

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

Багрянская Диана Евгеньевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Перевод английской поэзии XIX в. (на примере собственного и  
существующих переводов стихотворения)

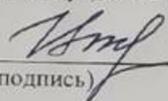
Направление подготовки 45.03.02 - Лингвистика

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

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

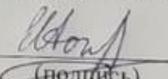
И.о. зав. кафедрой: Битнер И.А.  
кандидат филологических наук, доцент

«15» мая 2024 г.

  
(подпись)

Руководитель: Штейнгарт Е. А.  
кандидат филологических наук, доцент

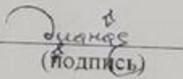
«14» мая 2024 г.

  
(подпись)

Дата защиты: «25» июня 2024 г.

Обучающийся: Багрянская Д.Е.  
(фамилия, инициалы)

«14» мая 2024 г.

  
(подпись)

Оценка:

отлично

Красноярск, 2024

## Содержание

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава I Поэзия и особенности её перевода.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Специфика и функции поэтического перевода.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Переводческие трансформации .....</b>	<b>18</b>
<b>Глава II Собственный перевод и анализ существующих переводов английской поэзии XIX в.....</b>	<b>25</b>
<b>2.1 Анализ стихотворения «Love’s language».....</b>	<b>25</b>
<b>2.2 Анализ перевода Б. Зарубинского.....</b>	<b>29</b>
<b>2.3 Анализ перевода А. Гомана.....</b>	<b>32</b>
<b>2.4 Анализ собственного перевода.....</b>	<b>35</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>47</b>
<b>Список используемых источников.....</b>	<b>49</b>
<b>Приложение 1.....</b>	<b>54</b>
<b>Приложение 2.....</b>	<b>56</b>
<b>Приложение 3.....</b>	<b>59</b>
<b>Приложение 4.....</b>	<b>62</b>

## Введение

Поэзия была и остаётся одним из главных направлений не только в литературе, но и в искусстве в целом. Ежедневно создаются сотни новых стихотворений, люди из разных уголков мира интересуются новыми и уже вошедшими в историю произведениями. Говоря о классической поэзии, стоит отметить, что далеко не все имеющиеся на данный момент переводы отвечают запросам времени – в них используются устаревшие слова, формы или же само произведение было понято неправильно в силу недостаточных знаний периода и контекста, в котором было написано произведение. Именно поэтому проблема перевода не только вновь появляющихся, но и давно написанных стихотворений сегодня остаётся **актуальной**.

Перевод поэтического текста - литературный процесс, требующий не меньше творческих усилий, чем написание оригинала, потому что в отличие от перевода прозы, при переводе поэзии важно не только передать смысл, но и сохранить эстетическую составляющую, а также его поэтическую форму.

Если перевод прозы в отдельных случаях и можно доверить различным автоматизированным системам перевода, то в случае поэтического текста о машинном переводе не может быть и речи. Также стоит отметить, что при переводе поэзии невозможно выработать универсальный алгоритм, схему действий для всех переводчиков: у каждого своя интерпретация и свой стиль, как и у поэта.

**Объектом** исследования является стихотворное произведение Эллы Уилер Уилкокс "Язык любви", написанное в 1883 г., и его переводы, выполненные Борисом Зарубинским (2020), Адольфом Гоманом (2020) и Дианой Багрянской (2024).

**Предметом** исследования являются переводческие преобразования в собственном поэтическом переводе и двух переводах стихотворного

произведения Эллы Уилер Уилкокс, которые выполнили Борис Зарубинский и Адольф Гоман.

**Цель** работы – изучить особенности перевода поэзии и сопоставить переводы стихотворного произведения Эллы Уилер Уилкокс "Язык любви".

**Задачами**, поставленными для достижения цели, являются:

1. дать определение поэзии и изучить языковые особенности поэтического текста;
2. рассмотреть основные трудности, возникающие при переводе поэзии;
3. изучить переводческие трансформации;
4. самостоятельно перевести стихотворение с английского языка на русский;
5. выполнить анализ переводов стихотворного произведения.

Основными **методами исследования** являются сравнительно-сопоставительный анализ, стилистический анализ, метод классификации.

**Методологической базой** исследования являются труды отечественных ученых-лингвистов, таких как В.Н. Комиссаров, С.Г. Бархударов, В.Г. Белинский, М.Л. Гаспаров в области теории и практики перевода.

**Источники исследования:**

1. стихотворение Эллы Уилер Уилкокс "Язык любви" и его переводы на русский язык, выполненные Борисом Зарубинским, Адольфом Гоманом и Дианой Багрянской;
2. толковые и переводные словари (например, А.П. Квятковский «Поэтический словарь», Cambridge Dictionary, Oxford dictionary и др.);
- 3) учебники и научные монографии (например, Л.С. Бархударов «Язык и перевод», В.Г. Белинский «Разделение поэзии на роды и виды», В.Н. Комиссаров «Теория перевода (лингвистические аспекты)» и др.);

4) научные статьи (например, С.Ф. Гончаренко «Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. Тетради переводчика», научные статьи с электронного ресурса Britannica и др)

**Практическая ценность** исследовательской работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы при переводе поэзии и значительно упростить этот нелегкий для переводчика процесс при помощи рекомендаций, разработанных нами для перевода поэтических текстов.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников. Во введении описывается актуальность работы, формулируются объект и предмет исследования, а также цель и поставленные для ее достижения задачи. В первом разделе рассматриваются теоретические основы исследования, выводится понятие поэзии, классифицируются переводческие трансформации. Второй раздел посвящен непосредственно выявлению особенностей перевода английской поэзии на русский язык. Заключение содержит выводы по проделанной работе.

## **Глава I. Поэзия и особенности её перевода**

### **1.1 Специфика и функции поэтического перевода**

Многие учёные, писатели и поэты в различные периоды своего творчества пытались подобрать наиболее точное определение поэзии. Точнее прочих выразился И.О. Белинский, назвав поэзию высшим родом искусства: «Всякое другое искусство более или менее стеснено и ограничено в своей творческой деятельности тем материалом, посредством которого оно проявляется. Поэзия же выражается в свободном творческом слове, которое есть и звук, и картина, и определённое ясно выговоренное представление. Поэтому поэзия заключает в себе все элементы других искусств» [Белинский 2017: 7].

В данном определении критик говорит о ряде приёмов, которые используют поэты для того, чтобы их стихотворение было ритмичным и созвучным, подразумевая такие произведения, как у А.С. Пушкина или У. Шекспира, однако стоит отметить, что стих (стихотворная строка) есть лишь дополнительная мера речи наряду с метром, рифмой и тем прочим, что мы привыкли видеть в классическом стихосложении.

