothing from *thy view*’ – здесь нулевая номинация возникает при однородных членах).

Итак, полученная цепочка состоит из четырех членов: \emptyset – *thy* – \emptyset – \emptyset . Выделим ту же цепочку в параллельных фрагментах выбранных для анализа переводов.

1. Пер. 1777 г.: \emptyset Повъждь первъе, (ибо ничтоже оть Тебя сокровенно горъ, ничто \emptyset во глубинахъ ада,) \emptyset повъждь, кая причина побудила нашихъ прародителей, во ономъ блаженномъ состоянїи, толико ущедренныхъ Небомъ, отпасть оть своего творца и преступити волю его во единой заповѣди, совершенныхъ въ прочемъ обладателей свѣта? Кто первый преклонилъ ихъ къ сему срамному возмущенїю? [12, с. 2].

Прозаический перевод 1777 г. почти пословно следует оригиналу: в ущерб ритму и стилю В. Петров сохраняет синтаксис подлинника. Благодаря этому и цепочка \emptyset – Тебя – \emptyset – \emptyset выявляется ровно в тех же позициях, что и в исходном тексте. Единственная замена – генерализация *thy view* (букв. «твой взор») → Тебя – ведет к несовпадению с оригиналом в аспектах набора и комбинаторики [2] и отклонению эквивалентности от 100 % (табл. 1).

Таблица 1. Сопоставление тематической цепочки Святого Духа в пер. 1777 г. поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» с оригиналом

Номинация в оригинале	\emptyset	<i>thy</i>	\emptyset	\emptyset
Номинация в переводе	\emptyset	Тебя	\emptyset	\emptyset
Совпадение по параметру набора	1	0	1	1
Совпадение по параметру комбинаторики	0	1	0,5	1
Совпадение по параметру размещения	1	1	1	1

Обозначая совпадения «единицами», несовпадения – «нулями», а частичное совпадение (правый «сосед» в цепочке совпадает, а левый – нет) – индексом «0,5», получаем возможность расчета эквивалентности по каждому из трех параметров. По параметру набора мера совпадения цепочки в переводе с оригиналом равна 3/4 (75 %), по

¹ Здесь и далее римской цифрой обозначается номер Песни, арабскими – номера стихов. В сопоставляемых текстовых вариантах сохраняется орфография и пунктуация источников [11; 12; 17]. Курсив наш. – В. Б.

комбинаторике – 2,5/4 (62,5 %), по размещению – 100 %. Как видим, несовпадение *thy* – *Тебя* больше всего отражается на параметре комбинаторики: поскольку у первой нулевой номинации только одно «соседнее» звено, то его несоответствие ведет сразу к «нулю». Усредненная эквивалентность по всем трем параметрам (традиционным при категориальном анализе текста [8; 16]) составляет, таким образом, $(3/4 + 2,5/4 + 4/4)/3 \approx 0,7917$ (т. е. $\approx 79,17\%$).

2. Пер. 1976 г.: *Ø* Открой сначала, – ибо Ад *Ø* и Рай

Равно доступны взору *Твоему*, –
Что побудило первую чету
В счастливой сени, средь блаженных кущ,
Столь взысканную милостью Небес,
Предавших Мирозданье ей во власть,
Отречься от Творца, Его запрет
Единственный нарушить? [11, с. 27].

Поэтический перевод Арк. Штейнберга, как видим, сохраняет белый пятистопный ямб, вследствие чего происходят вынужденные содержательные изменения: отсутствует повтор *say*, а значит, последняя нулевая номинация при императиве опускается; при сохранении *thy view* (взору *Твоему*) этот маркер меняется местами со вторым имплицитным сигналом (ср.: Ад *Ø* и Рай / Равно доступны взору *Твоему* = ‘Ад доступен взору *Твоему* и Рай доступен взору *Твоему*’). Из-за этого снижается эквивалентность по комбинаторике и размещению (табл. 2).

Таблица 2. Сопоставление тематической цепочки Святого Духа в пер. 1976 г. поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» с оригиналом

Номинация в оригинале	<i>Ø</i>	<i>thy</i>	<i>Ø</i>	*	<i>Ø</i>
Номинация в переводе	<i>Ø</i>	*	<i>Ø</i>	<i>Твоему</i>	–
Совпадение по параметру набора	1	–	1	1	0
Совпадение по параметру комбинаторики	0	–	1	1	0
Совпадение по параметру размещения	1	–	1	0	0

Примечание. Знаком * обозначено содержательное соответствие номинаций при формальном нарушении порядка их следования в переводе (трансформация–перестановка).

