

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**им. В.П. АСТФЬЕВА**  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)  
Факультет иностранных языков  
Кафедра английской филологии

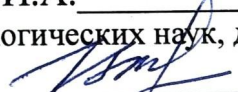
Гусева Дарья Олеговна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**  
**Сравнительно-сопоставительный анализ переводов сонетов**  
**Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля**  
**(на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)**  
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

« 15 » мая 2024 г.   
(подпись)

Руководитель: Битнер И.А.  
канд. филологических наук, доцент  
« 14 » мая 2024 г.   
(подпись)

Дата защиты « 26 » июня 2024 г.

Обучающийся: Гусева Д.О.  
(фамилия, инициалы)

« 14 » мая 2024 г.   
(подпись)

Оценка   
(прописью)

Красноярск, 2024

## Оглавление

<b>Оглавление</b> .....	2
<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Теоретические предпосылки использования переводческих трансформаций при передаче выразительных средств в стихотворных переводах и влияние индивидуального стиля автора</b> .....	8
1.1 Понятие перевода и проблема его эквивалентности в лингвистике .....	8
1.2 Виды переводов поэзии и их особенности.....	11
1.3 Стилистические особенности поэтического текста.....	14
1.4 Переводческие трансформации при передаче лексических выразительных средств .....	15
1.5 Влияние авторского стиля переводчика на перевод художественных произведений.....	19
Выводы по Главе 1 .....	22
<b>Глава 2. Практический аспект использования переводческих трансформаций в переводах сонетов Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)</b> .....	24
2.1 Проблема перевода произведений У. Шекспира в лингвистике и литературоведении.....	24
2.2 Содержание и идеи 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира.....	26
2.3 Анализ переводческих трансформаций, использованных С. Я. Маршаком и М. И. Чайковским при переводе 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира .....	35
2.4 Анализ индивидуального авторского стиля С. Я. Маршака и М. И. Чайковского на основе переводов 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира.....	47
Выводы по Главе 2 .....	52
<b>Заключение</b> .....	54

<b>Список использованных источников</b> .....	56
<b>Приложение А</b> .....	59
<b>Приложение Б</b> .....	62

## Введение

Перевод – это процесс интерпретации смысла текста с одного языка и создания нового равносильного ему текста на другом языке с помощью языковых средств. Хороший перевод не может быть шаблонным. Это творческая деятельность, требующая глубоких знаний не только иностранного языка, но и родного. Автор текста излагает свои мысли и чувства с помощью родного языка, у которого есть характерные особенности, а переводчик должен переложить его речь на другой язык, даже если в ней присутствуют непривычные для переводящего языка обороты, при этом не нарушая его нормы. А перевод поэтических текстов доставляет еще больше неудобств для переводчика. Кроме того, на качество перевода и его конечный результат влияет не только знание автором языка оригинала и языка перевода, но и его собственные писательские амбиции, личные качества, замыслы, мировоззрение и видение задумок произведения, которое он переводит. Это все составляет индивидуальный стиль автора. Несколько переводов одного произведения могут находиться на одном уровне эквивалентности, но иметь разные акценты и передавать иное настроение. Особое влияние авторского стиля чувствуется при современном переводе произведений прошлых веков. Оригинальный текст не связан с жизнью и реалиями языка перевода, а вот сам перевод, если он реализован художественно, выражает актуальное состояние языка перевода, с помощью которого переводчик передает идеи и эмоционально воздействует на читателя. В данной работе рассматривается **проблема** стихотворного перевода в аспекте индивидуального авторского стиля.

**Актуальность** данной работы заключается в том, что перевод поэзии представляется более сложным, чем другие типы перевода, из-за значимости формы и содержания. При переводе поэтического текста одни из важнейших пунктов, мимо которых не должен проходить переводчик – это преобладание формы над содержанием или наоборот, а, следовательно, и поиск подходящей

лексики, которую автор перевода, в свою очередь, выбирает исходя из своих личных замыслов и предпочтений. Поэтому достижение адекватности перевода поэтического текста остается не до конца разрешенной проблемой.

Индивидуальный стиль автора может как помочь осуществить качественный перевод и выделить его среди других текстов, так и помешать, ведь главная задача переводчика – как можно точнее передать коммуникативную ситуацию, заложенную в оригинальном произведении, в то время как автор перевода может нарочно или, наоборот, не специально создать иную ситуацию. Рассмотрение причин выбора определенной лексики, использования и преобладания конкретных переводческих трансформаций и стилистических приемов, расставления акцентов поможет правильно оценить качество перевода.

**Материалом исследования** являются 23, 121 и 130 сонеты Уильяма Шекспира и его русскоязычные переводы, выполненные С. Я. Маршаком и М. И. Чайковским.

**Объектом исследования** являются выразительные средства в переводах сонетов 23, 121 и 130 Уильяма Шекспира (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского).

**Предметом исследования** выступают переводческие трансформации, а именно приемы передачи лексических выразительных средств.

**Цель** данной работы заключается в сравнительно-сопоставительном анализе переводческих трансформаций, которые были использованы в процессе перевода сонетов 23, 121 и 130 У. Шекспира на русский язык, рассмотренные в аспекте индивидуального авторского стиля С. Я. Маршака и М. И. Чайковского.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие **задачи**:

1. Сформулировать понятие перевода и рассмотреть проблему его эквивалентности, в частности в отношении стихотворного перевода поэтического текста;

2. Ознакомиться с переводческими трансформациями, используемые для передачи выразительных средств;
3. Рассмотреть роль авторского стиля в переводе художественных произведений;
4. Исследовать проблему перевода произведений У. Шекспира в лингвистике и литературоведении;
5. Проанализировать приемы, использованные С. Я. Маршаком и М. И. Чайковским при переводе 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира;
6. Проанализировать авторский стиль С. Я. Маршака и М. И. Чайковского и его влияние на перевод 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира.

**Теоретическую основу исследования составили** материалы и труды таких переводчиков и лингвистов: Л. С. Бархударов [Бархударов, 2008], В. С. Виноградов [Виноградов, 2001], М. Л. Гаспаров [Гаспаров, 2001], И. Л. Галперин [Галперин, 2017], М. С. Ильина [Ильина, 2015], Т. А. Казакова [Казакова, 2006], А. Г. Климук [Климук, 2020], А. И. Клишин [Клишин, 2019], В. Н. Комиссаров [Комиссаров, 1990], [Комиссаров, 1999], Л. В. Крупник [Крупник, 2013], Р. Кушнерович [Кушнерович, 1997], Л. К. Латышев [Латышев, 2000], Р. О. Левицкий [Левицкий, 1984], Е. Медведева [Медведева, 2006], Л. Л. Нелюбин [Нелюбин, 2006], Е. Полякова [Полякова, 2013], Н. И. Стороженко [Стороженко, 2012], А. Д. Швейцер [Швейцер, 2009].

Материал для **практической части исследования** представлен в общем доступе в интернете.

Для решения поставленной цели и задач в ходе исследования использовался метод лингвистического анализа, сравнительно-сопоставительный, статистический **метод исследования**.

**Теоретическая значимость** работы заключается в изучении особенностей перевода художественных произведений, а именно поэзии, и выявлении трудностей, возникающих в процессе выполнения данного вида перевода.

**Практическая значимость** исследования определяется тем, что результаты анализа особенностей, переводческих трансформаций, использованных при переводе сонет Шекспира, индивидуального авторского стиля наглядно показывают разные возможности интерпретации для переводчиков, а также они могут быть использованы в качестве материалов для преподавания переводческих и лингвистических дисциплин.

Данная выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух Глав, Выводов по каждой Главе, Заключения, Списка использованных источников, Приложения А и Приложения Б. Во **Введении** определяется актуальность и проблема исследования, формулируются его цель и задачи, описываются методы. В **Глава 1** теоретической части исследования изучаются понятие «перевода», проблема эквивалентности перевода, виды переводов и их особенности, стилистические особенности поэтического текста, классификация переводческих трансформаций и влияние авторского стиля на перевод художественных произведений. **Глава 2** посвящена практической части исследования, в ней представлена проблема перевода произведений У. Шекспира в лингвистике и литературоведении, анализ сонетов 23, 121 и 130 их содержание и идеи, сравнительно-сопоставительный анализ переводов выбранных сонетов на русский язык двух авторов и наиболее часто использованные переводческие трансформации, исследование авторского стиль переводчиков и его роль в переводе 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира. **Выводы по главам** содержат краткое описание проделанной работы и ее итоги. В **Заключении** дано описание результатов проделанного исследования. В **списке использованных источников** представлена литература и электронные источники, использованные при написании работы. **Приложение А** содержит 3 таблицы для каждого сонета, где представлены оригинал и два перевода. **Приложение Б** содержит 2 диаграммы, показывающие соотношение долей случаев употребления переводческих трансформаций авторов перевода.

# **Глава 1. Теоретические предпосылки использования переводческих трансформаций при передаче выразительных средств в стихотворных переводах и влияние индивидуального стиля автора**

## **1.1 Понятие перевода и проблема его эквивалентности в лингвистике**

Перевод – это не просто процесс передачи смысла текста с одного языка на другой, но и настоящее искусство. В целом, это сложный вид человеческой деятельности, где замена одного языка другим – лишь малая часть всей работы. Языки отличаются друг от друга не только грамматикой и лексикой, в них заложена история и культура их носителей. Многие исторические моменты влияли на язык, поэтому не в каждом иностранном выражении можно найти логику. Переводчику важно знать не только, как переводится то или иное слово, но и традиции и установки той аудитории, на которую и с которой рассчитан перевод. По данным крупнейшего в мире каталога языков «Ethnologue», на 2022 год на нашей планете насчитывается 7151 язык, относящийся к 142 различным языковым семьям [Eberhard, David M., Gary F. Simons, Charles D. Fennig, 2022]. И это разнообразие мешает взаимопониманию людей. Именно поэтому миру были и будут нужны переводчики. Их цель – правильно передавать мысли людей. Более того, на них лежит ответственность за свою интерпретацию. С давних времен переводчики спорили об адекватности перевода: что нужно сделать, чтобы носитель одного языка точно понял носителя другого языка. Таким образом, перевод – это средство межкультурной коммуникации.

Благодаря переводу, мы знакомы с научными и художественными трудами иностранных деятелей. Так развивается и наша культура. Перевод позволяет людям из разных стран объединяться, что значительно ускоряет научный прогресс. С развитием различных наук появляется и наука о переводе – переводоведение. Это научное направление еще относительно молодо, но с появлением теории перевода, его качество значительно выросло.



В самом начале мы дали такое определение переводу: это процесс интерпретации смысла текста с одного языка и создания нового равносильного ему текста на другом языке, с помощью языковых средств. Очевидно, что абсолютная идентичность перевода и оригинала недостижима. Так появилось понятие «эквивалентность», обозначающее общность содержания, то есть смысловую близость оригинала и перевода. В попытках достижения максимального совпадения между текстами, эквивалентность стала рассматриваться как условие существования перевода.

Поиск, оценивание и выбора эквивалентных единиц – сложный процесс, в котором и заключается проблема переводческой эквивалентности. Как правило, переводчик должен использовать все свои знания и умения, чтобы верно подобрать нужную лексическую или грамматическую единицу для достижения эквивалентного перевода.

Для того чтобы правильно оценить перевод, лингвисты по-разному подходили к определению понятия «эквивалент». Например, Вилен Наумович Комиссаров, один из самых известных советских и российских специалистов в области теории перевода и переводоведения, сравнил большое количество действительно сделанных переводов с их подлинниками и определил, что различные переводы не могут иметь одинаковую степень смысловой близости к оригиналу, так как их эквивалентность базируется на сохранении разных частей содержания. В своем учебнике «Теория перевода (лингвистические аспекты)» 1990 года В. Н. Комиссаров изложил теорию уровней эквивалентности, исходя из которой в ходе перевода устанавливаются взаимоотношения оригинала и перевода через эквивалентность и соответствующих уровней. Автор выделил пять таких уровней, которые актуальны по сей день. Каждый последующий включает в себя предыдущий:

Первый – уровень цели коммуникации. Эквивалентность переводов заключается в сохранении лишь той части содержания подлинника, что указывает на общую речевую функцию и является целью коммуникации. Такие переводы выполняются, когда: более подробная интерпретация

содержания невозможна; из-за подобного воспроизведения рецептор перевода может прийти к неправильным выводам, нежели рецептор оригинала, следовательно, это помешает верной передаче цели коммуникации.

Второй – уровень описания ситуации. Здесь передается не только одинаковая цель коммуникации, но и одна и та же внеязыковая ситуация – совокупность объектов и связь между ними. Но важно помнить, что более полное воссоздание содержания не означает необходимость передачи всех смысловых элементов подлинника. Одна и та же ситуация может описываться по-разному, главное – сохранить ее особенности. Для этого уровня свойственно сравнение в оригинале и переводе одной и той же ситуации при изменении способа ее описания. Эквивалентность представлена переводами, где большинство языковых средств и синтаксических структур оригинала не находят конкретного соответствия в тексте перевода.

Третий – уровень высказывания. В этом типе помимо цели коммуникации и указания на ситуацию, сохраняется и способ ее описания. Для этого выбираются подобные или одинаковые признаки в подлиннике и переводе. В данном случае передается то, какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации. Главная задача – добиться наибольшей близости значений сопоставленных лексических единиц.

