

– ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА В АЛТАЙСКИХ ЯЗЫКАХ –

УДК 821.111-2Шекспир.03=512.157

Н. Э. Игнатьева

Особенности перевода драматических произведений на якутский язык (на примере спектакля «Илиир Хоруол» Саха театра)

СВФУ имени М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

Аннотация. На сегодня не существует универсальной схемы перевода драматургического текста с одного языка на другой, так как драматургический текст имеет сложный характер. Актуальность исследования заключается в недостаточной изученности перевода драматического произведения. Данная работа ставит целью выявить особенности перевода драматического текста с русского языка на якутский, а также адаптации якутского перевода для театральной постановки. Фактическим материалом для осуществления исследования послужила постановка Саха театра на основе произведения У. Шекспира «Король Лир». С помощью сравнительно-сопоставительного метода русского и якутского текстов драматического произведения выявлено, что перевод и постановка сближаются на основе таких понятий, как трансформация, интерпретация, конкретизация, адаптация. В перспективе нами ставится задача исследовать литературоведческий, лингвистический, прагматический, театроведческий и культурологический аспекты сравнительно-сопоставительного анализа текстов драмы «Король Лир», для полного раскрытия схемы русско-якутского перевода драматического произведения.

Ключевые слова: драматическое произведение, драматический текст, перевод драмы, интерсемиотический перевод, интралингвистический перевод, интерлингвистический перевод, реалии, эквивалент, театральная постановка, подстрочный перевод, Саха театр, Король Лир, Борис Пастернак, Савва Тарасов.

N. E. Ignatieva

Features of the translation of dramatic works into the Yakut language: the case of the play “Iliir Khoruol” (King Lear) of the Sakha Theater

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

Abstract. Today there is no universal scheme for translating a dramatic text from one language into another, since the dramatic text is complex. The problem statement lies in the lack of knowledge of the translation of a dramatic work. This work aims to identify the features of the translation of a dramatic text

ИГНАТЬЕВА Наталья Эдиссоновна – магистрант Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова.

E-mail: edissonovna_nata@mail.ru

IGNATIEVA Natalia Edissonovna – Master’s student, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

from Russian into Yakut, as well as the adaptation of the Yakut translation for a theatrical performance. The actual material for the study was the theatrical performance of the Sakha Theater based on the play by William Shakespeare “King Lear”. With the help of the comparative method of Russian and Yakut texts of a dramatic work, it was revealed that translation and staging converge on the basis of such concepts as transformation, interpretation, concretization, adaptation. In perspective, we set the task to explore the literary, linguistic, pragmatic, theater and cultural aspects of the comparative analysis of the texts of “King Lear”, in order to fully disclose the scheme of the Russian-Yakut translation of a dramatic work.

Keywords: dramatic work, dramatic text, drama translation, intersemiotic translation, intralinguistic translation, interlinguistic translation, culture-specific concept, equivalent, theatrical performance, interlinear translation, Sakha Theatre, “King Lear”, Boris Pasternak, Savva Tarasov.

Введение

Драма одновременно относится и к литературе, и к театру. Особенность драматического произведения – это то, что действие, описываемое в нем, происходит «здесь и сейчас». В центре драмы – конфликт, через который транслируется происходящее действие. Следовательно, действие и конфликт – это основные признаки драмы как литературного рода. Сложная структура драматургических произведений, которая состоит из диалогов, монологов и ремарок авторов, требует особого внимания не только автора произведения, но и в особенности переводчика, театрального режиссера (переводчика) и актеров. Как говорил А.М. Горький, «пьеса – драма, комедия – самая трудная форма литературы, трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом, и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора. Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, то есть чисто речевым языком, а не описательным» [1; с. 3]. А И.Н. Чистюхин в своей работе «О драме и драматургии» пишет: «Драматургический язык – это особый язык. На первый взгляд он мало чем отличается от обычной, бытовой речи, тем не менее, это не так. Этот язык, в отличие от бытовой речи, существует по своим законам, в связи с тем, что у него другие функции. Его основная функция не коммуникация, а сообщение, которое должно быть донесено до зрителя» [2; с. 47].

Театр, как вид искусства, с древнейших времен и до наших дней играет особую роль в становлении общества. Переводы драм великих писателей всех времен, таких как Эсхил, Калидаса, Кальдерон, Лопе де Вега, Шекспир, Расин, Мольер, Островский, Чехов, Ибсен, Шоу и многих других, очень органично вошли в литературы народов мира, несомненно, обогатив их. Но, несмотря на это, перевод драматургических произведений остается одним из недостаточно изученных аспектов переводоведения. Проблемами перевода драмы занимаются исследователи многих стран, что говорит о том, что данная проблема действительно имеет место быть и требует особого изучения. Это немецкая исследовательница Б. Шульц, которая отмечает, что литература, посвященная переводу драмы, ничтожно мала по сравнению с переводом поэзии; это британский теоретик перевода С. Басснетт, которая в своих работах полностью соглашается с Шульц; а также А. Чередниченко, В. Коптилов, Т. Казакова, Н. Бидненко, П. Пави, Э. Кари, Б. Хатим, Р.-Ж. Пупар, Ю. Найда, Д. Жиль, С. Аалтонен, С. Тоцева и некоторые другие. Все они пишут, что основные причины заключаются в двойной природе драмы, а также в сложности определения характеристик текста драмы и в особенной связи между переводом драматического произведения и постановкой переводной драмы на других языках.

Постановки литературных произведений всегда вызывали дискуссии, так как существует проблема эквивалентности, то есть «верности» оригиналу. Театр излагает произведение «по-своему». Это не означает, что искажается оригинальный текст, наоборот, знакомые произведения предстают перед нами с совершенно другой стороны. Как отметил Дж. Джеха: «Говорить, что фильм (*в нашем случае театр – И.Н.*) понравился вам больше, чем кни-

га, – это все равно, что утверждать, что вы предпочитаете яблоки яблочному пирогу» [3]. С каждой постановкой в театре переводное произведение попадает в другую среду, обретая новую форму, новое толкование и возможности. «Обилие подобного рода переложений становится характерной чертой современного этапа развития театрального искусства не только из-за ощутимой нехватки полноценных произведений драматической литературы, но и потому что выразительные возможности театра в последние десятилетия настолько расширились, что ему оказался под силу художественный перевод на сценический язык произведений иных видовых структур. И как бы ни пытались иные оппоненты отстаивать чистоту драматических жанров, процесс освоения театром большой литературы, начавшийся давно и развивающийся так успешно, разумеется, необратим» пишет Ремез О.Я. в своей книге «Мастерство режиссера: Пространство и время спектакля» [4; с. 31].

Один из возможных подходов к вопросу постановки драматических произведений и проблеме их эквивалентности – это их трактовка с позиций интерсемиотического перевода. Понятие интерсемиотического перевода ввел Р. Якобсон, который выделил три вида перевода: интралингвистический, интерлингвистический, интерсемиотический.