Как показывает табл. 2, эквивалентность цепочки по набору вновь составляет 3/4 (75 %), но связано это, как уже указывалось выше, с опущением второго императива *say*. (Вероятно, Арк. Штейнберг не нашел ритмической возможности повторить *открой*: в русском языке крайне трудно подобрать в качестве эквивалента *say* односложный императив.) То же опущение снижает процент соответствий по комбинаторике и размещению (в обоих случаях он составляет 2/4, т. е. 50 %). В аспекте комбинаторики любопытно, что и в пер. 1777, и в пер. 1976 г. первое звено (*Ø*) имеет нулевую эквивалентность: если у В. Петрова это было связано с лексической заменой внутри цепочки, то у Арк. Штейнберга это обусловлено перестановкой: *thy view* → *взору Твоему* перенесено ко второму члену однородного ряда. Второе и третье звенья как бы поменялись местами, поэтому у первого *Ø* «соседом» оказался такой же *Ø* (а в оригинале – *thy*). При этом у единственной эксплицированной номинации (*thy* – *Твоему*) эквивалентность по комбинаторике в пер. 1976 г. выше, чем в пер. 1777 г. (значения «1» и «0,5» соответственно): поскольку последний императив и нулевая номинация при нем оказались

опущены, то *Твоему* стало последним маркером в цепочке и, следовательно, может иметь эквивалентность только «1» либо «0» в зависимости от единственного «соседа». В данном случае этот «сосед» (\emptyset) совпадает в оригинале и переводе.

Особо следует оговорить случай несовпадения *Твоему* с исходным *thy* по параметру размещения в тексте. Нами [2] предложено оценивать данный параметр на основании совпадения/несовпадения сильной либо слабой позиции маркера текстовой категории. Если обе (и оригинальная, и переводная) номинации стоят в сильной позиции, то эквивалентность определяется как равная «1». При обеих слабых позициях – то же самое². Если же одна позиция сильная (ср. конец стиха и логическое ударение на нем: *Равно доступны взору Твоему*), а другая слабая (*hides nothing from thy view*), то эквивалентность по размещению оценивается как равная «0». Заметим, что в данном случае усиление маркера *Твоему* поддерживается и заглавной буквой, хотя это отличие – с учетом неустоявшейся к XVII в. английской орфографии [18] – может быть поставлено под сомнение.

Подведем итоги. Усредненная эквивалентность цепочки номинаций Святого Духа в пер. 1976 г. составляет $(3/4 + 2/4 + 2/4)/3 \approx 0,5833$ (т. е. $\approx 58,33\%$). Это значение куда меньше того же показателя ($\approx 79,17\%$), рассчитанного выше для пер. 1777 г. Данная разница весьма значительна и, думается, объясняется ее только различиями между стихом и прозой едва ли было бы корректно. Конечно, стих, даже белый, накладывает серьезные ограничения на выбираемые переводчиком лексические единицы, и Арк. Штейнберг применяет трансформации (на столь коротком отрезке цепочки обнаружены опущения и перестановки), в т. ч. ради формального соответствия оригиналу. Однако и в прозаическом переводе В. Петрова на четыре номинации выявлена одна трансформация (замена по механизму генерализации). Вероятно, разница полученных показателей объясняется и стратегией каждого из переводчиков: в варианте 1777 г. это по-словное следование оригиналу (известно, что В. Петров был послан Екатериной II в Англию именно с целью перевода поэмы Мильтона); в 1976 г. – скорее, передача духа подлинника при максимально возможном содержательном соответствии.

Литература

1. Алахверdieva Л.Г., Иранпур-Зейналова Г.О., Алисултанова С.И. Об информативности языковых конструктов в структуре порождения художественных смыслов во французской литературе // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 37, вып. 3. – С. 85–93.
2. Бортников В.И. Категориально-текстовая идентификация вариантов художественного текста: автореф. дис канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2015. – 22 с.
3. Бортников В.И., Шишикина Е.Н. Категории хронотопа и тональности в художественном переводе: омотематический аспект // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2022. Т. 28, № 1. – С. 78–91.
4. Валуйцева И.И., Хухуни Г.Т. «Текстоцентричность» в переводе: за и против // Когнитивные исследования языка. 2021. № 2 (45). – С. 494–501.

² Применительно к нулевым номинациям (\emptyset) единственным и логичным представляется следующее решение: поскольку они не эксплицированы в тексте, то их совпадение по размещению возможно в одном и только в одном случае – если нулевая номинация оригинала передана в переводе тоже нулевой номинацией.