Четвертый – уровень сообщения. В этом случае в переводе должна отражаться внушительная часть значений синтаксических структур оригинала. Это дает возможность употребления слов определенного типа в некоторой очередности и с определенными связями между отдельными словами, а вдобавок во многом определяет часть содержания, что является главной в акте коммуникации. Это способствует более полной интерпретации содержания оригинала и обеспечивает инвариантность синтаксических значений подлинника и перевода

Пятый – уровень языковых знаков. В этом типе достигается наибольшая степень близости содержания оригинала и перевода, которая может быть между текстами на разных языках. Дополняется предельно возможная

общность единичных сем, входящих в значения сопоставленных слов в подлиннике и переводе. Степень этой общности обуславливается возможностью интерпретации в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала. Это зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах языка подлинника и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе воздействует надобность передать остальные части содержания оригинала [Комиссаров, 1990, с.52-84].

Таким образом, исходя из теории В. Н. Комиссарова эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов подлинника и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу как на всех пяти уровнях, так и исключительно на некоторых из них. В языке оригинала и в языке перевода объективно имеются полностью или частично эквивалентные единицы и вероятно равносильные выражения. Однако знания, креативные способности, умение учитывать и соотносить весь комплекс языковых и экстралингвистических факторов переводчика влияют на степень справедливости оценки, правильный отбор и употребление этих единиц. В ходе интерпретации перед переводчиком стоит непростая задача поиска и правильного употребления нужных элементов системы эквивалентных единиц. На этой основе формируются коммуникативно равноценные высказывания на обоих языках. Но важно помнить, что «на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию» [Комиссаров, 1990, с.51].

## **1.2 Виды переводов поэзии и их особенности**

Итак, перевод – это действительно сложный творческий процесс. Но почему перевод поэзии доставляет еще больше неудобств для переводчика? Одно только написание поэтических текстов дается далеко не всем. Нужно обладать особыми навыками или талантом, чтобы написать хорошее стихотворение, в котором будет сохраняться смысл, рифма и ритм. Если смысл

еще относительно легко передать в переводе поэтического текста для опытного переводчика, то с рифмой и ритмом возникают проблемы.

Поэтому перевод поэзии, вероятно, является темой в переводоведении, вызывающей сильнейшую полемику. Даже те, кто не специализируется на переводах, часто имеют свое мнение по этому вопросу. Один из самых нерешаемых споров касается переводимости и непереводимости поэзии.

Особенности поэзии могут быть фонетическими, синтаксическими, структурными или прагматическими. Помимо преобразования текста, в переводе поэзии также нужно учитывать познание, дискурс и отношения между действующими лицами в тексте в физической и социальной среде. Перевод поэзии обычно направлен на популяризацию поэтов и, как правило, откровенен. Переводчики поэтических текстов в основном заинтересованы в том, чтобы интерпретировать смысл исходного стихотворения, надежно передать эту интерпретацию и/или создать стихотворение на языке целевой аудитории, которое можно читать и доставлять удовольствие как независимый литературный текст. Кроме того, существует коммерческое и частное производство переводов поэзии, а значит и читательская публика, готовая читать такие переводы и узнавать в некотором роде более или менее заметные следы идентичности того или иного автора. Даже для поэзии дилемма перевода заключается либо в создании текста, позволяющего читателю получить доступ к оригиналу, либо в создании красивого поэтического текста, вдохновленного оригиналом.

Так, существует прозаический, поэтический и стихотворный перевод поэзии. Прозаический перевод считается самым простым, так как его главные задачи – предельно близко интерпретировать только смысл и эстетику оригинала; раскрыть все идеи и мысли автора; передать все литературные приемы, за исключением поэтических. Таким образом, данный перевод совершенно лишен характерных черт поэтического текста, а именно рифмы, ритмической структуры и разбиения на строфы.

Поэтический перевод стихов подразумевает перевод, имеющий все свойства стихотворного текста, кроме рифмы. Такую форму перевода называют «белый стих». Вопреки тому, что рифма в этом виде не применяется, все так же необходимо придерживаться стихотворному размеру (ямб, хорей, дактиль, анапест или амфибрахий). Поэтому переводчику нужны определенные навыки стихосложения и знания типов стихотворных размеров. Однако в поэтическом переводе можно по-разному подойти к переводимому тексту: например, можно перевести стихотворение в его оригинальном размере или изменить его, а именно увеличить или уменьшить количества стоп; или может быть подходящим изменение типа стихотворного размера. Так, использование «белого стиха» не ограничивает переводчика подбором рифм, а дает ему простор для творчества.

И наконец стихотворный перевод, проблема которого рассматривается в данной курсовой работе, – это создание поэтического текста, максимально близкому к оригиналу по смыслу, форме и своим художественным свойствам. В нем должны применяться все черты, которые характерны для поэтического произведения, в том числе и рифма. В данном случае переводчику необходимы не только литературный талант и умение писать стихотворения, но и способности вместить в стихотворную форму другого языка исходный смысл, идею и в том числе литературные приемы. Так как это самый сложный вид перевода поэзии, стоит рассмотреть его трудности.

Несомненно, структура поэтического текста – основная проблема при стихотворном переводе, так как она требует соблюдать рифму и придерживаться определенного стихотворного размера. Из-за того, что язык перевода может значительно отличаться от языка оригинала стилистикой и языковыми конструкциями, переводчику приходится интерпретировать и немного искажать авторские идеи и образы в форму конечного языка. Главное – определиться с тем, будет ли стихотворный размер и структура рифмы соответствовать исходному стихотворению или нет. Второе кажется проще, но и у него есть свои недостатки, так как решение изменить структуру

стихотворения ставит перед переводчиком новую задачу – определиться, какую именно структуру будет уместнее использовать, так как не стоит забывать, что внешняя форма произведения должна быть близка к его смыслу.

### **1.3 Стилистические особенности поэтического текста**

Понятие стилистического приема изучали многие исследователи языка. Илья Романович Гальперин дает такое понятие стилистическому приему – это намеренное и сознательное усиление какого-либо типичного структурного и/или семантического свойства языковой единицы (нейтрального или экспрессивного), которое достигло обобщения и типизации и, следовательно, стало порождающей моделью [Гальперин, 2017, с.11]. Стилистический прием либо самостоятельный, либо совпадает со средствами языка. Кроме того, выразительные средства и стилистические приемы обладают общими чертами, но они абсолютно не синонимичны. Все стилистические приемы причисляются к выразительным средствам, но не все выразительные средства могут быть стилистическими приемами, так как они имеют большую степень предсказуемости по сравнению со стилистическим приемом.

Стилистические приемы нужны для того, чтобы создать художественную выразительность, пафос и юмористический эффект. В поэтическом тексте они являются средством связи предложений, осуществляют текстообразующую функцию, содействуют в повышении общей экспрессивности поэтического текста, создают его особый ритм. Писатели обычно используют стилистические приемы в поэзии, чтобы сделать свои мысли запоминающимися или свой язык более выразительным. Кроме того, есть такое понятие как поэтические приемы. Они дополняют буквальное значение переносным. Наиболее часто образность и выразительность достигается путем стилистического использования лексических единиц. Автор стихотворения использует слова в переносном смысле, благодаря таким приемам как метафора, метонимия, синекдоха, сравнивает их со значением других слов применяя прием сравнение, противопоставляет друг друга

различные значения внутри одного и того же слова или значения слов – омонимов, и так далее. К поэтическим приемам относятся еще: эпитеты, олицетворение, литота, гипербола, оксюморон, ирония, каламбур, и многие другие.

Очевидно, что перевод таких приемов и в целом лексических выразительных средств далеко не всегда может быть дословным. Чтобы их интерпретировать, переводчику стоит понять, нужно ли изменять какую-либо единицу высказывания. Если это необходимо, то возникает вопрос – как преобразовать выражение так, чтобы точно передать его смысл и не потерять экспрессивность? Это мы рассмотрим в следующем параграфе.

#### **1.4 Переводческие трансформации при передаче лексических выразительных средств**

Переводчик часто сталкивается с разными выразительными средствами, которые ему необходимо интерпретировать путем преобразований особого рода, которые помогут сохранить или уместно изменить оригинальную эмоционально-эстетическую информацию. Такие преобразования называются «переводческие трансформации», то есть действия переводчика по преодолению контекстуального несоответствия, обнаруженного в тексте оригинала по отношению к тексту перевода. Для того, чтобы было проще разобраться, какие переводческие трансформации нужны именно для этих выразительных средств, В. Н. Комиссаров в своем учебнике «Теория перевода (лингвистические аспекты)» 1990 года выделил три вида: лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Лексические трансформации включают в себя следующие приемы:

1. Транскрипция и транслитерация – передача звуковой и графической формы иноязычного слова через использование букв переводящего языка (absurdist – абсурдист – автор произведения абсурда). Но есть и исключения – традиция перевода имен исторических личностей и некоторых географических названий (Charles I – Карл I).

2. Калькирование – замена составных частей лексической единицы оригинала (морфем или слов) их лексическими соответствиями в языке перевода (superpower – сверхдержава). Также возможно изменение порядка слов, подвергающихся калькированию, и использование этого приема одновременно с транслитерацией.
3. Добавление или расширение – использование дополнительных лексических единиц для: передачи подразумеваемых, но лингвистически не проявленных компонентов смысла оригинала; для соблюдения норм переводящего языка (I saw a face watching me out of one of the upper windows – Я увидел лицо человека, наблюдавшего за мной из одного из верхних окон).
4. Опускание или сокращение – отказ от воспроизведения в переводе семантически избыточных слов, значения которых несущественны, или их легко восстановить в контексте (He leaned forward to take the paper – Он наклонился, чтобы взять бумагу).
5. Функциональные замены – использование в переводе тех единиц переводящего языка, значение которых не сходится со значением исходных единиц, но их можно вывести через логические преобразования (Privacy was impossible – Было невозможно побыть одному). Данные замены подразделяются на виды:
  - a. Конкретизация – замена единицы оригинала с более широким значением, единицей языка перевода, имеющей более узкое значение («So what?» I said – «Ну и что?» – спросил я)
  - b. Логическая синонимия – замена синонимом (для данного контекста) единицы исходного языка единицей языка перевода (The little ones can easily tell good people from bad people – Дети могут легко отличать плохих людей от хороших).
  - c. Генерализация – замена единицы оригинала, которая имеет более узкое значение, единицей языка перевода с более



широким значением (He was a young man of 6 feet 2 inches tall – Это был молодой человек высокого роста).

- d. Модуляция или смысловое развитие – замена слова или словосочетания оригинала единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы (I don't blame them – Я их понимаю).

Грамматические трансформации применяются посредством следующих приемов:

1. Членение предложений – преобразование синтаксической структуры предложения в исходном языке в две или более предикативные структуры в переводящем языке (I want you to speak English – Я хочу, чтобы вы говорили по-английски).
2. Объединение предложений – соединение двух (и более) простых предложений в одно сложное (Your presence isn't required. Nor is it desirable – Ваше присутствие не требуется и даже нежелательно).
3. Грамматическая замена – замена грамматической единицы в исходном языке на единицу в языке перевода с иным грамматическим значением. Это может быть словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа (It was so dark that I could not see her – Я ее не мог видеть в та кой темноте).
4. Перестановка или перемещение – использование ближайшего соответствия переводимой единице в другом месте высказывания в тексте перевода; изменение порядка единиц перевода (A girl entered the room – В комнату вошла девушка. The girl entered the room – Девушка вошла в комнату).

Лексико-грамматические трансформации включают в себя следующие приемы:

1. Антонимический перевод – замена утвердительной формы в исходном языке на отрицательную форму в переводе, или наоборот, при этом коммуникативная цель высказывания сохраняется (Nothing

changed in my home town – Все осталось прежним в моем родном городе).

2. Экспликация или описательный перевод – замена лексической единицы исходного языка словосочетанием, которое «эксплицирует» ее значение, то есть дает частичное или полное объяснение или определение этого значения на переводящем языке (conservationist – сторонник охраны окружающей среды).
3. Компенсация – передача в тексте перевода тех элементов смысла единиц оригинала, которые были утрачены при переводе, путем других средств (место в тексте перевода может отличаться от текста исходного языка). Кроме того, нередко грамматические средства исходного языка заменяются лексическими, и наоборот (You could tell he was very ashamed of his parents and all, because they said "he don't" and "she don't" and stuff like that – Было видно, что он стесняется своих родителей, потому что они говорили «хочут» и «хочете» и все в таком роде) [Комиссаров, 1990, с.176-186].

Таким образом, используя классификацию В. Н. Комиссарова, переводчик сможет быстрее решить, как перевести ту или иную единицу исходного текста. Благодаря переводческим трансформациям, перевод может как стать ближе к оригиналу, так и наоборот, отдалиться от него и лишь иметь сходность. Поэтому не стоит забывать про дословный перевод. Избыток переводческих трансформаций может привести к вольности перевода или даже ввести в заблуждение аудиторию. А недостаток таких преобразований приведет к буквализму. Лексические выразительные средства особенно нуждаются в переводческих трансформациях, так как чаще всего имеют скрытый подтекст, а дословный перевод далеко не всегда может его раскрыть.

## **1.5 Влияние авторского стиля переводчика на перевод художественных произведений**

Роль творческой личности переводчика в переводе художественных текстов является актуальным вопросом, а также малоизученной областью переводоведения.

Рассмотрим мнения ученых-лингвистов. По словам поэта К. И. Чуковского, перевод — это автопортрет переводчика. Действительно, переводчик выбирает вариант перевода полагаясь на свой опыт и предпочтения, таким образом он отражает в переводимом тексте самого себя. Исходя из точки зрения И. Левого, чешского теоретика перевода, по большому счету перевод – «это выражение индивидуальности переводчика», можно «анализировать долю его индивидуального стиля и творческой интерпретации в законченном переводном произведении» [Левый, 1974, с. 41]. Каждый переводчик вносит свою уникальную «окраску» в произведение, благодаря своему индивидуальному стилю и творческой интерпретации. Иногда именно эта индивидуальность переводчика делает перевод таким привлекательным и уникальным для читателей.