Кратко опишем эти виды. Интралингвистический – пересказ словесно выраженного содержания с помощью знаков того же языка. Интерлингвистический – перевод с одного языка на другой. А интерсемиотический – тот, в котором вербальные знаки интерпретируются посредством невербальных [5]. У. Эко писал, что перевод в собственном смысле слова, в отличие от интерсемиотического перевода, не всегда есть интерпретация. Он рассматривает интерсемиотический перевод как интерпретацию с изменением материи, поскольку различие в материи есть основополагающая проблема для всякой семиотической теории [5; с. 280]. У. Эко называет интерсемиотический перевод, или трансмутацию, «интерпретацией посредством манипуляции» [6; с. 283]. Интерсемиотический перевод еще рассматривают как интерпретацию. Но главное условие – сочетание знаков в новом тексте в идеале должно производить тот же эффект, что и оригинал.

Дж. Наремор отмечает, что амбивалентная природа экранизации может трактоваться как многоуровневый диалог между исходным и конечным текстом. В постановках произведений имеет значение не только текст, но и в большем случае игра актеров, музыка, звуковые эффекты, движущиеся образы [7].

В этой статье мы ставим цель сделать сравнительно-сопоставительный анализ драмы У. Шекспира «Король Лир» в переводе на русский язык Б. Пастернака и на якутский язык Саввы Тарасова, а также адаптацию якутского текста Тарасова режиссером А. Борисовым для постановки на сцене.

Сравнительно-сопоставительный анализ русского и якутского переводов драмы У. Шекспира «Король Лир»

Как отмечал В.М. Фомин, режиссер Саха театра, который перевел с русского на якутский язык свыше двадцати спектаклей, в переводах нужно строго придерживаться оригинального текста, не допуская свободного обращения с текстом автора. В то же время переведенный текст должен обрести наглядные якутские формы, читатель и зритель не должны заметить «чужой» интонации.

Трагедию «Король Лир» часто называют центральной пьесой шекспировского канона: «...подобно колоссу, возвышается она в центре всего, созданного Шекспиром, как величайшее творение его воображения» [8; с. 1]. В российском шекспироведении о значении «Короля Лира» высказался Л.Е. Пинский, поставивший пьесу в центр своей книги о Шекспире: «...Наиболее характерная, наиболее “шекспировская”, самая “темная” и, по-видимому, величайшая драма Шекспира» [9, с. 5].

В России первым «Короля Лира» перевел в конце XVIII в. Н.М. Карамзин, а точнее сделал прозаический перевод монолога, безумствующего Лира из второй сцены третьего

акта и разместил его в «Письмах русского путешественника», в серии статей, которые печатались в «Московском журнале» как серия путевых заметок. А целиком в 1832 г. первым драму перевел с английского В.А. Якимов, перевод вышел в печати в 1833 г. Якимов ставил целью максимально точно воспроизвести трагедию на русском языке, поэтому многие критиковали его за буквализм. Далее за перевод первого действия взялся М.П. Вронченко. Но данные работы не годились для постановки на сцене. И в 1838 г. пьесу перевел для постановки в театре В.А. Каратыгин. Но широкая российская публика познакомилась с трагедией только в 1856 г., когда в журнале «Современник» появился перевод А.В. Дружинина. Об этом переводе «Лира» Б. Пастернак писал: «...великолепный дружининский Лир, так глубоко вошедший в русское сознание, около века шедший на сцене ..., единственный подлинный русский Лир, с правами непререкаемости, как у оригинала» [10; с. 362]. Работу Дружинина также высоко оценили И.С. Тургенев, А.Н. Островский, А.А. Григорьев, В.П. Боткин, Н.Г. Чернышевский. По словам Н.А. Некрасова: «Такого перевода творений Шекспира еще не было на русском языке» [11; с. 285]. Как писал сам Дружинин, он ставил в пример переводческую практику Жуковского, который «никогда не отступал от буквы подлинника без крайней необходимости, никогда не жертвовал ею без основания, но зато никогда не подчинял родного языка формам и оборотам ему чуждым» [12; с. 4]. Успех его перевода был в том, что он «передал поэтический язык Шекспира на язык современной русской поэзии» [11; с. 4]. Но Дружинин пропустил «неблагопристойные шутки», «ужасно непристойные сцены и выражения, которыми великий поэт платит дань своему веку» [12; с. 10], «всякая цветистость, кудреватость и метафоричность слога» [12; с. 8]. «По нашим понятиям, мы не могли сравнивать выколотые глаза Глостера с “окровавленными кольцами, из которых вынуты драгоценные камни”. Мы не могли допустить в русский язык прилагательного “собачесердый”, не имели возможности уподоблять плачущие глаза “лейкам для поливания цветов”. Однако по мере возможности он старается «приладить странные обороты к простоте русской речи» [12; с. 13]. Перевод выполнен «самыми простыми русскими словами, самыми вседневными оборотами языка нашего» [12; с. 4].

Из переводов «Короля Лира» XX в. более всего вызвали дискуссии работы М. Кузьмина, Т. Щепкиной-Куперник, О. Сороки, Б. Пастернака. Все они старались передать именно качество пьесы, но разными путями.

Я бы в своей статье хотела подробнее остановиться на переводе Б. Пастернака, так как на основе именно его перевода был произведен Саввой Тарасовым перевод «Короля Лира» на якутский язык. Пастернак писал, что «дословная точность и соответствие формы не обеспечивают переводу истинной близости», этот эффект достигается иначе – «живостью и естественностью языка» [13; с. 72]. При работе над этим произведением он ставил приоритетом свободное течение речи, учитывающее «потребность театров и читателей в простых, легко читающихся переводах» [13; с. 72]. «Манера выражаться персонажей упрощена, приближена к разговорной речи, местами приобретая почти фамильярный, домашний характер, с утратой черт торжественности, пышности и патетики, наличных у Шекспира» [14; с. 47].

По мнению большинства литературоведов и критиков перевод Б. Пастернака «Короля Лира» У. Шекспира является образцовым, так как переводчик сохранил все великолепие, качество произведения, а самое главное он в точности передал читателям те чувства и мысли, которые чувствовал читатель оригинального текста. То же самое с уверенностью можно сказать и о переводе Саввы Тарасова на якутский язык. Это те редкие случаи, когда уровень перевода несколько не уступает уровню великого произведения, каким является «Король Лир» У. Шекспира.

У. Шекспир «заговорил по-якутски» благодаря народному поэту Якутии Савве Тарасову. Он перевел «Короля Лира» по переводу на русский язык Б. Пастернака. Как писал режиссер, видный театральный деятель Якутии Ф.Ф. Потапов, поставивший на якутской сцене «Гамлета», «Макбета» и «Медею», «самыми талантливыми переводами Шекспира были работы Саввы Тарасова». В книге «Мастера якутской сцены» П.П. Никитин пишет: «Перевел шекспировские шедевры на якутский язык поэт Савва Тарасов. Следует отметить, что в обогащении репертуара национального театра, в интернационализации его идейно-художественной деятельности, в расширении и раскрытии творческих возможностей театра немалую роль играют и его незримые, незаметные творцы спектаклей – переводчики» [15; 283].

