



СЕКЦІЯ 1 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 – 2.029

ВІДТВОРЕННЯ ХРОНОТОПУ ТРАГЕДІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «АНТОНІЙ І КЛЕОПАТРА» У ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БОРИСА ТЕНА

Бойкарова Л.Р., аспірант кафедри української філології
Кримський федеральний університет імені В.І. Вернадського

Стаття присвячена особливостям відтворення хронотопу у трагедії В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра» в перекладі Б. Тена. Труднощі у здійсненні перекладу просторово-часового континууму полягають, насамперед, у тому, що перекладач має ухвалювати адекватні інтерпретативні рішення, максимально зберігаючи у вторинному тексті елементи жанрової специфіки, оскільки їх недооцінка здебільшого призводить до порушення композиційних, сюжетних та інших параметрів твору. Завдяки адекватним перекладацьким рішенням Б. Тен дотримується принципів лаконічної, але виразної деталізації і посиленої експресивності, орієнтуючись на хронотоп оригіналу та відповідне йому лінгвостилістичне оформлення тексту.

Ключові слова: Шекспір, переклад, хронотоп, трагедія, Б. Тен.

Статья посвящена особенностям воспроизведения хронотопа в трагедии В. Шекспира «Антоний и Клеопатра» в переводе Б. Тена. Трудности в осуществлении перевода пространственно-временного континуума, прежде всего, в том, что переводчик должен принимать адекватные интерпретативные решения, максимально сохраняя во вторичном тексте элементы жанровой специфики, поскольку их недооценка в большинстве случаев приводит к нарушению композиционных, сюжетных и других параметров произведения. Благодаря адекватным переводческим решениям Б. Тен придерживается принципов лаконичной, но выразительной детализации и усиленной экспрессивности, ориентируясь на хронотоп оригинала и соответствующие ему лингвостиллистическое оформление текста.

Ключевые слова: Шекспир, перевод, хронотоп, трагедия, Б. Тен.

Boykarova L.R. RECONSTRUCTION OF TIME-SPACE IN THE W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "ANTONY AND CLEOPATRA" IN BORYS TEN'S TRANSLATION INTERPRETATION

The peculiarities of time-space in Shakespeare's tragedy "Antony and Cleopatra" translated by Boris Ten. Difficulties of fulfillment the translation of space-time continuum lie primarily in the fact that the translator should make adequate interpretative decisions, keeping most of the secondary genre specific elements of text, mostly because their underestimation leads to disruption of composition, plot and other parameters of the work. Through adequate decision of translation, Boris Ten observes the principles concise, expressive detail and enhanced expressiveness, focusing on the time-space of the original and stylistic design corresponding text.

Key words: Shakespeare, translation, time-space, tragedy, B. Ten.

Постановка проблеми. Драма – літературно-театральний, межовий жанр, і в цьому полягає основна специфіка її дослідження. Двоїстою природою драми пояснюються її специфічний синкретизм поетики та виразальних засобів. Тому однією з визначальних рис драми, жанрових домінант, що великою мірою породжує й зумовлює її художньо-естетичну сутність, є сценічність драматичного тексту, що вимагає від автора вже в своєму тексті передбачити майбутнє його оброблення співавторами – актором і режисером. Тому переклад драми є своєрідним видом художнього перекладу, що відрізняється від перекладу прози або поезії. Отже, часо-просторовий континуум драматичного тексту теж набуває особливого смислового навантаження, тому його особливості мають

бути адекватно відтворені у перекладі, що й зумовлює актуальність теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти перекладу драматургії останнім часом привертають увагу перекладачів в усьому світі. Деякі вчені зосереджували увагу на вивченні загальних аспектів перекладознавства, використовували уривки з драматичних творів лише як ілюстративний матеріал для загальних положень (В. Коптілов, дисертаційні праці У. Головач, Н. Куконіної, О. Лучук та ін.), інші звертали лише на віршовану п'єсу (дослідження М. Ажнюк, М. Донського, М. Новикової), навіть ототожнювали специфіку її перекладу з передачею поетичного тексту (О. Кундзич, А. Федоров та ін.). Особливо цінними є роботи зарубіжних вчених, які спрямовані на вивчення перекладу драматургії як «двоїстого тексту», що

містить закладений у собі театральний потенціал, театральні коди: дослідження С. Баснет, І. Левий, Б. Шульце, С. Тотзевої тощо. У вітчизняній науці проблеми перекладу драматичних текстів розглядають Н. Бідненко, В. Мізецька, Т. Некряч та ін.

