

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Хомяков Алексей Евгеньевич

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Особенности передачи художественной образности при
переводе поэтических текстов**


Направление подготовки 45.03.02 - Лингвистика

Направленность (профиль) – Перевод и переводоведение (английский и
немецкий языки)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав.кафедрой: Битнер И.А.

Кандидат филологических наук, доцент

«11» июня 2022 г. 
(подпись)

Руководитель: Софронова Т. М. 

канд. филологических наук, доцент

Дата защиты «23» июня 2022 г.

Обучающийся: Хомяков А. Е.

(фамилия, инициалы)

«10» июня 2022 г. 
(подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск, 2022

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Особенности перевода поэзии.....	5
1.1 Проблемы художественного перевода	5
1.2 Понятие поэтического текста и его особенности	9
1.3 Особенности перевода поэзии с английского языка на русский язык	10
1.4 Образность в поэтических текстах	15
1.5 Средства выразительности речи	18
Глава 2. Перевод англоязычных поэтических текстов на русский язык.....	26
2.1 Особенности поэзии Вильяма Йейтса	26
2.2 Анализ стихотворения Вильяма Йейтса «The cat and the moon».....	28
2.3 Анализ перевода стихотворения Вильяма Йейтса «The cat and the moon».....	39
Заключение	47
Список литературы	48
Приложение А	50

Введение

В данной работе рассматриваются особенности, характерные для перевода поэтических текстов.

Перевод – это, несомненно, творческая деятельность, требующая своей доли фантазии, любви к своему делу, и, конечно же, глубоких знаний не только языка перевода, но и родного языка. Нельзя представлять себе перевод как шаблонный процесс замены иностранных слов на другие. Автор текста излагает свои мысли и эмоции посредством одного языка, у которого есть свои характерные особенности и черты, а переводчик пытается эти мысли и эмоции переложить на другой язык, у которого может и не быть тех или иных оборотов речи. Поэтому автора текста и автора перевода можно считать почти равноправными авторами одного текста с разных аспектов.

Каждый перевод сопровождается трудностями, а также имеет ряд особенностей. Перевод поэзии может быть более сложным, чем другие типы перевода, не только из-за важности формы и содержания в типе интерпретации и реакции аудитории, а также из-за образности произведения, которую необходимо правильно истолковать и передать в переводе. При переводе поэзии один из важнейших вопросов, который должен решить переводчик, - это преобладание формы над содержанием или наоборот.

В работе применяется сравнительно-сопоставительный метод исследования.

Актуальность темы данной работы заключается в том, что перевод поэтического текста средствами языка перевода, может во многом отличаться от оригинала и, даже, нести совершенно другой смысл.

Объект исследования – многозначность поэтического текста и его перевода.

Предметом можно считать способы интерпретации многозначных слов или конструкций, возникающих в поэтическом тексте и в его переводе.

Целью работы является исследование особенностей художественной образности перевода поэтического текста.

Для достижения цели данной работы были поставлены следующие задачи:

– рассмотреть основные трудности при переводе художественных текстов, в частности поэтических;

– рассмотреть понятие поэтического текста и его особенности;

– рассмотреть особенности перевода поэзии с английского языка на русский;

– рассмотреть особенности авторов поэзии на английском языке;

– произвести анализ переводов стихотворения Вильяма Батлера Йейтса «The cat and the moon».

Проблемой данного исследования является правильное определение и толкование художественных образов поэтических текстов, а также их перевод на русский язык. Эти вопросы освещены в работах М. Р. Арпентьевой (2018), С. Ю. Демидовой (2018), Н. М. Жутковской (2014) и других.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Глава 1. Особенности перевода поэзии

Перед началом анализа перевода поэтического текста, следует определить понятие поэтического текста, его особенности, трудности, с которыми может столкнуться переводчик, а также средства речевой выразительности, с помощью которых авторами создаются художественные образы.

1.1 Проблемы художественного перевода

Говоря о понимании поэзии, мы должны принимать во внимание центральный двойной подход к изображению поэзии: необходимо знать и прямое и переносное значение, которые, как предполагается, понимают читатели. К подбору лексики стихов стоит отнестись серьезно. Поэты выбирают слова, которые полностью выражают их чувства, мысли, а также эффект воздействия на читателя.

Гаятри Спивак в своем эссе «Политика перевода» рассматривает перевод как наиболее интимный акт чтения [12]. Она пишет: «Я отдаюсь тексту, когда перевожу». Это подчинение тексту выявляет несколько проблем в переводе, которые, в основном, подразделяются на три уровня:

- 1) Лингвистические проблемы;
- 2) Литературные или эстетические проблемы;
- 3) Культурные проблемы.

Рассмотрим их все по порядку:

1. Лингвистические проблемы при переводе стихов двойки: слова и значение, с одной стороны, а поток и ритм - с другой. Слова и их значение отражают определенные проблемы, связанные с образами, сравнениями, метафорами, специфичными для культуры словами, фразовыми глаголами, идиомами, каламбурными выражениями, преобразованием и грамматикой. По словам американского писателя и переводчика Эзры Паунда, «образ - это то, что представляет собой интеллектуальный и эмоциональный комплекс одновременно». По определению Паунда, образ - это не просто замена чего-то другого; это выражение эмоциональных, интеллектуальных и конкретных

вещей, которые мы переживаем в любой данный момент. Также важно отметить, что образ в поэзии, вопреки распространенному мнению, не просто визуальный. Он может задействовать любое из чувств. Фактически, чтобы создать образ, нужно задействовать по крайней мере одно из органов чувств с помощью сенсорных деталей. Это большая проблема для переводчика, так как он должен хорошо отразить тот же эффект в переведенной форме.

Еще одна лингвистическая проблема перевода стихотворений связана с метафорами. Метафора - это концепция понимания одной вещи с точки зрения другой. Метафора - это фигура речи, которая строит аналогию между двумя вещами или идеями, аналогия передается с помощью метафорического слова вместо какого-либо другого слова. Метафора также иногда используется для обозначения риторических фигур речи, которые достигают своего эффекта через ассоциацию, сравнение или сходство (например, антитезис, гипербола, метонимия и сравнение, которые затем считаются типами метафор). А передать это на другом языке совсем непросто.

Другие трудности перевода связаны с идиомами и фразовыми глаголами. Идиома – это выражение, присущее языку и не совсем понятное по грамматической конструкции или по значению его частей. Считается, что живой язык любой страны идиоматичен. Другими словами, идиома означает группу слов, где каждое отдельное слово имеет уникальное значение. Точно так же «фразовый глагол» представляет собой комбинацию «глагол + наречие, предлог или глагол», чтобы иметь другое значение по сравнению со значением глагола. Уникальное значение идиом и фразовых глаголов переводить достаточно трудно [1].

Еще одной лингвистической сложностью для переводчика является грамматика. Грамматика - это правила, регулирующие использование языка. Этот набор правил также называется грамматикой языка, и каждый язык имеет свою собственную грамматику. Следовательно, для любого переводчика грамматика становится предметом беспокойства. Поскольку вся языковая

система любого общества зависит от его грамматических правил, переводчику становится необходимым знание грамматики.

Поток и ритм вызывают еще одну проблему перевода. Поскольку рифма, ритм, аллитерация, ассонанс, созвучие и т. д. создают музыкальность в любом стихотворении, поэтому это становится важным. Но чаще всего замечается, что эти музыкальные элементы, составляющие красоту стихов, несколько теряются при переводе.

2. Эстетические ценности или поэтическая правда в стихотворении передаются в порядке слов и звуков. И эти эстетические ценности не имеют независимого значения, но они связаны со всеми остальными аспектами текста. Следовательно, если переводчик нарушает выбор слов, порядок слов и звуки, он ухудшает и искажает красоту текста оригинального стихотворения. Например, изящество и мягкость губят перевод, если переводчик предоставляет грубые аллитерации вместо оригинальных, тщательно составленных аллитераций. Итак, проблема перевода стиха в том, как сохранить эстетические ценности в тексте перевода.

Эстетические ценности, по словам английского профессора перевода Питера Ньюмарка, зависят от структуры (или поэтической структуры) и звука. Поэтическая структура включает план оригинального стихотворения в целом, форму и баланс отдельных предложений в каждой строке [11]. В то время как звук - это рифма, ритм, ассонанс, звукоподражание и т. д. Переводчик не может игнорировать ни одно из них, он должен упорядочить их в зависимости от характера переводимого стихотворения.

Первый эстетический фактор – поэтическая структура. Важно отметить, что подразумеваемая здесь структура является планом стихотворения в целом, форма и баланс индивидуального предложения каждой строки. Таким образом, это не обязательно должно иметь прямое отношение к грамматике языка, на самом деле на нее очень сильно влияет структура предложения. Таким образом,

сохранение исходной структуры стихотворения может означать сохранение исходной структуры каждого предложения.

Другой литературный или эстетический фактор – звук. Как уже говорилось ранее, звук – это все, что связано со звуком, включая рифма, ритм, созвучие; звукоподражания и т. д. переводчик должен стараться сохранить в переводе [3].

Иными словами, если переводчик сталкивается с условием, когда он должен чем-то пожертвовать, то он должен пожертвовать звуком. С другой стороны, переводчик должен воспроизвести истинную красоту стихотворения. Если красоты больше в звуках по смыслу (семантике), переводчик не может игнорировать звуковой фактор.

3. Слова или выражения, содержащие слова, связанные с культурой, создают определенные проблемы. Социокультурные проблемы существуют во фразах, предложениях или предложениях, содержащих слова, относящиеся к четырем основным культурным категориям, а именно: идеи, поведение, продукт и экология. «Идеи» включают убеждения, ценности и институты; «Поведение» включает обычаи или привычки, «продукты» включают искусство, музыку и артефакты, а «экология» включает флору, фауну, равнины, ветры и погоду.

При переводе выражений, связанных с культурой, как и других выражений, переводчик может применять один или несколько приемов перевода. Однако, переводчик не всегда может найти культурный эквивалент слова, если он не может его найти, то он может нейтрализовать или обобщить слово, чтобы получить «функциональный эквивалент». Когда переводчик изменяет исходное слово с добавлением описания для языка перевода, результат эквивалентен описанию. Иногда переводчик предоставляет общий или неординарный вариант для слова.

В процедуре компонентного анализа переводчик разбивает лексическую единицу на ее смысловые компоненты, часто один перевод разбивают на два, один на три или более компонентов. Более того, переводчик иногда добавляет некоторую информацию, помещает ли он ее в скобки или в другую строку, или

даже в сноску, или даже удаляет несущественное слово в переводе, чтобы объяснить выбор для читателя.