Впервые на российской сцене трагедия была поставлена в Санкт-Петербургском придворном театре в бенефис Шушерина. В переводе Дружинина «Короля Лира» ставили Малый и Александринский театры. Трагедию ставили в театрах Казани, Киева, Красноярска, Нижнего Новгорода, Самары, Ревеля, Тифлиса, Ярославля, Одессы, Харькова, Саратова. В новую эпоху ставили в театре Дворца Октябрьской революции (1919), в Большом драматическом театре (1920), в «Вольном театре» (1920), в Первой студии МХТ (1923) и в Малом государственном еврейском театре (1935), которая считается одной из лучших постановок. Достоинствами этой постановки кроме режиссуры и игры актеров, считалось оформление, которое тоже играло особую роль при передаче оригинального текста. В истории русских постановок «Короля Лира» спектакли оформляли также М. В. Добужинский (1920), Н. И. Альтман (1941). Кроме оформления также важна музыка (писали М. А. Балакирев (1861), Д.Д. Шостакович (1971)).

На якутской сцене по переводу Саввы Тарасова «Король Лир» был поставлен на сцене Саха государственного драматического, а затем и Академического театра известными режиссерами Ф.Ф. Потаповым, А.С. Борисовым. Постановки имели огромный успех. Режиссеры объясняли этот феномен тем, что монументальность, гиперболичность, величие, сила, глобальность, форма и язык драмы схожи с народным якутским эпосом олонхо, поэтому якутским зрителям драма не показалась чуждой. Как отметил А.С. Борисов, любому мировому драматическому произведению можно вдохнуть «якутский дух».

Премьера спектакля состоялась в Москве в рамках фестиваля «Начало. Учитель и ученики», посвященном 80-летию мастера отечественной режиссуры, учителя А. Борисова А. Гончарова. Столичные критики назвали спектакль экспортным. В постановке прекрасно все: перевод С. Тарасова, игра актеров, сценография Г. Сотникова, работа художника по костюмам Л. Гоголевой, музыкальное оформление В. Пестрякова и, конечно же, режиссура А. Борисова. «Борисов – непревзойденный разрушитель стереотипов и условностей. В его версии шекспировского произведения нет определенного места действия, не существует четких границ времени, и в паспортах героев определенно отсутствует графа «национальность». Они – герои спектакля Борисова – лихо орудуют ходулями, ездят на роликах, ходят на котурнах и в торбасах. Они одинаково хорошо смотрятся как в отороченных мехом якутских костюмах и расписанных сценографом военных шинелях, так и в английских фраках с белыми перчатками и в «а-ля буддистских» головных уборах» [16; с. 284].

В переводе С. Тарасова имена собственные были транслитированы с русского текста Б. Пастернака, тогда как в театральной адаптации якутского текста режиссер А. Борисов применил метод транскрипции, основанный на ассоциативном восприятии заимствованных слов. Носитель якутского языка непривычные для его уха и артикуляции имена как *Лир*, *Корделия* произносит на свой манер как *Илиир*, *Кэрдилэйиэ*. При этом режиссер к якутской фонетизации имен собственных добавил еще и различные смысловые нагрузки, соответствующие их персонажам в произведении.

Поэтичность и образность якутского языка в полной мере отразился в переводах имен собственных, а именно в точных звуковых ассоциациях. Как поделился А.С. Борисов в одном из интервью, в его воображении спектакль сначала рождался от звуков: «Вот с именами потрясающе интересно получилось. В якутском языке до сих пор есть свои значимые имена. Смотри, мы же не говорим Лир, мы говорим Илиир, что означает «ворота» – Лир – мир, а илиир – это обод для бочки, такой человек, который скрепляет собой, держит. И это сразу дает образ, понятный якутскому зрителю: человек, который оберегает...» [16; с. 288]. Также вышло и с другими именами собственными, все они знакомы якутскому зрителю, услышав имена героев, зритель Саха театра тотчас определяет характер и образ персонажа:

– **Гонерилья – Ханаарыйя** (от **каналья**) – неприятная особа. КАНАЛЬЯ об. – бездельник, негодяй, мерзавец, продувной мошенник [17; с. 83]. Нетрудно догадаться о характере героини. Согласные звуки [х], [р], [й] только добавляют отталкивающее восприятие образа.

– **Эдмонд – Уодьуман** (от **уодаһын**) – озлобленный, коварный. УОДАҤЫН 1. аат. Туох эмэ куһаҕаны, алдьархайы-издээни онорор кэтэх өс санаа. Ө Злонамеренность, прикрытая показным доброжелательством, коварство, вероломство. 2. даҕ. суолт. Куһаҕаны, алдьархайы издээни онорор кэтэх өс санаалаах. Ө Коварный, злокозненный [18; с. 187]. В данном случае значение слова в точности описывает героя.

– **Кент – Күөн** (от **күөн**) – грудь. Туох эмэ (үксүн **сылгы**) түөһүн илин өттө, иннэ. Ө Грудь, нижняя часть груди [19; с. 62]. В этом случае следует пояснить, что народ саха издревле почитает животное **сылгы** (лошадь) – это не только священное животное, но и верный друг. Кроме того в груди находится сердце, отсылка к тому, что у героя есть сердце. Кент, имеющий доброе и преданное сердце, один из тех, кто был верен Корделии и Лиру, несмотря на все. Второй символ кроется в словосочетании **күөн көрсөр**, что значит «биир бииргэ киирсээччилэртэн биирдэстэрэ». Ө Один из участников поединка» [19; с. 63]. Тут подчеркивается воинственность Кента.

– **Корделия – Кэрэдиэлийэ** (от **кэрэ+диэлий**) – распространять, зарожать красоту, обладать красотой. КЭРЭ даҕ. 1. Тас көрүнүнэн, ис хоһоонунан киһини умсугутар, астыннарар, долгутар. Ө Красивый, прекрасный, чудесный [19; с. 549]. ДИЭЛИЙ туохт. 1. Булкуһан сүппэккэ баһыйан таҕыс, ордук билин (туох эмэ тус-туһунан булкуспутуттан биирэ баһыйарын этиллэр). Ө Преобладать, превалировать (напр., об одном цвете по сравнению с другим). 2. Билин-көһүн, көбөн таҕыс. Ө Возникать, обнаруживаться; зарождаться. 3. Ордук тарҕанан тэний, дэлэй. Ө Распространяться; расширяться [20; с. 129]. Конечно же, тут речь идет не только о внешней красоте Корделии, но и красоте души и сердца.

– **Шут – Көрдөөх Көкөт** – (от **көкөт, көкүт, көккүт**); КӨКӨТ аат., кэпс. Харса-хабыра суох, сытыгы-хотуу эдэр киһи. Ө Удалец, молодец. Ср. алт. **көкүт** ‘ободрять, поощрять’, телеут. **көккүт** ‘ободрять, делать храбрым, бойким; возбуждать’ [21; с. 235]. В данном имени скрыт символ смелости Шута, он не боится указывать Лиру на его ошибки, он точно подбирает, казалось бы, шутки, которые впоследствии заставляют задуматься короля, то есть возбуждают в его сознании мысли об истинном положении дел. КӨРДӨӨХ даҕ. 1. Күлүүлээх-салыылаах, оонньуулаах; тэбэнэттээх (киһи). Ө Веселый, шутливый; озорной (человек) [21; с. 328]. Это слово указывает на «профессию» Шута.