5. Гиндин С.И. Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы: тезисы Международной конференции. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. Филологический факультет. – М.: Русская филология, 1995. – С. 125–126.
6. Ицкович Т.В. О композиционно-тематическом развертывании церковной проповеди // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2006. № 41. – С. 163–175.
7. Ицкович Т.В. Категории времени и пространства в религиозном стиле // В мире научных открытий. 2011. № 4-1 (16). – С. 699–706.
8. Келер А.И. Категория композиции в молитвенном тексте // Litera. 2021. № 7. – С. 37–46.
9. Матвеева Т.В., Ширинкина М.А. Принцип тематического соответствия в диалоге официальных писем (на материале обращений граждан и ответов на них) // Научный диалог. 2019. № 1. – С. 61–72.
10. Матвеева Т.В., Ширинкина М.А. Переписка граждан с исполнительной властью: коррелятивный текстовой анализ // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8, № 1. – С. 190–202.
11. Мильтон Дж. Потерянный Рай / пер. с англ. Арк. Штейнберга, под ред. С. Шервинского // Мильтон Дж. Потерянный Рай. Стихотворения. Самсон-боец / вступ. ст. А. Аникста, примеч. И. Одаховской. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 25–372.
12. Потерянный Рай: поэма Иоанна Мильтона / переведено с аглинского [В. Петровымъ]. – Санктъ-Петербургъ: при Императорской Академіи Наукъ, 1777. – 107 с. (Архивный источник: Отдел редкой книги РНБ, шифр 18.153.2.304).
13. Сологуб О.П. Официальность как организующее начало документной коммуникации // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкоznание. 2016. Т. 15, № 1. – С. 18–27.
14. Турышева О.Н. Роман о читателе как случай метаромана // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 63. – С. 292–304.
15. Ширинкина М. А. Тональная норма ответов власти на обращения граждан // Научный диалог. 2019. № 12. – С. 108–118.
16. Iskovich T.V. The Composition of the Lives of Passion-Bearers // В мире научных открытий. 2014. № 9–2 (57). – С. 760–784.
17. Milton J. Paradise Lost. A Poem in Twelve Books. The Author John Milton. The Second Edition, Revived and Augmented by the same author. – London: Printed by S. Simmons next door to the Golden Lion in Aldergate-Street, 1674. – P. 333.
18. Sidorova O.G., Kuznetsova T.S. National Literary Canon under Translation // Philological Class. 2019. no. 1 (55). – Pp. 158–164.

Поступила в редакцию 9 сентября 2022 г.

UDC 81.42+821.111

DOI: 10.21779/2542-0313-2023-38-1-29-35

The Thematic Chain of the Holy Spirit in the Poem “Paradise Lost” by J. Milton and in its Russian 1777 and 1976 Translations (Compositional Part II of Book One)

V.I. Bortnikov

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin; Russia, 620002, Yekaterinburg, Mira st., 19; octahedron31079@mail.ru

The article aims at calculating the equivalence of a belles-lettres translation to the source text on the basis of text categories. The main problem indicated is the necessity of dividing the text integrity into units of lower speech levels, which contradicts the logic of perceiving of a work of art, its indissolvability being presumed a priori. The way out of this contradiction is the text category – a certain essential feature that manifests itself throughout the whole text. Distinguishing category markers (signals) does not lead to atomic division, it identifies one of the communication lines that permeate the entire text and characterize it. The interpretation of the resulting sequence, or chain, of nominations makes it possible, therefore, to look at the text as a whole and to examine more closely a certain aspect, or a facet, of this unity.

Based on the communicative concept of text categories, the main essential features of the text are the theme (subject and object of action, as well as the events themselves), chronotope (space and time of events), tonality (subjective modality in its various manifestations). Together with the structural category of the composition, these categories are parameters that are supposed to be able to become the basis for establishing the equivalence of a belles-lettres translation to the source text.

The verification of this assumption is carried out on one of the manifestations of the theme category in J. Milton’s poem “Paradise Lost” – the chain of the Holy Spirit’s nominations in the compositional part II of Book One. This fragment, as distinguished based on the author’s compositional division, shows the fall of Satan and his crew into Hell, as well as their “finding themselves” afterwards. However, the part opens with an appeal to the Holy Spirit. The corresponding chain became the subject of a detailed analysis. It is distinguished in the English text of the poem and in its two Russian translations: the earliest (1777, V. Petrov) and the latest (1976, A. Steinberg). For each nomination, there is determined a correspondence in three aspects: set, combinatorics, and placement. The average equivalence indicators are calculated for each of the two translations chosen, and thus conclusions about translation strategies are drawn.

As a continuation of this article, the author plans a series of publications on other thematic chains and on the categories of chronotope and tonality in the same compositional part. The relevant indicators averaging should give a comprehensive idea of the compared translations correspondence degree to the original text of the poem.

Keywords: A. Steinberg, V. Petrov, *translation strategy, comparative translation studies, text category, topic, chain of nominations, equivalence.*

Received 9 September 2022