Выбор приема зависит от ситуации, учитывая эстетические и выразительные функции, которые несет стихотворение. Переводчик должен сначала попытаться найти культурологический эквивалент (синоним), прежде чем пробовать другой прием.

1.2 Понятие поэтического текста и его особенности

Поэтический текст – это сложная организованная система, уникальность которой состоит прежде всего в том, что ее функционирование обусловлено одновременно внешними факторами (культурой, духовностью и эстетикой) и внутренними факторами собственно языковой природы [4].

Наиболее изученными являются просодические особенности поэтического текста, такие как ритмическая структура, строфа, рифма, поэтическая интонация, а также лексическая структура, поэтическая неология, фразеология и синтаксис. Современное развитие поэтической литературы характеризуется обострением конфликта между современными грамматическими нормами и их систематическими нарушениями. Словесная чеканка и смысловые сдвиги сочетаются с новыми тенденциями в грамматической организации поэтического текста. Существует тенденция сжатия значений, что приводит к незамещенным синтаксическим позициям и неполным предложениям. Сокращаются различные компоненты простых предложений и предикативные части сложных синтаксических конструкций. Исследования показывают, что проблема поэтического текста и концепта – это проблема феномена культуры, генезиса и развития. Также активно исследуется и решается влияние поэтического текста и концепций на порождение других текстов, возникают новые разделы лингвистики - поэтология, концептология как науки о творческом поведении поэта, когда имманентный анализ текста расширяется и углубляется, то есть учитываются конкретные факты жизни и судьбы художника и определение степени детерминированности творчества того или иного поэта факторами

историческими, бытовыми, социальными, психологическими и культурными в целом. Поэтические тексты также характеризуются категориями авторской субъективности и модальности. Таким образом, категория авторской субъективности воспринимается как необходимая часть любого текста, в том числе поэтического. Эта идея объединяется с понятием внутренней модальности текста, то есть намерениями автора, которые он пытается выразить в своем готовом тексте. Модальность автора тесно связана с прагматическим значением каждой лексической единицы, используемой в тексте, и общей концепцией текста. Как известно из вышеупомянутых исследований, субъективность и модальность автора реализуется на разных уровнях языка, таких как лексический, грамматический, синтаксический и т. д.

1.3 Особенности перевода поэзии с английского языка на русский язык

Английское стихосложение, как и всякое другое стихосложение, возникло из песни. Стих выделяется в качестве самостоятельной поэтической системы только тогда, когда он отрывается от музыкального сопровождения в песне. Ритм является ведущим признаком в стихе [5].

В основе стиха (английского) лежит чередование единиц качественно отличных по своему характеру – ударных и неударных слогов. Иными словами, в музыке ритм количественный, в английском стихе ритм - качественный. Английское стихосложение носит название качественного стихосложения. Но природа английского языка, его фонетические законы не укладываются в требования регулярного чередования качественно различных единиц. Ведь регулярное чередование требовало бы такой организации стиха, при которой за каждым ударным слогом следовал бы неударный, и за каждым неударным слогом следовал бы ударный, или же за каждым ударным следовало бы два неударных, или за каждыми двумя неударными слогами следовал бы один ударный и т.д. Такое регулярное чередование возможно лишь в идеальной схеме, которая носит название метра или метрической организации стиха. Идеальная

метрическая сетка под влиянием фонетических законов языка начинает изменяться, деформироваться, отклоняться от этой схемы. И, тем не менее, в английском стихосложении можно проследить и такие упорядоченные формы стиха, которые приближаются к идеальной метрической схеме [7]. В английском стихосложении выделяют следующие пять основных размеров:

- 1) ямбический метр;
- 2) хореический метр;
- 3) дактилический метр;
- 4) амфибрахический метр;
- 5) анапестический метр.

Первые два метра являются двусложными размерами, последние три метра - трехсложными размерами английского стиха.

Ямб – трехдольная стопа о двух слогах, из которых первый - короткий, а второй - долгий. Например,

I looked upon the rotting sea.
And drew my eyes away.

Хорей – трехдольная стопа о двух слогах, из которых первый - долгий, а второй – короткий. Например,

Would you ask me whence these stories
Whence these legends and traditions.

Дактиль – трехдольная стопа, в которой ударение падает на первый слог. Например,

Cannon to right of them
Cannon to left of them.

Амфибрахий – трехдольная стопа, в которой ударение падает на второй слог. Например,

O talk not to me of a name great in story
The days of our youth are the days of our glory.

Конец строки называется опорным пунктом стиха: здесь обычно

появляется рифма, а рифма всегда находится под ударением. Чем больше стих приближается к нормам живой разговорной речи, тем менее выдерживается чистота ритмической сетки, тем чаще появляются пиррихии и другие модуляторы ритма.

Другим модулятором ритма является спондей - это двусложная стопа, в которой оба слога находятся под ударением (_ ' _). Как и пиррихий, спондей не представляет собой самостоятельного размера английского стиха. Он может появиться лишь в связи с замыслом поэта. Например,

Roll on, thou deep and dark blue ocean – roll!

Ten thousand fleets sweep over thee in vain; Man marks the earth; with ruin his control.

Третий ритмический модулятор – это ритмическая инверсия. В стопе ямба или хорее меняются местами ударные и неударные слоги. Таким образом, в стихотворении, написанном ямбом, может появиться стопа хорее или же в стихотворении, написанном хореем, может появиться стопа ямба. Ритмическая инверсия так же, как и спондей, обычно служит целям эмфазы. Она появляется там, где необходимо усилить смысловую нагрузку слова.

Перечисленные три модулятора ритма создают особые колебания в ритмической организации силлабо-тонического стиха, без которых само понятие стихотворного ритма невозможно.

Английский стих называется силлабо-тоническим потому, что, кроме учета характера чередования качественно отличных, повторяющихся единиц (ударных и неударных слогов), английское стихосложение учитывает также и количество стоп в строке [10].

В английском стихосложении количество стоп может колебаться от одной до восьми. Строки, состоящие из одной стопы, носят название monometre, из двух стоп - dimetre, из трех стоп - trimetre, из четырех - tetrametre, из пяти - pentametre, из шести - hexametre, из семи - heptametre, из восьми - octometre. Восьмистопная строка уже несколько нарушает возможность восприятия

ритмически четкого стиха. Восьмистопная строка поэтому подсознательно разбивается на две строки по четыре стопы в каждой. Такая подсознательная разбивка восьмистопной строки часто поддерживается и внутренней рифмой.

Существует два основных типа стихотворных переводов:

1. Перестраивающий (содержание, форму);
2. Воссоздающий – т.е. воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму.

И именно второй тип считается почти единственно возможным. Но содержание не может существовать до тех пор, пока для него не найдена нужная форма. Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, таких, как ритм, мелодия, архитектура, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. Формальная структура стихотворного произведения служит основой для создания его ритма, который считается самым глубинным, самым мощным организующим началом поэзии. В ритмической организации стихотворной строки существенную роль может играть так называемая цезура - обязательный слогораздел на определенном месте внутри строки, то есть известная пауза. Далее, схема рифм (порядок, в котором они расположены) имеет решающее значение и для стилистической, и для музыкальной организации строфы. Эквивалентно важен и характер рифм: независимо от метра стихи с различным чередованием рифм будут иметь различную стилистику, так как в стихах основой стилистики является звукопись, или мелодия стиха. В этом же аспекте также очень важен характер переносов, которые возникают тогда, когда словосочетание может быть синтаксически не закончено к концу строки, и его завершение переносится на следующую строку. Они в большой степени определяют интонационное движение стиха, помогают передать течение поэтической мысли, подчеркивают смысловые ударения [6].

Английский язык в основном моносиллабический, в нем гораздо больше односложных слов, чем в русском языке. Поэтому английская стихотворная

строка вмещает больше слов, и, следовательно, мыслей, понятий, художественных образов. Этот фактор также влияет на ритм, и его необходимо учитывать в переводе.

Основным своеобразием поэтического перевода, как это ни парадоксально, является его условно-свободный характер, и если есть отступления, вызываемые языковыми различиями, которые характерны и для прозаического перевода, то есть отступления, характерные именно для стихотворного перевода - те, которых требует форма.

Перевод стихотворений – это почти всегда поиск компромисса. Во-первых, нужно по максимуму сохранить смысл произведения, во-вторых, по возможности, сохранить ритмический рисунок (чередование ударных слогов) и количество стоп в строке, в-третьих, сохранить конкретный стихотворный размер (ямб, хорей, дактиль и т.д.).

К счастью, перевод с английского на русский и наоборот вполне осуществим, а вот перевод на французский, практически, не возможен в силу просодических особенностей этого языка. Французы знают зарубежную поэзию только в переводе белыми стихами. Правда, англоязычная поэзия, и британская, и американская, в 20 веке, практически, «избавилась» от рифмы, и это значительно упрощает перевод современных стихов с английского языка на другие. Русскую поэзию без рифмы, пока что, трудно себе представить, поэтому сохранение строфики (вертикальной структуры стихов) – очень важное и обязательное требование к переводчикам с русского. Это означает, что, если стихи в оригинале написаны перекрестной рифмой (abab), то и в переводе должна быть сохранена именно такая рифма. Если в оригинале восемь строк, то и в переводе их должно быть восемь.

Богатый запас лексики у переводчика – гарантия успеха. Талант тоже весьма желателен, но, увы, это уж слишком абстрактное и многоаспектное понятие, чтобы им можно было легко и безошибочно пользоваться.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что для достижения

эквивалентности при переводе поэтических текстов, в первую очередь, переводчик должен перенести соотношение между ритмом и интонацией, а не размер со всеми его метрическими единицами.

1.4 Образность в поэтических текстах

Любой художественный текст может быть измерен образами: «Образность является универсальным и основным измерением в понимании смыслов поэтических текстов» [13]. Образ можно понимать как стандартизированную единицу воплощения таких явлений жизни и их отражение в определенной форме, характерной для каждого писателя и текста в отдельности. Восприятие, интерпретация и восприятие жизни происходят через образы. Но такое представление об образе применимо в основном к религиозному или драматическому тексту. Что касается текста, то стандартизация – это не то слово, которое можно использовать в данном контексте, поскольку художественный текст – искусство не повествовательное, а экспрессивное. В нем может и не быть сюжета, а его задача – отразить психологическое состояние автора.

В случае с текстом нельзя точно сказать об авторском изображении образами. Образ рождается в сознании читателя при восприятии текста. Определенного места для образа в тексте нет. Это происходит постепенно, в процессе чтения, и в большинстве случаев отдельно взятый художественный текст имеет один объемный образ, одну «картину», которая остается в памяти читателя. Образ может состоять из ряда более мелких, но они являются неотъемлемой частью целого, возникающего из поэтического текста. «Однако образ есть константа во всей поэзии, и каждое стихотворение само по себе есть образ» [14].