– **Регана – Эриээнэ** (от **эриэн**). ЭРИЭН 1. даҕ. 1. Биир күрүс дьүһүнэ суох, араас-араас өнгөөх. Ө Разноцветный, пегий, пёстрый, полосатый. 2. көсп. Биир тэнэ суох, уларыйа турар, араастаах. Ө Переменчивый, непостоянный. 3. көсп., кэпс. Биир дэхси буолбатах, атын-атын, булкаас. Ө Разнообразный, разнородный, разношерстный. 2. аат суолт. 1. Араас, энин-араас өнг. Ө Разноцветье, пестрота. 2. көсп. Ким, туох эмэ араас өрүтэ, эридьиэһэ, кубулҕата (хол., дьылҕа). Ө Прихоть, причуда, каприз (напр., судьбы). **Эриэнэ иһигэр** – дьонно үчүгэйдик көстө сатыыр, кубулҕатын-дьибилгэтин, киитэрэй санаатын кимиэхэ

да биллэрбэт (киһи). О Скрывающий под показной доброжелательностью злой и хитрый умысел, скрытный, коварный (о человеке) [22; с. 325-326]. В случае с Реганой на якутском ее имя звучит в соответствии с ее внутренним миром – зло и жесткость под личиной маски добродетельности.

– **Лир – Илиир**. В данном случае можно выделить несколько символов-слов:

1. от **ии** – обруч – объединение. ИИ I 1. аат. 1. Туох эмэ төгүрүк кылдьыта. О Дужка, ободок чего-л. 2. даҕ. суолт. Эргийэ, төгүрүйэ барар. О Опоясывающий, расположенный кругом [22; с. 563-564]. Человек, который всех объединяет (вариант режиссера А. Борисова);

2. от **ии** – в качестве междометия (показывает отношение человека). ИИ II сана алл. 1. Аанньа ахтыбат, ахсарбат буолууну, сэнээһини көрдөрөр. О Выражает пренебрежение, уничтожение, укор. 2. Таптааһыны, эйэргээһини, аһыныны көрдөрөр. О Выражает любовь, ласку, жалость. 3. Айманыны, долгуйууну соһуйууну көрдөрөр. О Выражает тревогу, волнение, удивление. 4. Сана аллайыны, эбэтэр сыһан тылы кытта холбостобуна олору күүһүрдэн биэрэр. О Усиливает выразительность междометия или модального слова, к которому примыкает [22; с. 565]. Если проследить от 1-го значения до 4-го, то вырисовывается то, что испытывает Лир к Корделии от начала и до конца произведения. Действие начинается с того, что Лир отрекается от своей младшей дочери, говорит ей тяжелые слова, тем самым унижая и укоряя ее. Далее после того, как его выгоняют старшие дочери, он понимает, что истинную любовь к нему на самом деле испытывала только Корделия. Затем он боится за ее жизнь, тревожится и волнуется. И наконец после смерти дочери все его чувства доходят до пика, не выдержав которых он умирает;

3. от **иилии** – ИИЛИИ сыһ. Тугу эмэ эргийэ, төгүрүйэ. О Кругом, вокруг [22; с. 567]. Имеет тот же символ – объединение. Казалось бы, отец, тем более король, должен объединять, но Лир своими руками разорвал этот «обруч»;

4. от двух слов **ил** и **иур**. ИЛ II аат. Эйэлээх буолуу; бэйэ икки ардыгар этиспэккэ-ох-супакка, өстөспөккө нус-бааччы сыһаннаһы. О Дружественные, мирные, спокойные отношения между кем-л. [22; с. 605]. ИИР I туохт. 1. Өйгүнэн ыарый, булкулун. О Страдать потерей рассудка, умопомешательством, сойти с ума. 2. Тугу да кыайан өйдөөбөт буол, булкуллан хаал. О Терять рассудок, путаться, сбиваться с толку. 3. көсп. Түктэри-баламат быһыылан; харса-хабара суох тыллас, айдаар-куйдаар; толоостук, сизри таһынан кыһыр. О Вести себя нагло, непристойно, нахально; скандалить, поднимать невообразимый шум-гам; быть, находиться в крайнем раздражении [22; с. 575-576]. Если объединить эти два слова выходит, что Лир нарушил мир в семье из-за своего помешательства или из-за того, что показная «любовь» старших дочерей сбילה его с толку, и он не увидел истину;

5. от **илии**. ИЛИИ I. аат. 1. Киһи туттар, ону-маны гынар үөһээ лабаата (санныттан тарбаҕын төбөтүгэр диэри). О Рука (верхняя конечность человека от плечевого сустава до кончиков пальцев). 2. көсп. Киһи. О Человек. 3. көсп. Бас билии, баһылааһын. О Собственность; владение, распоряжение чем-л. [22; с. 629]. В данном случае Лир выступает прежде всего Человеком, ведь ему ничто человеческое не чуждо – он хочет быть любим, почитаем на старости лет дочерьми, он – Король, он владеет всем, все должны ему подчиняться, он умнее и мудрее всех, и, наконец, он должен был быть той рукой, которая должна была указать дорогу, но Лир сам заблудился.

– **Освальд** – **Уоһубал** (от **уоһуй**). УОҺУЙ туохт. Олус дьоһуннаах, дыппиэн буолан көһүн. О Выглядеть, казаться очень серьезным, сердитым [18; с. 228]. Освальд – это вечно подлизывающийся неприятный тип, прислужник Гонерильи, который в нее влюблен. Слово **уоһуй** тоже его характеризует – он постоянно хочет казаться серьезным и достойным человеком, тогда как таковым не является.

– **Эдгар – Эдигэн** (от *этигэн* – выразительный, звонкий, мелодичный). ЭТИГЭН даб. 1. Үчүгэй, чөллөркөй, чуор тыастаах, ырыалаах (хол., хомуһу этэргэ). Ө Звучный, звонкий (напр., о варгане). 2. Ис хоһоону чабылхайдык, хомоҕойдук этэр, арыяр (хол., тыл). Ө Хорошо выражающий смысл, яркий, выразительный (напр., о слове) [22; с. 390-391]. Эдгар после того, как его оклеветал брат, вынужден был убежать, притворяться полоумным и нищим. Его монологи – это мудрость, это слова автора, выражающие основную мораль драмы.

– **Глостер – Холоостор** (от *холоо* – уподоблять). ХОЛОО туохт. 1. Кими, тугу эмэ ки-миэхэ, туохха эмэ тэннээ, майгыннат. Ө Уподоблять кого-что-л. кому-чему-л., сравнивать. 2. Тугу эмэ быһа холуйан, барыллаан кэмнээ, быһаар, холуй. Ө Определять что-л. прибли-зительно, прикидывать. 3. Тугу эмэ тургутан көр, сибикилээ, билгэлээ. Ө Пробовать, оце-нивать что-л. [23; 542-543]. Глостер отрекся от сына Эдгара из-за обмана побочного сына Эдмунда. Он, не разобравшись, определил, что родной сын его предал.

Таким образом, в театральной адаптации для постановки на сцене Саха театра исполь-зуется широко функционируемый в литературе метод говорящих имен.

Пастернак отмечал особый стиль Шекспира, в котором различал три особенности. По этим особенностям сделаем сравнительный анализ языка «Короля Лира» в русском и якут-ском переводах, а также рассмотрим, как представленные отрывки адаптированы под по-становку.