По мнению В. В. Виноградова, советского лингвиста-русиста, индивидуальность переводчика обязательно проявляется в его работе, но он считал, что это может помешать достижению адекватности перевода. Другой взгляд на этот вопрос имеет А. В. Федорова, советского филолога и переводчика, объективность перевода и индивидуальный стиль переводчика вполне совместимы и предполагают друг друга [Клишин, 2019, с. 340]. С одной стороны, неконтролируемое проявление индивидуальности переводчика может исказить первоначальное произведение или его смысл. Важно, чтобы переводчик старался передать не столько свои творческие способности и особенности своего писательского мастерства, сколько верно изложить идеи оригинала. С другой стороны, переводчик может сохранить объективность и точность передачи текста, но при этом и придать

произведению свой уникальный стиль, что делает перевод более живым и запоминающимся.

Что касается конкретно художественного перевода, он «сочетает в себе сложный психосемиотический процесс восприятия смысла исходного текста и семиозиса – обозначения художественной информации средствами переводящего языка и культуры» [Казакова, 2006, с. 4]. Таким образом, работая над текстом, переводчик декодирует информацию в оригинальном тексте, которую заложил автор в произведении, далее кодирует ее в своей языковой системе, а после читатель перевода декодирует информацию из получившегося текста. Следовательно, из-за «несоизмеримости языкового материала подлинника и перевода между ними не может быть семантического тождества – лингвистически верный перевод невозможен, а возможна лишь интерпретация» [Левый, 1974, с. 66]. Из выше сказанного можно сделать вывод, что результат перевода зависит от субъективного понимания переводчиком информационной ценности и художественных образов текста исходного языка. В частности, определенное содержание оригинального текста может быть отнесено переводчиком к информационным шумам и опущено в переводе [Крупник, 2013, с. 121].

У каждого переводчика языковую личность формируется в зависимости от времени и общества, в котором он живет. Кроме того, у него есть свой стиль и особенности. Личность переводчика, в первую очередь, проявляется в выбранных им стратегиях и приемах. В соответствии с ситуацией и контекстом переводчик выбирает различные стратегии перевода, а на этапе создания вторичного переводного текста уже проявляет свои творческие способности, отражает ценности и желание оказать определенное воздействие на читателя. Следовательно, решающую роль в восприятии текста читателем играет не только владение переводчика языка оригинала и перевода и хорошие навыки, но и уникальность и оригинальность писательского мастерства.

За поверхностными, собственно языковыми значениями часто стоит целый ряд коллективных и индивидуальных ассоциаций, смысловых связей и

национальных понятий. Таким образом, от компетентности переводчика зависит правильное понимание исходного текста, его последующая интерпретация и реализация воздействия автора оригинала на читателя эмоционально и эстетически.

Индивидуальный авторский стиль как совокупность стилистических, лексических и грамматических особенностей может быть воспринят только при чтении и сравнительно-сопоставительном анализе оригинального произведения. С одной стороны, он должен отражать реалии для того, чтобы их понял читатель, а с другой – сохранять особенности авторского языка [Климук, 2020, с. 643]. Так, задача переводчика, несмотря на свое писательское мастерство, не затмить авторскую индивидуальность, а, напротив, как можно ближе передать авторские намерения с помощью своего особого творческого стиля. Внимательно проанализировав культурные различия и объективность своего вмешательства, автор перевода должен передать красоту оригинала и реализовать потенциал эстетического воздействия текста [Гао Шаопин, 2022, с. 50].

Таким образом, можно сделать вывод, что индивидуальный стиль переводчика и его личность не может не оказать влияние на текст, который он переводит, особенно это касается художественного произведения, так как его перевод – это кропотливый творческим процесс, не механической передача слов оригинального текста. В первую очередь, переводчик избирает стратегии и приемы –адаптирует текст для облегчения восприятия. Во время перевода художественного текста должен не только применяться переводческий навык, то есть систематическое переложение языковых единиц одного языка на другой, но и раскрываться творческая индивидуальность переводчика, который стремится передать эстетическое воздействие на читателя, заложенное автором оригинала.

## Выводы по Главе 1

Перевод – это сложная деятельность человека, которая заключается в передаче смысла текста с одного языка на другой, но более того, это настоящее искусство. Переводчику важно знать не только исходный и переводящий языки, но и культуру тех людей, на чей и с чьего языка делается перевод. Также важным в истории профессии переводчика является появление науки о переводе – переводоведение, благодаря которому качество перевода значительно выросло. Далее было рассмотрено понятие «эквивалентность» и теория уровней эквивалентности В. Н. Комиссарова. Исходя из нее, было выяснено, что единицы исходного языка и переводящего могут быть эквивалентны друг другу как на всех пяти уровнях, так и только на некоторых из них, более того, на любом уровне перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию. Благодаря этой концепции, переводчику проще решить, какому уровню эквивалентности должен быть выполнен какой-либо перевод.

Однако, перевод поэзии представляется одной из сложнейших задач, так как переводчику нужно обладать креативными способностями, чувством ритма и знаниями о том, как пишутся стихотворения. Были рассмотрены три вида перевода поэзии: прозаический, поэтический и стихотворный. Прозаический – самый простой, так как его главная цель – передать мысли автора и эстетику стихотворения, однако само произведение интерпретируется в прозе. Поэтический перевод сложнее, так как он имеет все свойства стихотворного текста, кроме рифмы. Здесь переводчику нужно обладать навыками стихосложения и знаниями типов стихотворных размеров. А стихотворный перевод – самый сложный, так как его цель – максимально приблизиться к подлиннику по смыслу, форме и своим художественным свойствам, следовательно, соблюдать и рифму.

Следующим шагом было рассмотрение стилистических особенностей поэтического текста. Стилистические приемы обеспечивают: создание художественной выразительности, пафоса, комического эффекта, особого

ритма; повышение экспрессивности. Поэтому они и стали популярны в поэзии, в которой их называют поэтическими приемами.

Разумеется, чтобы правильно и точно перевести лексическое выразительное средство, нужно произвести какие-либо преобразования. В этом случае переводчику стоит обратиться к переводческим трансформациям. Мы рассмотрели классификацию В. Н. Комиссарова, в которой автор выделил одиннадцать возможных приемов для преобразования единиц оригинала. Благодаря ей, переводчик сможет быстрее решить, что нужно сделать с переводимым высказыванием, а также проанализировать, какие приемы были сделаны другими переводчиками в различных произведениях.

Кроме того, при сравнении перевода и оригинала, важно учитывать личность и индивидуальный стиль переводчика. Мы рассмотрели вопрос о роли творческой личности переводчика. По мнению ученых-лингвистов, индивидуальность переводчика может как обогатить, так и помешать адекватности перевода, но она придает тексту уникальность. Художественный перевод объединяет процессы восприятия исходного текста, кодирования и декодирования информации. Результат перевода зависит от субъективного понимания переводчика и его художественных приемов. Уникальность переводчика проявляется не только в языковых навыках, но и в оригинальности его мастерства. Компетентность переводчика определяет правильное понимание текста и воздействие автора на читателя. Авторский стиль и индивидуальность переводчика играют ключевую роль в передаче красоты и эстетического воздействия оригинального текста. Перевод художественных произведений действительно требует не только переводческого мастерства, но и чувства творчества для передачи авторских намерений и индивидуальности текста. Каждый переводчик, стремясь сохранить баланс между передачей реалий и уникальности авторского языка, вносит свой творческий подход, чтобы передать эстетическое воздействие на читателя. Чтобы доказать это, нужно проанализировать как минимум два перевода одного произведения, чему и будет посвящена следующая глава.

## **Глава 2. Практический аспект использования переводческих трансформаций в переводах сонетов Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)**

### **2.1 Проблема перевода произведений У. Шекспира в лингвистике и литературоведении**

Уильям Шекспир – известный английским поэт и драматург. Он родился в шестнадцатом веке и продолжает оставаться одним из самых важных литературных деятелей английского языка. Пьесы Шекспира породили бесчисленное множество адаптаций в разных жанрах и культурах. Они неизменно присутствуют на сцене и в кино. Изобилие метафор, неологизмы, созданные Шекспиром, простонародные выражения, возвышенная аристократическая речь, поэтическая образность, игра слов – это все поражает читателя. Но чем сложнее и гениальнее произведение, тем труднее его перевести на другие языки. А работы Шекспира переводились даже на современный английский язык, так как далеко не каждый носитель сможет полностью понять его произведения из-за изобилия архаизмов, еще и в метафоричных значениях.

Однако переводы Шекспира на современный английский язык вызывали большие споры, одни считали это «смертью искусства», другие же не понимали, зачем так драматизировать, ведь язык изменился за несколько веков, если их не адаптировать вовсе, то как новое поколение будет читать произведения одного из великих писателей [Melissahillman, 2015]? Понять можно и тех, и других, поскольку перевод, как мы поняли из предыдущего раздела, – дело весьма нелегкое, и никогда не сможет быть абсолютно идентичным оригиналу, многие метафоры непереводимы, а их адаптация может забрать часть скрытого смысла. Если такие споры возникают при переводе со среднеанглийского на современный, что тогда происходит с переводами на другие языки?



Возьмем в пример французский язык – один из ближайших для английского языка из-за Нормандского завоевания. Произведения Шекспира подверглись существенным преобразованиям со стороны французских переводчиков, которые искажали его трагедии вплоть до изменения структуры и композиции, сюжета, сильно сокращали текст. Например, Пьер Летурнер, чьи переводы познакомили российских читателей с Шекспиром: интерпретировал поэта в прозе; урезал многие комические эпизоды в «Ромео и Джульетте» из-за чего потерялся юмористический эффект, а где-то даже и смысл; добавлял от себя; не сохранял оксюмороны, игру слов и многое другое. Естественно, с современной точки зрения его переводы слишком вольны. Но именно они познакомили с Шекспиром читателей других стран и замотивировали появление новых французских переводов, авторы которых старались максимально приблизиться к оригиналу [Полякова, 2013].

В России первые переводы Шекспира появились только в восемнадцатом веке, автором которых была Екатерина II. По словам Татьяны Шоминой, директора центра культурных программ российской национальной библиотеки, императрица интерпретировала действия пьес на русскую действительность, давала героям русские имена, но при этом сохранила основные идеи Шекспира. Но современники Екатерины II считали ее переводы вольными и слабыми [Медведева, 2006].

Что касается переводов сонетов Шекспира, первые попытки были сделаны Василием Межевичем. Его переводы опубликованы в «Литературных прибавлениях к Русскому Инвалиду» в 1833 году. Это замотивировало и других поэтов и переводчиков сделать свои интерпретации сонетов Шекспира [Гаспаров, 2001] Следующим был перевод 71ого сонета Василия Боткина 1842 года, но он был в прозе и не стал особо популярным. После, в шестидесятых годах, стали известны переводы, сделанные графом Иваном Мамуной. Прославились они тем, что впервые в некоторых сонетах были сохранены оригинальная форма и рифма. По мнению Николая Стороженко, русского историка и шекспироведа, Мамуна – первый, кто сделал хорошие переводы

сонетов Шекспира [Стороженко, 2012] но все же автор подвергался критике, так как за сорок лет опубликовал только семь сонетов [Лифшиц, 2009]. Далее, первый полный перевод сонетов Шекспира сделал Николай Гербель в 1880 году, за которым последовал Модест Ильич Чайковский. В 1914 году он опубликовал в своих переводах все сонеты Шекспира (кроме двух). Его отличие и заслуга в том, что он первый перевел сонеты, сохранив размеры оригинала, также он детально раскрыл метафоры. В 1948 году появилась работа Самуила Яковлевича Маршака, которая была высоко оценена и удостоена Сталинской премии второй степени. Его переводы отличались стилистическим единством и поэтической техникой. Маршак смог передать все интонации Шекспировских сонетов, а главное – сонеты были понятны для простого русскоязычного читателя [Кушнерович, 1976]. Такие переводчики сонетов Шекспира как Борис Пастернак, Владимир Бенедиктов, Александр Финкель и многие другие, также отличились своими качественными переводами.

Таким образом, произведения Шекспира переводили на многие языки большим количеством авторов. Каждый переводчик внес свою лепту в создании наиболее приближенных к оригиналу переводов. В данной же работе будут сравниваться переводы на русский язык Чайковского и Маршака.

## **2.2 Содержание и идеи 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира**

Данные сонеты состоят из 14 строк, построенные в форме, известной как «шекспировский» или английский сонет. Стихотворение состоит из трех четверостиший и одного заключительного двустишия, которое часто отвечает на проблему, поставленную в первых строках сонета. Сонеты написаны пятистопным ямбом – это означает, что каждая строка содержит по пять стоп, первый слог безударный, второй ударный.

23 сонет (Таблица А.1, Приложение А) принадлежит к первой хронологической тематической группе «Прекрасная юность». С 1 по 126 сонеты посвящены дружбе, и, вероятнее всего, были адресованы Генри Ризли,

третьему графу Саутгемптона. С 1 по 26 сонеты называют «воспевающими друга». В 23 сонете поэт признается в неспособности говорить о своей любви, в слишком сильных эмоциях, просит понять его любовь через его произведения.