Термин «поэзия» зачастую используется в метафоричном смысле, передавая красоту изображаемого или способа его передачи. В этом плане поэтичным может стать и прозаический текст, из-за чего в научной литературе поэзия как слово избегается, и вместо него используется термин «стих». Хотя изначально это тоже нельзя назвать хорошей альтернативой, так как это отдельная стихотворная строка в плане научного определения. В историческом же плане стихотворением мог быть текст любого содержания – научные трактаты иногда тоже писали в рифму, чтобы подчеркнуть их важность и отделить от обыденной речи.

Поэзия как материал для перевода качественно отлична от прозы, хотя пользуется тем же базовым элементом, что и проза, то есть художественным словом. Признаком поэтической речи является стих. Образующим началом стиха служит ритм. Но ритм – лишь первоначальная основа стихотворной речи, это ее линейный рисунок. На практике этот линейный рисунок

расцвечивается множеством вторичных элементов, то есть словами с их звуковой и смысловой природой [Огневцева 1965-1969: 29].

Каждое произведение поэзии представляет собой сложный комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов: ритм, рифма, мелодия, строфика (архитектоника), стилистика, смысловое и образное содержание слова или словосочетания.

Обратимся к инструментам, которые делают поэзию отличной от прозы:

- ритм – закономерное чередование соразмерных элементов, которое определяет систему стихосложения [[Огневцева 1965-1969: 47];
- метр – определённый порядок чередования иктов (сильных мест) и слабых, например, хорей, ямба и так далее [Николюкин 2001: 68];
- стихотворный размер – по сути, длина строки, которая помимо размера характеризуется также характером окончания и наличием цезуры [Николюкин 2001: 59];
- рифма – созвучие последних слов стихотворных строк, они характеризуются по расположению (перекрёстные, двойные и прочие), по точности звучания, по грамматическим и лексическим признакам (например, глагольные), по месту ударения (на первом, втором и так далее слоге) [Квятковский 1996: 92].

Существует ещё множество поэтических средств, но мы рассмотрели основные, благодаря которым можно вывести собственное определение поэзии: «Поэзия – это литературное произведение, написанное в одном ритме, для которого характерны деления на строки с созвучными окончаниями».

Также дадим определения базовым терминам, связанным со стихотворной формой, и рассмотрим их подробнее.

Стопа – основная ритмическая единица стиха, состоящая из определенной последовательности ударных и безударных слогов [Кожевников, Николаев 1987: 536].

В то же время необходимо упомянуть, что существует пять разновидностей стоп, а именно:

1. ямбическая стопа : [ ◡ (безударный) — (ударный)];
2. хореическая стопа: [ — ◡];
3. дактилическая стопа: [ — ◡ ◡];
4. амфибрахическая стопа: [ ◡ — ◡];
5. анапестическая стопа: [ ◡ ◡ —].

Стих – речевой отрезок данного ритмического строя. Образуется из повторения стоп. Стих обычно совпадает со строкой, но иногда пишется в несколько строк (например, стихи Маяковского).

Стихотворный размер – определенная ритмическая повторяемость внутри стихотворной строки, повторяемость стоп. Выделяют 5 стихотворных размеров по названиям стоп:

Двусложный размер стиха:

1. ямб [ ◡ —];
2. хорей [ — ◡].

Трехсложный размер стиха:

1. дактиль [ — ◡ ◡];
  2. амфибрахий [ ◡ — ◡];
- Анапест [ ◡ ◡ —].

Кол-во стоп в строке может быть любым, но чаще в двусложных размерах от 2 до 6 стоп, а в трехсложных - от 2 до 4.

Рифма – созвучное окончание стихотворных строк. Стихи без рифмы называются белыми стихами [Тимофеев 1963: 363].

Выделяют несколько видов стихотворной рифмы:

1. abab – перекрестная рифма: проще, легче при передаче эмоционального настроения;
2. abba – охватная/опоясанная/кольцевая рифма: редкая, сложная, придает особую выразительность стихотворному произведению.

3. aabb – смежная/парная рифма; для нее характерны быстрый темп и высокая динамика.

Также существует сплетенная (смешанная) рифма – это общее название сложной рифмы, при создании которой было использовано несколько комбинаций рифмовок или же более двух рифмующихся строк с одинаковым созвучием окончаний. Схематически это может выглядеть совершенно по-разному.

В зависимости от ударения различают мужскую рифму, женскую рифму, дактилическую рифму.

Мужская рифма — употребление в конце строки стихотворения слов, ударение в которых приходится на последние слоги, которые имеют схожее звучание. Для английского стиха характерны мужские рифмы [Николюкин 2001: 238].

Женская рифма — употребление слогов или слов в окончании стихотворной строки таким образом, чтобы последнее в строке ударение приходилось на предпоследний ее слог. Стихи с женскими окончаниями в строфе могут контрастировать с мужскими стихами [Николюкин 2001: 237].

Дактилическая рифма – рифма, когда в конце строк стихотворения оставляется по два слога, свободных от ударения. Звучание стиха в этом случае получается достаточно мягким, напевным, однако в русской классической поэзии такой способ рифмовки употребляется не очень часто.

Гипердактилическая рифма характерна ударением, делающимся только на четвертом с конца строки слоге. Использовать такую рифму довольно сложно, и чаще всего она встречалась в устном фольклоре, где требования к размеру и ритму стиха были довольно мягкими. В результате употребления гипердактилической рифмы стихотворение звучит задорно, бойко, зачастую имеет характерный «рваный» ритм [Зубарева 2017: 89].

Также существует понятие точной и неточной рифмы. При использовании точной рифмы созвучными оказываются не только ударные

звуки в окончаниях строк, но и слоги, расположенные за ними: hugs/rugs. Неточная рифма характеризуется различиями в звучании согласных в свободных от ударения слогах, расположенных в окончаниях строк. В английском языке получили распространение именно неточные рифмы. Например, в этом языке часто рифмуются слова с несовпадающими гласными: wind – land, list – breast, hall – hell [Зубарева 2017: 91].

Точные рифмы в свою очередь подразделяются на абсолютные (характеризуются полным совпадением звукового состава рифмующихся слов, за исключением согласных перед ударным гласным, различающихся по твёрдости/мягкости. Например: быть — бить, стёк — сток, томный — тёмный и т. д.) и акустические (в этом случае рифмуются клаузулы (заключительные части строк в стихотворении), разные по написанию, но одинаковые на слух. Например: лёд — полёт, слова — родного, лыж — крыш, писчей (бумагой) — пищей, скворечник — орешник, весил — весел, денег — веник и т. п.) Большинство рифм в русском стихосложении — акустические. Это обусловлено особенностями русской орфоэпии, в частности оглушением звонких согласных и редукцией гласных в слабой позиции.

Неточной является рифма, при которой заударные согласные в словах различаются только по одному критерию (чаще всего по твёрдости/мягкости). Например: площади — лошади, заморыш — заморишь, разнословные рифмы не подставь щеки — сплавщики, за пожары мы — старыми (у В. С. Высоцкого). Такая рифма называется двоюродной (по аналогии с родной (точной)) или приблизительной.