1). **Глубокая реалистичность.** «Их выполнение по-разговорному естественно в ме-стах, написанных прозой, или когда куски стихотворного диалога сопряжены с действием или движением. В остальных случаях потоки его белого стиха повышено метафоричны, иногда без надобности и тогда в ущерб правдоподобию» [10, 343]. Например, в отрывке, где Эдмунд предает брата Эдгара и обманывает отца. Диалог в представленных отрывках в трех вариантах написан прозой, что придает ему ту самую реалистичность.

<i>Перевод на русский язык (Б. Пастернак)</i>	<i>Перевод на якутский язык (С. Тарасов)</i>	<i>Адаптация перевода С. Тарасова в постановке «Илиир Хоруол» (реж. А. Борисов)</i>
<p>Глостер. Отчего ты так торопливо спрятал это письмо?</p> <p>Эдмунд. Я не слышал никаких новостей, милорд.</p> <p>Глостер. Что за бумагу читал ты сейчас?</p> <p>Эдмунд. Я ничего не читал, милорд.</p> <p>Глостер. Ничего не читал? Что же в таком случае ты спрятал так торопливо в карман? Дай мне листок. Если в нём нет ничего, я это и без очков увижу.</p> <p>Эдмунд. Сэр, простите меня. Это письмо от моего брата. Я ещё не дочитал его до конца. Но, судя по тому, что я успел разобрат, вам лучше не читать его.</p>	<p>Глостер. Тобо ити суругу тиэтэлинэн кистээтин?</p> <p>Эдмонд. Туох да сонуну истибэтим ээ, милорд.</p> <p>Глостер. Ити туох кумаабыны эн билгин аахтын?</p> <p>Эдмонд. Туту да аахпатым ээ мин, милорд.</p> <p>Глостер. Тугу да аахпатын дуо? Оччоҕо тиэтэлинэн сизпкэр ити тугу кистээтин? Илиискин миэхэ аҕал. Туох да суох буоллабына, ону мин ачыкыта да суох көрүүбүм.</p> <p>Эдмонд. Бырастыгы гын миигин, сэр. Ити убайым суруга. Тигэбэр тиийэ кыайан аахпатым. Ол гынан баран, онтон тугу өйдөөбүппүн тойонноотохпуну, эн суругу аахпатын ордук.</p> <p>Глостер. Аҕал суругу миэхэ.</p> <p>Эдмонд. Суругу мин Эйиэхэ көрдөрдөхпүнэ даҕаны, көрдөрдөтөхпүнэ даҕаны – хайатыгар да – түктэри быһыыланыам.</p>	<p>Холоостор. Уодьуман, ити туох суругун аахтын, туох суругун кистээтин?</p> <p>Уодьуман. Тугу да аахпатым, аҕа.</p> <p>Холоостор. Гэ, тугу да аахпатын да? Оттон ити туох суругун сизэххэр кистээтин?</p> <p>Уодьуман. Бу убайым суруга, ис хоһоонуттан көрдөхпүнэ эн аахпатын ордук.</p> <p>Холоостор. Аҕал диибин.</p> <p>Уодьуман. (суругу биэрэр) Мин санаабар убайым миигин үтэн-анньан көрөөрү суруйбут.</p> <p>Холоостор. Гэ, көрүөхпүт-көрүөхпүт, ачыкыта да суох аабыахпыт... “Аҕам уһугунна-рыахпар диэри утуйан хаалара буоллар, олох да уһуктубата буоллар... Кини баайын-дуолун ангаара итиэннэ убайым махта-лын... Бу тугуй? Кикси дуо?”</p>

<p>Глостер. Дай мне письмо. Эдмунд. Покажу я вам его или нет, я поступлю одинаково дурно. Судя по его содержанию, это письмо нехорошее.</p> <p>Глостер. Посмотрим, посмотрим...</p> <p>Эдмунд. К чести брата, хочу верить, что он написал мне в таком духе, только чтобы испытать меня.</p> <p>Глостер (читает). «Это почитание старости отравляет нам лучшие годы нашей жизни и отдаёт деньги в наши руки слишком поздно, когда по дряхлости мы уже не можем воспользоваться ими в своё удовольствие. Я склоняюсь к убеждению, что тиранство стариков – бесполезный предрассудок, властвующий над нами только потому, что мы его терпим. Встретимся и поговорим подробнее. Если бы отец мог уснуть и не просыпаться, пока я не разбужу его, тебе досталась бы половина его доходов и постоянная любовь твоего брата Эдгара». Что это? Заговор? «...уснуть и не просыпаться... тебе досталась бы половина его доходов». И это мой сын Эдгар! И у него рука поднялась вывести эти буквы! Сердце его ютило такие мысли!.. Когда ты получил это? Кто принёс тебе это письмо?» [13, 32-33].</p>	<p>Ис хоһоонуттан сылыктаахпына, бэрдэ суох сурук.</p> <p>Глостер. Көрүүхпүт, көрүүхпүт.</p> <p>Эдмонд. Итинник суругу миигин үтэн-анһан көрөөрү суруйбут диэн убайбар эрэнэ саныыбын.</p> <p>Глостер (ааһар). «Кырдьар сааһы аһара ытыктааһыммыт биһиги олохпүт үтүө сылларын сүһүрдэр уонна үөгүлүүр өлгөм үбү-харчыны, кырдьан саккыраан хааламмыт дуоһуйа туһаммат буолбуппүт кэннэ, олус хойутаан ытыспытыгар ыһыктар. Озонньоттор мунура суох мунгааһыннарасордоһуннара, тулуйарбыт бэрт буолан, үрдүбүтүгэр үңкүүлүүр дуостал туһата суох хаалынһан үгэс диэн санааба ханһары тартаран эрэбин. Көрсүһүөхпүт уонна сийлиһи кэпсэтиэхпит. Аһам мин уһугуннарыахпар диэри утуйан хаалара уонна уһуктубата буоллар, кини баайын-дуолун аһаара итиэннэ эн убайың Эдгар эрэллээх таптала эйиэхэ тиксиэ этилэр». Туғуй бу? Саагыбар дуо?.. «...Утуйан хаалара уонна уһуктубата буоллар... Кини баайын-дуолун аһаара... эйиэхэ тиксиэ этэ...» Бу мин уолум Эдгар суруйбут! Ити буукубалары кини илиилэрэ таһаарбыттар!.. Итинник удаһыннаах санаалар кини сүрээбэр сөнмүттэр!.. Суругу эн хаһан туттун? Ким эйиэхэ аһалан биэрдэ?»</p>	<p>Бу мин уолум Этигэн суруйбут! Уодьуман, бу хантан ыллың, ким эйиэхэ биэрдэ?</p> <p>Уодьуман. Ким да биэрбэтэбэ, аба, туннугунэн бырахпыттара.</p> <p>Холоостор. Бу убайың суруйбут дуо, э (Уодьуман илиилэрин көрөр)? Кырдьык кини суруйбут...</p> <p>Уодьуман. Кинитин кини гынан баран, итиннэ ис сүрээбэ кыттыбат буолуохтаах.</p> <p>Холоостор. Бу маннык сидьин санаалары кини быктарбат этэ дуо?</p> <p>Уодьуман. Хаһан даһаны... Ол гынан баран этэр этэ, сааһын сиппит уолаттар сааһыра барбыт аһаларын баайдарын-дуолларын барытын хабылаахтарын сөп этэ диэн хаста да эппитэ.</p>
---	--	---

Из представленного отрывка отчетливо видно, что русский и якутский переводы абсолютно идентичны: то, о чем говорится в русском тексте, детали, обращения, порядок диалогов, полностью сохранены. В постановочной адаптации общий смысл тоже сохранен, но произошла перестановка предложений в диалогах: письмо в русском и якутском переводе полностью читается Глостером, в постановке же, во-первых, письмо сокращено, во-вторых оставшуюся большую часть письма произносит Эдмунд. Также в постановке добавились обращения отца к сыну по имени “Уодьуман” (Эдмунд), а сын обращается к отцу “аба” (отец), тогда как в переводе Тарасова сохранены обращения “милорд”, “сэр”. Также в по-

становке убрали некоторые диалоги отца и сына, но не в ущерб общему смыслу действия, описанного в оригинальных переводах.