Образ в тексте очень символичен. Как пишет Аверинцев [15], «символ – это образ в аспекте его знакового характера»; «это знак, наделенный всей гармонией и устойчивой многозначностью образа». Дадим определение термина «образ» и его структуру.

«Художественный образ» – очень сложный термин, с трудом поддающийся определению. В литературоведении часто встречается образ как метафора, категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого идеала, мыслительной модели действительности и как её восприятия и воплощения в материальной форме. Согласно Британской энциклопедии, поэтические образы — это «чувственный и образный язык, используемый в поэзии»[16]. Поэт строит отношения между двумя предметами и переносит свойства одного объекта на другой. В этой интерпретации образность создает образный язык и стилистические приемы, распространенные в художественном тексте, такие как тропы и фигуры речи.

Образ обычно рассматривается как сочетание двух слов: «Поэтический образ устанавливается путем соотнесения двух слов (знаков), имеющих между собой отчетливое смысловое отношение, с аналогичным отношением, поэтому при восприятии читателем/слушателем поэтического образа один или несколько смысловых связей возникают в сознании каждого человека в соответствии с его «субъективным восприятием»».

На наш взгляд, образ – это особенность восприятия, которую можно описать. Это своеобразная картина, которая складывается у читателя благодаря написанному тексту и которую автор имеет в виду при создании поэтического текста. В этом случае образ является, с одной стороны, результатом словосочетания в тропах, а с другой, образ является основой для создания тропов. Образы могут иметь символический или метафорический смысл, но не обязательно. Есть и другая точка зрения. «Мысленный образ создается поэтическими словами и фразами, тогда как вербальный образ состоит из слов, которые создают образ в сознании читателя». Мы не классифицируем образы, как предлагалось в предыдущей цитате, и рассматриваем слова как представители образа в поэтическом тексте.

Термин «образность» используется в значении совокупности отдельных или взаимосвязанных образов в одном поэтическом тексте или в контексте целых произведений конкретного автора.

«Образ есть факт воображаемого существования; каждый раз оно вновь реализуется в воображении реципиента, обладающего «ключом», культурным «кодом» для его идентификации и понимания» [21]. Для создания образа читателю нужны определенные элементы, принадлежащие условному языку искусства или художественной традиции. Так как ментальное понятие образа требует осязаемые средства для своего выражения. Для текста таким средством, конечно же, является слово. Читатель (или переводчик) часто имеет дело со словом при переводе текстов, но со словом в его контекстном значении. Не каждое слово имеет образ, но практически каждое слово вносит свой вклад в образ.

Слово сочетает в себе указание на объективную реальность и отражение духовного мира автора, множество коннотативных, символических и архетипических значений. Представление о слове как о знаке, отражающем совокупность ассоциаций, понятий, оценок и интуитивных реакций, может оказаться очень полезным в теории перевода, особенно при работе с художественным текстом. Если у слова появляется возможность быть истолкованным как признак чего-то, не относящегося к объекту напрямую, кроме его ассоциативного значения, то оно становится символом. Значение символа может быть раскрыто только путем глубокого анализа семантических уровней слова, поиска прототипов и архетипов.

Слово-образ возникает из слова-знака, когда писатель переводит предметы, воспринимаемые чувствами, во внутренние духовные образы, таким образом, поэтический образ есть способ воссоздания действительности в соответствии с некоторым эстетическим идеалом [15]. Каждое изображение имеет свою индивидуальную структуру. И переводчик должен не только

правильно расшифровывать и интерпретировать образ, но сохранять его структуру, потому что порядок слов влияет на восприятие целого.

1.5 Средства выразительности речи

Для передачи художественных образов в текстах авторы используют средства речевой выразительности.

Средства речевой выразительности – фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические, фразеологические и синтаксические формы, существующие в языке как системе, которые придают речи яркость, экспрессивность, усиливают её эмоциональное воздействие, привлекают внимание читателя к высказыванию [17].

Средствами речевой выразительности могут выступать фигуры речи и тропы.

Фигура речи или риторическая фигура – это слово или фраза, которые намеренно отклоняются от обычного использования языка, чтобы произвести риторический эффект. Фигуры речи традиционно подразделяются на схемы, которые изменяют обычную последовательность слов, и тропы, в которых слова несут значение, отличное от того, что они обычно означают.

Троп – это использование образного языка, через слово, фраза или изображение, для художественного эффекта, такого как использование фигуры речи. Троп также используется для описания обычно повторяющихся литературных и риторических приборов, мотивов или клише в творческих работах. Литературные тропы охватывают практически каждую категорию письма, включая поэзию, телевидение и искусство. Тропы можно найти во всей литературе [18].

К фонетическим средствам речевой выразительности относятся аллитерация и ассонанс.

Аллитерация – это повторение одинаковых начальных согласных звуков в последовательных или тесно связанных слогах внутри группы слов, часто

используемое в качестве литературного приема. Пример: «Шла Саша по шоссе и сосала сушку».

Ассонанс – это повторение одинаковых начальных гласных звуков в последовательных или тесно связанных слогах внутри группы слов. Пример: «Одно село, где рос я трудною порою, и небо у меня – одно над головою». Частным случаем ассонанса является рифма, в которой окончания слов (обычно начинающиеся с гласного звука последнего ударного слога) идентичны.

К лексическим средствам речевой выразительности относят эпитет, сравнение, метафору (олицетворение), метонимию (синекдоха), гипербола, литоту, аллегория, перифраз, оксюморон, иронию.

Эпитет – это прозвище или описательный термин (слово или фраза), сопровождающий или встречающийся вместо имени и вошедший в обиход. Он имеет различные оттенки значения применительно к кажущимся реальным или вымышленным людям, божествам, объектам. Это также может быть описательный титул: например, Афина-Паллада, Феб Аполлон.

Сравнение – это фигура речи, которая непосредственно сравнивает две вещи. Сравнения отличаются от других метафор тем, что подчеркивают сходство между двумя вещами, используя слова сравнения, такие как «подобно», «как», «так» или «чем», в то время как другие метафоры создают неявное сравнение (что-то ещё).

Метафора – это фигура речи, которая для риторического эффекта прямо относится к одной вещи, упоминая другую. Она может раскрыть (или скрыть) ясность или выявить скрытые сходства между двумя разными идеями. Метафоры часто сравнивают с другими типами образного языка, такими как антитеза, гипербола, метонимия и сравнение. Один из наиболее часто цитируемых примеров метафоры в английской литературе взят из монолога «Весь мир — сцена» [19].

Метонимия – это словосочетание, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной

(пространственной, временной и т. п.) связи с предметом, который обозначается заменяемым словом («зал аплодировал» (ср. «люди в зале аплодировали»), «чайник кипит», (ср. «вода в чайнике кипит»)). Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении.

Гипербола — это использование преувеличения в качестве риторического приема или фигуры речи. В поэзии и ораторском искусстве она подчеркивает, вызывает сильные чувства, производит сильное впечатление. Как фигура речи, его обычно не следует понимать буквально. Пример: «Я говорил это тысячу раз».

Литота — это фигура речи и форма словесной иронии, в которой преуменьшение используется, чтобы подчеркнуть точку зрения, заявляя отрицание для дальнейшего подтверждения положительного, часто включая двойное отрицание для эффекта. Это форма преуменьшения, а точнее мейоза, и она всегда преднамеренна с целью акцента. Однако интерпретация отрицания может зависеть от контекста, включая культурный контекст. В речи это может также зависеть от интонации и ударения; например, фраза «неплохо» может быть интонирована по-разному, чтобы означать либо «посредственно», либо «отлично».

Аллегория — это повествование или визуальное представление, в котором персонаж, место или событие могут быть истолкованы так, чтобы представить скрытый смысл, имеющий моральное или политическое значение. Авторы использовали аллегорию на протяжении всей истории во всех формах искусства, чтобы проиллюстрировать или передать сложные идеи и концепции способами, которые понятны или поразительны для зрителей, читателей или слушателей. Писатели и ораторы обычно используют аллегории для передачи (полу-) скрытых или сложных значений через символические фигуры, действия, образы или события, которые вместе создают моральный, духовный или политический смысл, который автор хочет передать. Многие аллегории используют олицетворение абстрактных понятий. Типичный пример применения аллегорий — это басни. Например, медведь — это добродушие, сила и ограниченность.

Перифраз – это использование излишне большого количества слов для выражения идеи. Иногда это необходимо в общении (например, чтобы избежать лексических пробелов, вызывающих непереваемость), но также может быть и нежелательно (когда используется необычная или легко понятая фигура речи). Окольная речь – это использование множества слов для описания чего-то, что уже имеет общий и краткий термин. Примеры: голубая планета (Земля); чёрное золото (нефть); второй хлеб (картофель) [20].

Оксюморон – это фигура речи, которую сопоставляют концепции с противоположными значениями в рамках слова или фразы, которые создают якобы противоречие. Оксюморон можно использовать в качестве риторического устройства, чтобы проиллюстрировать риторическую точку или раскрыть парадокс. Примеры: горькая радость; звонкая тишина; громкое молчание.

Ирония в самом широком смысле представляет собой сатирический приём, в котором истинный смысл противоречит явному смыслу. Ирония может быть классифицирована на разных типах, включая устную иронию, драматическую иронию и ситуативную иронию. Устная, драматическая и ситуационная ирония часто используются для акцента в утверждении правды. Ироническая форма сравнения, используемая в сарказме, и некоторые формы кредитования могут подчеркивать свое значение путем преднамеренного использования языка, в котором говорится, что противоположность истине отрицает обратное истине. Примеры: только об этом и думаю!; кому нужна такая красота.

К синтаксическим средствам речевой выразительности относят анафору, эпитифору, композиционный стык, антитезу, градацию, эллипсис, инверсию, синтаксический параллелизм, риторический вопрос, парцелляцию, умолчание, многосоюзие (полисиндетон), бессоюзие.

Анафора представляет собой риторический прием, состоящий из повторения последовательности слов в начале соседних предложений, тем самым придавая им акцент. Пример: «Не напрасно дули ветры, не напрасно шла гроза».

Эпифора – это повторение одного и того же слова или слов в конце последовательных фраз, предложений. Это фигура речи и аналог анафоры. Это чрезвычайно эмфатический прием из-за ударения, сделанного на последнем слове фразы или предложения. Пример: «Чёрная, потом пропахшая выть! Как мне тебя не ласкать, не любить?».

Композиционный стык – это повторение в начале нового предложения слов из предыдущего предложения, обычно заканчивающих его. Пример: «На заре зорька запела. Запела и чудом соединила в песне своей все шорохи, шелесты...».