<b>Оригинал сонета 23</b>	<b>Идея сонета 23</b>
1. As an unperfect actor on the stage,	unperfect actor – не профессиональный актер, который может забыть свои реплики;
2. Who with his fear is put besides his part,	put besides his part – из-за своего страха забывает свою часть текста; если углубиться в значении, to be beside oneself – находиться в состоянии душевного смятения;
3. Or some fierce thing replete with too much rage,	some fierce thing – какое-то дикое животное; replete – переполненный;
4. Whose strength's abundance weakens his own heart;	Whose strength's abundance weakens – избыток ярости этого дикого животного дает ему силу, которой он не может управлять, что затуманивает его рассудок и заглушает голос сердца;
5. So I, for fear of trust, forget to say	fear of trust – страх доверять кому-либо;
6. The perfect ceremony of love's rite,	perfect – совершенный (антонимично с unperfect в первой строке); ceremony of love's rite – брачная церемония, в данном случае сами слова, которые обычно говорят во время нее; rite – right – игра слов, права или привилегии любви;
7. And in mine own love's strength seem to decay,	love's strength – сила любви, сравнение с яростью дикого животного из 3 строки; decay – увядать, разрушаться;
8. O'ercharged with burden of mine own love's might:	O'ercharged – перегруженный, тот, кто взял на себя слишком много (также

	<p>употребляется в случае завышения стоимости;</p> <p>burden of mine own love's might – бремя своей собственной силы любви;</p>
9. O let my books be then the eloquence	<p>my books – мои произведения, некоторые же исследователи считают, что «books» – опечатка и должно быть «looks»;</p> <p>be then eloquence – заменить красноречие;</p>
10. And dumb presages of my speaking breast,	<p>dumb presages – немые предвестники;</p> <p>of my speaking breast – говорящее сердце, одушевление;</p> <p>противопоставление «dumb» и «speaking», хотя «breast» («грудь») в любом случае не говорит, но мы часто «слушаем свое сердце»;</p>
11. Who plead for love, and look for recompense,	<p>Who – одушевление;</p> <p>plead for love – умолять;</p> <p>look for recompense – ожидать ответного взгляда (если поддерживать мысль об опечатке в 9 строке) или ждать награды, во втором случае противопоставляется с «истинной» любовью, которой не нужны вознаграждения;</p>
12. More than that tongue that more hath more expressed.	<p>повторение «more» говорит о том же избытке, что и в 3 строке, либо выражение любви словами – слишком легкое ее проявление;</p> <p>противопоставление «dumb» и «expressed»;</p>
13. O learn to read what silent love hath writ:	<p>what silent love hath writ – что написала безмолвная любовь, отсылка к 9 строке, автор выражает свою любовь через произведения;</p>

14. To hear with eyes belongs to love's fine wit.	To hear with eyes – слышать глазами, метафора, продолжение к отсылке 9 строки, услышать глазами – то же, что и прочитав; love's fine wit – остроумие любви.
---------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Таблица А.4 – Анализ сонета 23 У. Шекспира

Таким образом, исходя из таблицы А.4, в 23 сонете поэт сравнивает себя с актером, который может забыть свои слова, с диким животным, чья ярость затуманивает голос сердца. Он признает, что из-за страха доверять, забывает сказать банальные слова любви. Но его любовь действительно сильна, он выражает ее в своих произведениях, которые могут сказать больше, чем просто слова. И понимать такое выражение любви, «слышать глазами» – и есть «настоящая любовь». В сонете использованы такие стилистические выразительные средства:

1. Сравнение («As an unperfect actor... some fierce thing»);
2. Аллитерация («for fear of trust, forget»; «books be... breast»);
3. Перенос (анжамбеман) (переходы между 5 и 6, 11 и 12 строками);
4. Синкопа («O'ercharged»);
5. Метафора («strength's abundance weakens his own heart»; «ceremony of love's rite»; «And in mine own love's strength seem to decay, O'ercharged with burden of mine own love's might»; «dumb presages»; «To hear with eyes»);
6. Противопоставление (антитеза) («burden... might»; «plead for love, and look for recompense»);
7. Игра слов («rite» – right);
8. Олицетворение («speaking breast, Who plead for love»; «tongue that more hath more expressed»; «silent love hath writ»);
9. Лексический повтор («More than that tongue that more hath more expressed»);
10. Эпитет («unperfect actor», «fierce thing», «dumb presages», «silent love»).

Далее, проанализируем 121 сонет (Таблица А.2, Приложение А). Он принадлежит ко второй хронологической тематической группе «Торжество возобновленной дружбы». В 121 сонете поэт поднимает тему морали и несправедливого суждения, лицемерия.

Оригинал сонета 121	Идея сонета 121
1. 'Tis better to be vile than vile esteemed,	be vile – автор делает заявление, что он «подлый»; vile esteemed - но лучше быть «подлым», чем им считаться;
2. When not to be receives reproach of being,	not to be receives reproach – не «подлого» все равно упрекают;
3. And the just pleasure lost, which is so deemed	the just pleasure lost – теряется удовлетворение от своих поступков, артикль «the» использован для усиления;
4. Not by our feeling but by others' seeing.	by others' seeing – чужое видение ситуации становится важнее, чем собственные чувства;
5. For why should others' false adulterate eyes	adulterate – разбавленный, данную строку можно передать по-разному: чужая ложь «мылит» глаза, либо (если связывать с 6 строкой, которая начинается с глагола): чужие лживые «замыленные» глаза;
6. Give salutation to my sportive blood?	salutation – одобрение; sportive blood – «игривая кровь», похоть;
7. Or on my frailties why are frailer spies,	frailty – моральная неустойчивость; frailer spies – сравнение осуждающих людей со шпионами, которые еще больше морально неустойчивы, но следят за чужими поступками; отсутствует глагола в конце строки; пара frailties-frailer;

8. Which in their wills count bad what I think good?	in their wills count bad – «шпионы» как бы «хотят» считать плохим то, что автор сам считает хорошим;
9. No, I am that I am, and they that level  10. At my abuses reckon up their own;	I am that I am – отсылка к обращению Бога к Моисею; level at my abuses – уровень, степень злоупотребления; reckon up their own – делать вывод, исходя из своих взглядов, по своему «уровню»;
11. I may be straight though they themselves be bevel;	пара антонимов straight-bevel – прямой-косой, автор может быть честен, в отличии от тех, кто его осуждает;
12. By their rank thoughts my deeds must not be shown,	rank thoughts – циничные суждения; my deeds must not be shown – поступки автора не должны быть видны через призму циничных суждений;
13. Unless this general evil they maintain:	анаграмма evil-vile – зло-подлый; general evil – общее зло, чем грешны все; unless they maintain – пока они его сами поддерживают, сохраняют, подтверждают;
14. All men are bad and in their badness reign.	пара bad-badness – плохой-безнравственность; in their badness reign – господствовать, царствовать в своей же безнравственности; ритмическая пауза.

Таблица А.5 – Анализ сонета 121 У. Шекспира

Так, в соответствии с таблицей А.5, в 121 сонете поэт выражает свою точку зрения на лицемерие, он пишет о тех, кто осуждает его за действия, которые они совершили сами, или о тех, кто поступал не менее плохо, а может и хуже. Автор решает быть самим собой, несмотря на то, как на его поведение реагируют другие люди, так как нет никаких доказательств, что они действительно правы, и его поступки на самом деле считаются подлыми. «Грешный» не может осуждать «грешного». И, осуждая, люди так же

совершают зло, в котором сами же обвиняют других. В сонете использованы такие стилистические выразительные средства:

1. Аллитерация («receives reproach»);
2. Лексический повтор («...be vile than vile...», «...frailties why are frailer...», «...bad and in their badness...»);
3. Эпитет («adulterate eyes», «sportive blood», «rank thoughts»);
4. Перенос (анжамбеман) (переходы между 3 и 4, 5 и 6 строками);
5. Анаграмма («evil» и «vile»);
6. Олицетворение («others' false adulterate eyes Give salutation»);
7. Метафора («sportive blood», «why are frailer spies», «this general evil they maintain», «in their badness reign»);
8. Противопоставление (антитеза) («...be straight...be bevel»);
9. Ритмическая пауза (цезура) («All men are bad and in their badness reign»).

Далее, проанализируем 130 сонет (Таблица А.3, Приложение А). Он принадлежит к третьей хронологической тематической группе «О любви, посвященные смуглой даме». В 130 сонете поэт высмеивает традицию елизаветинская эпохи (1558—1603), заимствованную из греческой и римской литературы, восхвалять красоту своего объекта симпатии, сравнивая его с прекрасными вещами, обычно в гиперболической манере. Автор любил и ненавидел девушку, которой посвящено стихотворение.

Оригинал сонета 130	Идея сонета 130
1. My mistress' eyes are nothing like the sun;	mistress – любовница, госпожа, возлюбленная; nothing like – сильное отрицание; the sun – солнце, банальное сравнение;
2. Coral is far more red than her lips' red;	far more – гораздо, усиление; Coral – коралл, примитивный образ; пара red-red;



<p>3. If snow be white, why then her breasts are dun;</p>	<p>snow – снег, банальное сравнение; breasts – «груди» во множественном числе, звучит вульгарнее; dun – грязно-серый, бурый, ожидалось увидеть слово «dark», возможно, это отсылка к распространенному мотиву в английском фольклоре «The Dun Cow», либо подчеркивается «грязь» цвета;</p>
<p>4. If hairs be wires, black wires grow on her head.</p>	<p>wires – проволока, в елизаветинскую эпоху волосы часто сравнивались с проволоками, которые использовали для ювелирных изделий вышивки; black wires – протянутая проволока; противопоставление wires-black wires;</p>
<p>5. I have seen roses damasked, red and white,</p>	<p>damasked roses – 1. узоры на ткани в виде розы или вороненая сталь (steel Rose), 2. город Дамаск, известный оружием из стали;</p>
<p>6. But no such roses see I in her cheeks,</p>	<p>no such roses – но даже таких роз автор не видит на щеках девушки;</p>
<p>7. And in some perfumes is there more delight</p>	<p>more delight – более приятное наслаждение;</p>
<p>8. Than in the breath that from my mistress reeks.</p>	<p>reek – разить, «вонять», вульгарно о дыхании возлюбленной;</p>
<p>9. I love to hear her speak, yet well I know 10. That music hath a far more pleasing sound;</p>	<p>far more – гораздо более, усиление; автор признается, что ему нравится ее слушать, хоть музыка и приятнее</p>
<p>11. I grant I never saw a goddess go –  12. My mistress when she walks treads on the ground.</p>	<p>grant – признавать: walk treads on the ground – ходит, тяжело наступая на землю; автор признает, что никогда не видел, как ступают богини, но его возлюбленная ходит по земле, скрытое сравнение с богиней;</p>

13. And yet, by heaven, I think my love as rare	by heaven – клянусь небесами; rare = precious – редкий, драгоценный;
14. As any she belied with false compare.	belied – использовано одновременно в значении «оболганная» и «уложенная, соблазненная»; его любовь к ней гораздо ценнее, чем все эти фальшивые сравнения, потому что он любит ее такой, какая она есть.

Таблица А.6 – Анализ сонета 130 У. Шекспира

Таким образом, исходя из таблицы А.6, в 130 сонете может показаться, что поэт высмеивает внешность своей возлюбленной, отсекая любые попытки сравнить ее прекрасными природными явлениями. Идея, лежащая в основе елизаветинской традиции любовной поэзии, заключалась в том, чтобы поднять любовь человека на почти недостижимый уровень, заставить обычную смертную женщину после прочтения стихотворения считать, что она возвысилась до статуса богини. Но автор все делает наоборот, он показывает, что она далека от идеала. Но он любит ее такой, какая она есть: он никогда не видел, как ходят богини, но видел, как ступает по земле его возлюбленная. Эта строка, в частности, открыто высмеивает елизаветинскую традицию, так как многие поэты этой эпохи сравнивали своих возлюбленных с вещами, которых смертные не могли достичь, стремились оставить мир людей, чтобы войти в пантеон богов. В сонете использованы такие стилистические выразительные средства:

1. Аллюзия (сонет высмеивает традицию прославления красоты женщины в поэзии);
2. Сравнение и противопоставление (антитеза) (весь сонет построено на сравнении и противопоставлении, например, «My mistress' eyes are nothing like the sun», «Coral is far more red than her lips' red» и др.);
3. Метафора (но есть и скрытые сравнения, например, «her speak ... music», «a goddess ... My mistress»);

4. Ирония (все стихотворение построено на иронии, этому дает подтверждение заключающие строки);
5. Гипербола («far more red», «If hairs be wires, black wires grow on her head», «Than in the breath that from my mistress reeks», «far more pleasing sound»);
6. Аллитерация («far more red than her lips' red», «such roses see I in her cheeks», «hear her speak», «goddess go»).
7. Омонимия («belied»).

Исходя из вышеизложенного, разница между сонетами тематических групп «Прекрасная юность» и «О любви, посвященные смуглой даме» заключается не только в том, к кому они писались, но и в тоне и настроении: в то время как в первой группе используются в основном романтические и нежные слова, сонеты второй группы характеризуются отсылками к непристойности. Тематическая группа «Прекрасная юность» относится к духовной любви, а стихотворения «О любви, посвященные смуглой даме» к страсти.

### **2.3 Анализ переводческих трансформаций, использованных С. Я. Маршаком и М. И. Чайковским при переводе 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира**

В данных сонетах Шекспир использовал большое количество стилистических приемов, тем самым усложнил понимание стихотворений. Но что еще труднее – передать каждое стилистическое выразительное средство, сохранив ритм, рифму и форму, в данном случае пятистопный ямб. Для анализа были взяты переводы С. Я. Маршака и М. И. Чайковского.

Рассмотрим 23 сонет.

<b>Оригинал 23 сонета</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
1. As an unperfect actor on the stage,	Как тот актер, который, оробев,	Как на подмостках юный лицедей

2. Who with his fear is put besides his part,	Теряет нить давно знакомой роли,	Внезапным страхом выбитый из роли, -
--------------------------------------------------	-------------------------------------	-----------------------------------------

Таблица А.7 – первое двустишие сонета 23 и его переводы

Исходя из таблицы А.7, мы видим, что оба автора сохраняют начало стихотворения с придаточной части и сравнения посредством союза «как», упоминают о страхе «fear» («оробев» Маршака и «внезапным страхом» Чайковского), используя компенсацию, применяют такой лексический прием как генерализация для слова «part» (дословно: часть), которое переводят как «роль», благодаря этому решают опустить «stage», так как понятно, что речь идет о сцене. Маршак представляет актера не новичком, а забывшего от страха роль, тем самым компенсирует «unperfect» (дословно: неидеальный). Чайковский же делает вывод, что актер еще молод и неопытен (логическая синонимия), поэтому выбивается из роли, однако «на подмостках» и «внезапным» – явные добавления, которые автор использует для передачи экспрессивности. Более близко к оригиналу интерпретирует Маршак.