2). **Образная речь.** «Она (речь) неоднородна. Порой это высочайшая поэзия, требующая к себе соответствующего отношения, порой откровенная риторика, нагромождающая десяток пустых околечностей вместо одного вертевшегося на языке у автора и второпях не уловленного слова. Как бы то ни было, метафорический язык Шекспира в своих прозрениях и риторике, на своих вершинах и в своих провалах верен главной сущности всякого истинного иносказания» [6, 343]. В переводе Саввы Тарасова герои Шекспира заговорили на якутском, как будто это их родной язык, их речь полностью передает ту смысловую нагрузку, которая имеется в оригинальном произведении, в точности переданы образы, сила, энергетика и атмосфера шекспировской трагедии, но, самое главное, с учетом менталитета и характера реципиентов. В постановке же перевод Саввы Тарасова стал еще ближе зрителю, в речи героев сохранена информация оригинала, но подана она более понятным и близким языком. Эту особенность можно четко увидеть в диалогах Шута и Лира, особенно в речи Шута.

<i>Перевод на русский язык (Б. Пастернак)</i>	<i>Перевод на якутский язык (С. Тарасов)</i>	<i>Адаптация перевода С. Тарасова в постановке «Илиир Хоруол» (реж. А. Борисов)</i>
<p>«Шут. Если бы мозги у человека были в пятках, не грозили бы его уму мозоли? Лир. Грозили бы. Шут. В таком случае поздравляю тебя. Твоим мозгам никогда не придётся ходить в туфлях. Лир. Ха-ха-ха! Шут. Увидишь, как мило стиво примет тебя другая дочь. Хотя она похожа на другую, как лесное яблоко на садовое, позволь мне знать то, что я знаю. Лир. Что же ты знаешь, дружок? Шут. Что на вкус они обе кажутся такими же кислыми, как два лесных яблока. Можешь ли ты сказать, почему нос на лице у человека посередине? Лир. Нет. Шут. Чтобы иметь по обе стороны от себя по глазу. Чего не различает нос, то глаза досмотрят. Лир. Я был так несправедлив к ней... Шут. А можешь ли ты сказать, как устрица делает свою раковину? Лир. Нет.</p>	<p>Көрдөөх Көкөт. Өскөтө киһи мэйиитэ тилэбэр эбитэ буоллар, кини өйүгэр чэр куттала суох буолуо этэ дуо? Лир. Кутталлаах буолуо этэ. Көрдөөх Көкөт. Оннук буоллабына, эйигин эбэрдэлибин. Эн мэйиин хаһан даһаны түүпүлэнэн хаамыа суоҕа. Лир. ha-ha-ha! Көрдөөх Көкөт. Атын кыыһың эйиэхэ хайдах амарабын бэйиң көрүбүң. Ойуур дьаабылыкката саад кизнигэр майгыныннырын курдук, биһирдэрэ биһирдэригэр майгынаатар да, туғу билэрбин бэйэм билэрбэр көңүллээ. Лир. Ол эн туғу билэбин, добоочуок? Көрдөөх Көкөт. Амсайан көрдөххө, иккиэн ойуурга үүммүт икки дьаабылыка курдук хабархай буолуохтара. Эн этиэн дуо, киһи сирэйигэр мунна тоҕо ортоугар буоларый? Лир. Суох. Көрдөөх Көкөт. Икки өттүгэр биһирди характаах буолаары. Мурун сытырбаан булбатабын характар ханна да гыныахтара суоҕа. Лир. Мин кинини аһара атаҕастаабытпын... Көрдөөх Көкөт. Байбал харамайа хабын хайдах огосторун туһунан</p>	<p>Көрдөөх Көкөт. Аймабыам, эн этиэн дуо, өскөтө киһи мэйиитэ тилэбэр эбитэ буоллар, өйүгэр чэр куттала суох буолуо этэ дуо? Илиир. Кутталлаах буолуох эбитэ буолуо... Көрдөөх Көкөт. Оннук буоллабына эйигин эбэрдэлибин, эн мэйиин хаһан даһаны атаһа таһаастаах хаамыа суоҕа. Илиир. Аааааа (раздражается). Көрдөөх Көкөт. Анараа кыыһың эйигин хайдах көрсөрүн бэйиң көрүбүң (шепотом). Отон отонго майгынынныыр, билэрбин бэйэм билэбин. Илиир. Ол туғу билэбин эн, добоочуок. Көрдөөх Көкөт. Амсайан көрдөхпүнэ – иккиэн хабаххай амтаннаах буолуохтара... Эн билэбин дуо, тоҕо киһи мунна сирэйин ортоугар буоларый? Илиир. Билбэтим. Көрдөөх Көкөт. Икки өттүгэр биһирди характаах буолаары, мурун сытырбаан булбатабын характаах баҕас таба көрөр. Илиир. Мин арааһа кинилэргэ наһаалаабытпын.</p>

<p>Шут. Я тоже не могу. А зачем улитке домик, я знаю. Лир. Зачем? Шут. Чтобы было куда вставлять голову, а не подставлять её под удары дочерям вместе с незащищёнными рожками» [8, 56–57].</p>	<p>тугу этиэн этэй? Лир. Билбэппин. Көрдөөх Көкөт. Мин эмиз билбэппин. Оттон ол харамайга дьиз тобо наадатын билэбин. Лир. Тобо нааданый? Көрдөөх Көкөт. Төбөтүн батары анньарга, инньэ гымматабына, иринньэх муосчааннардаах төбөтүн кыргыттарын кырбыйа сутуруктарыгар уган биэрэригэр тиийэр.</p>	<p>Көрдөөх Көкөт. Чоху хаатын хайдах онгосторун туһунан тугу этиэн этэй? Илиир. Билбэтим. Көрдөөх Көкөт. Мин эмиз билбэппин. Ол эрээри ол харамайга дьиз тобо наадатын билэбин. Илиир. Тобо? Көрдөөх Көкөт. Баһын батарарга. Инньэ гымматабына иринньэх муосчааннардаах төбөтүн эн кыргыттарын кырбыйа сутуруктарыгар уган биэрэргэ тиийэр.</p>
--	--	--

Если же в переводе мы наблюдаем полностью идентичный оригиналу на другом языке текст, то в постановке отсутствуют ненужные якутскому зрителю слова или же они заменены более близким ему словом. Например, **яблоко – дьяабылыка – отон** (ягода); **туфли – түүпүлэ – атах таһаһа** (обувь). Ответ Шекспира на шутку Шута про мозги и туфли – смех, но в постановке Лир злится. У Пастернака Шут говорит: **“Увидишь, как милостиво примет тебя другая дочь”**, у Тарасова – **“Атын кыһын эйиэхэ хайдах амарабын бэйэн көрүөбүн”** (Увидишь, насколько милостива твоя другая дочь). В постановке – **“Аннараа кыһын эйигин хайдах көрсөрүн бэйэн көрүөбүн”** (Увидишь, как на тебя посмотрит другая дочь). Как видно, Тарасов сделал акцент на слово **“милостивый”**, опустив слово **“примет”**. В постановке же решили вернуть слово **“примет”** (хайдах көрсөрүн), отказавшись от слова **“милостивый”**. У Тарасова **улитка – байбал харамайа** (морское животное), в постановке – **чоху** (в переводе на якутский означает как раз-таки **улитка**). У Пастернака – **“глаза досмотрят”**, у Тарасова – **“харахтар ханна да гыныхтара суоҕа”** (глаза никуда не денут), в постановке – **“харахтар таба көрүөхтэрэ”** (глаза точно увидят).