К неточным рифмам также относятся рифмы с перестановкой (чередованием), создающие иллюзию сходства звуков. Например: перст — крест, сёстры — вёрсты. А также рифмы с вклиниванием/выпадением звуков (пути — пусти и наоборот, пусть — путь) и добавленные (шёл — хорошо, в горах — пора, лесных — сны).

По степени созвучия их делят на две группы [Гончаренко 1999: 168]:

1. мягкие (в целом созвучные): белый — мелом, тополь — топай, сильный — пыльных;
2. жёсткие (чаще трёхсложные, менее созвучны): брошены — лошади, видано — выдумал.

Ещё одна разновидность базовой неточной рифмы — корневая. В этом случае частично совпадают только корни рифмуемых слов, а именно ударные гласные и заударные согласные в них: новый — ровно, верно — нервный.

Строфа – переводится с греческого как «оборот» или «кружение»; это сочетание двух или более строк с определенной рифмовкой, размером и ритмом. Строфика – архитектоника поэтического произведения – вертикальное строение стихотворения [Гончаренко 1999: 151].

Различают 3 вида строф:

1. катрены или четырехстишия (4 строки);
2. терцины или трехстишия (3 строки);
3. октавы или восьмистишия (8 строк).

К сложным строфам относится сонет из двух четверостиший и двух трехстиший:

1. во «французской» последовательности — abba abba ccd eed (или ccd ede);
2. в «итальянской» — abab abab cdc dcd (или cde cde).

В шекспировском сонете рифмуются две последние строки: 3 четверостишия и 1 двустишие (называемое «сонетным ключом») с «английской» рифмовкой — abab cdcd efef gg.

Композиция сонета предполагает сюжетно-эмоциональный перелом, который в «континентальном» сонете приходится, как правило, на переход от катренов к терцетам, а в шекспировском сонете — чаще всего или на 8-й, или на 13-й стих; в ряде случаев, однако, этот перелом оттягивается поэтом, иной раз даже до 14-го стиха.

Неотъемлемой частью художественного перевода, несомненно, является перевод поэтических текстов. Целый ряд лингвистов в разные периоды своей карьеры обращался к теме перевода стихотворений, говоря о специфичности этого процесса в силу вопроса сохранения формы, звучания и смысла текста.

Поэтический перевод – это особый вид художественного перевода. Его вопросам уже посвящено множество трудов известных лингвистов-переводчиков, но несмотря на это проблема перевода поэзии остается актуальной до сих пор, как в практическом, так и в теоретическом аспекте. Связано это с развитием лингвистики и появлением новых методов и подходов к переводу поэзии [Гаспаров 1988: 112].

Специфика поэтического перевода продиктована в большей части особенностями поэтического текста, и чтобы понять все сложности перевода поэзии, необходимо подробнее разобраться с различными особенностями произведений, написанными в поэтической форме [Солодуб 2005: 271].

Поэзия характеризуется определённым ритмом, выраженным в законах стихосложения – в метрических единицах и в их разнообразных соединениях. Интонации стиха, как считает известный грузинский теоретик перевода Г.Р. Гачечиладзе, «присущ оттенок музыкальности», известный советский литературовед также сравнивает стихи с музыкой. Выделить музыкальную сторону слова необходимо потому, что именно на неё опирается специфика поэзии, и все элементы поэзии не безразличны к музыке стиха [Гачечиладзе 1980: 363].

Важным отличием между поэтическим и прозаическим переводом является его относительно свободный характер. Для передачи поэтической формы, переводчик, при работе с поэзией, может немного пожертвовать точностью, для передачи поэтической формы оригинала. Однако это не дает переводчику право исказить смысл оригинала, так как главными критериями перевода являются его адекватность и эквивалентность [Любимов 2012: 111].

Также важными задачами при переводе поэзии является:

1. сохранение национального своеобразия;
2. сохранение духа и времени произведения;
3. сохранение стилистических особенностей автора;
4. выбор между точностью и красотой перевода.

Первая проблема объясняется тем, что каждое стихотворение отражает определенную действительность, связанную с особенностями жизни и традициями, мировоззрением народа, на языке которого написано стихотворение. Этакая языковая реальность, передать которую не так-то просто.

Наряду с этой проблемой стоит еще одна не менее важная – сохранение «духа» того времени и исторического периода, когда было написано стихотворение. На самом деле, фактор времени накладывает отпечаток на произведение, или если не учитывать этот момент при переводе, то стихотворение потеряет свой оригинальный колорит и исчезнут особенности, которые выделяют его на фоне, например, современных поэтических произведений.

Также сложной задачей для переводчика в случае с переводом стихотворений является сохранение стилистических особенностей автора. Ведь действительно у каждого поэта есть свой особый стиль. Даже если мы не уверены, мы можем предположить, кто является автором того или иного стихотворения, опираясь на знакомый ритм и фигуры речи, присущие тому или иному автору. Именно поэтому так важно при переводе стихотворений стараться передать особенности письма автора оригинала.

Также сложно не согласиться с тем, что нередко при переводе поэзии для сохранения поэтичности и мелодичности оригинала переводчику приходится делать нелегкий выбор между точностью и красотой перевода. И читая некоторые переводы сложно не заметить, что не всегда этот выбор переводчик делает правильно [Гончаренко 199: 65].

Материал поэзии – слово. Всей своей жизнью стихи связаны с жизнью языка. Поэт, мастер слова, пользуется всеми богатствами, всеми возможностями языка своего народа. Величайшие достижения человеческого гения, глубины человеческого чувства запечатлены в созданиях поэтов. И одна единственная нота, переставленная в стихах оригинала переводчиком, затуманивает выраженную мысль, обедняет высказанное чувство. В этом трагизм поэтического творчества: общечеловеческое содержание стихов раскрывается только для одного народа, для того народа, на языке которого пишет поэт, да еще для тех, всегда немногих, кто знает этот чужой язык. И тогда как другие великие искусства – живопись, скульптура, архитектура и музыка – не знают национальных, языковых границ, самое древнее искусство и, возможно, самое мощное – поэзия становится немым на чужбине [К. Паустовский 1937: эссе «О поэзии»].

Функция переводных поэтических, как и переводов художественной литературы, двоякая:

1. эстетическая – как произведений художественных. Следует отметить, что эстетическая функция поэзии сильнее нежели таковая у прозы, т.к. художественная форма в поэзии играет здесь значительно большую роль;

2. познавательная – как произведений, которые знакомят нас с другой страной, с другой эпохой, с другой культурой, с новым для нас строем мыслей и чувств. В поэзии, однако, эта функция слабее чем в прозе. Цель переводчика поэзии заключается в том, чтобы созданная им версия оказывала на воспринимающего точно такое же действие, какое оказывает оригинал, написанные на чужом языке [Лотман 2001: 64].