Постановка завдання. Мета розвідки – особливості відтворення хронотопу трагедії В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра» в перекладі Б. Тена.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хронотоп є одним із найбільш знакових та суттєвих концептів у художньому творі. Реалізуючись у різних конкретно-чуттєвих образах у межах різних тем та проблем, хронотоп виходить далеко за рамки класичного виміру «минуле – теперішнє – майбутнє» і перетворюється на своєрідну художню універсалію.

У загальнотеоретичному аспекті проблему художнього хронотопу одним із перших розглянув М. Бахтін. «Хронотоп, – відзначає дослідник, – у літературі має суттєве жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються хронотопом, причому, у літературі провідним аспектом у хронотопі є час» [1, с. 235]. Взагалі мистецтво і література, на думку, вченого, «просякнуті хронотопними цінностями різних ступенів та об'ємів. Кожен мотив, кожен окремий момент художнього твору є такою цінністю» [1, с. 235]. Г. Заломкіна зазначає: «Поетика часу та простору відіграє важливу роль у побудові сюжету художнього твору загалом» [4, с. 7].

Просторово-часова організація у драмі має свої особливості. Зображуючи перед читачем картини минулого і показуючи їх у теперішньому, драматург створює ефект присутності, причетності й робить читача свідком того, що відбувається у житті героїв, завдяки чому досягає значного емоційного впливу, особливої часової і просторової організації сюжету та його сприйняття. За конструювання зображеного у драмі несе відповідальність хронотоп, який є базовою структурою художнього світу, і за допомогою реалізованого в ньому авторського просторово-часового світогляду створює цілісну картину просторово-часових координат у п'єсі.

О. Степанова відзначає, що простір треба розглядати у двох аспектах: 1) «як сценічне місце дії – локальні ситуації, що відбуваються на сцені, «тут і зараз» героїв п'єси»; 2) «як асоціативний простір – як простір, що «розповідається» персонажем або згадується автором в описах книг, документах тощо» [8, с. 109]. Драматичний час варто розглядати як «асо-

ціативний або ілюзорний час» (М. Поляков) [8, с. 110]. Задля більш точного розуміння драматургічного хронотопу доречно звернутися до визначення Р. Козлова: «Драматургічний хронотоп – це художня структура, що охоплює всі часові та просторові елементи драматургічного твору, створюючи таким чином сприятливі умови для розуміння змісту твору та його інтерпретації. У такому поєднанні часові та просторові елементи набувають нового змісту, завдяки чому акценти з конструктивного плану зміщуються у змістовий» [5].

Просторово-часовий континуум трагедії В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра» характеризується багатовимірністю: зіткнення двох світів – Рим і Єгипет, історичний і простір мислення. Вони взаємопов'язані один з одним і є невід'ємною частиною один одного.

Місце дії «Антонія і Клеопатри» – центр світової імперії Рим та александрійський палац Клеопатри на далекій східній території. Часово-просторово означені дійові лінії швидко змінюються, як почуття Антонія і Клеопатри. У трагедії «Антоній і Клеопатра» тип побудови дії постійно змінюється, але завжди співвідноситься з особистістю та душевним станом героя, його долею. Отже, бачимо, що у трагедії «Антоній і Клеопатра» відбувається зіткнення двох світів: Єгипту й Риму. Дж. Вайлдерс (John Wilders) зазначає: «Єгипет асоціюється з Нилом, постає як джерело плодючості і отруйними комахами, жнивами й смертоносними зміями» [11, с. 54]. Цей опис вбирає в себе і життєдайне джерело, і смертоносну отруту, хоча ці маркери начебто підкреслюють лише зовнішній екзотизм. Л. Пінський також підкреслює, що ключ для розуміння сутності п'єси «Антоній і Клеопатра» лежить у з'ясуванні протиставленні двох світів – римського і єгипетського [7, с. 242–243]. Рим протиставляється Александрії, Октавій – Антонію.

