

СОПОСТАВЛЕНИЕ ШЕКСПИРОВСКИХ СРАВНЕНИЙ В
АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

В лингвистике имеются различные термины, обозначающие особые средства, с помощью которых высказывания переходят на передний план, т.е. становятся более эффективными, вследствие чего передают некоторую дополнительную информацию. Их называют средствами выражения экспрессии, стилистическими средствами, тропами, стилистическими приемами, фигурами речи и другими названиями. Большинство языковедов рассматривают семантическое и стилистическое различия в значении. На самом деле, все языковые средства обладают значением — некоторые из них имеют общеизвестное грамматическое и лексическое значения, другие же, кроме этих, заключают в себе особенные значения, которые можно назвать стилистическими. Но необходимо разграничивать стилистические приемы и средства выражения экспрессии. Следует отметить, что экспрессивные средства обладают категориями выразительности и чувственности, т.е. экспрессивными средствами языка являются те фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические, фразеологические и синтаксические формы, которые существуют в языке как системе в целях логического и эмоционального усиления высказывания. Эти усиливающие формы именуется "усилителями". А что касается стилистического приема, то он является сознательным и намеренным усилением некоторого типичного структурного и семантического свойства языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), продвинутой к обобщенному статусу и, таким образом, становящейся производительной моделью. Они всегда несут некую дополнительную информацию — или эмоциональную, или логическую. Вот почему метод свободной вариации не может быть использован в стилистике, т.к. любое замещение может причинить вред семантическому и эстетическому аспекту высказывания. Хорошо известен факт о том, что слова в контексте приобретают дополнительные лексические значения, незафиксированные в словарях, которые называются контекстуальными значениями. А известное в лингвистике как "переносное значение", в действительности, является взаимоотношением между двумя типами лексического значения: словарного и контекстуального. Последнее всегда будет в большей или меньшей степени зависеть от словарного значения. Использование стилистических приемов дает писателю возможность передать читателю все свои мысли, чувства и намерения. Говоря о стилистических приемах, следует отметить некоторые из них: 1. Сравнение, 2. Метафора, 3. Метонимия, 4. Эпитет и др.

Сравнением (латинское *comparatio*) называется раскрытие значения слова путем сопоставления его с другим по какому-то общему признаку (*tertium comparationis*). Для того, чтобы не смешивать обычное сравнение с образным сравнением, как фигуры речи, мы должны осознавать, что они обозначают два разнообразных процесса. Простое сравнение означает сравнение двух объектов, принадлежащих к одному и тому же классу вещей, с целью демонстрации степени их схожести и несходства. Тогда как сравнение, как стилистический прием, используется для того, чтобы охарактеризовать один объект в контакте с другим объектом.

Язык Шекспира, как известно, исключительно богат возвышенно-поэтическими сравнениями и метафорами. Однако в тексте роли Гамлета образы подобного рода почти отсутствуют. Ему свойственны вещественные и конкретные сравнения. Встречаются в речах Гамлета и образы, которые можно назвать "техническими":

Adieu. Thine evermore, most dear lady, whilst this machine (body) is to him,
Hamlet Прощай! Твой навсегда, драгоценная дева, пока этот механизм ему принадлежит. Гамлет.

Так он пишет Офелии, где сравнивает свое тело с механизмом ("*machine (body)*").

Как мы уже отмечали, образы Гамлета в подавляющем большинстве вещественно-конкретны. Добродетель он сравнивает с воском, который тает в огне "пламенной юности" ("*flaming youth*");

To flaming youth let virtue be as wax and melt in her own fire.

Пусть пламенная юность чистоту, как воск, растопит.

Гамлет сравнивает сорванный голос мальчика-актера, играющего женские роли, с треснувшей пополам и негодной для обращения золотой монетой: *Pray God, your voice, like a piece of uncurrent gold, be not cracked within the ring.*

Молю бога, чтобы ваш голос не оказался надтреснутым, как вышедший из обращения золотой.

Землю Гамлет сравнивает с бесплодным мысом - это реалистический образ, поскольку берега Англии местами испещрены скалистыми бесплодными мысами: *It goes so heavily with my disposition that this goodly frame (structure), the earth, seems to me a sterile promontory.*

На душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храмшина, земля кажется мне пустынным мысом.

Данное сравнение в английском и русском сопоставлении имеет некоторые расхождения: "*sterile promontory*" переведено на русский язык как "пустынный мыс", хотя следовало перевести "бесплодный мыс".

В речах Гамлета также встречаются образы, связанные с едой и пищеварением. Гамлет говорит, что его мать "висла" на его отце (он так и говорит: "висла"), будто у нее "аппетит возрастал от пищи":

*She would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on.*

*Она к нему тянулась,
Как если б голод только возрастал от насыщения.*

Здесь так же имеется несоответствие в переводе, т.к. слово "hang" означает не "тянулась", а "висла".