Антитеза используется в письменной или устной речи либо как предложение, которое контрастирует с некоторым ранее упомянутым предложением или переворачивает его, либо, когда две противоположности вводятся вместе для создания эффекта контраста. Она основана на логической фразе или термине. Антитезис можно определить как «фигуру речи, включающую кажущееся противоречие идей, слов, статей или предложений в сбалансированной грамматической структуре. Параллелизм выражения служит для подчеркивания противоположности идей». Антитеза всегда должна содержать две идеи в одном утверждении. Идеи могут не быть структурно противоположными, но они служат функционально противоположными при сравнении двух идей для акцента. Согласно Аристотелю, использование антитезы помогает аудитории лучше понять точку зрения говорящего. Пример: «Ученье – свет, а неученье – тьма».

Градация заключается в постепенном нагнетании или, наоборот, ослаблении сравнений, образов, эпитетов, метафор и других выразительных средств художественной речи. Пример восходящей градации: «Я вас прошу, я вас очень прошу, я вас умоляю». Пример нисходящей градации: «Дама, не боящаяся самого дьявола и даже мыши».

Эллипсис или эллиптическая конструкция — это опущение в предложении одного или нескольких слов, которые тем не менее понимаются в контексте остальных элементов. Пример: «Татьяна – в лес. Медведь – за ней».

Инверсия в литературе — нарушение обычного порядка слов в предложении. Пример: «Швейцара мимо он стрелой взлетел по мраморным ступеням».

Синтаксический параллелизм (также известный как параллельная конструкция, параллельная структура и параллелизм) представляет собой риторический прием, состоящий из повторения соседних предложений. Повторяющиеся предложения подчеркивают центральную тему или идею, которую пытается передать автор. Этот риторический инструмент улучшает плавность предложения, поскольку добавляет фигуру баланса в предложения, в которых он реализован. Это также помогает сделать предложение более кратким, удаляя ненужные слова, которые могут отвлечь читателя от основной мысли, и следуя четкой языковой схеме. Это простой способ добиться ясности и избежать двусмысленности, но его избегают, если соотношение идей или деталей, которые они выражают, не оправдывает параллелизм. Параллельная структура не только ставит акцент, но и привлекает читателя или слушателя различными способами. Кроме того, также уменьшает объем информации, которую необходимо обработать читателю, облегчая понимание. Пример: «Алмаз шлифуется алмазом, строка шлифуется строкой».

Риторический вопрос - это вопрос, на который не ожидается прямого ответа: во многих случаях он может быть предназначен для начала дискурса или как средство отображения или подчеркивания мнения говорящего или автора по теме. Типичным примером является вопрос «Вы можете хоть что-нибудь сделать правильно?» Этот вопрос, когда его задают, предназначен не для того, чтобы спросить о способностях слушателя, а, скорее, для того, чтобы намекнуть на отсутствие у слушателя способностей.

Парцелляция – это конструкция экспрессивного синтаксиса, представляющая собой намеренное расчленение связного текста на несколько пунктуационно и интонационно самостоятельных отрезков. Показателем синтаксического разрыва на письме является точка или другой знак конца предложения, который ставится внутрь синтаксической структуры, в нейтральных условиях оформляемой как целое несегментированное предложение. Парцеллированная конструкция имеет двучленную структуру — базовую часть и парцеллят. Парцеллятом называется часть конструкции, которая образуется в результате расчленения простого или сложного предложения и грамматически и семантически зависит от предыдущего контекста (базовой части), но при этом обладает специфическими структурными особенностями. Пример: «Джинсы, твидовый пиджак и хорошая рубашка. Очень хорошая. Моя любимая! Белая. Обычная белая рубашка. Но любимая. Я надел её... и отправился встречать Макса».

Умолчание – это фигура речи, в которой предложение намеренно обрывается и остается незавершенным, а окончание должно быть представлено воображением, создавая впечатление нежелания или неспособности продолжаться. Примером может служить угроза «Уходи, иначе...!».

Многосою́зие (также полисиндетон) относится к типизированным модификациям строевых синтаксических единиц, обладающих экспрессивным значением, является синтаксическим средством выражения экспрессивности. В узком значении – это стилистическая фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении. Замедляя речь вынужденными паузами или задавая ей определённый ритм, экспрессию и выразительность, многосоюзие подчёркивает роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиливая связность, логичность и эмоциональность текста, как устного, так и письменного.

Бессоюзие – это литературная схема, в которой один или несколько союзов намеренно опущены из ряда связанных предложений. Пример: «Пришел, увидел,

победил». Его использование может ускорить ритм отрывка и сделать отдельную идею более запоминающейся.

Глава 2. Перевод англоязычных поэтических текстов на русский язык

2.1 Особенности поэзии Вильяма Йейтса

Уильям Батлер Йейтс (13 июня 1865 - 28 января 1939) был ирландским поэтом, драматургом, писателем и одним из выдающихся деятелей литературы 20-го века. Он был движущей силой ирландского литературного возрождения и стал столпом ирландского литературного истеблишмента, который помог основать Театр аббатства, а в последние годы своей жизни два срока был сенатором Ирландского свободного государства. Работы Йейтса получили признание еще при его жизни. В 1983 году он получил Нобелевскую премию по литературе.

Протестант англо-ирландского происхождения, Йейтс родился в Сэндимаунте, получил образование в Дублине и Лондоне, а детские каникулы провел в графстве Слайго. Он изучал поэзию с раннего возраста, когда увлекся ирландскими легендами и оккультизмом. Эти темы фигурируют на первом этапе его творчества, примерно со студенческих дней в Метрополитен-школе искусств в Дублине до начала 20-го века. Его самый ранний сборник стихов был опубликован в 1889 году, и его медленные и лирические стихи демонстрируют долг перед Эдмундом Спенсером, Перси Биши Шелли и поэтами Братства прерафаэлитов.

Знаменитые стихи Йейтса отличаются уникальным и очень своеобразным поэтическим стилем. В. Б. Йейтс был великим поэтом, заслуживающим место среди других известных художников. Специфические характеристики его поэтической оригинальности проистекают из спонтанного характера стихотворения и использования замещений и перестановки.

Стиль письма в стихах Йейтса вначале сильно отличался от более позднего. Это ностальгический, у него очень непринужденная структура и внешний вид. Это больше относилось к старому языку и временам, когда стихи имели совсем другой уровень развития. Через некоторое время стиль письма

Йейтса изменился и стал более современным. Он получил много направлений и стал очень точным и конкретным.

Если раньше его поэзия была более «поэтической», то теперь она стала «точной», точной и насыщенной. Поэтический стиль Йейтса обеспечивал очень ритмичный и структурированный порядок и звучание. Это было очень энергично и прямо, не оставляя места для колебаний и толкований.

В стихах Йейтса используется язык очень уверенно и страстно одновременно. Слова очень четкие и могут привлечь внимание и облегчить понимание произведения. Использование ласковых слов придает стихотворениям колорит и энергию. Функциональность языка и особенно предмета стали преобладающими во всем.

Стиль Йейтса очень контрастирует со стилем Шекспира. Хотя есть много неожиданных поворотов, язык гораздо более прямой. Шекспир часто использует косвенный подход, и тогда кажется, что смысл складывается из нескольких частей. Стиль поэзии Йейтса более четкий, поэтому смысл понимается быстро и без колебаний. Он широко использовал символические структуры и образы в своих стихах, также часто использовал в своих целях форму произвольного стиха. Его ранняя поэзия была основана на ирландских мифах, но его более поздние работы в значительной степени опирались на современные проблемы, включая гражданскую войну в Ирландии.

Йейтс хотел, чтобы поэзия охватывала всю сложность жизни, но только постольку, поскольку воображение отдельного поэта имело прямой доступ к опыту или мысли, и только постольку, поскольку эти материалы были преобразованы энергией художественной артикуляции. От первого до последнего он был поэтом, пытавшимся изменить местные заботы своей жизни, воплотив их на резонансном универсальном языке своих стихов. Его блестящие риторические достижения, подкрепленные его значительными способностями соблюдения ритма и поэтической фразы, заслужили широкую похвалу читателей и, особенно, коллег-поэтов. Вряд ли время обесценит его достижения.

2.2 Анализ стихотворения Вильяма Йейтса «The cat and the moon»

«The cat and the moon» вошел в один из самых известных сборников стихов В. Б. Йейтса «The Wild Swans at Coole», опубликованный в 1919 году.

Кот в стихотворении предположительно принадлежал Мод Гонн, музе автора, которая была объектом навязчивой идеи Йейтса на протяжении всей его жизни.

Стихотворение представляет собой одну длинную непрерывную строфу, в которой Йейтс использует преобразование, чтобы придать ей таинственный вид. Повсюду присутствует регулярный ритм - это заставляет стихотворение звучать как песня, которая отражает танцевальный элемент стихотворения, как если бы стихотворение на самом деле было песней, под которую танцует Минналуш. Также в стихотворении использованы ассонанс и аллитерация для создания атмосферы.

С формальной стороны строки группируются по рифмованным рамкам и по предложениям. Только по этому признаку стихотворение можно разделить на три части: 1–8 строки, 9–16 строки и 17–28 строки. В средней части группировка рифм и группировка предложений противоречат друг другу; рифмы и группировка предложений в первой и третьей частях совпадают. В данном анализе есть нечто большее. Кроме формы есть еще и содержание.

Часть первая.

Давайте тогда рассмотрим стихотворение, как оно разворачивается.

- 1) The cat went here and there
- 2) And the moon spun round like a top,
- 3) And the nearest kin of the moon,
- 4) The creeping cat, looked up.

Не странно ли описывать движение луны как вращение, образуя тем самым ее вершину? Луна движется недостаточно быстро, чтобы ее движение можно было воспринять, за исключением случаев, когда мы наблюдаем ее в течение нескольких часов, а затем дней.

Предположу, что луна вертится волчком именно для «ползучего кота», ибо он эгоцентрически считает свое движение на Луну, которая неподвижна по отношению к движению кота. Образ работает так же, как отрывок из первой книги Прелюдии Вордсворта, где молодой поэт крадет гребную лодку и проецирует эффекты движущейся лодки на гору, так что гора воспринимается как следующая за поэтом. Если это так, то образ, «вращается как волчок», подразумевает и кошку, и мы имеем два взаимопроникающих круговорота, кошку и луну. На данном этапе стихотворения они являются ближайшими родственниками, потому что луна не вращалась бы, как волчок, если бы кот не «ползал» туда-сюда. На этой стадии их родство заключается больше в образе, в которой они помещены, чем в каком-либо естественном сходстве между кошками и лунами. (Я говорю «на этом этапе», потому что предпоследнее предложение стихотворения дает еще одно основание родства.)