У трагедії Шекспіра єгипетський світ насолоди і щастя протиставляється римському світові політичних обов'язків і турбот («*Швидше в Єгипет, шлюбом я хочу і скріпити мир, але щастя – на Сході*» [9, с. 452]). Для римського солдата Антонія, якому, окрім війни, були близькими грубі насолоди, розгули з гастрономічними надмірностями, світ Клеопатри виглядав світом гармонійно-розкішної краси та витонченої екзотики рафінованих утіх: «*Let's not confound the time with conference harsh: / There's not a minute of our lives should stretch / Without some pleasure now<...> / To-night we'll wander through the streets and*



note / The qualities of people” [10] – **«Не гаймо часу на пусті сперечки. / Хай кожна мить несе нам насолоду <...> / Ходім пройдімося вечірнім містом – / на люд поглянемо»** [9, с. 419]. Як бачимо, перекладач намагається зберегти темпоральні індикатори оригіналу, послуговуючись стилістичними відповідниками. Простір **“the streets”** інтерпретується як **«місто»**, тим самим перекладач доповнює текст важливим жанрово-композиційним маркером, що призводить до посилення стилістичної призви хронотопного контексту. Майстер, використовуючи лексему **«місто»**, осмислює текст у двох аспектах: як інтелектуальний, духовний і культурно-історичний центри і як великий населений пункт, де відбувається моральна і духовна деградація, а також осередок переродження людини.

Але цей світ виявиться міражним, згубним для Антонія. Протиборство безмірних пристрастей веде непослідовного «римського Геркулеса» до розладу з самим собою та зі світом. К. Беккер зауважує, що розваги і бенкети були єдиним заняттям Антонія і Клеопатри [2, с. 640].

Отже, Єгипет – це джерело багатства, краси, тут навіть повітря переповнюється «жагою». Єгипет – наче світ надможливостей і паралель до магічного і надприродного. Слова Енобарба це підтверджують. Вони і в автора, і в перекладацькій інтерпретації викликають сильне відчуття неосяжності, відчуття, що покликані хвилювати розум римлян: **“The barge she sat in, like a burnish’d throne, / Burn’d on the water: the poop was beaten gold; / Purple the sails, and so perfumed that / The winds were love-sick with them; the oars were silver, / Which to the tune of flutes kept stroke, and made / The water which they beat to follow faster; / As amorous of their strokes...”** [10] – **«Мов царський трон, сіяла над водою / Її галера, золотом покрита; / Вітрила пурпуром цвіли пахучим, / Аж вітер млів з жаги до них, і весла / Сріблясті влад торкалися води / Під звуки флейт, за ними хвильки бігли, / Немов закохані...»** [9, с. 443].

Передаючи пейзажні замальовки галери Клеопатри (що є частиною хронотопу) у відкритому морі, перекладач увиразнює тканину перекладу, посилює стилістичною експресивність.

Натомість, Рим рідко коли можна так повно відчутти, почути чи вдихнути. Пов’язані з ним враження менш чуттєві, тут домінує візуальний опис столиці імперії, в якому означаються скупчення воїнів, диспути стосовно республіканської влади й стабіль-

ності: **“Sextus Pompeius / Hath given the dare to Caesar and commands / The empire of the sea. Our slippery people, / Whose love is never linked to the deserver / Till his deserts are past, begin to throw / Pompey the Great and all his dignities / Upon his son, who, high in name and power; / Higher than both in blood and life, stands up / For the main soldier; whose quality going on, / The sides o’ th’ world may danger”** [10] – **«Секст Помпей / Повстав на Цезаря і владарює / На морі. А народ, в чуттях мінливий, / Ніколи за життя людей не цинить – / Лишень по смерті, тож і переносить / Чесноти всі великого Помпея / На сина, що не славен ні умом, / Ні мужністю – хіба ім’ям та військом, / А в полководці пнеться. Для держави / Такі затії небезпечні»** [9, с. 425].