3). **Ритмика.** В своей статье «Замечания к переводам Шекспира» Пастернак писал: «Ритм Шекспира – первооснова его поэзии. Размер подсказал Шекспиру часть его мыслей, слова его изречений. Ритм лежит в основании шекспировских текстов, а не завершительно обрамляет их. Ритмическими взрывами объясняются некоторые стилистические капризы Шекспира. Движущая сила ритма определила порядок вопросов и ответов в его диалогах, скорость их чередования, длину и короткость его периодов в монологах. Этот ритм отразил завидный лаконизм английской речи, позволяющей в одной строчке английского ямба охватить целое изречение, состоящее из двух или нескольких предложений. Это ритм свободной исторической личности, не творящей себе кумира и благодаря этому искренней и немногословной» [10, 342–344]. Конечно же, Б. Пастернак и С. Тарасов, как поэты-переводчики, по-разному, но мастерски передают эту особенность Шекспира в своих переводах.

<i>Перевод на русский язык (Б. Пастернак)</i>	<i>Перевод на якутский язык (С. Тарасов)</i>	<i>Адаптация перевода С. Тарасова в постановке «Илиир Хоруол» (реж. А. Борисов)</i>
<p><i>Лир. Войте, войте, войте! Вы из камня! Мне ваши бы глаза и языки – твердь рухнула б!.. Она ушла навеки... Да что я, право, мёртвой от живой Не отличи? Она мертвее праха. Не даст ли кто мне зеркало? Когда Поверхность замутится от дыханья, Тогда она жива...</i></p>	<p><i>Лир. Хаһытаан, улуйун, улуйун! Эһиги дэриэспэ таастаргым! Миэхэ эһиги харахтаргым уонна тылларгым бааллара буоллар – Сир да сингэстиэ этэ!.. Кини үйэлэргэ барда... Ама мин өлбүтү тыыннаахтан араарбат үһүбүн дуо? Кини өлүктээбэр өссө тон. Ким эмэ миэхэ сизркилэ бизэрэй? Тыына тааска олорон хааллабына, Оччоҕо кини – тыыннаах.</i></p>	<p><i>Илиир. О-о-о, уһуутаан, улуйун! Муус буолбут сүрэхтэр. Сэниэм-күүһүм ситэ баара буоллар, Сир ийэ сингийиэ этэ... Ону баара оҕом сыһа Быдан дьылга быралыйда, Ама өлбүтү тыыннаахтан араарбат үһүбүн дуо? Оҕом сыһыһын муомахтаабыттар, Кыыл-сүөл, үөн-көйүүр олох оло- руохтарын сөп, Эн эрэ буолбатах, Туох диэтинг, Кэрэдиэлийэ? Тохтуу түс, күүт. Эн, Күөн буолбатаххын? Күөн. Илэ бэйэбинэн, Маннайгы кыһарбаннаах күннүт- тэн Аттыгыттан арахтаабым. Илиир. Аҕал, аҕал сизркилэтэ.</i></p>

Как и в других отрывках перевод Тарасова и Пастернака идентичны, за исключением некоторых моментов: тройное “*войте*” Пастернака у Тарасова представлена двумя словами “*хааһытаан*” (кричите), “*улуйун*” – 2 раза (войте). В постановке – также три слова: междометие “*о-о-о*”, “*уһуутаан*” (тяжело протяжно вздыхать), “*улуйун*”. Слово “*камень*” Тарасов дополнил словом “*дэриэспэ*”, что значит в переводе с якутского “*щебень, галька, гравий*”. В постановке “*люди из камня*” стали “*людьми с ледяным сердцем*”. “*Глаза и языки*” у Саввы Тарасова переведены дословно, в постановке – “*сэниэ-күүс*” (сила и мощь). “*Твердь бы рухнула*” – “*Сир да сингэстиэ этэ*” (земля бы перевернулась) у Тарасова, в постановке – “*Сир ийэ сингийиэ этэ*” (Мать-земля бы пошатнулась). “*Она ушла навеки*” у Тарасова представлен дословным переводом, а в постановке “*Оҕом сыһа быдан дьылга быралыйда*” (моя маленькая отправилась в вечность). Пастернаковское “*она мертвее праха*” у Тарасова “*кини өлүктээбэр өссө тон*” (она холоднее мертвеца), в постановке этот отрывок отсутствует. Далее перевод Тарасова и Пастернака идентичны, а в постановке произошли перестановки диалогов и существенное сокращение концовки.

Заключение. В результате проведенной работы, думаю, что теория о сложности перевода драматических произведений ввиду их двойственного характера нашла свое подтверждение. Поэтому, чтобы наиболее полно раскрыть и передать драматические тексты с одного языка на другой, тем более если предполагается постановка, необходимо провести несколько типов анализа: литературоведческий, лингвистический, прагматический, театроведческий и культурологический. Таким образом специфика перевода драматического произведения лежит на пересечении нескольких дисциплин. Перевод и постановка сближаются на основе таких понятий, как трансформация, интерпретация, конкретизация, адаптация.

Спектакль «Илиир Хоруол» якутский зритель не воспринимает как произведение зарубежного автора, тем более как произведение 17 века, постановка предстает перед ним как исконно якутская драма, которая понятна современному зрителю, конечно же, в этом

заслуга не только текста, но и всех, кто причастен к его созданию: режиссера, актеров, сценографа, костюмера, и, несомненно, переводчика. Особенно близко мы воспринимаем спектакль, когда слышим говорящие имена. Вся образность и символика якутского языка ярко заиграли именно в точных звуковых ассоциациях имен собственных, то есть зритель, с первых звуков имен, тотчас определяет характеры персонажей.

В переводах Пастернака, Тарасова и в постановке Борисова есть три общие черты – это соблюдение особого стиля Шекспира, который включает три особенности. Во-первых, это глубокая реалистичность драмы, которая прежде всего прослеживается в диалогах, сопряженных с действием. Во-вторых, это образная речь, которая очень неоднородна. В своих переводах и Пастернак, и Тарасов, а также Борисов в постановке свои тексты полностью адаптировали под своих читателей (зрителей), но не теряя той смысловой нагрузки, которая имеется в оригинальном произведении. Эту особенность можно четко увидеть в диалогах Шута и Лиры, особенно в речи Шута. В-третьих, это ритмика текста. Ритм лежит в основании всех шекспировских текстов. Пастернак и Тарасов, как поэты-переводчики, по-разному, но мастерски передали эту особенность Шекспира в своих работах, особенно четко мы это видим в монологе Лиры. У Борисова тоже сохранен этот ритм, но уже адаптированный под “театральный”.