Образы Гамлета нередко грубы. Клавдия он сравнивает с жабой, летучей мышью, старым котом:

*For who, that's but a queen, fair, sober, wise,
Would from a paddock (toad), from a bat, a gib (tomcat),
Such dear concernings hide?*

*Как прекрасной, мудрой королеве
Скрыть от кота, нетопыря, от жабы такую тайну?*

В его ироническом вопросе: "Что такое? Крыса?" - заключено сравнение Клавдия с крысой (он думал, что за ковром прячется Клавдий, а не Полоний): *How now, a rat?*

Что? Крыса?

Озрика Гамлет сравнивает с речным комаром - маленьким, пестрым, ярким насекомым: *Dost you know this water-fly?*

Ты знаешь эту мошку?

Приближенных короля Гамлет сравнивает с губками: они всасывают народное достояние, но король выжимает то, что всосали они, "в собственные сосуды":

*Take me for a sponge? Ay, sir, that soaks up the King's countenance
(favor), his rewards, his authorities.*

*Вы принимаете меня за губку? Да, сударь: которая впитывает
благоволение короля, его щедроты, его пожалования.*

Король не торопится глотать пищу, но держит ее до времени "за щекой, как обезьяна": *He keeps them, like a ape, in the corner of his jaw.*

Он держит их, как обезьяна орехи, за щекой.

Гамлет превозносит человека, восхищается им, сравнивает его с ангелом и богом, называя его "красотой мира", "образцом всех живых существ"; и именно поэтому те люди из окружения Клавдия, которых он наблюдает ежедневно, кажутся ему скорее животными, чем людьми:

*What is a man,
If his chief good and market of his time
Be but to sleep and feed? a beast, no more.*

*Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше.*

Мать его вышла замуж за Клавдия сразу же после смерти мужа, на что Гамлет восклицает: *O God! A beast that wants discourse of reason*

Would have mourn'd longer.

О боже, зверь, лишенный разума, скучал бы дольше!

Это, конечно, не значит, что Гамлет вообще враждебно относится к Гертруде, но в данную минуту он говорит о ней гневно, как о враге, сравнивая ее со зверем.

В эпоху Шекспира роль газет исполнял городской глашатай, оповещавший жителей о правительственных распоряжениях и важнейших новостях. Было, по-видимому, что-то комичное в этом глашатае, и много, конечно, было смеха при словах Гамлета о том, что неестественно-декламирующий актер хуже "бирюча" ("town-crier"):

But if you mouth it, as many of your players do, I had as lief the town crier spoke my lines.

Если вы станете горлачить, то мне было бы одинаково приятно, если бы мои строки читал бирюч.

Людей вроде Озрика Гамлет сравнивает с пенной накипью; по его словам, при первом же испытании они лопаются, "как пузыри":

A kind of yesty collection; and do but blow them to their trial, the bubbles are out.

Некую пенистую смесь; а стоит на них дунуть ради опыта – пузырей нет.

Поэтическая фантастика Гамлета может быть иллюстрирована сравнением облака с верблюдом, ласточкой и китом, что своей безыскусственностью напоминает детскую народную сказку:

Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?... It is like a weasel... O like a whale?

Вы видите вот то облако, почти что вроде верблюда?... Оно похоже на ласточку... Или как у кита?

Особенно ярко ученость Гамлета проявляется в античных образах. Это книжные образы, и обнаруживают они человека начитанного, ученого. Они свидетельствуют об энциклопедичности его классического образования. Он сравнивает своего отца с Юпитером, Аполлоном и Меркурием:

Hyperion's curls, the front (forehead) of Jove himself,

An eye like Mars, to threaten and command,

A station (stance) like the herald Mercury;

Чело Зевеса; кудри Аполлона;

Взор, как у Марса, - властная гроза;

Осанкою – то сам гонец Меркурий.

Клавдия - с сатиром, а своего отца с Фебом; Феб – бог солнца; сатиры – дикие существа с ликом человека, рогами на голове и козлиными ногами, обитавшие в лесах: *That was to this Hyperion to a satyr. Heaven and earth.*

Сравнить их – Феб и сатиры. О небо и земля!