Розмаїття стилістичних засобів збережено в перекладі і завдяки прийому добору стилістичних відповідників, що вказує на намагання перекладача бути максимально близьким до оригіналу та передавати художньо-виражальну специфіку першотвору, спрямовану, зокрема, на створення атмосфери господарювання. Зображення Риму як координаційного центру влади і Александрії в ореолі екзотизму стає відправною точкою сумніву двох головних протагоністів – Антонія і Клеопатри.

Ще один вагомий чинник хронотопу в п’єсі – це вода. Це багатозначний символ. Плинна вода, різноманітна у своїх формах-проявах, є атрибутом Клеопатри, паралеллю до мінливо-капризних настроїв єгипетської цариці.

У трагедії місцеве довкілля насичене морськими пейзажами та кораблями. Зачарований Клеопатрою Антоній на початку трагедії вигукує: **“Let Rome in Tyber melt”** [10] – **«Нехай Рим буде розмитий водами Тібра!»** [9, с. 419]. А згодом вона скаже подібне: **“Melt Egypt into Nile!”** [10] – **«Хай пів-Єгипта стане нільським дном»** [9, с. 512]. На відміну від оригіналу, вторинний текст експліцитно несе у собі інформацію про воду, тим самим перекладач підкреслює її вагомість: у контексті вона впроваджена як кінець старого і початок нового життя двох світів та є проявом внутрішніх коливань Антонія і Клеопатри.

Історичний хронотоп яскраво переставлений у третій дії, яка майже перенасичена часовими та просторовими художніми реаліями. Тринадцять сцен третього акту історично охоплюють перемогу Риму у Парфянській війні, громадянську війну з Секстом Помпеєм Молодшим, усунення Лепіда з три-

умвірату, нову громадянську війну між Октавієм та Антонієм, увесь хід великої битви під Акцієм. Місце дії – Рим, Сірія, Афіни, різні міста середземноморського узбережжя та Єгипту, Александрія і весь відомий тоді культурний світ. Нагромадження темпоральних і просторових індикаторів, які підтримують потужну динаміку та зберігають сюжетне напруження, вербалізується за допомогою лексики із хронотопною семантикою. Послугуючись стилістичними відповідниками, перекладач максимально зберігає часово-просторову лексику, що дає змогу передати належну експресивність у канві вторинного тексту: “*Whilst yet with Parthian blood thy sword is warm, / The fugitive Parthians follow; spur through Media, / Mesopotamia, and the shelters whither / The routed fly*” [10] – «Ще поки меч твій не простиг від крові, / Жени парфян – із Мідії жени, / З Месопотамії, – з усіх криївок» [9, с. 461]; “*Great Media, Parthia, and Armenia. / He gave to Alexander; to Ptolemy he assign’d / Syria, Cilicia, and Phoenicia*” [10] – «Під владу Александрові парфян, Мідійців та вірмен, / а Птолемею – Сірійців, Кілікію й Фінікію» [9, с. 469]; “*Be you not troubled with the time, which drives / O’er your content these strong necessities*” [10] – «Не журись, що час / Ці грізні неминучості, приносить» [9, с. 472].

Наведені уривки доводять часте вживання хронотопних індикаторів, котрі дають читачеві змогу гостріше відчути драматичну напругу.

Фразу “*Most certain. Sister, welcome: pray you, / Be ever known to patience: my dear’st sister!*” [10] перекладач відтворює так «Так, щира правда. **Ще раз – в добрий час. І запанісись терпінням, люба сестро**» [9, с. 472]. Використання фразеологізму «**в добрий час**» співвідноситься із трактуванням внутрішньої реальності людини як такої, що здебільшого пов’язана зі сподіванням на краще, на початок нової долі.