Итак, у нас два участника образа. Первая строка представляет одного участника, кота, а вторая — другого, Луну. Только в четвертой строке мы понимаем, что то, что кажется третьим участником, который является «ближайшим родственником Луны», на самом деле является первым, котом. В третьей строке Йейтс открывает пространство, обозначенное «ближайшим родственником», которое может быть заполнено третьим участником, чего на самом деле нет. Внимание устремляется вперед, ожидая продолжения, а затем резко возвращается к самому себе, когда кот смотрит вверх. Это движение дополняется довольно обыденным выбором слов, с которых начинаются строки: the, and, and, the.

Никакая другая группа строк в стихотворении не начинается так нарочито прозаично. С «and», открывающим третью строку, чувствуется возможность повторяющейся синтаксически слабой конкатенации предложений без обещания закрытия. Повторение «the» для открытия четвертой строки немедленно возвращает человека к первой строке, отражая семантическое движение в строке. В качестве средства выразительности здесь используется анафора. Как для

передачи цикличности, так и для нагнетания напряжения. Это повторение создает почти мышечное ощущение конфликта и напряжения, присутствующих в образе кота и Луны. Это стойкое ощущение улавливается слабыми рифмами во второй и четвертой строчках – «like a top», «looked up». Звук достаточно близок, чтобы его можно было услышать как рифму, но не настолько близко, чтобы его можно было услышать без усилий.

Стихотворение продолжается строками:

5) Black Minnaloushe stared at the moon,

6) For, wander and wail as he would,

7) The pure cold light in the sky

8) Troubled his animal blood.

То, что Луна белая, общеизвестно; теперь мы узнаем, что кота зовут Миналуш и что он черный, в отличие от белой Луны. Легко вывести контраст между белым цветом Луны и черным ночным небом, а когда Луна не полная, можно сделать вывод о контрасте белого и черного между видимой и невидимой частями Луны. Противопоставление черного кота и белой Луны — не простое сопоставление; каждое связано и обретает значение только в противопоставлении противоположности, ибо кот и Луна, кроме того, что они противоположны, являются близкими родственниками. Луна – это «чистый холодный свет», а «животная кровь» Миналуша, скорее всего, теплая и страстная. Я бы также предположил, что в беспокойстве Миналуша есть скрытая сексуальность, поскольку и кот, и Луна часто являются сексуальными символами в культурной традиции. В ответ на Луну Миналуш бродит и плачет, что не идет ему на пользу; Луна все еще будоражит его кровь, хотя она совершенно неподвижна и только светит белым светом. Даже несмотря на то, какое между ними расстояние и контраст, Луна все же сильно влияет на кота. В шестой строке автором применена аллитерация повторением согласного «w», тем самым усиливается эффект зависимости кота от Луны.

Первые четыре строки стихотворения рифмуются АВСВ, то же самое и со вторыми четырьмя. Снова рифма слабая, «top» с «up», строки 2 и 4, «would» с «blood», строки 6 и 8. Гласные звуки близки, но не идентичны. Ухо должно работать, чтобы уловить рифму.

Часть вторая.

К этому моменту у нас есть два предложения, каждое из четырех строк (точки на концах 4 и 8 строк), каждое из которых рифмуется АВСВ. Мы увидим, что каждая последующая группа из четырех строк рифмуется таким же образом, но для следующих восьми строк эта группа рифм не соответствует синтаксической группе. В строках с 9 по 16 группировка строк в предложении пересекает их группировку по четверостишьям, таким образом: строки 9 и 10 (одно предложение), строка 11 представляет собой отдельное предложение и это вопрос, 12 и 13 (вопросительное предложение), с 14 по 16 (утвердительное предложение). Вот строки:

9) Minnaloushe runs in the grass

10) Lifting his delicate feet.

11) Do you dance, Minnaloushe, do you dance?

12) When two close kindred meet,

13) What better than call a dance?

14) Maybe the moon may learn,

15) Tired of that courtly fashion,

16) A new dance turn.

Рифму можно разделить на две группы АВСВ: «grass», «feet», «dance», «meet» и «dance», «learn», «fashion», «turn». Как и в первых восьми строках, первая строка второго четверостишья заканчивается тем же словом, которым заканчивалась третья строка первого четверостишья, соответственно «moon» (3, 5 строки) и «dance» (11, 13 строки). В отличие от рифм первых восьми строк, рифмы здесь сильные: «feet» и «meet», «learn» и «turn» против «top» и «up», «would» и «blood». Вполне возможно, что Йейтс усилил рифму, чтобы создать

более мощное завершение по сравнению с более фрагментированным синтаксисом – четыре предложения, два из которых являются вопросами, во вторых восьми строках, а не только два предложения, выровненные в соответствии со структурой рифмы, а не против нее, в первых восьми строках. Когда стихотворение подходит к разговору о танце, отношения между звуком и синтаксисом само начинает танцевать.

Первые восемь строк стихотворения предположительно составляют одну часть, следующие восемь строк составляют другую часть, а последние двенадцать строк составляют третью часть.

В первой части Миналуш ползал туда-сюда, бродя и причитая, но взгляд его устремлен на Луну. Движение, в отличие от танца, не точно направлено по траекториям, прорезающим пространство. Этот переход от ненаправленного движения к танцевальному рисунку изящно выполнен предложением «Minnaloushe runs in the grass Lifting his delicate feet». Возможно, «бег» подразумевает небольшой сдвиг в сторону целеустремленности, но бремя перехода несет «Поднятие своих нежных ног». То, чего достиг Йейтс здесь, действительно является тонким подвигом – от «Будоражил его животную кровь» до танца всего в две короткие строки. Деликатность вряд ли согласуется с животной страстью; тем не менее, переход осуществляется резко – потому что мы быстро останавливаемся после всего двух строк – благодать. Далее следует риторический вопрос, обращенный в стихотворении к Миналушу: «Ты танцуешь, Миналуш, ты танцуешь?» Тогда другой риторический вопрос, обращенный из стихотворения к читателю (а поэт, между прочим, читатель): «Когда два родных встречаются, Чем лучше назвать, как не танцем?»

Реакция Миналуша на Луну пока состоит из трех фаз: 1) «бродить и плакать», 2) смотреть на Луну и 3) танцевать с Луной, его родственницей. Либо так, либо поэт так сместил фокус. То, под чем кот, казалось, блуждал сначала, теперь предстает тем, с чем он танцует. Может быть и так, что на каком-то уровне не имеет значения и говорит об изменяющихся отношениях между котом и

Луной или о кажущихся изменениях, проецируемых на постоянные отношения разумом, который, подобно Луне, сам проходит через фазы.

В любом случае, я полагаю, что два риторических вопроса являются точкой опоры, вокруг которой вращается стихотворение. Через первый вопрос сознание кошки смешивается с сознанием поэта, а через второй вопрос сознание читателя смешивается со спутанным сознанием, возникающим из первого вопроса. Обычный вопрос предполагает наличие двух субъектов: эго, которое спрашивает, и альтер эго, которое отвечает. Риторический вопрос, по крайней мере, в том виде, в каком он используется в этом стихотворении, подразумевает, что эго и альтер эго сливаются воедино; поскольку ответ не требуется, не ожидается и в нем нет необходимости, и если это так, то вопрос не является вопросом. Скорее, риторический вопрос – это способ указать, как обстоят дела, который в то же время позволяет увидеть, по ту сторону вопросительного знака, субъективность, которая делает утверждение – субъективность, безразличную к различию между эго. Все осознание Миналуш это осознанность поэта.

Часть третья.

Третий этап

Наконец, делается еще один переход: «Maybe the moon may learn, Tired of that courtly fashion, A new dance turn.». «Надоела эта изысканная манера» – как будто этот танец длился довольно долго! Проблема сейчас в том, что порядок наскучил, поэтому Луна вместе с котом предпринимает новый шаг – «Новое танцевальное движение». При этом само стихотворение принимает новый оборот и переходит в заключительную часть, которая открывается так:

17) Minnaloushe creeps through the grass

18) From moonlit place to place,

19) The sacred moon overhead

20) Has taken a new phase.

Стихотворение возвращается к четырехстрочному объему предложения со слабой рифмой ABCB. Танца больше нет, «Миналуш ползет», а Луна – теперь

называемая священной – как и стихотворение, «перешла в новую фазу».

Движение продолжается:

21) Does Minnaloushe know that his pupils

22) Will pass from change to change,

23) And that from round to crescent,

24) From crescent to round they range?

Опять же, у нас есть предложение из четырех строк; на этот раз рифма сильная («change», «range»), что, возможно, указывает на то, что что-то из второй части стихотворения, где рифма была сильной, было соединено с чем-то из первой части стихотворения, где структура рифмы согласована с четырехстрочным предложением. Можно легко себе представить, что сильная рифма вызывает одно чувство, а слабая – другое; тоже самое можно сказать об унифицированном синтаксисе и фрагментированном синтаксисе. Эти два элемента могут комбинироваться по-разному, вызывая разные чувства. Единая синтаксическая группировка и сильная рифма – новое для этого стихотворения сочетание, которое вполне может вызвать новую эмоциональную тональность.

Образ здесь достаточно очевиден. И Луна, и кошачий глаз проходят фазы «от круглого к полумесяцу, / От полумесяца к круглому» – последовательность слов, используемых для воплощения этого образа, сама по себе циклична и отражает образ, который она несет. В этом заключается родство между котом и Луной; оба участвуют в одном и том же действе, в одном и том же образе света, который циклически меняется через фазы. Кот отражает Луну, ибо свет в его глазах – это свет, отраженный в них от луны, а Луна отражает кота, который выучил новый танцевальный номер. Черный цвет кота для кошачьих зрачков – то же, что чернота ночи для Лунного света; черный цвет кошачьего глаза соответствует освещенному полумесяцу зрачка, как черный цвет затененной части Луны соответствует ее освещенному полумесяцу. Луна в коте, и кот, точно так же в небе. Когда мы смотрим на полумесяц в небе, мы можем смотреть в глаза черному коту – к этому восприятию нас побуждает стихотворение.

И все же стихотворение в этот момент направлено на разлуку. Эти четыре строки представляют собой риторический вопрос, но в нем участвуют только поэт и читатель; Миналуш явно является объектом вопроса. Я полагаю, что Луна священна отчасти потому, что в танце второй части стихотворения что-то вошло в Луну, что-то от кошачьей «беспокойной животной крови». Сделав это, Луна может перейти в новую фазу, и кот снова сможет ползать «от залитого Лунным светом места к другому месту», не ориентируясь на Луну, ибо в танце Луна вошла в него и поселилась в зрачках его глаз. Войдя друг в друга, двое могут разойтись. Стихотворение заканчивается строками:

25) Minnaloushe creeps through the grass

26) Alone, important and wise,

27) And lifts to the changing moon

28) His changing eyes.