С. Есенин говорил, что «цель переводчика поэзии заключается в том, чтобы созданная им копия оказывала на воспринимающего точно такое же действие, какое оказывает оригинал, написанный на чужом языке. Но при этом два языка всегда несоизмеримы: у них неодинаковое строение, у них несовпадающее семантическое содержание слов, неодинакова ассоциативная

атмосфера, окружающая каждое из этих слов, они обладают неодинаковой звуковой палитрой. Иноземный поэт работает на своем материале, на своем родном языке, пользуясь свойствами именно этого языка, достигая того синтетического эффекта, который отличает данное произведение от других. Переводчик, в свою очередь, пользуется материалом совсем другим, обладающим иными свойствами, и с помощью этого своего материала должен добиться того же эффекта, который достигается оригиналом» [С. Есенин 1922: статья «О переводе поэзии»].

Задача переводчика очень трудная и допускающая только приближенные решения (например, практически невозможно сохранить аллитерацию оригинала). От степени достигнутой приближенности к оригиналу можно судить о качестве перевода.

Проблемы, возникающие при переводе поэзии можно условно разделить на две группы [Райс 1978: 345]:

1. первая группа проблем связана с особенностями национального поэтического мышления и стиля;
2. вторая группа проблем связана с особенностями формы стиха, которые обусловлены структурой языка и сложившимися формами просодии (стихосложения).

«Поэзия, - пишет Ефим Григорьевич Эткинд, - есть высшая форма бытия национального языка. В поэтическом творчестве с наибольшей полнотой и концентрированностью выражается дух народа – своеобразие его исторического и культурного развития. Понять поэзию другого народа – значит понять другой национальный характер, эмоциональный мир другой культуры».

Также проблемой становится то, что в разных языках существенно отличается их слоговая структура. Так, специалисты подсчитали, что средняя длина слова в русском языке составляет 2,24 слога, тогда как в немецком она равна 1,74 слога, а в английском – всего 1,22. При этом в русском языке

имеются шестисложные слова (из 6 слогов), которые практически не встречаются в немецком и английском. Хотя большинство распространённых русских слов состоит из 1-2 слогов. А вот грузинские слова длиннее английских в три и даже в четыре раза. Поэтому даже одинаковые с точки зрения ритмической организации стихи в разных языках имеют свои особенности.

Также нельзя не отметить тот факт, что в разных языках на разных этапах существования национальных литератур складывается и разное отношение к рифме. В частности, в английском языке получили распространение, так называемые, неточные рифмы. Все это переводчику приходится учитывать для того, чтобы переведенное стихотворение воспринималось в другой культуре естественно. Более того, переводчик должен знать и то, за какими жанрами в сознании носителей закреплены определенные размеры и виды рифмы [Карасик 1988: 105].

С. Ф. Гончаренко говорит о существовании сразу трёх методов перевода поэтических работ, использование которых зависит от того, чего в конечном итоге хочет добиться переводчик [Гончаренко 1999: 183]:

1. Поэтический перевод как таковой. Гончаренко полагает, что при этом способе берётся стихотворение на одном языке и создаётся его аналог с точки зрения смысла на другом, при этом структура, рифма, ритм и даже размер строки изменяется для более поэтичной передачи. На первом месте в данном случае стоит эстетический и содержательных смыслы стихотворения, переводчик стремится донести до читателя то, что хотел передать поэт, а не то, как он это сделал.
2. В противовес поэтическому стихотворных перевод больше склонен к сохранению формы, его не настолько заботит так называемая «поэтическая» (смысловая) сторона произведения,

сколько он стремится подбирать выражения, близкое к оригиналу в стилистическом отношении.

3. Филологический перевод вообще не говорит о литературности и по большей части несёт научное или практическое значение. При таком способе переводчик вообще не обращает внимание на структуру стихотворения, его ритм и прочее и стремится передать исключительно смысл, нередко сопровождая свою работу комментариями.

По мнению Гончаренко каждый из этих методов позволяет рассматривать стихотворение с различных ракурсов и наиболее точно понять его значение, не читая оригинала и избегая крайностей, в которые переводчик уходит в каждом из способов [Гончаренко 1999: 196]. Не стоит забывать, что стихотворение – не просто форма искусства, но форма, дающая наибольшую свободу автору и неизбежно ведущая к изменению языка. Именно поэтому нельзя дать однозначного ответа на то, как наиболее правильно переводить поэзию. Одни переводчики (зачастую они сам являются поэтами) предпочитают изменять стиль оригинала, что приводит к потере оригинальной манеры написанного; другие настолько щепетильно относятся и к форме, и к смыслу, теряя поэтичность [Гаспаров 1988: 112]. В переводе поэзии стоит стремиться к «золотой середине» между этими двумя принципами.

## **1.2 Переводческие трансформации**

Известно, что для осуществления успешного перевода необходимо опираться на его основные принципы – адекватность и взаимосвязанную с ней прагматическую адаптацию. Адекватность перевода обозначает соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации [Комиссаров 2011: 311]. Характерной чертой перевода, отличающей его от всех других видов языкового взаимодействия, является то,

что он предназначен для полноправной замены оригинала. Главной целью перевода является его восприятие рецепторами как полностью тождественного исходному тексту. Следовательно, максимально полная передача содержания оригинала является одной из главных задач переводчика.

Чтобы смягчить «острые» углы перевода и добиться максимальной схожести между двумя вариациями текста существуют различные межъязыковые преобразования – переводческие трансформации [Бархударов 1975: 74]. Ниже мы рассмотрим некоторые из них более подробно.

Переводческие трансформации – приёмы изменения частей оригинального текста с целью достижения эквивалентности перевода и оригинала. Не существует единой классификации, по которой мы можем рассматривать данные приёмы, однако большинство подразделяет их на три категории по В. Н. Комиссарову [Комиссаров 1990: 253]:

- лексические;
- грамматические;
- комплексные.

На данный момент можно выделить восемь основных видов лексических трансформаций [Рецкер 1974: 216]:

- конкретизация позволяет при переводе заменить исходное слово или словосочетание с множественным значением на слово и словосочетание с более узким смыслом [Бархударов 1975: 240] (It won't cost you a thing. – Это тебе не будет стоить ни гроша.);

- добавление – применение дополнительных слов, зачастую применяющееся для уточнения деталей, подразумеваемых, но не указанных в тексте оригинала (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.);

- целостное преобразование подвергает полному изменению не отдельные слова, а всю фразу и предложение в целом таким образом, что

отдельно взятые элементы никак не относятся к получившемуся в итоге переводу, зачастую служит для передачи смысла фразеологизмов и крылатых выражений (help yourself please – угощайтесь);

- логическое (смысловое) развитие подразумевает под собой замену одного понятия другим по принципу их смежности или логической близости (the author of Hamlet – Шекспир);

- опущение избыточных слов, не несущих важной смысловой нагрузки также широко используется при художественном переводе (The journey from King's Cross to Newcastle took three hours and twenty minutes. – Поездка заняла около трех часов.);

- генерализация заменяет узконаправленное слово языка оригинала на слово с более широким спектром определений в переводе (I really did go back to Moscow. – Я действительно ездил в Москву.);

- при антонимический переводе понятие на одном языке заменяется противоположным по значению понятием на другом (When you cross the street remember to look at the traffic light. – Когда пересекаешь улицу, не забудь посмотреть на светофор.);

- компенсация помогает избежать моменты, когда в языке перевода не существует аналогов к представленной в оригинале языковой единице, в таком случае переводчик использует другие средства, иногда меняя даже расположение информации в тексте (“Why don't you paint a good gripping picture?” she asked. “Me?” exclaimed Mr. Jon Braun. – – А почему бы вам не нарисовать картину, такую, чтобы дух захватывала? – Чего? – воскликнул мистер Браун.).