Цель автора любого произведения или действия – воздействовать на читателя (зрителя), «поговорить» с ним, дать ему пищу для размышлений, тем самым как-то повлиять на него и его жизнь. Я думаю, что Шекспиру, Пастернаку, Тарасову и Борисову, мастерам, знающим толк в беседе со своими (исходя из национальной принадлежности, а также временной рамки) читателями и зрителями, это удалось.

Литература

1. Горький А. М. О пьесах // Литературная учёба – 1933. – № 2. – С. 3
2. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии. – Орел : eBook, 2002. – 293 с.
3. Jecha, Julio. Intersemiotic Translation: The Peircean Basis http://www.juliojecha.pro.br/sign_res/intersemtrans.pdf
4. Ремез О.Я. Мастерство режиссера: Пространство и время спектакля – Москва, Просвещение, 1983. – Издательство ГИТИС. – 144 с.
5. Jacobson, Roman. Linguistic Aspects of Translation/ In: Brower R., ed. On Translation. – Cambridge: Harvard University Press, 1959.
6. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. – С.-Пб.: Symposium, 2006.
7. Naremore, J. Film Adaptation. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. С. 67.
8. Foakes R.A. Introduction // Shakespeare W. King Lear (Arden Shakespeare: ThirdSeries). – L. : Arden Shakespeare, 1997. – P. 1–152.
9. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии? – Москва: Художественная литература, 1971 – с. 606
10. Пастернак Б. К переводам шекспировских драм. (Из переписки Бориса Пастернака) // Мастерство перевода. 1969. – М. : Изд-во Советский писатель, 1970.
11. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. – Т. 10. – М. : Гослитиздат, 1952.
12. Дружинин А. В. Собрание сочинений А. В. Дружинина. – Т. 3. – СПб. : В типографии Императорской Академии наук, 1865.
13. Пастернак Б. Полное собрание сочинений с приложениями. В 11 т. – Т. 5.–М. : Слово, 2004.
14. Каганович Б.А. А. Смирнов и пастернаковские переводы Шекспира // Вопросы литературы. – 2013. – № 2. – С. 20–71.
15. Никитин П. Мастера якутской сцены.– Якутск, 1985.– 272 с.
16. Андрей Борисов и путь Саха театра: статьи, интервью, рецензии / [сост. В.А. Чусовская, В.Н. Павлова, Е.Н. Степанов, О.Г. Сидоров ; ил.: Г.П. Сотников, М.В. Егоров]. – Якутск : Бичик, 2016. – 480 с.
17. Даль В.И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание. – Москва : АСТ, Астрель, Хранитель, 2008. –360 с.

18. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылддьыта: (Буквы У, Ү) – Т. 12. – Новосибирск : Наука, 2015. – 608 с.
19. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылддьыта: (Буква К) – Т. 5. – Новосибирск : Наука, 2008. – 624 с.
20. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылддьыта: (Буква Г, Д, Дь, И) – Т. 3. – Новосибирск : Наука, 2006. – 844 с.
21. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылддьыта: (Буква К) – Т. 4. – Новосибирск : Наука, 2007. – 680 с.
22. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылддьыта: (Буква Э) – Т.15. – Новосибирск : Наука, 2018. – 585 с.
23. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылддьыта: (Буква Х) – Т.13. – Новосибирск : Наука, 2016. – 648 с.

References

1. Gor'kij A. M. O p'esah // Literaturnaja uchjoba – 1933. – № 2. – S. 3
2. Chistjuhin I. N. O drame i dramaturgii. – Orel : eBook, 2002. – 293 s.
3. Jaha, Julio. Intersemiotic Translation: The Peircean Basis http://www.juliojaha.pro.br/sign_res/intersemtrans.pdf
4. Remez O.Ja. Masterstvo rezhissera: Prostranstvo i vremja spektaklja – Moskva, Prosveshhenie, 1983. – Izdatel'stvo GITIS. – 144 s.
5. Jacobson, Roman. Linguistic Aspects of Translation/ In: Brower R., ed. On Translation. – Cambridge: Harvard University Press, 1959.
6. Jeko U. Skazat' pochti to zhe samoe. Opyty o perevode. – S.-Pb.: Symposium, 2006.
7. Naremore, J. Film Adaptation. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. S. 67.
8. Foakes R.A. Introduction // Shakespeare W. King Lear (Arden Shakespeare: ThirdSeries). – L. : Arden Shakespeare, 1997. – R. 1–152.
9. Pinskij L.E. Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii' – Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1971 – s. 606
10. Pasternak B. K perevodam shekspirovskih dram. (Iz perepiski Borisa Pasternaka) // Masterstvo perevoda. 1969. – M. : Izd-vo Sovetskij pisatel', 1970.
11. Nekrasov N. A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem. – T. 10. – M. : Goslitizdat, 1952.
12. Druzhinin A. V. Sobranie sochinenij A. V. Druzhinina. – T. 3. – SPb. : V tipografii Imperatorskoj Akademii nauk, 1865.
13. Pasternak B. Polnoe sobranie sochinenij s prilozhenijami. V 11 t. – T. 5.–M. : Slovo, 2004.
14. Kaganovich B.A. A. Smirnov i pasternakovskie perevody Shekspira // Voprosy literatury. – 2013. – № 2. – S. 20–71.
15. Nikitin P. Mastera jakutskoj sceny.– Jakutsk, 1985.– 272 s.
16. Andrej Borisov i put' Saha teatra: stat'i, interv'ju, recenzii / [sost. V.A. Chusovskaja, V.N. Pavlova, E.N. Stepanov, O.G. Sidorov ; il.: G.P. Sotnikov, M.V. Egorov]. – Jakutsk : Bichik, 2016. – 480 s.
17. Dal' V.I. Bol'shoj illjustrirovannyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka: sovremennoe napisanie. – Moskva : AST, Astrel', Hranitel', 2008. –360 s.
18. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka = Saha tylyn byhaaryyлааh ulahan tyld'yta: (Bukvy U, Ү) – Т. 12. – Новосибирск : Наука, 2015. – 608 с.
19. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka = Saha tylyn byhaaryyлааh ulahan tyld'yta: (Буква К) – Т. 5. – Новосибирск : Наука, 2008. – 624 с.
20. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka = Saha tylyn byhaaryyлааh ulahan tyld'yta: (Буква Г, Д, Д', И) – Т. 3. – Новосибирск : Наука, 2006. – 844 с.
21. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka = Saha tylyn byhaaryyлааh ulahan tyld'yta: (Буква К) – Т. 4. – Новосибирск : Наука, 2007. – 680 с.
22. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka = Saha tylyn byhaaryyлааh ulahan tyld'yta: (Буква Je) – Т.15. – Новосибирск : Наука, 2018. – 585 с.
23. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka = Saha tylyn byhaaryyлааh ulahan tyld'yta: (Буква H) – Т.13. – Новосибирск : Наука, 2016. – 648 с.