Оригинал 23 сонета	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
3. Or some fierce thing replete with too much rage, 4. Whose strength's abundance weakens his own heart;	Как тот безумец, что, впадая в гнев, В избытке сил теряет силу воли, -	Иль как не в меру пылкий нрав людей В избытке мощи непокорен воле, -

Таблица А.8 – второе двустишие сонета 23 и его переводы

Рассмотрим второе двустишие в таблице А.8. Маршак использует модуляцию для передачи «some fierce thing» (дословно: какое-то жестокое существо), переводит как «безумец», для «replete with too much rage» (дословно: переполнен слишком сильной яростью), интерпретирует как «впадая в гнев». Чайковский использует этот же прием, но для всей строки, переводит «too much rage» как «не в меру пылкий нрав», добавляет «людей». Четвертая строка похожа у обоих авторов, они используют логическую синонимию для слова «heart» (дословно: сердце), переводят как «воля». Для передачи «weaken» (дословно: ослаблять) Маршак применяет модуляцию,

следствием этого, и грамматическую замену члена предложения, переводит как «теряет». Чайковский делает то же самое, но еще и использует грамматическую замену части речи, интерпретирует как «непокорен». Оба автора отражают ярость, которая плохо влияет на самообладание героя.

<b>Оригинал 23 сонета</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
5. So I, for fear of trust, forget to say	Так я молчу, не зная, что сказать,	Так в миг признанья забываю я
6. The perfect ceremony of love's rite,	Не оттого, что сердце охладело.	Все правила любовного искусства,
7. And in mine own love's strength seem to decay,	Нет, на мои уста кладет печать	Подавленный, теряю все слова
8. O'ercharged with burden of mine own love's might:	Моя любовь, которой нет предела.	Под бременем восторженного чувства.

Таблица А.9 – второе четверостишие сонета 23 и его переводы

Рассмотрим следующий фрагмент стихотворения в таблице А.9. Оба автора опускают «for fear of trust» (дословно: из-за страха довериться). Маршак заменяет «forget» (дословно: забыть) на «не зная», это скорее модуляция, чем ошибка, но суть именно в отсылке к сравнению героя с актером из первой строки, которую Маршак не передал. Кроме того, автор добавляет «Не оттого, что сердце охладело» для экспрессивности, так как далее он использует сокращение для «mine own love's strength» (дословно: сила моей любви) и «mine own love's might» (дословно: мощь моей любви), переводит как «Моя любовь, которой нет предела». Чтобы передать «decau» (дословно: гнить, увидеть) и «burden» (дословно: бремя), использует компенсацию и интерпретирует как «на мои уста кладет печать». «The perfect ceremony of love's rite» (дословно: идеальная церемония обряда любви) Маршак опускает, в отличие от Чайковского, который использует компенсацию и отражает смысл в «в миг признанья» (во время церемонии люди признаются друг другу в любви) и в «Все правила любовного искусства» (скорее всего, Чайковский таким образом передал игру слов «rite» - «right»). Также автор использует модуляцию для «seem to decau», переводит как «подавленный», и для «love's

might», интерпретирует как «восторженное чувство», опускает «o'ercharged» (дословно: перегруженный). Перевод Чайковского данного четверостишия ближе к оригиналу.

Оригинал 23 сонета	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
9. O let my books be then the eloquence	Так пусть же книга говорит с тобой.	Прими ж мои творенья как немого
10. And dumb presagers of my speaking breast,	Пускай она, безмолвный мой ходатай,	Предстателя клокочущей груди,
11. Who plead for love, and look for recompense,	Идет к тебе с признаньем и мольбой	Который молит, ждет наград без слова
12. More than that tongue that more hath more expressed.	И справедливой требует расплаты.	И глубже уст умеет потрясти.

Таблица А.10 – третье четверостишие сонета 23 и его переводы

Исходя из таблицы А.10, мы видим, как оба автора передают просьбу героя. Маршак делает грамматическую замену словоформы «books», переводит в единственном числе «книга», но опускает «my» (дословно: мой), из-за чего непонятно, что это за книга. Для передачи «eloquence» (дословно: красноречие), «my speaking breast» (дословно: моя говорящая грудь) автор использует компенсацию, интерпретирует «говорит с тобой», для «presagers» (дословно: предзнаменования) использует логическую синонимию, переводит «ходатай». Также Маршак расширяет «plead» (дословно: умолять), переводит как «идет к тебе с признаньем и мольбой», использует модуляцию для «look for» (дословно: искать), переводит как «требует», опускает целую строку «More than that tongue that more hath more expressed». Чайковский же использует логическую синонимию для «books», интерпретирует как «творения», для «tongue» (дословно: язык) – «уста», модуляцию для «speaking» – «клокочущей». Кроме того, автор применяет грамматическую замену словоформы для «presagers», переводит как «предстатель», опускает «eloquence». Далее «dumb» (дословно: немой) компенсирует в «без слова», для передачи повторения «more» (дословно: больше) и «hath expressed» (дословно:

был выраженный) использует модуляцию, интерпретирует как «глубже умеет потрясти». Более близко к оригиналу переводит Чайковский.

Оригинал 23 сонета	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
13. O learn to read what silent love hath writ:	Прочтешь ли ты слова любви немой?	Любви безмолвной речь учись читать,
14. To hear with eyes belongs to love's fine wit.	Услышишь ли глазами голос мой?	Умей, глазами слыша, - понимать.

Таблица А.11 – последнее двустишие сонета 23 и его переводы

Проанализируем последнее двустишие в таблица А.11. Сразу бросается в глаза грамматическая замена вида предложения по цели высказывания Маршака, побудительные предложения он заменяет вопросительными, что усиливает экспрессивность за счет обращения к читателю, однако, суть последних строк в том, чтобы сделать некий вывод, решить проблему, поставленную в сонете. Кроме того, автор опускает «learn» (дословно: выучить), использует модуляцию для «what hath writ» (дословно: что было написано), интерпретирует как «слова», логическую синонимию для «silent» (дословно: тишина), переводит как «немой». Также Маршак опускает «belongs to love's fine wit» (дословно: принадлежит остроумию любви), так как о любви уже шла речь, вместо этого добавляет «голос мой». Логика от такой замены не нарушается, Маршак оставляет метафору «To hear with eyes» дословной «Услышишь ли глазами», а добавив «голос мой», преобразил ее. Чайковский не сильно изменяет последние строки, так же использует модуляцию для «what silent love hath writ», интерпретирует как «Любви безмолвной речь», «learn» переводит дважды – «учись» и «умей». Кроме того, Чайковский использует модуляцию для «belongs to love's fine wit», переводит как «понимать». Так, перевод данного фрагмента Чайковского ближе к оригиналу.

Таким образом, в 23 сонете было найдено 29 переводческих трансформаций у Маршака и 28 у Чайковского.

Далее, проанализируем 121 сонет.

<b>Оригинал сонета 121</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
1. 'Tis better to be vile than vile esteemed,	Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть.	Нет, лучше подлым быть, чем подлым слыть,
2. When not to be receives reproach of being,	Напраслина страшнее обличенья.	Когда не подл, но терпишь осужденья,

Таблица А.12 – первое двустишие сонета 121 и его переводы

Исходя из таблицы А.12, можно увидеть, что переводчики сохраняют структуру первой строки, используя только разные синонимы для лексемы «vile» (дословно: подлый, гнусный). Оба переводят причастие «esteemed» (дословно: считаемый) глаголом «слыть» (грамматическая замена). Чайковский для усиления добавляет «нет». Для 2 строки Чайковский сохраняет начало с придаточной части посредством союза «когда», для словосочетания «receive reproach» (дословно: получать упрек) использована логическая синонимия (лексический прием), выбран вариант «терпеть осуждение», для словосочетания «not to be» (дословно: не являться) использует конкретизацию, уточняет, что речь идет про «не подлого». Маршак же полностью меняет предложение, используя модуляцию, он передает «not to be receives» как «напраслина страшнее» и «of being» как «обличение». Более близко к оригиналу интерпретирует Чайковский.

<b>Оригинал 121 сонета</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
3. And the just pleasure lost, which is so deemed	И гибнет радость, коль ее судить	Когда ты должен не как хочешь жить,
4. Not by our feeling but by others' seeing.	Должно не наше, а чужое мненье.	Но так, как требует чужое мненье.

Таблица А.13 – второе двустишие сонета 121 и его переводы

Рассмотрим второе двустишие в таблице А.13. Маршак переводит лексемы «lost» (дословно: потерял) и «deemed» (дословно: считаемый) как «гибнет» и «должно судить», это логическая синонимия. Чайковский же полностью меняет 3 строку, используя модуляцию для словосочетания «pleasure lost» (дословно: потерял удовольствие), он передает как «жить не как хочешь». Для словосочетаний «our feeling» (дословно: наши чувства) и



«others' seeing» (дословно: видение других) оба автора используют сокращение: «не наше, а чужое мнение» Маршака и «как требует чужое мнение» Чайковского. Перевод Маршака данного двустишия ближе к оригиналу.

Оригинал 121 сонета	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
5. For why should others' false adulterate eyes	Как может взгляд чужих порочных глаз	Как чуждые, превратные глаза
6. Give salutation to my sportive blood?	Щадить во мне игру горячей крови?	Могли б хвалить мои переживанья
7. Or on my frailties why are frailer spies,	Пусть грешен я, но не грешнее вас,	Иль ветренность мою судить, когда
8. Which in their wills count bad what I think good?	Мои шпионы, мастера злословья.	С их точки зло - добро в моем сознанье?

Таблица А.14 – второе четверостишие сонета 121 и его переводы

Исходя из таблицы А.14, мы видим, что оба переводчика начинают 5 строку с вопросительного слова «как» для передачи «for why» (дословно: для чего), а также подбирают синонимы для «adulterate» (дословно: разбавленный): «порочный» Маршака и «превратный» Чайковского, это логическая синонимия. Оба автора опускают «false» (дословно: ложь, лживый). Маршак расширяет «eyes» (дословно: глаза), выбран вариант «взгляд глаз». Для 6 строки оба переводчика используют логическую синонимию для словосочетания «give salutation» (дословно: давать одобрение): «щадить» Маршака и «хвалить» Чайковского. Далее, Маршак применяет расширение для словосочетания «sportive blood» (дословно: игривая кровь), написав «игра горячей крови», тем самым передав «sportive» и сохранив сочетаемость. Чайковский использует модуляцию и выбирает вариант «переживания». 7 и 8 строки подвергаются более сильным изменениям. Маршак использует модуляцию для лексем «my frailties» (дословно: мои слабости) и «frailer» (дословно: слабее), выбран варианты «я грешен» и «грешнее», «spies» (дословно: шпионы) переносит на следующую строку, добавляет «мои» и «мастера злословья», опускает полностью 8 строку,

которую ему не удалось передать другими способами. Чайковский же использует логическую синонимию для «frailties», выбирает вариант «ветреность», опускает метафору «frailer spies», но передает 8 строку: применяет модуляцию для словосочетаний «in their wills count bad» (дословно: по их желанию считают плохим) и «what I think good» (дословно: что я считаю хорошим), переводит как «с их точки зло» и «добро в моем сознание». По структуре Шекспир написал два вопросительных предложения, Маршак оставляет первое, но второе делает повествовательным (грамматическая замена), Чайковский же объединяет оба предложения в одно вопросительное. Так, перевод данного четверостишия Чайковского ближе к оригиналу.

Оригинал 121 сонета	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
9. No, I am that I am, and they that level	Я - это я, а вы грехи мои	Я есть - как есть. Кто
10. At my abuses reckon up their own;	По своему равняете примеру.	стрелы направляет В мой грех, тот множит
11. I may be straight though they themselves be bevel;	Но, может быть, я прям, а у судьи	лишь свои: Я, может, прям, кривы ж
12. By their rank thoughts my deeds must not be shown,	Неправого в руках кривая мера,	они, кто знает? Не их умам судить дела мои,

Таблица А.15 – третье четверостишие сонета 121 и его переводы

Проанализируем третье четверостишие в таблице А.15. При передаче 9 и 10 строк оба переводчика опускают "no" (дословно: нет), дословно переводят «I am that I am» (дословно: я есть тот, кто я есть), не сохранив отсылку обращения Бога к Моисею (рус.: «Я есмь Сущий»), используют логическую синонимию для лексемы «abuse» (дословно: злоупотребление), выбирают вариант «грех». Маршак проводит грамматическую замену для существительного «level» (дословно: уровень) и логическую синонимию для словосочетания «reckon up their own» (дословно: делать вывод, исходя из своих взглядов), выбран вариант «по своему равняете примеру». Чайковский использует компенсацию для 10 строки, передавая смысл в словосочетании «кто стрелы направляет в мой грех», добавляет «тот множит лишь свои». При

переводе 11 и 12 строк Маршак добавляет частицу «но», Чайковский «кто знает», таким образом из повествовательного предложения делает вопросительное. Оба автора используют компенсацию для словосочетания «rank thoughts» (дословно: циничные суждения): «судьи» Маршака и «судить умам» Чайковского. Маршак расширяет словосочетание «they themselves may be bevel» (дословно: они сами могут быть кривыми), переводит как «у неправого в руках кривая мера», но опускает «my deeds must not be shown» (дословно: мои дела не должны быть показаны). Для этого словосочетания Чайковский же использует сокращение до «дела мои». Более близко к оригиналу переводит Чайковский.