Таким образом лексические трансформации помогают сохранять оригинальный смысл произведения, иногда утрачивая изначальную форму. Они помогают переводчикам подобрать и применить наиболее точное средство перевода и выразить свою индивидуальность.

Грамматические трансформации представляют из себя способ перевода, при котором грамматическая единица оригинального текста в переводе меняет своё грамматическое значение. Рассматривается семь видов такого рода средств [Комиссаров 1990: 178]:

- членение предложения подразумевает под собой разделение оригинально большого предложения на менее объёмные для упрощения понимания и удобства при чтении (How well I recollect it, on a cold grey afternoon, with a dull sky, threatening rain. – Как хорошо помню я наш приезд! Вечереет, холодно, пасмурно, хмурое небо грозит дождем);

- объединение предложений имеет противоположную структуру – переводчик соединяет простые предложения в одно сложное для создания лаконичной картины (Jesse stood quiet. Inside he was seething. – Джесси стоял спокойно, но внутри он весь кипел);

- замена частей речи происходит в силу языкового разрыва значений исходного языка и языка переводчика (Oh, I'm no dancer. – О, я ведь не танцую);

- замена формы слова используется, когда нужно поменять, например число у существительных, время у глагола и так далее (The candidate hopes the residents of New Hampshire will cast their votes for him. – Кандидат надеется, что жители Нью-Хемпшира отдадут свой голос ему);

- перестройка синтаксической структуры предложения, то есть замена членов предложения, например, замена страдательного залога в английском языке на действительный в русском (He was met by his sister. – Его встретила сестра);

- замена типа предложения происходит в ситуациях, когда использование того или иного типа в языке оригинала не целесообразно для языка переводчика (Care for a walk in the park? – Пойдём прогуляемся по парку);

- изменение порядка членов предложения, перестановка (Molasses buckets appeared from nowhere. – Неведомо откуда появились ведёрки из-под патоки).

Стоит отметить, что грамматические трансформации изменяют изначальную структуру оригинала гораздо меньше. Они практически не меняют слов и не «играют» с их значениями, однако зачастую идут только вместе с лексическими трансформациями и служат дополнением к ним [Комиссаров 1990: 179].

Комплексные трансформации являются одной из самых малочисленных по количеству разновидностей групп, однако самой сложной для понимания. В эту группу входят приёмы перевода, которые помогают преобразовывать и лексику, и синтаксис одновременно.

- Антонимический перевод подразумевает под собой возможность замены утвердительной формы предложения на отрицательную и наоборот, не существует определённых условий, при которых он используется (Take your time – Не торопись);

- экспликация является ничем иным как замена определённого слова или словосочетания в оригинальном тексте на набор слов, дающих на неё определение в языке перевода (The environmental movement is more than just “big-mouthing”- Движение в защиту окружающей среды включает гораздо более сложные действия, чем громкие протесты и заявления);

- компрессия представляет собой синонимические замены развёрнутых понятий в оригинале на более краткие в переводе, сюда же входит аббревиация (Countless people without citizenship are doing low-paid work – Множество мигрантов выполняют низкооплачиваемую работу).

Среди прочих видов трансформаций именно комплексные подвергают текст оригинала наибольшим изменениям при переводе и на выходе делают его практически неузнаваемым, однако более ёмким и понятным для простого читателя [Комиссаров 1990: 183].

Всё вышесказанное позволяет нам сделать вывод о том, что художественный перевод при всём своём многообразии средств стремится далеко не к передаче языка автора и сохранению структуры оригинального произведения, а к наиболее лаконичной и понятной форме передачи смысла для тех, кто будет читать его в переводе.

Само по себе слово «перевод» подразумевает под собой трансформацию текста из одного языка в схожее с ним значение на другом языке [Бархударов 1975: 242]. В своей работе Л. С. Бархударов разделяет текст оригинала и перевода и приходит к выводу, что второе может существовать только при условии сохранения единого плана и наиболее схожими значениями слов. Наравне с А. В. Фёдоровым [Федоров 1983: 338] он считает, что разделение литературоведческого и языковедческого подхода невозможно, однако это не так.

Художественный перевод обладает рядом отличительных черт, среди которых основным является отсутствие буквальности (что полностью противоречит определению Л. С. Бархударова). Часто художественные произведения после перевода теряет всю свою структуру, однако это даёт возможность переводчику находить наиболее подходящие решения и лучше всего передать читателю смысл. О трудности точного перевода пишет Т. А. Казакова. Она считает, что различие грамматического строя различных языков не даёт профессионалу возможности точно, без потерь перевести стихотворение или рассказ.

Соответствие эстетического и эмоционального воздействия перевода и оригинала на читателя является главным критерием оценки художественного перевода [Солодуб 2005: 304]. Для его достижения нужно не столько следить за словами чисто с лингвистической точки зрения, но проникнуть в мир автора, понять то, что он имел в виду, оценить его настроение и после этого обращаться к рифме и стихотворному размеру. Любой художественный

перевод требует высокой моральной культуры человека, точного знания биографии поэта, его значения в литературе своей страны.

### **Выводы по Главе I**

Исходя из вышеизложенного, поэзия – это литературное произведение, написанное в одном ритме, для которого характерны деления на строки с созвучными окончаниями. Для осуществления адекватного перевода поэзии и других литературных жанров, переводчики используют переводческие трансформации - приёмы изменения частей оригинального текста с целью достижения эквивалентности перевода и оригинала, среди которых выделяют лексические, грамматические и комплексные. Важными задачами при переводе поэзии является сохранение национального своеобразия, духа и времени произведения, стилистических особенностей автора и выбор между точностью и красотой перевода.

## **Глава II. Собственный перевод и анализ существующих переводов английской поэзии XIX в.**

Для исследования перевода поэзии XIX в. было выбрано произведение Эллы Уилер Уилкоккс «Язык любви».

### **2.1 Анализ стихотворения «Love's language»**

Элла Уилер Уилкоккс (1850-1919) - выдающаяся американская поэтесса и писательница, чье творчество снискало широкую популярность и признание в конце XIX - начале XX века. Ее поэзия отличается глубокой эмоциональностью, искренностью, проникновенностью и затрагивает широкий спектр тем, от любви и духовности до социальных проблем и философских вопросов. Уилкоккс обладала редким даром передавать в своих стихах тончайшие нюансы человеческих переживаний, делая их близкими и понятными каждому читателю.