Здесь также предложение из четырех строк и сильная рифма ABCB. Миналуша больше не беспокоит, теперь он «Одинокий, важный и мудрый». Когда он был встревожен, его приводили в танцевальное соединение с Луной; благодаря этому соединению Луна вышла священной, а кот – «одиноким, важным и мудрым» – и с Луной в глазах. Когда он «поднимает к изменчивой Луне/ Свои изменчивые глаза», он делает это не потому, что обеспокоен, а из взаимного участия в одном и том же действе, которое включает и кота, и Луну, но не принадлежит исключительно ни тому, ни другому. Закономерность циклических изменений.

В итоге схема стихотворения выглядит так:

1) Кот и Луна разделены и противопоставлены, кот бродит и воет;

2) Кот приходит посмотреть на Луну;

3) Кот и Луна соединяются в танце;

4) Они расходятся, но не противостоят друг другу, ибо Луна священна, кот одинок и мудр;

5) Фаза, которой нет в стихотворении, но которая сильно подразумевается в концепции циклических изменений Йейтса – новый цикл должен начаться снова, отдельный и противоположный; стихотворение должно быть создано заново.

Значение стихотворения воплощается через синтаксическую и звуковую структуру, которая также проходит через три части, которые дополняют эту смысловую картину. Первая часть состоит из двух четырехстрочных предложений, каждое из которых слабо рифмовано ABCB. Вторая часть продолжает четырехстрочные рифмованные группы, но рифмы сильные. В обеих частях две группы рифм связаны между собой общим для каждой из них словом: «Луна» в первой фазе, «танец» во второй, занимающие одно и то же структурное положение. Но вторая часть имеет фрагментированный синтаксис, который не работает в какой-либо очевидной синхронности с рифмой, и также содержит два риторических вопроса.

Последняя часть снова превращается в синхронность четырехстрочного предложения и рифмы, но в последних двух предложениях рифмы сильные: и ни одна из двух последовательных пар предложений («Миналуш ползет...» (17) в паре с вопросом «Миналуш...» (21); а вопрос «Миналуш...» (21) в паре с финальным «Миналуш ползет...» (25)) связаны общей рифмой – хотя первое и третье начинаются одной и той же строкой и, следовательно, имеют общее слово «трава» в конце строки. Предпоследнее предложение представляет собой риторический вопрос, а последнее предложение – сильное утверждение. Взаимопроникновение противоположностей, что и является его смыслом. Ум должен воссоздать в себе то движение и эмоцию, которые видны в танце кота и Луны.

Кот в стихотворении якобы принадлежал Мод Гонн, которая на самом деле была навязчивой идеей Йейтса на протяжении всей его жизни.

Стихотворение представляет собой одну длинную непрерывную строфу, в которой Йейтс использует анжамбеман, чтобы придать ей таинственную

плавность. Повсюду присутствует регулярный ритм – это заставляет стихотворение звучать как песня, отражающая танцевальный элемент стихотворения, как будто стихотворение на самом деле является песней, под которую танцует Миналуш. Также в стихотворении используются ассонанс и аллитерация для создания атмосферы. Слова «wander and wail» (бродить и рыдать) помогают показать мягкие, но в то же время быстрые движения кошки.

Это восхитительное, игривое, а также символическое стихотворение, которое можно рассматривать как упрощенное, и тем не менее оно проводит сходство и различие между котом и Луной. Кроме того, кажется, что стихотворение восхищает своей концепцией таинственной симметрии между двумя вещами в природе, которые кажутся такими разными. Есть что-то вроде детского понимания настроений кота и его энергии, приятно волшебной и загадочной, однако в стихотворении есть и гораздо более глубокий смысл, который предполагает силы, действующие в жизни, такие как: инстинктивные, мистические и духовные силы, которые существуют за пределами многих простых и рациональных взглядов.

Тем не менее, это также стихотворение сопоставления контрастов с сходствами. Во-первых, наиболее очевидным из этих контрастов является цвет обоих объектов — кота и, конечно же, Луны. Кот черный, а Луна белая. Цвета черного и белого являются естественной и очевидной противоположностью, поэтому они подчеркивают расстояние между ними, что также может подчеркивать расстояние между ним и Гонн. Еще один контраст между ними заключается в том, что, пока кошка игриво прыгает и ныряет, Луна должна следовать заданному пути в манере «courtly fashion» (изысканная манера). Здесь Йейтс, возможно, сравнивает себя с котом, в то время как Мод Гонн, свою безответную любовь, он видит как Луну.

Однако, помимо того, что Йейтс представляет Луну, можно также утверждать, что Миналуш представляет Йейтса из-за того, что Йейтс хотел принадлежать Гонн, а Луна представляет её. Следовательно, Йейтс по-детски

танцует вокруг Гонн, пытаясь привлечь её внимание. Луна в литературе является традиционным символом для женщин, фазы Луны издавна связывают с женским циклом. Луна находится позади Миналуша, что может означать, что Гонн стоит за всеми поэтическими вдохновениями Йейтса.

Стихотворение намекает на неспособность Луны научиться «A new dance turn» (новое танцевальное движение) и быть такой же, как кот. Если представление о коте и Луне, обозначающих Йейтса и Гонн, верно, то можно полагать, что это намекает на причину, по которой она на самом деле не приняла его предложение – его отказ перейти в католицизм ради нее. Это сделало бы его Луной, которая могла бы присоединиться к кошке в танце, если бы только она научилась менять свой образ жизни. Теперь становится очевидным, что это стихотворение было предназначено для чтения Мод Гонн не только потому, что большинство его стихов были прочитаны, но и потому, что кот в стихотворении Миналуш был котом Гонн.

Однако в этом стихотворении также много общего между котом и Луной. Поскольку Луна в небе одна, кот также отмечен как «Alone, important and wise» (одиноким, важным и мудрым). Еще одно сходство между ними заключается в их изменении. Луна меняет форму в течение своих фаз с круглой на серповидную, так же как глаза кошки будут меняться «And that from round to crescent, From crescent to round they range» (они меняются по форме от круглой до полумесяца и от полумесяца до круглой). Это само по себе можно интерпретировать как своего рода танец. Это показывает, что, хотя эти двое очень разные, они все же «close kindred» (близкие родственники) и могут меняться друг с другом. Изменения в глазах кошки могут быть связаны с расширением зрачков или отражением Луны в ее глазах, которые, кажется, меняются, как Луна. Однако, что более важно, изменение кошачьих глаз также может быть связано с изменением отношений Гонн с другими мужчинами.

В целом, в других стихотворениях Йейтса того времени становится очевидным, что он, к сожалению, недоволен тем, что он не «человек действия»,

и, возможно, считал себя предсказуемым, в то время как Мод Гонн была, наоборот, путешественницей, и, конечно же, революционеркой. Однако через это стихотворение он, возможно, намеревался донести до Гонн, что, хотя они во многом различны, кот и Луна (он и она) на самом деле являются «close kindred» и «nearest kin». Что самое удивительное, так это то, что техническая виртуозность, с которой написано произведение, практически невидима. Все гармонично; язык простой и в то же время энергичный. Техника полностью растворилась в смыслах, созданных с помощью этой техники. Танцовщица и танец в этом стихотворении едины.

2.3 Анализ перевода стихотворения Вильяма Йейтса «The cat and the moon»

Прежде всего, стоит отметить, что перевод стихотворения Уильяма Батлера Йейтса «Кот и луна» выполнялся нами (А. Хомяков) без учета опубликованного перевода, поэтому представляет собой самостоятельный и независимый перевод оригинала. Опубликованный вариант Григория Кружкова [2] был найден уже после завершения творческого процесса перевода.

Теперь перейдем к анализу перевода стихотворения. Здесь стоит обратить внимание на некоторые моменты.

Таблица А.1 - Первое четверостишие стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
The cat went here and there And the moon spun round like a top, And the nearest kin of the moon, The creeping cat, looked up.	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Луна в небесах ночных Вращалась, словно волчок. И поднял голову кот, Сощурил желтый зрачок.	Когда солнце уже заходит, Оставляя лишь свет Луны, Старый кот по городу бродит, Но шаги его не слышны.

В таблице А.1 представлен оригинал и два перевода стихотворения «The cat and the moon». По мнению рецензента нашего перевода В. Е. Пэшко, бросается в глаза то, что мы внесли совершенно необязательные изменения в

смысл строчек при переводе. По замечанию рецензента мы не показали в переводе, что Миналуш взглянул на Луну, при этом добавили, что шаги кота не слышны. Также, в этом фрагменте первая строка не рифмуется с третьей, тогда как в нашем переводе используется перекрестная рифма.

С точки зрения синтаксиса оригинальное четверостишие представляет собой целое предложение. В нашем переводе это сохранено, а вот в переводе Кружкова четверостишие разбито на два предложения. В обоих переводах никак не отражена анафора, повтор первых слов в строках, который в оригинале использован циклично.

На первый взгляд, казалось бы, перевод Г. Кружкова куда ближе к оригиналу, так как в нем нет допущенных нами ошибок. Но в этом переводе первого четверостишья опущена мысль о том, что кот бесцельно бродил, а также то, что кот близкий родственник Луны. Кроме того, добавлена конструкция «ночные небеса», которой нет в тексте оригинала.

Таблица А.2 - Второе четверостишие стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
Black Minnaloushe stared at the moon, For, wander and wail as he would, The pure cold light in the sky Troubled his animal blood.	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Глядит на луну в упор — О, как луна хороша! В холодных ее лучах Дрожит кошачья душа,	Миналуш взирает на небо, Напрягая свой острый слух, Ведь Луна, где бы он не был, Поглощает кошачий дух.

Рассмотрим следующий фрагмент стихотворения в таблице А.2. В нашем переводе этого фрагмента, по мнению рецензента нашего перевода В. Е. Пэшко, есть грамматическая ошибка во второй строке: «... где бы он не был», которая требует в этом случае: «... где бы он ни был», несмотря на то, что «не был», конечно же, лучше рифмуется с «небо». А четвертая строка не совсем понятна: «Поглощает кошачий дух». Это так Луна воздействует на кота. Сложно

представить, что же происходит с котом. Опять же, в этом четверостишье Кружков не рифмует первую строку с третьей, а в нашем переводе используется перекрестная рифма. В плане содержания перевод Г. Кружкова куда ближе к оригиналу, но вот вторая строка по смыслу отличается: «О, как луна хороша!», в то время как автор говорит о том, что кот блуждал и выл.

Это четверостишье тоже представляет собой одно предложение. В нашем переводе это сохранено, а вот в переводе Кружкова здесь два предложения. Что касается образов, то здесь автор стихотворения противопоставляет белый свет Луны с черным окрасом кота. Ни в одном из переводов этот контраст не отражен. В оригинале здесь слабая рифма, а в переводах сильная.