Плачущую Гертруду - с Ниобеей, мифической героиней:

*Those shoes were old
With which she follow'd my poor father's body,
Like Niobe, all tears.
И башмаков не износив, в которых шла за гробом,
Как Ниобея, вся в слезах.*

Верного друга Гораццо - с Дамоном:

*For thou dost know, O Damon dear,
This realm dismantled was
Of Jove himself; and now reigns here
A very, very - peacock (peacock).
Мой милый Дамон, о, поверь,
На этом троне цвел Второй Юпитер; а теперь
Здесь царствует - павлин.*

Гамлет дважды упоминает Геркулеса, упоминает немейского льва, сравнивая с собой:

*My fate cries out and makes each petty artery in this body
As hardy as the Nemean lion's nerve.
И это тело в каждой малой жилке
Полно отваги, как Немейский лев.*

Свое воображенье Гамлет сравнивает с кузницей Вулкана: в античной мифологии Вулкан – бог огня и кузнечного ремесла:

*Imaginations are as foul as Vulcan's stithy.
Воображенье мрачно, как кузница Вулкана.*

Характерным является и то, что этот ученый гуманист просит актера продекламировать монолог на античную тему - рассказ Энея Дидоне. Мы вполне можем поверить Офелии, что Гамлет "владел языком ученого". В рифмованных стихах, которые декламирует ликующий Гамлет после "мышеловки", он сравнивает себя с играющей ланью, Клавдия - с раненым оленем: *Why, let the stricken deer go weep,*

*The hart ungalled play;
Олень подстреленный хрипит,
А лани – горя нет.*

Беседуя с актерами, Гамлет говорит:

*We'll e'en to't like French falconers, fly at anything we see.
Мы, как французские сокольники, полетим на первое, что нам
попадется.*

Французские сокольничьи - можно предположить отсюда - своей горячностью и экспансивностью вошли тогда в Англию в пословицу. Но охотничьи образы вообще щедро рассыпаны по шекспировскому тексту, и вряд ли тут правомерно видеть что-нибудь характерное. То же относится и к образам военных (например, себя и Клавдия Гамлет сравнивает с двумя сражающимися "о мечях "мощными противниками"), а также и адом:

And that his soul may be as damn'd and black As hell.

И чтоб душа была черна, как ад.

И к специфическим библейским образам, например, сравнение Полония с Иеффаем: *O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!*

О Иеффай, судия израильский, какое у тебя было сокровище!

Иеффай – библейский персонаж, пожертвовавший дочерью, чтобы выполнить неосторожно данную клятву. На эту тему во времена Шекспира существовала баллада, строки из которой приводит Гамлет.

Таким образом, делая выводы относительно Гамлета, мы можем сказать, что герой трагедии – передовой человек своего времени. Он – студент Виттенбергского университета, который был в эпоху Шекспира передовым университетом. Прогрессивное мировоззрение Гамлета проявляется в его философских взглядах, а в его рассуждениях чувствуются и проблески стихийного материализма, и преодоление религиозных иллюзий. Одним словом, это человек реалистического склада ума, в котором нет ничего изнеженного, как нет ничего внешнего.

Образ Офелии – один из ярчайших примеров драматургического мастерства Шекспира. Она произносит всего 158 строк стихотворного и прозаического текста. В эти полтора ста строк Шекспир сумел вместить целую девичью жизнь. Девушка эта отличается от других героинь Шекспира, для которых характерна решимость, готовность бороться за своё счастье: покорность отцу остаётся главной чертой её характера. Отчасти это объясняется тем, что она видит в отце союзника: он хотел её брака с принцем. Офелия изображена в её отношениях с братом, отцом, Гамлетом. Но личная жизнь героини с самого начала оказывается крепко скованной нравами королевского дворца. Офелия отнюдь не простушка. Она не глупа, как можно судить по её остроумному ответу на советы брата отказаться от Гамлета:

Do not, as some ungracious (impious) pastors do,

Show me the steep and thorny way to heaven,

Whilst, like a puff'd and reckless libertine,

Himself the primrose path of dalliance treads.

Не будь как грешный пастырь, что другим

Указывает к небу путь тернистый,

А сам, беспечный и пустой гуляка,

Идет цветущею тропой утех.

Она сравнивает Лазрта с "нечестивыми пасторами" ("ungracious (impious) pastors"), а не с "грешным пастырем", как написано в русском варианте, а выражение "the steep and thorny way to heaven" было бы лучше перевести не как "Указывает к небу путь тернистый", а следующим образом: "крутой и тернистый путь, ведущий на небо".

Мы знаем из слов Гертруды, что Офелия собирала цветы и погибла потому, что хотела повесить сплетенный ею венок на ветку ивы, склоненной над рекой. Гертруда сравнивает Офелию с цветком. Бросая цветы в могилу Офелии, она говорит: *Sweets to the sweet.*

Красивые – красивой.

Здесь несоответствие заключается в том, что выражение "*Sweets to the sweet*" равнозначно "*Сладостное – сладостной*", а не "*Красивые – красивой*".