Одним из наиболее известных и любимых читателями стихотворений Эллы Уилер Уилкоккс является «Love's Language» («Язык любви»), написанное в 1876 году. В этом проникновенном и трогательном произведении поэтесса исследует многогранность и многообразие проявлений любовного чувства, показывая, как любовь «говорит» с нами через призму физических ощущений, эмоциональных состояний и невербальных знаков. Стихотворение «Love's Language» можно по праву считать жемчужиной любовной лирики, в которой гармонично сочетаются глубина мысли, искренность эмоций и виртуозное мастерство поэтического слова.

Популярность и актуальность этого стихотворения не угасают с течением времени, о чем свидетельствуют его многочисленные переводы на

различные языки мира. Русскоязычному читателю хорошо известны переводы «Love's Language», выполненные Борисом Зарубинским и Адольфом Гоманом. Кроме того, был выполнен собственный перевод этого стихотворения, который мы постарались сделать максимально близким к оригиналу по форме, содержанию и эмоциональному настрою. Далее будет представлен подробный анализ оригинального стихотворения Эллы Уилер Уилкоккс, а также сравнительный анализ трех его русских переводов с целью выявления особенностей каждого из них и оценки успешности передачи художественных особенностей и смысловых нюансов оригинала.

Стихотворение «Love's Language» посвящено вечной и неисчерпаемой теме любви, раскрывая ее многогранность и многообразие проявлений. Главная идея произведения заключается в том, что любовь «говорит» с нами на особом, универсальном языке, который может быть едва уловимым, но в то же время удивительно красноречивым и понятным каждому, кто испытал это чувство. Этот язык любви состоит из множества знаков, ощущений, эмоций и жестов, которые возникают у влюбленного человека помимо его воли и выдают силу и глубину его переживаний.

Композиционная структура стихотворения подчинена раскрытию этой главной идеи и отличается четкостью и гармоничностью. Произведение состоит из пяти строф, каждая из которых начинается риторическим вопросом «How does Love speak?» («Как говорит Любовь?»). Этот повторяющийся вопрос задает особый ритм стихотворению, акцентируя внимание читателя на главной теме, и в то же время придает ему целостность и завершенность. Каждая строфа дает развернутый ответ на поставленный вопрос, раскрывая различные грани и проявления любовного чувства - от робких и едва уловимых до страстных и всепоглощающих.

Эмоциональный тон стихотворения меняется от строфы к строфе, постепенно нарастая и достигая своего апогея в последней части. Если в первых строфах любовь говорит на языке трепетных и нежных чувств, то в

последних она предстает как всепоглощающая страсть, сметающая все на своем пути. Такое развитие эмоционального напряжения придает стихотворению динамизм и позволяет читателю прочувствовать всю гамму любовных переживаний.

Стихотворный размер и ритмическая организация произведения гармонично сочетаются с его содержанием и эмоциональным настроением. «Love's Language» написано пятистопным ямбом с перекрестной рифмовкой (схема рифмовки АВАВ). Такой размер и схема рифмовки придают стихотворению музыкальность, плавность и певучесть, что созвучно его лирической тематике. Ритм стихотворения напоминает биение сердца, волнение крови в венах, учащенное дыхание - все те физиологические проявления, которые сопровождают зарождение и расцвет любовного чувства.

Для более полного и глубокого раскрытия темы любви Элла Уилер Уилкоккс использует в своем стихотворении богатый арсенал стилистических и художественных средств. Одним из ключевых тропов в произведении является метафора. Так, новые, непривычные эмоции влюбленного сравниваются со «странными баржами» («strange barges»), которые плывут по венам, словно по каналам, вызывая смятение и трепет. Сама любовь предстает в метафорическом образе «божественного гостя» («godlike guest»), приход которого заставляет сердце трепетать и наполняет душу невыразимым счастьем.

Большую роль в создании ярких, запоминающихся образов играют эпитеты. Так, веко влюбленного характеризуется эпитетом «quivering» («дрожашее»), слеза - «unshed» («непролитая»), сердце - «alarmed» («встревоженное»). Эти и другие эпитеты не только визуализируют описываемые явления, но и передают тонкие оттенки эмоциональных состояний, делая их почти осязаемыми для читателя.

Для усиления выразительности и эмоциональной насыщенности текста поэтесса прибегает к использованию сравнений. Так, внезапное появление

любви в сердце уподобляется приходу рассвета («as the dawn»), а вспышки страсти сравниваются с молниями («like lightnings»). Эти сравнения помогают передать силу и яркость любовных переживаний, их способность преобразовать внутренний мир человека.

Особую глубину и психологизм стихотворению придают оксюмороны - сочетания противоположных по смыслу слов и выражений. Например, радость, испытываемая влюбленным, характеризуется как «противоположность страха» («the counterpart of fear»), а страстные слова, произносимые в порыве чувств, кажутся слабыми и беспомощными («wild words that uttered seem so weak»). Эти оксюмороны подчеркивают противоречивость и сложность любовных переживаний, их способность сочетать в себе полярные эмоции и ощущения.

В стихотворении широко используются олицетворения, которые наделяют абстрактные понятия и неодушевленные предметы человеческими чертами и способностями. Так, любовь предстает в образе живого существа, способного говорить, приходить в гости, вселять трепет и волнение. Сердце влюбленного также одушевляется, обретая способность узнавать, называть по имени и приветствовать любовь как долгожданного гостя.

Все эти художественные средства и приемы служат единой цели - созданию целостного, многогранного и психологически достоверного образа любви, раскрытию ее сложной природы и могущественной силы. Благодаря мастерству Эллы Уилер Уилкоккс, ее умению находить точные и выразительные слова для передачи тончайших нюансов человеческих чувств, стихотворение «Love's Language» обретает удивительную эмоциональную насыщенность, лиричность и проникновенность.

Таким образом, анализ оригинального стихотворения показывает, что «Love's Language» — это не просто поэтическое описание любовных переживаний, но глубокое и тонкое исследование природы любви, ее языка и способов самовыражения. Через призму физических ощущений и

эмоциональных состояний поэтесса раскрывает универсальность и многогранность этого чувства, его способность преображать человека и окружающий мир. Стихотворение Уилкокс — это гимн любви, ее красоте, силе и непостижимой тайне, и в этом заключается его непреходящая ценность и притягательность для читателей разных эпох и культур.

## **2.2 Анализ перевода Б. Зарубинского**

Перевод стихотворения «Love's Language», выполненный Борисом Зарубинским в 2020 году, можно охарактеризовать как достаточно точный и близкий к оригиналу по смыслу, образности и эмоциональному настрою. Переводчик бережно сохраняет композиционную структуру произведения, повторяя ключевой вопрос «Как говорит любовь?» в начале каждой строфы, что позволяет воссоздать на русском языке особый ритм и атмосферу оригинала.