Таблица А.3 - Третье четверостишье стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
Minnaloushe runs in the grass Lifting his delicate feet. Do you dance, Minnaloushe, do you dance? When two close kindred meet,	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Миналуш идет по траве На гибких лапах своих. Танцуй, Миналуш, танцуй — Ведь ты сегодня жених!	Поднимая мохнатые пятки, Миналуш бежит по траве, Танцуя ли, играя ли в прятки, С Луной у себя в голове.

Рассмотрим третье четверостишье стихотворения в таблице А.3. Здесь нашему рецензенту В. Е. Пэшко не понравилась строка нашего перевода: «С Луной у себя в голове». Он считает, что здесь лучше сказать так: «С Луной в своей голове». А также, первая строка показалась ему некорректной: «Поднимая мохнатые пятки». Образно, ярко, но не соответствует истине, пятки не могут быть мохнатыми, в принципе. Также, по замечанию рецензента, мы опустили слова автора о внутреннем сходстве и родстве кота с Луной. Поэт называет кота — «the nearest kin of the moon», более того, дальше в стихотворении он говорит о своеобразном танце «двух родственных душ» («two close kindred...»). А в переводе Г. Кружкова родство Миналуша с Луной передается словами: «Ведь ты сегодня жених!». Не самый подходящий образ, но мысль передана. Что касается рифмы, здесь автор использует перекрестную рифму. Мы также использовали

перекрестную рифму в этом фрагменте. А у Г. Кружкова первая и третья строки не рифмуются. В обоих переводах используется сильная рифма, как и в оригинале.

Рассмотрим четвертое четверостишие стихотворения в таблице А.4. В этом отрывке у нас совершенно другой смысл. Автор задает риторический вопрос, что может быть лучше танца и надеется, что Луна тоже научится танцевать, хотя этого не может произойти. А у нас в переводе Луна просто наблюдает за котом, то есть никакой связи между ними нет в нашем переводе, продвигается мысль игры с Луной. А вот перевод этого отрывка Г. Кружковым гораздо ближе по смыслу к оригиналу. Здесь он продолжает свою интерпретацию связи кота с Луной, и пишет, что она его невеста и предлагает пригласить ее на танец, что схоже с мыслью автора, хоть здесь и продолжается идея о замужестве кота и Луны. Но примечательно, что в четвертой строке Г. Кружков использует древнерусское слово «небеси». Очень сомнительный выбор, учитывая, что весь перевод выполнен на современном языке, это слово сильно контрастирует на общем фоне перевода и совершенно неуместно. Что касается рифмы, у автора, также, как и у Г. Кружкова первая и третья строка не рифмуются. А в нашем переводе – перекрестная рифма. Она здесь сильная, и в переводах тоже.

Таблица А.4 - Четвертое четверостишие стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
What better than call a dance? Maybe the moon may learn, Tired of that courtly fashion, A new dance turn.	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Луна — невеста твоя, На танец ее пригласи, Быть может, она скучать Устала на небеси.	А она безмолвно взирает, На всё, что делает кот, Как будто он с ней играет, Или может наоборот?

Рассмотрим пятое четверостишие стихотворения в таблице А.5. Здесь мы снова видим целое предложение. А в переводах разбито на два. Также во второй строке стихотворения использован повтор, а ни в одном из переводов он не отражен. В нашем переводе этого фрагмента, по мнению рецензента нашего

перевода В. Е. Пэшко есть серьезная ошибка. В четвертой строке, где автор затрагивает тему фазовых изменений Луны, мы используем настоящее грамматическое время при переводе вместо Present Perfect в оригинале, которое на русский может переводиться только прошедшим временем. Это очень важно для правильного понимания высказанной здесь мысли поэта и ее перевода на русский язык. Фраза «The sacred moon overhead has taken a new phase» переведена как «Меняется фаза Луны». Получается, что Кот вроде как бы замечает это изменение в процессе и «ему кажется, что их две». Тогда как в оригинале Миналуш не замечает этого. Заметить смену лунных фаз в какой-то конкретный момент не под силу и астроному, не говоря уже о коте. Г. Кружков отразил это в своем переводе как «Луна идет на ущерб, Завесив облаком взор». Такой образ достаточно близок к авторскому. У нас в этом отрывке использована перекрестная рифма, а у автора и Г. Кружкова первая и третья строки не рифмуются. В оригинале рифма слабая, а в обоих переводах сильная.

Таблица А.5 - Пятое четверостишие стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
Minnaloushe creeps through the grass From moonlit place to place, The sacred moon overhead Has taken a new phase.	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Миналуш скользит по траве, Где лунных пятен узор. Луна идет на ущерб, Завесив облаком взор.	Миналуш ползёт по траве, Меняется фаза Луны. Ему кажется, что их две, И они для чего-то нужны.

Рассмотрим шестое четверостишие стихотворения в таблице А.6. Здесь автор стихотворения вновь подчеркивает мысль о сходстве меняющейся Луны с меняющимися глазами кота. Поэтому здесь уместно замечание рецензента нашего перевода В. Е. Пэшко, о том, что это четверостишие, сочиненное нами, вместо авторского, рассказывающего нам о сходстве изменения фаз луны с изменением зрачков Миналуша. В этом четверостишие мы говорим о других котах, которые «тоже будут ходить под Луной», но они, правда, будут уже лишены способности видеть сразу две Луны. Хотя в оригинале имеется ввиду

две фазы одной Луны. Такое обобщение было бы, возможно, уместным, если бы это было последнее четверостишие. В переводе Г. Кружкова совершенно точно отражен замысел автора про смену фаз Луны и изменения в глазах Миналуша. Однако зрачки глаз Миналуша упомянуты только в переводе Кружкова. Что же касается рифмы, то у автора и у перевода Г. Кружкова первая и третья строки не рифмуются, а у нас используется перекрестная рифма. Синтаксически четверостишие представляет собой одно предложение. В обоих переводах это сохранено. Но в переводе Кружкова это еще и риторический вопрос, как и в оригинале. Здесь также используются повторы, которые не отражены в переводах.

Таблица А.6 - Шестое четверостишие стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
Does Minnaloushe know that his pupils Will pass from change to change, And that from round to crescent, From crescent to round they range?	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Знает ли Миналуш, Какое множество фаз, И вспышек, и перемен В ночных зрачках его глаз?	Также другие коты Будут ходить под Луной. Танцевать, поджимая хвосты, Вот только уже под одной.

Рассмотрим седьмое четверостишие стихотворения в таблице А.7. Оно также представляет из себя одно целое предложение. В переводах это сохранено. В этом четверостишие: «Кот поднимает свои меняющиеся глаза к меняющейся Луне». Здесь у нас в переводе идет сравнение Миналуша с монахом, что, однако, никак не противоречит замыслу автора, который описывает его как одинокого и мудрого. В переводе Г. Кружкова кот объят одинокой думой, что тоже отражает авторскую задумку. Но Г. Кружков переводит «changing» как неверный, что совсем не одно и то же. Это следовало бы заменить на «изменяющийся» или «изменчивый». У автора и в нашем переводе первая строка не рифмуется с третьей. В переводе Г. Кружкова используется перекрестная рифма. Рифма здесь сильная, в переводах тоже.

Таблица А.7 - Седьмое четверостишие стихотворения «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал:	
Minnaloushe creeps through the grass Alone, important and wise, And lifts to the changing moon His changing eyes.	
Перевод Г. Кружкова	Перевод А. Хомякова [2020]
Миналуш крадется в траве, Одинокой думой объят, Возводя к неверной Луне Свой неверный взгляд.	Миналуш продолжает идти, Одинокий, как старый монах. Лишь Луна видит весь его путь, Отражаясь в кошачьих глазах.

2.3 Выводы по Главе 2

Итак, подведем итоги анализа переводов. У Йейтса в этом стихотворении рифма не совсем канонически перекрестная: у него только в третьем четверостишии используется чистая перекрестная рифма, во всех остальных четверостишиях первая и третья строчки не рифмуются, только вторая и четвертая. В переводе Г. Кружкова рифмовка не совпадает с оригиналом лишь в двух четверостишиях, а именно в третьем и седьмом. В нашем переводе рифмовка не совпадает с оригиналом в пяти четверостишиях: первом, втором, четвертом, пятом и шестом. Хотя сохранение строфики (вертикальной структуры стихов) это важное требование к переводчикам, и с точки зрения строгой теоретической нормы — это отступление от правил, но, нам кажется, что перевод не пострадал от такого отступления от канонов. Что касается сохранения смысла произведения, то Г. Кружкову удалось передать замысел автора, несмотря на некоторые незначительные расхождения смысла в некоторых словах. Мы, в свою очередь, ради сохранения рифмы не раз уходили от смысла первоисточника. Уход от смысла оригинала в одной-двух строках – не большая беда, это компромисс, к которому сознательно приходят переводчики в тупиковых ситуациях, но, иногда, мы вносим совершенно необязательные изменения в смысл строчек при переводе. Например, в нашем переводе просто убраны слова автора о внутреннем сходстве и родстве кота с Луной.

В итоге можно сказать что оба перевода хороши больше как отдельные произведения, нежели переводы. Так как в обоих упущено достаточно много серьезных деталей как по содержанию, так и по форме. Если сравнивать их между собой, то перевод Кружкова, безусловно ближе к оригиналу. В нем меньше искажений, а также рифма гораздо ближе к оригиналу.

Заключение

В ходе данной работы мы рассмотрели основные трудности при переводе художественных текстов, в частности поэтических, рассмотрели понятие поэтического текста и его особенности, рассмотрели особенности перевода поэзии с английского языка на русский, рассмотрели особенности авторов поэзии на английском языке произвели анализ переводов стихотворения Вильяма Батлер Йейтса «The cat and the moon».

Как итог, мы можем выделить несколько трудностей перевода поэтического текста: сохранение в переводе лексико-семантического содержания поэтического текста, сохранение рифмы поэтического текста, сохранение ритма поэтического текста, сохранение количества и места в стихе лексических и синтаксических повторов, адекватная передача средств выражения системы образов.

Таким образом, перевод даже самого поэтического текста требует не только блестящих навыков владения иностранным языком, но и особого творческого потенциала. Мало просто перевести текст – надо перевести его красиво и при этом передать то настроение и тот стиль, в котором текст изначально представлен автором. При переводе поэтического текста, переводчик затрачивает не меньше, а скорее даже больше усилий, чем сам автор того или иного художественного произведения.