Оригинал 121 сонета	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
13. Unless this general evil they maintain:	И видит он в любом из ближних ложь,	Пока не верно, что все люди злы,
14. All men are bad and in their badness reign.	Поскольку ближний на него похож!	Во зле живут и злом порождены.

Таблица А.16 – последнее двестишестое сонета 121 и его переводы

Рассмотрим последний фрагмент сонета в таблице А.16. Маршак сильно изменяет 13 и 14 строки. Он использует компенсацию для словосочетаний «all men are bad» (дословно: все люди плохие) и «general evil» (дословно: общее зло), выбирает вариант «в любом из ближних ложь, поскольку ближний на него похож», логическую синонимию для «maintain» (дословно: поддерживать, сохранять), переводит как «видит», опускает союзное слово «unless» (дословно: пока не). Чайковский применяет логическую синонимию для лексем «bad» и «badness» (дословно: безнравственность), переводит как «зло». Смысл заключительных строк в том, что пока люди сами поддерживают это всеобщее зло, все они плохие и царствуют в своей безнравственности, но у Чайковского получилось «пока не верно, что все люди злы», опускает «this general evil they maintain». Для словосочетания «in their badness reign» Чайковский использует расширение, передает как «во зле живут и злом

порождены». Интерпретация Чайковского заключительно фрагмента более ближе к оригиналу.

Исходя из вышеизложенного, в 121 сонете у Маршака было обнаружено 28 переводческих трансформаций, у Чайковского 26.

Далее, проанализируем 130 сонет.

<b>Оригинал сонета 130</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
1. My mistress' eyes are nothing like the sun;	Ее глаза на звезды не похожи,	Ее глаза на солнце не похожи,
2. Coral is far more red than her lips' red;	Нельзя уста кораллами назвать,	Коралл краснее, чем ее уста,

Таблица А.17 – первое двустишие сонета 130 и его переводы

Рассмотрим первое двустишие в таблице А.17. Оба переводчика заменяют словосочетание «my mistress'» (дословно: моей возлюбленной) на местоимение «ее», это сокращение. Чайковский опускает повторение лексемы «red» (дословно: красный). Сразу бросается в глаза перевод Маршака. Он заменяет образ солнца («sun») на звезды, это логическая синонимия (в данном случае можно было бы отнести этот прием к генерализации, так как солнце – тоже звезда, но образ звезд и солнца в представлении человека все же больше различаются). Сравнение с тем, как красны кораллы, в отличии от губ возлюбленной, Маршак опускает, вместо этого он применяет модуляцию в словосочетании «нельзя назвать». Перевод Чайковского данного двустишия ближе к оригиналу.

<b>Оригинал сонета 130</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
3. If snow be white, why then her breasts are dun;	Не белоснежна плеч открытых кожа,	Снег с грудью милой не одно и то же,
4. If hairs be wires, black wires grow on her head.	И черной проволокой вьется прядь.	Из черных проволок ее коса.

Таблица А.18 – второе двустишие сонета 130 и его переводы

Проанализируем следующий фрагмент сонета в таблице А.18. При переводе 3 строки Маршак снова меняет образы, вместо груди («breasts») он пишет «плечи», данный прием можно отнести к компенсации, а также он

сокращает сравнение со снегом до «белоснежный», добавляет «открытая кожа». Чайковский же опускает сравнение цветов «white» и «dun» (дословно: грязно-серый, бурый), сокращает до «снег с грудью не одно и то же», добавляет «милой». Далее, в 4 строке оба автора опускают условное придаточное «if hairs be wires» (дословно: если бы волосы были проволокой) и переводят сразу утвердительным предложением: «и черной проволокой вьется прядь» Маршака и «из черных проволок ее коса» Чайковского, что также можно отнести к модуляции для словосочетания «black wires grow on her head» (дословно: протянутая проволока растет на ее голове). Немного ближе к оригиналу переводит Чайковский.

Оригинал сонета 130	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
5. I have seen roses damasked, red and white,	С дамасской розой, алой или белой,	Есть много роз пунцовых, белых, красных,
6. But no such roses see I in her cheeks,	Нельзя сравнить оттенок этих щек.	Но я не вижу их в ее чертах, -
7. And in some perfumes is there more delight	А тело пахнет так, как пахнет тело,	Хоть благовоний много есть прекрасных,
8. Than in the breath that from my mistress reeks.	Не как фиалки нежный лепесток.	Увы, но только не в ее устах.

Таблица А.19 – второе четверостишие сонета 130 и его переводы

Исходя из таблицы А.19, мы видим, что при переводе 5 и 6 строк оба переводчика опускают словосочетание «I have seen» (дословно: я видел), Маршак также не переводит «see I in» (дословно: вижу я в). Вместо этого, Маршак использует модуляцию для словосочетания «but no such roses see I in» (дословно: но не такие розы вижу я в), переводит как «нельзя сравнить», а также расширение для лексемы «cheeks» (дословно: щеки), выбран вариант «оттенок щек». Чайковский же опускает образ конкретной «дамасской» («damasked») розой, добавляет «пунцовых», сокращает «such roses» до «их», и использует генерализацию для «cheeks», выбирает вариант «в ее чертах». Далее, при интерпретации 7 и 8 строк, Маршак снова меняет образы: вместо «дыхания» («breath») он пишет «тело», это генерализация. Для словосочетания

«some perfumes is there more delight» (дословно: некоторые ароматы вызывают большее наслаждение) Маршак применяет конкретизацию, переводит как «фиалки нежный лепесток». Чайковский для словосочетания «more delight» использует логическую синонимию, переводит как «прекрасный». Оба автора уходят от вульгарности, созданной лексемой «reek» (дословно: вонять, разить), используя сокращение, а также снова опускают «my mistress». Интерпретация данного фрагмента Чайковского ближе к оригиналу.

<b>Оригинал сонета 130</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
9. I love to hear her speak, yet well I know	Ты не найдешь в ней совершенных линий,	Меня ее ворчанье восхищает,
10. That music hath a far more pleasing sound;	Особенного света на челе. Не знаю я, как шествуют	Но музыка звучит совсем не так.
11. I grant I never saw a goddess go -	богини, Но милая ступает по земле.	Не знаю, как богини выступают,
12. My mistress when she walks treads on the ground.		Но госпожи моей не легок шаг.

Таблица А.20 – третье четверостишие сонета 130 и его переводы

Рассмотрим следующий фрагмент сонета в таблице А.20. Маршак не переводит 9 и 10 строки, добавляет образы от себя, не упоминая о музыке. Чайковский же оставляет этот образ, но передает его иначе: для лексем «speak» (дословно: говорить, говор) и «love» (дословно: любить) подбирает синонимы «ворчанье» и «восхищать», опускает «yet well I know» (дословно: хотя я хорошо знаю). Для словосочетания «hath a far more pleasing sound» (дословно: иметь более приятное звучание) использует модуляцию, переводит как «звучит совсем не так», из-за чего непонятно, что приятнее для автора, музыка или «ворчанье». При переводе 11 и 12 строк, оба автора для лексемы «go» (дословно: ходить) подбирают высоко стилистически окрашенные синонимы «шеествовать» Маршака и «выступать» Чайковского, оба используют модуляцию для словосочетания «I grant I never saw» (дословно: я признаю, я никогда не видел), выбран вариант «не знаю». Маршак применяет логическую синонимию для лексемы «mistress», переводит как «милая». Чайковский

использует модуляцию для «walks treads on the ground» (дословно: ходит, тяжело наступая на землю), выбран вариант «не легкий шаг». Так, перевод данного четверостишия Чайковского ближе к оригиналу.

Оригинал сонета 130	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
13. And yet, by heaven, I think my love as rare	И все ж она уступит тем едва ли,	И все-таки, клянусь, она милее,
14. As any she belied with false compare.	Кого в сравненьях пышных оболгали!	Чем лучшая из смертных рядом с нею.

Таблица А.21 – последнее двустишие сонета 130 и его переводы

Исходя из таблицы А.21, можно увидеть, что Чайковский не передает 14 строку, добавляет от себя. В 13 строке использует логическую синонимию, только словосочетание «by heaven» (дословно: (клянусь) небесами), выбран вариант «клянусь». Оба автора применяют модуляцию для словосочетания «my love as rare» (дословно: моя любовь более редкая): «уступит тем едва ли» Маршака и «она милее» Чайковского. Маршак опускает «by heaven», подбирает синоним «пышный» для лексемы «false». Заключительные строки ближе к оригиналу переводит Маршак.

Можно увидеть, что в данном сонете много образов, которые было сложно сохранить при переводе, поэтому некоторые из них были заменены переводчиками. Также оба автора не переводили целые строки, но, что важнее, им удалось передать смысл стихотворения.

Таким образом, в 130 сонете Маршак применил 24 переводческие трансформации, Чайковский 25.

#### **2.4 Анализ индивидуального авторского стиля С. Я. Маршака и М. И. Чайковского на основе переводов 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира**

При сравнительно-сопоставительном анализе выбранных нами для анализа сонетов У. Шекспира и их переводы на русский язык двух авторов, С. Я. Маршака и М. И. Чайковского, мы рассмотрели 160 примеров, которые иллюстрируют применение переводческих трансформаций. В ходе

практической работы мы столкнулись почти со всеми лексическими приемами, описанными в классификации В. Н. Комиссарова, а также затронули грамматический прием, а именно грамматическую замену, и лексико-грамматический – компенсацию.

Таким образом, мы нашли примерно одинаковое количество переводческих трансформаций, 81 у С. Я. Маршака и 79 у М. И. Чайковского, однако, в соответствии с рисунками 1 и 2 (Приложение Б), соотношение долей случаев их употребления отличается. Самыми распространенными приемами в переводах Маршака оказались: опущение (сокращение) (27%) и логическая синонимия (20%). Кроме того, переводчик часто использовал модуляцию (16%) и добавление (расширение) (15%). Чайковский пользовалась в основном такими приемами: опущение (сокращение) (27%), логическая синонимия (22%) и модуляция (22%). Оба переводчика часто применяли одинаковые переводческие трансформации для передачи мысли Шекспира, более того, можно наблюдать похоже переведенные лексические единицы.

Как мы выяснили в 1 главе, авторский стиль переводчика играет большую роль при переводе. Рассмотрим творческую личность Маршака. Больше всего он известен как детский писатель и поэт, так же был автором сатирических произведений, драматургом и переводчиком. Поэзия его интересовала с ранних лет, и первые стихи он написал еще в школьные годы. Переводить стал примерно с 20 лет. Его переводы – одни из самых популярных, особенно это касается сонетов Шекспира. Они были опубликованы в 1948 году и сразу получили признание. В период Великой Отечественной войны Маршак перевел все сонеты Шекспира. Он увидел в них искренние исповеди человеческих сердец, олицетворяющие временами счастье и несчастье, открыл в них поэтический дневник, наполненный глубокими мыслями и эмоциями. Другого Шекспира было трудно даже представить, насколько переводы Маршака соответствовали идеалу классической поэзии.



При переводе взятых нами для сравнения сонетов Маршак использует такие стилистические приемы:

1. Эпитеты («безмолвный ходатай», «нежный лепесток», «совершенные линии», «особенный цвет и др.);
2. Метафоры («Услышишь ли глазами» «игра горячей крови», «мои шпионы, мастера злословья», «черной проволокой вьется прядь», «на мои уста кладет печать моя любовь» и др.);
3. Сравнения («Как тот актер, который оробев...», «Как тот безумец...», «кораллы» – «губы», «прядь» – «проволока» и др.);
4. Олицетворения («любовь кладет печать», «книга говорит», «взгляд щадит» и др.);
5. Обратный порядок слов (инверсия) («а у судьи неправого в руках кривая мера», «нельзя уста кораллами назвать», «и черной проволокой вьется прядь» и др.);
6. Использование возвышенной лексики («ходатай», «уста», «злословье» «чело», «шествовать» и др.);
7. Контекстуальные антонимы («говорить» – «безмолвный», «богиня» – «милая», «шествовать» – «ступать» и др.).

Помимо выше перечисленного, можно отметить следующее: последние строки 23 сонета заканчиваются сентенцией (дословно: «бесплодных усилиях любви»), но Маршак ее поменял, вместо общезначимой констатации, он задает «живой» вопрос читателю, который, в свою очередь, может почувствовать эмоциональный взлет от метафоры «слышать глазами».

Далее, о Чайковском. Он – драматург, театральный критик и переводчик. Литературной деятельностью стал заниматься в 24 года, написал свою первую пьесу. Как переводчик проявил себя при интерпретации сонетов Шекспира в 1914 году. До Чайковского сонеты Шекспира с сохранением размера оригинала никто не переводил, а также он тщательно раскрыл метафоры и интенции.

Стилистические приемы, примененные Чайковским при переводе 23, 121 и 130 сонетов:

1. Эпитеты («превратные глаза», «Есть много роз пунцовых, белых, красных»);
2. Метафоры («немой предстатель клокочущей груди», «Под бременем восторженного чувства», «Кто стрелы направляет в мой грех»);
3. Сравнения («Как на подмостках юный лицедей», «глаза» – «солнце», «снег» – «грудь» и др.);
4. Олицетворения («глаза могли б хвалить»);
5. Обратный порядок слов (инверсия) («Так в миг признанья забываю я», «Хоть благовоний много есть прекрасных»);
6. Оксюморон («Любви безмолвной речь учись читать; Умей, глазами слыша, – понимать»);
7. Эллипсис («С их точки зло - добро в моем сознанье?»);
8. Повтор («все люди злы, во зле живут и злом порождены»);
9. Аллитерация («Коралл краснее, чем ее уста»; «Снег с грудью милой не одно и то же», «Но госпожи моей не легок шаг»).