Вместе с тем, при внимательном сопоставлении перевода с оригиналом обнаруживаются некоторые отличия в ритмической организации и рифмовке. Если Элла Уилер Уилкокс использует в своем стихотворении пятистопный ямб и перекрестную рифмовку (АВАВ), то Зарубинский прибегает к разностопному ямбу и не всегда строго следует схеме рифмовки оригинала. Такие отступления от метрики и рифмовки первоисточника могут быть обусловлены стремлением переводчика более точно и естественно передать смысл и образы стихотворения средствами русского языка, подобрав наиболее подходящие лексические и грамматические эквиваленты. Несмотря на эти ритмические и рифменные вариации, перевод Зарубинского звучит мелодично, гармонично и органично, сохраняя общее настроение и эмоциональный тон оригинала.

Для достижения адекватности перевода и преодоления языковых и культурных различий Борис Зарубинский применяет в своей работе различные переводческие трансформации. Одной из наиболее частотных трансформаций является лексическая замена, когда слово или выражение оригинала заменяется в переводе другим словом или выражением, более точно передающим его смысл и коннотации в контексте русского языка и культуры. Так, словосочетание «freak of bounding pulses» переводится как «пульсами, что замерев стоят», а «the fond eyes» - как «двух пар прекрасных глаз». Эти замены позволяют сохранить образность и эмоциональную насыщенность оригинала, адаптировав их к восприятию русскоязычного читателя.

Другой переводческой трансформацией, к которой прибегает Зарубинский, является добавление. В некоторых случаях переводчик вводит в текст дополнительные слова и выражения, которые эксплицируют смысл, подразумеваемый в оригинале, или усиливают его эмоциональное воздействие. Например, в строке «разноголосьем летних, зыбких снов» переводчик добавляет эпитеты «летних» и «зыбких», которые отсутствуют в оригинале, но помогают создать более яркий и выразительный образ. В другом случае Зарубинский добавляет целую строку «укромным парком и внезапной тишиной», которая не только компенсирует опущение некоторых деталей оригинала, но и придает переводу дополнительную поэтичность и образность.

Наряду с добавлениями, в переводе Зарубинского встречаются и опущения - намеренный пропуск некоторых слов и выражений оригинала, которые представляются переводчику избыточными или трудно переводимыми без ущерба для смысла и стиля. Так, в строке «в надменном сердце, вдруг родившемся смиреньем» опущен эпитет «tender» («нежный»), характеризующий в оригинале свет, заполняющий мир влюбленного. Однако такие опущения носят точечный характер и не нарушают общей адекватности перевода.

Художественное своеобразие перевода Бориса Зарубинского проявляется в умелом использовании различных выразительных средств и стилистических приемов. Переводчик находит точные и емкие эквиваленты для метафор и эпитетов оригинала, передавая их образность и эмоциональную насыщенность. Так, метафора «strange barges» переводится как «баржей ряд», а эпитеты «quivering lid» и «unshed tear» - как «дрожанье век» и «непролитой слезой». Кроме того, Зарубинский использует и собственные выразительные средства, которые органично вписываются в ткань повествования и усиливают его поэтическое звучание. Например, в строках «по венам будет течь поток желаний, // Меж берегами страсти и страданий» переводчик развивает метафору оригинала, уподобляя вены рекам, а чувства влюбленного - течению между берегами страсти и страдания.

Сравнивая перевод Зарубинского с оригиналом, можно отметить, что переводчику в целом удается сохранить смысловую и эмоциональную близость к первоисточнику. Он бережно воссоздает на русском языке ключевые образы и мотивы стихотворения Уилкокс, передает его лирическую тональность и философскую глубину. Вместе с тем, некоторые детали и нюансы оригинала могут претерпевать изменения или опускаться в процессе перевода, что объясняется различиями в языковых и культурных традициях, а также творческой индивидуальностью переводчика. Однако эти отступления от буквы оригинала не нарушают его дух и общее художественное впечатление.

В целом, перевод Бориса Зарубинского можно считать достаточно успешным и адекватным. Он позволяет русскоязычному читателю приобщиться к красоте и глубине поэзии Эллы Уилер Уилкокс, прочувствовать ее проникновенный взгляд на природу любви и многообразие ее проявлений. Благодаря мастерству и чуткости переводчика, «Язык любви» обретает новое звучание на русском языке, сохраняя при этом верность оригиналу и его художественным особенностям.

### 2.3 Анализ перевода А. Гомана

Перевод стихотворения «Love's Language», созданный Адольфом Гоманом в 2020 году, представляет собой еще одну интересную интерпретацию этого лирического шедевра Эллы Уилер Уилкоккс. Как и Борис Зарубинский, Гоман стремится бережно передать смысл, образность и эмоциональную тональность оригинала, однако делает это несколько иначе, привнося в текст свое понимание и художественное видение.

С точки зрения композиции и структуры, перевод Гомана следует за оригиналом, сохраняя деление на пять строф и повторяя ключевой вопрос «Каков Любви язык?» в начале каждой из них. Этот прием позволяет воссоздать на русском языке особый ритм и архитектуру стихотворения Уилкоккс, подчеркнуть его главную тему и идею.

Ритмико-метрическая организация перевода Гомана несколько ближе к оригиналу, чем у Зарубинского. Переводчик использует преимущественно пятистопный ямб, как и Уилкоккс, и в целом придерживается перекрестной рифмовки (АВВА). Однако в некоторых строках встречаются отклонения от этой метрической схемы, вызванные, по-видимому, стремлением точнее передать смысл и образность оригинала или подобрать более органичные русские эквиваленты. Несмотря на эти вариации, перевод Гомана отличается музыкальностью, плавностью и естественностью звучания, что позволяет читателю погрузиться в атмосферу стихотворения и прочувствовать его эмоциональный настрой.

Как и Борис Зарубинский, Адольф Гоман применяет в своем переводе различные переводческие трансформации, позволяющие преодолеть языковые и культурные барьеры и достичь максимальной адекватности перевода. Среди наиболее частотных трансформаций можно выделить

лексические замены, когда слова и выражения оригинала заменяются более точными и естественными эквивалентами в русском языке. Так, «strange barges» переводится как «чувства новые», а «the alarm'd heart» - как «сердце в грудь стучит». Эти замены позволяют сохранить смысл и образность оригинала, адаптировав их к восприятию русскоязычного читателя.

Другой переводческой трансформацией, используемой Гоманом, является перестановка - изменение порядка слов и выражений в предложении в соответствии с нормами и узусом русского языка. Например, строка «In the proud spirit suddenly grown meek» переводится как «Наш гордый дух в душе внезапно стих», где слова «гордый дух» выносятся в начало предложения, а «внезапно стих» - в конец. Такие перестановки делают перевод более естественным и органичным, не нарушая при этом его смысловой и образной целостности.