Варто зазначити, що особливе місце у творчості В. Шекспіра займає *хронотоп мислення*, що містить медитації, розмірковування, філософські шукання, абстрактні поняття на кшталт ідеального читача. П. Флоренський пише: «Як правило, мало замислюються над набагато більш широким застосуванням простору<...>Різноманітні містичні переживання, думки і навіть почуття мають просторові характеристики і взаємну координацію, що змушує стверджувати розміщення їх також у просторі» [3, с. 118]. Крім того, просторовий вимір думок і почуттів визначає місце героїв

у зовнішньому світі, координацію їх світу внутрішнього. І, до того ж, у трагедії значне місце відведено усвідомленню таких категорій, як кохання, доля. Ці категорії перебувають у тісному взаємозв’язку з хронотопом. Їх синтез створює складне органічне ціле, що суттєво розширює межі просторово-часового континууму. Головне завдання перекладача – бути максимально близьким до оригіналу та відтворити всю художньо-виражальну специфіку мислення автора.

У гіперболічних метафорах Антоній прославляє любов як найвищу цінність життя, він заради кохання ладен заперечити весь світ: “*Let Rome in Tiber melt, and the wide arch / Of the ranged empire fall! Here is my space. / Kingdoms are clay: our dungy earth alike / Feeds beast as man: the nobleness of life / Is to do thus; when such a mutual pair*” [10] – «Хай з Тібром сплине Рим Склепіння хай завалиться державне, – **Моя оселя – тут!** Всі царства – тлін. Велич вся життя<...>/ У пристрасті безмежній» [9, с. 419]. Герой наголошує, що його місце біля Клеопатри: “**Here is my space**” – «**Моя оселя – тут**». Використане у перекладі слово *оселя* посилює відчуття захищеності, затишку, внутрішньої гармонії, можливе (чи неможливе) в будь-якій домі. Отже, увиразнюється філософське підґрунтя цього відповідного концепту як основи духовних цінностей, людських стосунків, буття.

У тенівській інтерпретації спогади Клеопатри доповнюють образ Антонія: “*His face was as the heavens; and therein struck / A sun and moon, which kept their course, / and lighted <...> His legs bestrid the ocean: his rear’d arm / Cured the world: his voice was propertied / As all the tuned spheres*” [10] – «Лице його яснило, наче небо, – / Там сонце й місяць путь свою верстали / Й лилися світлом на землі кружальце <...> Океан переступав він, / Світ обіймав простертою рукою. А голос музикою сфер гучав» [9, с. 516]. Завдяки багаторазовому повторенню приголосних «с» та «т» створюється ефект елегійної ніжності, замилювання коханою жінкою. Асоціативне поле асонансу на «і» підкреслює особливий стан душі Клеопатри, її тепло, але й натякає на плинність почуття. Внутрішнє одкровення тут поєднується з чуттєвою енергією слова, переплавляючись у виняткову естетичну зіркість закоханої жінки.

Варто зазначити, що глибокий філософський смисл несуть слова Клеопатри перед її самогубством. Героїня ніби в поєднанні вже в метафізичному поєднанні з душею



Антонія проголошує: «Я вся – повітря і вогонь» [9, с. 523]. Вона відмежовується від влади інших, нижчих стихій, тобто води і землі (вони вважались важкими стихіями). Прощаючись із життям, Клеопатра вона промовляє: “*I have nothing / Of woman in me: now from head to foot / I am marble-constant; now the fleeting moon / No planet is of mine*” [10] – «<...> жіночого в мені / Нема нічого: я тверда як мрамур / Із голови до ніг, і блудний місяць / Вже не моя планета» [9, с. 522]. Перекладач виразно передає образ потойбічного світу за допомогою вразу «блудний місяць», який змушує людину замислюватися над прожитим життям і нагадує їй про неминучий перехід в інший світ. У словах «не моя планета» можна відчути страх героїні перед відправленням у вічний світ, але там її любий.