В сцене безумия Офелия появляется с настоящими или, вероятней, с воображаемыми цветами, поскольку в ремарках "кварто" и "фоллио" не упоминается о цветах. Тут каждый цветок является образом: розмарин означает воспоминание, верность, анютины глазки – мысли, размышления и т. д. В одной из баллад, которые поет Офелия, упоминаются "сладостные цветы". Она собирала "мед" его любовных признаний; она сравнивает себя с пчелой, собирающей мед с цветов, а любовные признания Гамлета Офелия сравнивает с музыкой:

And I, of ladies most deject and wretched

That suck'd the honey of his music vows.

А я, всех женщин жалче и злосчастней,

Вкусившая от меда лирных клятв.

В сцене безумия Офелия поет баллады и народные песни, полные типичной для них образности, где уподобляет белую бороду снегу, а голову – льну: *His beard was as white as snow,*

All flaxen was his poll.

Его борода – как снег,

Его голова – как лен.

Итак, каждое слово нашего описания нашло подтверждение в мире образов Офелии. С другой стороны, этот мир образов целиком исчерпался в небольшом описании. Примечательно, что перед смертью она продолжала петь и необыкновенно красиво ушла из жизни. Этот последний поэтический штрих чрезвычайно важен для завершения поэтического образа Офелии.

Мир образов Лазрта по-своему характерен, несколько раз упоминаются цветы, которые, в основном, связаны с Офелией. Он называет ее следующим образом:

O rose of May! Dear maid, kind sister, sweet Ophelia!

Роза мая! Дитя, сестра, Офелия моя!

Это то предложение, где границы сравнения сокращены.

Эти образы, как видим, относятся к Офелии; с другой стороны, они созвучны другим образам Лазрта, в которых преобладает красота, или, точнее, красивость. Это как бы тот же мир образов Офелии, но повернутый к нам своей искусственной стороной. Сказать "дети весны", вместо того

чтобы просто сказать "цветы", разве не типичный перефраз?". Недаром Клавдий, говоря в тон Лазрту, сравнивает искусство фехтования с "лентой на шляпе юности". Такие ленты бывали очень яркими:

A very ribbon in the cap of youth.

На шляпе юности он только лента.

Выражения подобного рода так же являются метафорами, поскольку совершенно очевидно, что это сокращенные сравнения.

Он сравнивает тело человека с храмом, в котором ум и душа совершают богослужение:

This temple (human body) waves,

The inward service of the mind and soul

Grows wide withal.

С ростом храма растет служенье духа и ума.

Он сравнивает себя с пеликаном, ибо готов накормить друзей Полония собственной кровью: *Like the kind life-rendering pelican.*

Repast them with my blood.

Житьюю жертвуя, как пеликан, отдам им кровь свою.

Согласно древнему поверью, пеликаны будто бы питали своих детенышей собственной кровью.

Гамлет, по словам Полония, как принц, может гулять на более длинной привязи, чем Офелия:

He is young, and with a larger tether may he walk

Than may be given you.

Молод он и может гулять на привязи длиннее той, которая дана тебе.

Это сравнение Гамлета и собственной дочери с домашними животными в духе Полония. Слово *tether* - привязь пасущегося животного - часто употребляется в современном английском языке в идиоматических оборотах как вымершая метафора, в значении "предел, сфера". В эпоху Шекспира оно в аналогичных оборотах еще, по-видимому, сохраняло живую образность.

1 Анкет А. А. «Трагедия Шекспира «Гамлет»». Москва, Просвещение, 1986 г.

2 Г. Брандес "Шекспир: Жизнь и произведения" Серия "Гении в искусстве", М., 1997.

3 Брешева Л. В., Буленко А. А. Лексико-стилистические трансформации при переводе, М., 1999.

4 Гражданская З. Т. «От Шекспира до Шоу»: английские писатели XVI-XX вв. Москва, Просвещение, 1992 г.

5 Драч Г. В. Культурология. Учеб. Пое. для студ. вузов - Ростов н/Д. Феникс, 2005 - 608 с.

6. Комарова В. П. "Творчество Шекспира" СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001.

7 Лагуа О. И. Метафорология: теоретические аспекты. Новосибирск, 2003.

8 Скоренко В. А. Хрестоматия по зарубежной литературе 8-10 класс. М., 1977 г.

9 "Шекспир: Гамлет. В поисках подлинника" Перевод, подготовка текста оригинала, комментарий и вводная статья И. В. Пешкова - М. "Лабиринт", 2003.

10. The Complete Works of William Shakespeare. The Shakespeare Head Press Edition. The Wordsworth Poetry Library. 1994 by Wordsworth Edition Ltd. Hertfordshire.