При интерпретации заключительных строк 23 сонета Чайковский смог не только передать метафору, но и создал оксюморон. При переводе 130 сонета он сохранил аллитерацию Шекспира.

При переводе 130 сонета Маршак и Чайковский используют большое количество местоимений и лишь однажды, в 12 строке, Маршак называет героиню «милой», а Чайковский «госпожой», что, во-первых, создало обобщающий характер ее образа, а во-вторых, дало еще одну характеристику героине на фоне всего сонета. «Милая» звучит ласково и отражает простоту и любовь, а «госпожа» возвышено, что показывает уважение к героине. Кроме того, Маршак 5 раз использовал частицу «не» и 2 раза наречие «нельзя», таким образом показывая нестандартность героини и то, как она выделяется на фоне тех, кого осыпают лестью. Чайковский 6 раз использовал частицу «не» и закончил его созвучным местоимением «нею», давая почувствовать, что она

«не такая», особенная. А также оба автора ушли от вульгарности лексем «breasts» и «reek», что делает их переводы приятнее.

Переводы Маршака эмоциональнее и ярче: 23 сонет он заканчивает 2 вопросами, 121 и 130 сонеты восклицательными предложениями, автор употреблял большое количество эпитетов, которые придают определенному слову насыщенность и красочность. Он чаще применял инверсию, что усиливает впечатление контраста. Более того, Маршак передавал смысл, создавая новые метафоры, которые откликаются в сердце при прочтении. Значительное число олицетворений усиливают впечатление от образов. Использование возвышенной лексики и контекстуальных антонимов так же показывает на более экспрессивный подход к интерпретации. Его переводы читать проще за счет многолетнего опыта написания стихотворений и детских произведений. Человек, написавший такие прекрасные книги для детей смотрит на этот мир, как и на произведения Шекспира, с оптимизмом, несмотря на то, что взялся он за переводы во время Великой Отечественной войны. Тогда людям нужна была более радостная эмоциональная окраска, что объясняет некоторые опущения автора.

Чайковский же переводил на своем опыте музыкального и литературного критика – сравнивая оригинал с переводом, видно, как он старался передать не только смысл и структуру, но и выразительные средства, использованные Шекспиром. Он с большей точностью относился к интерпретации, поэтому его переводы менее эмоционально окрашены. Он не так много использовал эпитетов, если их не было в оригинале. Но стоит отметить, что Чайковский не боялся добавлять свое, об этом говорят его метафоры. Также он мастерски использовал оксюморон и эллипсис. Также стоит учесть, что разница между переводами Маршака и Чайковского 30 лет.

Кроме того, оригиналы стихотворений длиннее переводов, содержат больше слов. Однако, оба автора перевели стихотворения в 14 строк в форме сонета, как и был построен оригинал. Если оценивать оба перевода каждого стихотворения с точки зрения близости к подлиннику, интерпретация

Чайковского ближе, так как Маршак, скорее, больше ориентировался на аудиторию и старался показать свой новый взгляд на сонеты Шекспира.

Таким образом, нами было доказано, как личность, деятельность, политические события и взгляды на мир переводчика влияют на его работу.

## **Выводы по Главе 2**

Произведения Уильяма Шекспира с их богатой метафорикой, неповторимыми выражениями и поэтической образностью поражают читателей. Однако перевод его творчества на другие языки, включая современный английский, порождает большие затруднения. Для переводчиков – это вызов. При переводе нужно применить не только профессиональный опыт, но и творчество.

Так, мы взяли на анализ 23, 121 и 130 сонеты Шекспира. Был сделан дословный перевод заинтересовавших моментов, были найдены скрытые смыслы, даны описания, чему посвящены сонеты, рассмотрены примененные стилистические приемы.

Следующим шагом был сравнительно-сопоставительный анализ переводческих трансформаций, примененных при переводе данных сонетов двумя авторами, С. Маршаком и М. Чайковским. Сонеты рассматривались двустихиями и четверостишиями для удобства, в таблицах представлялся оригинал и его два перевода. Были описаны детально все найденные приемы, возможные причины опущений. Далее, переводческие трансформации были подсчитаны, на этой основе построены диаграммы, показывающие соотношение долей случаев их употребления.

В 1 главе мы выяснили, что важную роль в переводах играет стиль самого переводчика. Поэтому после сравнения примененных авторами переводческих трансформаций, мы проанализировали биографию С. Маршака и М. Чайковского, а также выделили выразительные средства, которые они использовали при переводе.

Оба автора смогли передать глубину и красоту сонетов Шекспира через свои уникальные творческие подходы. Так, мы пришли к выводу, что индивидуальный стиль действительно очень влияет на перевод: интерпретации С. Маршака исполнены эмоциональности, в отличие от более нейтральных работ М. Чайковского, который в своих переводах старался придерживаться оригинала с большей точностью.

## Заключение

В рамках данной выпускной квалификационной работы мы рассмотрели переводческие трансформации и произвели сравнительно-сопоставительный анализ переводов сонетов 23, 121 и 130 У. Шекспира двух авторов, С. Маршака и М. Чайковского, в аспекте их индивидуального авторского стиля.

В первой главе были рассмотрены понятие «перевода», проблема эквивалентности перевода на основе теории В. Н. Комиссарова, виды переводов и их особенности, а также основные трудности стихотворного перевода. Также мы изучили стилистические особенности поэтического текста и переводческие трансформации, описанные в классификации В. Н. Комиссарова. Кроме того, мы рассмотрели вопрос влияния индивидуального авторского стиля на перевод художественных произведений.

Во второй главе мы разобрались в проблеме перевода произведений У. Шекспира в лингвистике и литературоведении, описали содержание и идеи сонетов 23, 121 и 130, разобрав при этом большую часть лексических единиц данного стихотворения, нашли примененные автором стилистические приемы. Далее мы сделали сравнительно-сопоставительный анализ переводов выбранных нами сонетов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского, используя классификацию переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова. После анализа стихотворения можно сделать вывод, что, применяя один прием, переводчику часто приходится применять и другой, следовательно, переводческие трансформации чаще применяются не в чистом виде, а совместно с несколькими трансформациями, чтобы сделать более полный и правильный перевод. Далее мы проанализировали творческие личности Маршака и Чайковского, а также рассмотрели использованные ими выразительные средства, благодаря чему стало ясно, что оба автора смогли передать красоту и глубину оригинала через свои уникальные подходы. Это подтверждает, что стиль переводчика существенно влияет на результат.

Таким образом, цель данной работы была достигнута, благодаря решению поставленных задач: были исследованы различные виды

переводческих трансформаций, сравнены переводы сонетов 23, 121 и 130 У. Шекспира двух авторов, рассмотрены приемы, использованные авторами переводов, выделены наиболее часто используемые трансформации и проанализирован авторский стиль С. Я. Маршака и М. И. Чайковского и его влияние на перевод 23, 121 и 130 сонетов У. Шекспира.

### Список использованных источников

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М., 2008
2. Виноградов В. С. Введение в переводоведение: Общие и лексические вопросы. М., 2001
3. Гао Шаопин Эстетическая адаптация при переводе художественного текста // Мир русскоговорящих стран. 2020. № 2 (4). С. 46-56. Б01 10.20323/26587866-2020-2-4-46-56
4. Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб.: Азбука, 2001. – 480 с.
5. Ильина М.С. Понятие «Перевод» и основные вопросы современной теории перевода // Международный научный журнал «Символ науки». 2015. № 9. С. 86-88.
6. Клишин А. И. Практика перевода и человеческий фактор // Инновационные процессы в современной науке. Материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. 2019 Издательство: Научноиздательский центр "Мир науки" (ИП Вострецов Александр Ильич) (Нефтекамск) 2019. — с. 338-347
7. Казакова Т. А. Художественный перевод: в поисках истины. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2006. – 224 с.
8. Климук А. Г. Языковая личность как фактор, определяющий качество перевода / А. Г. Климук // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Респ. Беларусь, Минск, 26–27 марта 2020 г. / Белорус. гос. унт ; редкол.: Е. А. Пригодич (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2020. – С. 641-647.
9. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М., 1980
10. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения освещении зарубежных ученых. – Москва, 1999. – 132с.



11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров – М.: Высшая школа, 1990. – 253с.
12. Крупник Л. В. Личность переводчика как субъективный фактор художественного перевода (на материале книги Л. Уоллиса «Бен-Гур»). Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. 2013; 3:121-129.
13. Кушнерович Р. Непереведенный сонет Шекспира // Мастерство перевода. 1976. Москва: Сов. писатель, 1977. Электронный ресурс. URL: [http://www1.lib.ru/SHAKESPEARE/shks\\_kush.txt\\_with-big-pictures.html](http://www1.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_kush.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения: 12.12.2022)
14. Латышев Л. К. Технология перевода. М., 2000
15. Левицкий Р. О. принципе функциональной адекватности перевода // Сопоставительное языкознание. София, 1984. - Т. 9, №3
16. Левый, И. Искусство перевода. Перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса. М.: Прогресс, 1974, 396 с.
17. Лифшиц Ю. И. Как переводить сонеты Шекспира. Краткое практическое руководство. М.: БД "Русский Шекспир", 2009. Электронный ресурс. URL: [https://rus-shake.ru/criticism/Lifshits/How To Translate Sonnets/](https://rus-shake.ru/criticism/Lifshits/How_To_Translate_Sonnets/) (дата обращения: 04.03.2024)
18. Медведева Е. Шекспира переводила и Екатерина Великая. Архив. 2006. Электронный ресурс. URL: [https://www.rtr.spb.ru/radio\\_ru/radio\\_2006/news\\_detail.asp?id=553](https://www.rtr.spb.ru/radio_ru/radio_2006/news_detail.asp?id=553) (дата обращения: 28.02.2024)
19. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие. М.: Флинта; МПСИ, 2006. 416 с.
20. Полякова Е. Мой доклад о французских переводах Шекспира. Сага об Исгерд. 2013. Электронный ресурс. URL: <https://isgerdr.livejournal.com/136847.html> (дата обращения: 28.02.2024)

21. Стороженко Н. И. Опыты изучения Шекспира: Поэтическое вдохновение и законы драматического искусства. Изд. 2-е. – Москва, 2012. – 410 с.
22. Сонеты Шекспира на русском и английском языках. 2012. Электронный ресурс. URL: <https://engshop.ru/sonety-shekspir-na-anglieskom/#sonet-shekpira-na-anglieskom-s-perevodom> (дата обращения: 13.03.2024)
23. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. - М., 2009
24. Шекспир. Сонет 23 на английском 2012. Электронный ресурс. URL: <https://engshop.ru/shekspir-sonet-23-na-anglieskom/> (дата обращения: 13.03.2024)
25. Шекспир. Сонет 121 на английском 2012. Электронный ресурс. URL: <https://engshop.ru/shekspir-sonet-121-na-anglieskom/> (дата обращения: 05.04.2024)
26. Шекспир. Сонет 130 на английском 2012. Электронный ресурс. URL: <https://engshop.ru/shekspir-sonet-130-na-anglieskom/> (дата обращения: 11.04.2024)
27. Eberhard, David M., Gary F. Simons, and Charles D. Fennig (eds.). 2022. Ethnologue: Languages of the World. Twenty-fifth edition. Dallas, Texas: SIL International. Электронный ресурс. URL: <http://www.ethnologue.com> (дата обращения: 08.02.2024)
28. Galperin I R. Stylistics. М.: Vyssaya Skola, 2017. 354 p.
29. Melissahillman (eds.). 2015. Bitter Gertrude, Blog: ‘The Problem With The Shakespeare “Translation” Controversy’. Электронный ресурс. URL: <https://bittergertrude.com/2015/10/13/the-problem-with-the-shakespeare-translation-controversy/> (дата обращения: 21.02.2024)
30. L Jeffries. Poetry: Stylistic Aspects. University of Huddersfield, Huddersfield, UK, 2006. p. 645

## Приложение А

Оригинал	Перевод С. Маршака	Перевод М. Чайковского
<p>As an unperfect actor on the stage, Who with his fear is put besides his part, Or some fierce thing replete with too much rage, Whose strength's abundance weakens his own heart; So I, for fear of trust, forget to say The perfect ceremony of love's rite, And in mine own love's strength seem to decay, O'ercharged with burden of mine own love's might: O let my books be then the eloquence And dumb presagers of my speaking breast, Who plead for love, and look for recompense, More than that tongue that more hath more expressed. O learn to read what silent love hath writ: To hear with eyes belongs to love's fine wit.</p>	<p>Как тот актер, который, оробев, Теряет нить давно знакомой роли, Как тот безумец, что, впадая в гнев, В избытке сил теряет силу воли, - Так я молчу, не зная, что сказать, Не оттого, что сердце охладело. Нет, на мои уста кладет печать Моя любовь, которой нет предела. Так пусть же книга говорит с тобой. Пускай она, безмолвный мой ходатай, Идет к тебе с признаньем и мольбой И справедливой требует расплаты. Прочтешь ли ты слова любви немой? Услышишь ли глазами голос мой?</p>	<p>Как на подмостках юный лицедей Внезапным страхом выбитый из роли, - Иль как не в меру пылкий нрав людей В избытке мощи непокорен воле, - Так в миг признанья забываю я Все правила любовного искусства, Подавленный, теряю все слова Под бременем восторженного чувства. Прими ж мои творенья как немого Предстателя клокочущей груди, Который молит, ждет наград без слова И глубже уст умеет потрясти. Любви безмолвной речь учись читать, Умей, глазами слыша, - понимать.</p>