Список литературы

1. Арпентьева М. Р. Проблемы поэтического перевода // Омский научный вестник. 2018. №2. С. 1-7.
2. Григорий Кружков >> Вильям Батлер Йейтс [Электронный ресурс] // Григорий Кружков URL: <http://kruzhkov.net/translations/irish-poetry/william-butler-yeats/#kot-i-luna> (дата обращения: 20.02.2022)
3. Демидова С. Ю., Сайтова Н. А., Жетписова Д. Р. Трудности перевода поэтического текста английской поэзии // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2018. №8. С. 1-6.
4. Жутковская Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности // Царскосельские чтения. 2014. С. 342-346.
5. Медведев Ю. В. Фразеологические единицы в английских поэтических текстах и их русских переводах: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.20 Казань, 2007. 21 с.
6. Озерс Э. Поэтика перевода // Радуга. 1988. С 1-7.
7. Трукова А. И. Поэтический дискурс и перевод // Вестник Чувашского университета. 2015. №4. С. 1-5.
8. Хомяков А. Кот и луна / пер. с английского. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2020. - 1 с. (рукопись)
9. English Poetry. William Butler Yeats. The Cat and the Moon [Электронный ресурс] // Английская поэзия. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=7961> (дата обращения: 9.03.2022)
10. Ghazvininejad M., Choi Y., Knight K. Neural poetry translation //Proceedings of the 2018 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies, Volume 2 (Short Papers). – 2018. – С. 67-71.
11. Newmark P. Paragraphs on translation. – Multilingual Matters, 1993.–№. 1.
12. Spivak G. C. et al. The politics of translation. – na, 1992. – С. 397-416.

13. Cognitive poetics and imagery [Электронный ресурс] // Research Gate URL: https://www.researchgate.net/publication/233109344_Cognitive_poetics_and_imagery (дата обращения: 15.03.2022)
14. Избранные работы по истории культуры [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение URL: https://www.nlobooks.ru/books/intellektualnaya_istoriya/676/ (дата обращения: 24.03.2022)
15. Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата // Научное произведение М.: Наука, 1987 С. 48.
16. Британская энциклопедия (1971) [Электронный ресурс] // Национальная электронная библиотека URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_rc_3504248_1000592969/ (дата обращения: 20.10.2020)
17. Средства речевой выразительности [Электронный ресурс] // Учебные материалы URL: <https://dprm.ru/russkij-yazyk/sredstva-rechevoy-vyrazitelnosti> (дата обращения: 20.10.2020)
18. Тропы в русском языке [Электронный ресурс] // Таблица с примерами URL: <https://russkiiyazyk.ru/leksika/tropy.html> (дата обращения: 4.04.2022)
19. Метафора – это... [Электронный ресурс] // Что такое метафора URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1758> (дата обращения: 10.04.2022)
20. Средства выразительности [Электронный ресурс] // Теория литературы URL: https://reshutest.ru/theory/14?theory_id=115 (дата обращения: 12.04.2022)
21. Ирина Роднянская [Электронный ресурс] // Малоформатная литературная критика URL: <https://fantlab.ru/edition343942> (дата обращения: 18.04.2022)

Приложение А

Стихотворение «The cat and the moon» и его переводы

Оригинал [9]	Перевод Г. Кружкова [2]	Перевод А. Хомякова [8]
<p>The cat went here and there And the moon spun round like a top, And the nearest kin of the moon, The creeping cat, looked up. Black Minnaloushe stared at the moon, For, wander and wail as he would, The pure cold light in the sky Troubled his animal blood. Minnaloushe runs in the grass Lifting his delicate feet. Do you dance, Minnaloushe, do you dance? When two close kindred meet, What better than call a dance? Maybe the moon may learn, Tired of that courtly fashion, A new dance turn. Minnaloushe creeps through the grass From moonlit place to place, The sacred moon overhead Has taken a new phase. Does Minnaloushe know that his pupils Will pass from change to change, And that from round to crescent, From crescent to round they range? Minnaloushe creeps through the grass Alone, important and wise, And lifts to the changing moon His changing eyes.</p>	<p>Луна в небесах ночных Вращалась, словно волчок. И поднял голову кот, Сощурил желтый зрачок. Глядит на луну в упор — О, как луна хороша! В холодных ее лучах Дрожит кошачья душа, Миналуш идет по траве На гибких лапах своих. Танцуй, Миналуш, танцуй — Ведь ты сегодня жених! Луна — невеста твоя, На танец ее пригласи, Быть может, она скучать Устала на небеси. Миналуш скользит по траве, Где лунных пятен узор. Луна идет на ущерб, Завесив облаком взор. Знает ли Миналуш, Какое множество фаз, И вспышек, и перемен В ночных зрачках его глаз? Миналуш крадется в траве, Одинокой думой объят, Возводя к неверной луне Свой неверный взгляд.</p>	<p>Когда солнце уже заходит, Оставляя лишь свет Луны, Старый кот по городу бродит, Но шаги его не слышны. Миналуш взирает на небо, Напрягая свой острый слух, Ведь Луна, где бы он не был, Поглощает кошачий дух. Поднимая мохнатые пятки, Миналуш бежит по траве, Танцуя ли, играя ли в прятки, С Луной у себя в голове. А она безмолвно взирает, На всё, что делает кот, Как будто он с ней играет, Или может наоборот? Миналуш ползёт по траве, Меняется фаза Луны. Ему кажется, что их две, И они для чего-то нужны. Также другие коты Будут ходить под Луной. Танцевать, поджимая хвосты, Вот только уже под одной. Миналуш продолжает идти, Одинокий, как старый монах. Лишь Луна видит весь его путь, Отражаясь в кошачьих глазах.</p>

ОТЗЫВ

научного руководителя к.филол.н., доц. Т.М. Софроновой на выпускную квалификационную работу **Хомякова Алексея Евгеньевича «Особенности передачи художественной образности при переводе поэтических текстов»**

Исследованием проблем поэтического перевода Алексей Евгеньевич занялся еще в рамках своего курсового проекта. Это помогло ему определиться с дальнейшим направлением собственных исследований, освоить теорию художественного поэтического перевода и приступить к сопоставительному исследованию художественной образности стихотворения Вильяма Йейтса «Кот и луна» и двух его переводов – опубликованного живой легендой поэтического перевода Григорием Михайловичем Кружковым и своего собственного перевода этого стихотворения, выполненного до знакомства с опубликованной версией перевода.

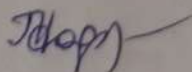
Несомненной заслугой А.Е. Хомякова является проработка имеющихся научных источников по специфике поэтического перевода, проблемам межъязыковой передачи образного содержания и формы оригинала. Характеризуя работу в целом необходимо отметить, что избранная автором логика исследования, последовательность и содержание глав и разделов позволяет в полной мере раскрыть тему исследования. Практическая часть исследования представляет собой, по сути, критический анализ Алексеем не только опубликованного перевода, но и своего собственного. Обычно говорят: «В чужом глазу соломинку замечаешь, а в своем бревна не видишь». Поэтому мы подстраховались и привлекли нашего неофициального рецензента, эксперта в области поэтического перевода В.Е. Пэшко для критической оценки собственного перевода автора данного дипломного исследования.

Результаты исследования были доложены А.Е. Хомяковым на научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики», состоявшейся в рамках XXII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2021). Кроме того, Алексей принимал участие в различных переводческих конкурсах и получил Диплом первой степени на Всероссийском конкурсе письменного перевода «Found in Translation-2020», организованного ФИЯ Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского.

Само рождение стихов – это тайна и таинство. Как пишет сам Г. Кружков, «перевод не кажется нам чем-то сакральным; он, по определению, замешан на рациональных дрожжах, включает в себя предварительный анализ стихотворения, разъятие музыки на части, проверку алгебры гармонией и так далее. Правда, в конечном счете, разъятые части надо снова сложить и проговорить над ним некоторое заклинание, чтобы оно ожило. Иначе — труп или еще хуже: механический кадавр. Так что, в конце концов, успешный перевод тоже, некоторым образом, чудо. Но еще и наука, и ремесло, и, если угодно, задача, которую нужно решить». Сам Г. Кружков пишет о почти 30-летней своей работе над переводами стихов Уильяма Батлера Йейтса. Вот как он об этом пишет: «У меня сохранилась старая, вручную переплетенная тетрадь, в которую я когда-то вписывал свои переводы, исправлял их и клеивал новые варианты поверх старых. И более новые — поверх новых... и так далее, нередко до пяти-шести слоев; так что тетрадь порядочно распухла». По истории создания каждого поэтического произведения можно порой писать рассказы и книги.

Выпускная квалификационная работа А.Е. Хомякова позволяет сделать вывод о сформированности у ее автора высокого уровня компетенций в области перевода и переводоведения. Работа выполнена в соответствии с требованиями ГИА и может быть допущена к защите.

к.филол.н., доцент



Т.М. Софронова

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

Красноярский государственный
педагогический университет им.
В.П. Астафьева

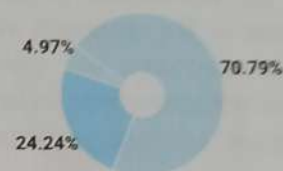
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Хомяков Алексей Евгеньевич
Самоцитирование
рассчитано для: Хомяков Алексей Евгеньевич
Название работы: Особенности передачи художественной образности при переводе поэтических текстов
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение: Кафедра английской филологии КГПУ им. В.П. Астафьева

РЕЗУЛЬТАТЫ

ЗАИМСТВОВАНИЯ	24.24%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	70.79%
ЦИТИРОВАНИЯ	4.97%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 29.04.2022



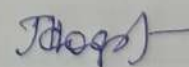
Модули поиска: ИПС Адилет; Библиография; Сводная коллекция ЭБС; Интернет Плюс; Сводная коллекция РГБ; Цитирование; Переводные заимствования (RuEn); Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu); Переводные заимствования по Интернету (EnRu); Переводные заимствования издательства Wiley (RuEn); eLIBRARY.RU; СПС ГАРАНТ; Модуль поиска "КГПУ им. В.П. Астафьева"; Медицина; Диссертации НББ; Перефразирования по eLIBRARY.RU; Перефразирования по Интернету; Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Патенты СССР, РФ, СНГ; СМИ России и СНГ; Шаблонные фразы; Кольцо вузов; Издательство Wiley; Переводные заимствования

Работу проверил: Софронова Татьяна Марковна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

29.04.22



Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

СОГЛАСИЕ

на размещение текста выпускной квалификационной работы обучающегося
в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Хандков Алексей Сергеевич
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра / специалиста / магистра / аспиранта

на тему:

Удобности передачи художественной образности
при переводе поэтических текстов

(название работы)

(далее – ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу [http:// elibr.kspu.ru](http://elibr.kspu.ru), таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

10 июня 2022 г.

(дата)



(подпись)