Як бачимо, кохання трактується у трагедії, з одного боку, як складне найщиріше почуття, що змінює простір душі людини, а з іншого – воно невід’ємно пов’язане з конкретною особою. Також поняття кохання тісно переплітається з категорією долі: “<...> *men’s judgments are / A parcel of their fortunes; and things outward / Do draw the inward quality after them, / To suffer all alike*” [10] – «<...> ум – лиш частка / Людської долі: схибимо в житті, / І зразу щось всередині схибнеться» [9, с. 482]; “; *Wisdom and fortune combating together, / If that the former dare but what it can, / No chance may shake it*” [10] – «Коли в борні з судьбою лиш досяжним / Обмежується розум, то його / Ніщо вже не зведе з пуття» [9, с. 484]. Як бачимо, у вторинному тексті чітко передається і навіть посилюється означення здатності людини мислити і пізнавати об’єктивну дійсність. За допомогою метафоричних проєкцій концепт *розум/ум* окреслюється дещо алегорично, як окрема істота, яка живе незалежним від людини життям, водночас впливаючи на людину і допомагаючи їй. Також перекладач замість літературного слова *доля* вживає розмовне *судьба*. Як зазначає В. Кононенко, у поетичному тексті воно «набуває додаткового забарвлення – «жорстокість», «невблаганність», тощо; при цьому присутня градація значень, пояснюваних дієсловами *скоритися, боротися*» [6, с. 93]. Таким чином утверджується думка, що людина – не сліпе знаряддя в руках долі і її майбутнє залежить від неї самої.

Рядок “*When my good stars, that were my former guides, / Have empty left their orbs, and shot their fires / Into the abysm of hell*” [10] перекладач передає як «Як **провідна зоря**

моєї долі / Зійшла з орбіти і пірнула в пекло» [9, с. 486]. Така інтерпретація тяжіє до українського фольклору та літератури й пов’язана з міфічним світоглядом слов’ян.

Художній хронотоп п’єси об’єднує особисті й просторово-часові координати персонажів, окреслюється як концепція єдності й процес творення нових смислів

Висновки з проведеного дослідження. Хронотоп трагедії В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра» є багатовимірним та самотнім. Завдяки адекватним перекладацьким рішенням, Б. Тен дотримується деталізації і підсиленої експресивності, щоб зберегти хронотоп оригіналу та його лінгвостилістичне оформлення. В арсеналі перекладача спостерігаємо застосування прийому стилістичного підсилення, що доповнює просторово-часовий континуум на рівні контексту, тим самим «скріплюючи» текстову тканину трагедії.

Проведений аналіз не охоплює усіх аспектів щодо перекладу хронотопу в драматичному тексті, порушена проблема потребує подальшого вивчення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследование разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит, 1975. – 504 с.
2. Беккер К. Мифы народов мира / К. Беккер. – Саратов : Надежда, 1995. – 719 с.
3. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка / О. Боронь. – К. : Агентство «Україна», 2005. – 152 с.
4. Заломкина Г. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.08 / Г. Заломкина. – Самара, 2003. – 22 с.
5. Козлов Р. Художній час і простір у драматургії / Р. Козлов // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – № 1 (99) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1166.pdf>.
6. Кононенко В. Концепти українського дискурсу / В. Кононенко. – К. ; Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с.
7. Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии / Л. Пинский. – М. : Худож. лит., 1971. – 598 с.
8. Степанова О. Особенности передачи драмы при переводе (на материале произведений Т. Стоппарда) / О. Степанова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. Материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 1–2 февраля 2013 г. [Текст] / Урал. гос. пед. ин-т. – Екатеринбург, 2013. – Ч. I. – С. 109–114.
9. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5 / В. Шекспір ; пер. з англ. – К. : «Дніпро», 1984. – 534 с.
10. Shakespeare W. Antony and Cleopatra / W. Shakespeare [Electronic Resource]. – URL : <http://shakespeare.mit.edu/Shakespeare/cleopatra>.
11. Wilders J. Introduction in : William Shakespeare, Antony and Cleopatra / J. Wilders. – London : Thomson, 2002. – С. 54–90.