Таблица А.1 – сонет 23 У. Шекспира и его переводы

<b>Оригинал</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
<p>'Tis better to be vile than vile esteemed, When not to be receives reproach of being, And the just pleasure lost, which is so deemed Not by our feeling but by others' seeing. For why should others' false adulterate eyes Give salutation to my sportive blood? Or on my frailties why are frailer spies, Which in their wills count bad what I think good? No, I am that I am, and they that level At my abuses reckon up their own; I may be straight though they themselves be bevel; By their rank thoughts my deeds must not be shown, Unless this general evil they maintain: All men are bad and in their badness reign.</p>	<p>Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть. Напраслина страшнее обличенья. И гибнет радость, коль ее судить Должно не наше, а чужое мненье. Как может взгляд чужих порочных глаз Щадить во мне игру горячей крови? Пусть грешен я, но не грешнее вас, Мои шпионы, мастера злословья. Я - это я, а вы грехи мои По своему равняете примеру. Но, может быть, я прям, а у судьи Неправого в руках кривая мера, И видит он в любом из ближних ложь, Поскольку ближний на него похож!</p>	<p>Нет, лучше подлым быть, чем подлым слыть, Когда не подл, но терпишь осужденья, Когда ты должен не как хочешь жить, Но так, как требует чужое мненье. Как чуждые, превратные глаза Могли б хвалить мои переживанья Иль ветреность мою судить, когда С их точки зло - добро в моем сознанье? Я есть - как есть. Кто стрелы направляет В мой грех, тот множит лишь свои: Я, может, прям, кривы ж они, кто знает? Не их умам судить дела мои, Пока не верно, что все люди злы, Во зле живут и злом порождены.</p>

Таблица А.2 – сонет 121 У. Шекспира и его переводы

<b>Оригинал</b>	<b>Перевод С. Маршака</b>	<b>Перевод М. Чайковского</b>
<p>My mistress' eyes are nothing like the sun; Coral is far more red than her lips' red; If snow be white, why then her breasts are dun; If hairs be wires, black wires grow on her head. I have seen roses damasked, red and white, But no such roses see I in her cheeks, And in some perfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks. I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound; I grant I never saw a goddess go - My mistress when she walks treads on the ground. And yet, by heaven, I think my love as rare As any she belied with false compare.</p>	<p>Ее глаза на звезды не похожи, Нельзя уста кораллами назвать, Не белоснежна плеч открытых кожа, И черной проволокой вьется прядь. С дамасской розой, алой или белой, Нельзя сравнить оттенок этих щек. А тело пахнет так, как пахнет тело, Не как фиалки нежный лепесток. Ты не найдешь в ней совершенных линий, Особенного света на челе. Не знаю я, как шествуют богини, Но милая ступает по земле. И все ж она уступит тем едва ли, Кого в сравненьях пышных обогнали!</p>	<p>Ее глаза на солнце не похожи, Коралл краснее, чем ее уста, Снег с грудью милой не одно и то же, Из черных проволок ее коса. Есть много роз пунцовых, белых, красных, Но я не вижу их в ее чертах, - Хоть благовоний много есть прекрасных, Увы, но только не в ее устах. Меня ее ворчанье восхищает, Но музыка звучит совсем не так. Не знаю, как богини выступают, Но госпожи моей не легок шаг. И все-таки, клянусь, она милее, Чем лучшая из смертных рядом с нею.</p>

Таблица А.3 – сонет 130 У. Шекспира и его переводы

## Приложение Б

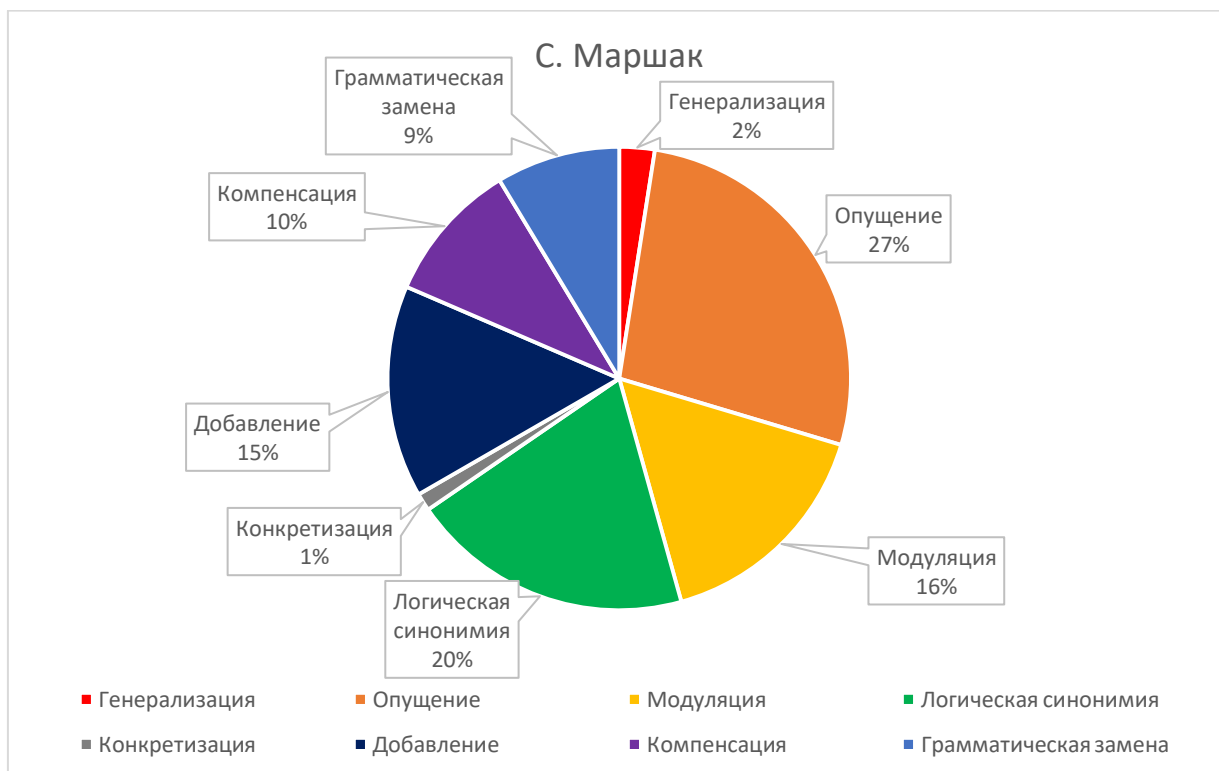


Рисунок 1 – Соотношение долей случаев употребления переводческих трансформаций С. Маршаком при переводе сонетов 23, 121 и 130 У. Шекспира

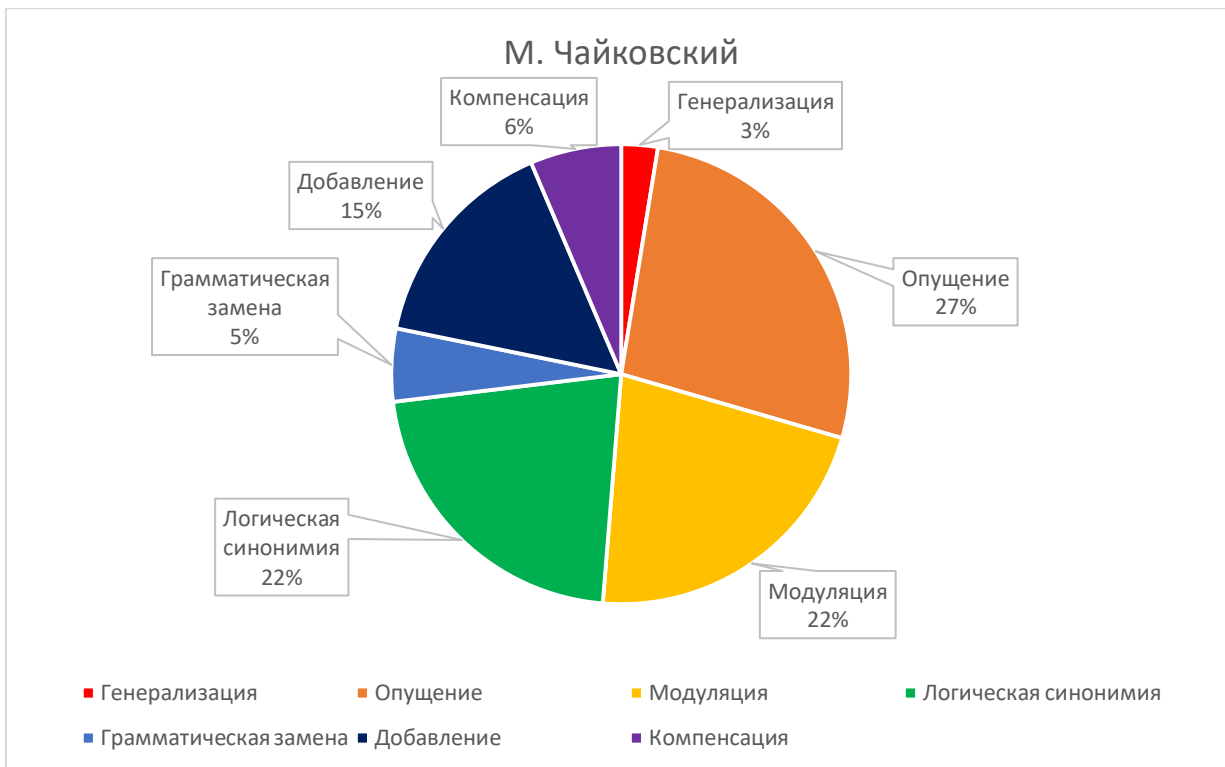


Рисунок 2 – Соотношение долей случаев употребления переводческих трансформаций М. Чайковским при переводе сонетов 23, 121 и 130 У. Шекспира



## СПРАВКА

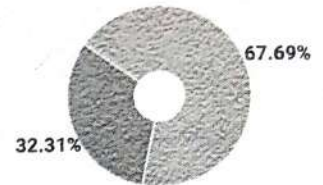
о результатах проверки текстового документа  
на наличие заимствований

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Гусева Дарья Олеговна  
Самоцитирование  
рассчитано для: Гусева Дарья Олеговна  
Название работы: Сравнительно-сопоставительный анализ переводов сонетов Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)  
Тип работы: Выпускная квалификационная работа  
Подразделение: кафедра английской филологии

### РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	32.31%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	67.69%
ЦИТИРОВАНИЯ	0%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 10.05.2024

Структура документа: Проверенные разделы: приложение с.58-62, библиография с.55-58, титульный лист с.1, содержание с.2-3, основная часть с.4-54  
Модули поиска: Переводные заимствования\*; Цитирование; ИПС Адилет; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Коллекция НБУ; Издательство Wiley; Перефразирования по Интернету (EN); Диссертации НББ; Патенты СССР, РФ, СНГ; СМИ России и СНГ; СПС ГАРАНТ: аналитика; Медицина; Публикации eLIBRARY; Публикации РГБ; IEEE; Сводная коллекция ЭБС; Переводные заимствования IEEE; Переводные заимствования (RuEn); Переводные заимствования по Интернету (EnRu); Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Переводные заимствования издательства Wiley; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте;

Работу проверил: Битнер Ирина Александровна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

10.05.24.

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, Гусева Дарья Олеговна

(фамилия, имя, отчество)

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

на тему:

Сравнительно-сопоставительный анализ переводов сонетов Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)

(название работы)

(далее – ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу [http:// elib.kspu.ru](http://elib.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.

«14» мая 2024 г.

(дата)



(подпись)

## ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу

**Гусевой Дарьи Олеговны**

на тему: «Сравнительно-сопоставительный анализ переводов сонетов Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)»

Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика,

направленность (профиль) образовательной программы – Перевод и

переводоведение (английский и немецкий языки)

Работа **Гусевой Дарьи Олеговны** посвящена сравнительно-сопоставительному анализу переводов всемирно признанных эталоном поэтической филигранности сонетов Уильяма Шекспира, которые неоднократно привлекали внимание ученых исследователей, рассматривавших их через призму различных аспектов – стилистических, художественных, образных, стилевых и переводческих, однако, выбор темы исследования представляется **актуальным**, поскольку проблемы, связанные с правильностью употребления переводческих трансформаций и сравнительно-сопоставительным анализом переводов в контексте не только его адекватности и эквивалентности, но и сохранения жанрового своеобразия поэтических произведений, по-прежнему, представляют интерес.

В качестве *объекта* исследования были выбраны, кроме самих оригинальных текстов, и их русскоязычные переводы. Определение перевода, приемы перевода, объединенные понятием переводческих трансформаций, которые обусловлены внутрилингвистическими факторами анализируются в теоретической главе исследования. Данная работа предваряется подробным обзором видов и особенностей переводов поэзии, емким описанием влияния авторского стиля на переводы художественных произведений, что придает работе выраженный междисциплинарный характер, свойственный современной научной парадигме и является несомненным достоинством исследования Гусевой Дарьи Олеговны.

Наиболее интересной и содержательной, безусловно, является вторая глава исследования, где проводится самостоятельный, глубокий, сравнительно-сопоставительный анализ переводческих трансформаций, предлагается их классификация. Важным в практическом плане представляется обращение автора к статистической обработке и верификации полученных результатов свидетельствует о их достоверности.

Следует отметить качественно выполненные таблицы и диаграммы, приведенные в тексте работы и приложении и наглядно демонстрирующие результаты исследования. Очевидно, что автором была проделана серьезная, кропотливая работа по сбору и обработке

фактического материала.

На основании вышеизложенного выпускная квалификационная работа Гусевой Дарьи Олеговны на тему «**«Сравнительно-сопоставительный анализ переводов сонетов Уильяма Шекспира в аспекте индивидуального авторского стиля (на материале переводов С. Я. Маршака и М. И. Чайковского)»»** написана на высоком теоретико-практическом уровне и удовлетворяет требованиям, предъявляемым к работам подобного рода, а ее автор заслуживает высокой оценки и присвоения искомой степени бакалавра.

Руководитель

канд. филол. наук, доцент

кафедры английской филологии



И.А. Битнер