В переводе Гомана встречаются и добавления - введение в текст дополнительных слов и выражений, эксплицирующих подразумеваемый смысл или усиливающих эмоциональное воздействие. Так, в строке «Горит лицо, и взор сжигает взор» переводчик добавляет глагол «сжигает», отсутствующий в оригинале, но подчеркивающий накал страстей и силу любовного чувства. В другом случае Гоман добавляет эпитет «сладок» к существительному «стыд» («Стыд диких слов так сладок и велик»), акцентируя внимание на амбивалентности и противоречивости любовных переживаний.

Художественное своеобразие перевода Адольфа Гомана проявляется в использовании ярких и выразительных средств, которые помогают воссоздать на русском языке поэтический мир Эллы Уилер Уилкоккс. Переводчик находит точные и емкие эквиваленты для метафор, эпитетов и сравнений оригинала, передавая их образность и эмоциональную насыщенность. Так, метафора «godlike guest» переводится как «Божественного гостя», а эпитеты «quivering lid» и «unshed tear» - как «трепещущих, дрожащих» и «слёзы». Кроме того,

Гоман использует и собственные выразительные средства, органично вписывающиеся в контекст стихотворения и усиливающие его художественное воздействие. Например, в строках «Приливе страсти теплом, падений и восстаний, // Меж берегами наслаждений острых и страданий» переводчик развивает метафору оригинала, уподобляя любовные переживания морскому приливу, а противоречивые чувства - берегам наслаждений и страданий.

Сравнивая перевод Гомана с оригиналом и переводом Зарубинского, можно отметить как общие черты, так и некоторые различия. Все три текста объединяет стремление передать главную идею и образность стихотворения Уилкокс, раскрыть многогранность и силу любовного чувства. Однако каждый переводчик делает это по-своему, привнося в текст свое понимание и художественное видение. Если перевод Зарубинского отличается большей вольностью и поэтической свободой, то перевод Гомана в целом ближе к оригиналу по форме и ритмико-метрической организации. В то же время, оба перевода демонстрируют высокий уровень художественного мастерства и языковой чуткости, позволяющие русскоязычному читателю приобщиться к красоте и глубине поэзии Уилкокс.

В целом, перевод Адольфа Гомана можно считать достойным и адекватным воплощением «Языка любви» на русском языке. Переводчику удастся сохранить смысловую и эмоциональную близость к оригиналу, передать его ключевые образы и мотивы, воссоздать лирическую атмосферу и философскую проблематику. Несмотря на неизбежные потери и трансформации, обусловленные различиями языков и культур, перевод Гомана позволяет русскоязычному читателю прикоснуться к поэтическому миру Эллы Уилер Уилкокс и прочувствовать ее проникновенный взгляд на природу любви.

## 2.4 Анализ собственного перевода

Собственный перевод стихотворения «Love's Language» Эллы Уилер Уилкоккс, выполненный в 2024 году, представляет собой не только интересную и самобытную интерпретацию этого лирического шедевра, но и серьезный творческий вызов, связанный со стремлением максимально точно передать ритмико-метрическую структуру и рифмовку оригинала, сохранив при этом его смысловую и образную целостность.

Главной особенностью собственного перевода является глубокое понимание и тонкое чувствование формальной организации стихотворения Уилкоккс, его ритмико-интонационного своеобразия и музыкальности. В отличие от многих других переводчиков, которые нередко жертвуют формой ради содержания или наоборот, мы ставим перед собой амбициозную задачу - добиться максимального соответствия перевода оригиналу как на уровне смысла и образности, так и на уровне ритма, метра и рифмы.

Для достижения этой цели мы проделали огромную работу по анализу и интерпретации формальной структуры оригинала. Мы тщательно изучили ритмико-метрическую организацию стихотворения Уилкоккс, обратив внимание на такие ключевые моменты, как стихотворный размер (пятистопный ямб), схема рифмовки (перекрестная рифма АВАВ), количество слогов в каждой строке, характер и распределение ударений, паузы и переносы.

Проделав эту скрупулезную подготовительную работу, мы приступили к собственно переводу, стараясь в каждой строке, в каждой строфе воспроизвести ритмико-метрический рисунок оригинала, сохранить его музыкальность и плавность звучания. Для этого нам приходилось не только тщательно подбирать слова и выражения, учитывая их смысловое соответствие оригиналу, но и постоянно считать слоги, расставлять ударения, выстраивать паузы и переносы.

Результатом этой кропотливой и вдохновенной работы стал перевод, который в максимальной степени приближен к оригиналу по своей ритмико-метрической структуре. Обращаясь к переводу Багрянской, читатель не просто узнает и понимает мысли и чувства лирической героини Уилкокс - он буквально слышит ее голос, интонации, дыхание. Читатель погружается в тот же ритм, в ту же музыку стиха, которая завораживает и очаровывает в оригинале.

Конечно, стремление к максимальной формальной точности не могло не наложить определенных ограничений на наши переводческие решения. В некоторых случаях нам приходилось отступать от буквального смысла оригинала, прибегать к лексическим и грамматическим трансформациям, чтобы «уместить» русский текст в ритм английского пятистопного ямба и перекрестной рифмы.

Так, в первой строфе мы переводим «the faint flush upon the tell-tale cheek» как «румянцем слабым предательски краснеющей щеки», добавляя эпитет «предательски» и заменяя существительное «flush» («прилив крови», «румянец») причастием «краснеющей». Эти трансформации позволяют нам сохранить ритм и рифму оригинала, но несколько отдаляют перевод от буквального смысла.

В другом случае, переводя строку «The smile that proves the parent of a sigh», мы прибегаем к метафорическому образу «улыбка, вздох за шелестом страниц», который отсутствует в оригинале. Это добавление позволяет нам сохранить ритмико-метрическую структуру строфы и передать общий смысл и настроение оригинала, но вносит в текст новые, не предусмотренные автором коннотации и ассоциации.

Подобные отступления от буквального смысла, обусловленные стремлением к формальной точности, можно найти и в других строфах нашего перевода. Однако они не нарушают общей адекватности перевода, не искажают основной замысел и эмоциональный тон стихотворения Уилкокс.

Более того, в некоторых случаях эти отступления и добавления оборачиваются несомненными художественными удачами, обогащают текст новыми выразительными нюансами и оттенками смысла. Так, в четвертой строфе мы переводим «In the shy touch of hands that thrill and tremble» как «В прикосновенье робком рук, трепещущих, дрожащих». Повтор однокоренных причастий «трепещущих, дрожащих» не только компенсирует утрату аллитерации оригинала (повторение звука [ð] в словах «the», «that», «thrill»), но и усиливает ощущение волнения, трепета, охватывающего влюбленных.

Еще одной сильной стороной нашего перевода является бережное отношение к образной системе оригинала, стремление максимально полно и точно передать ключевые метафоры, сравнения, эпитеты, на которых держится поэтическая ткань стихотворения Уилкокс.

Так, в третьей строфе мы переводим метафору «the alarm'd heart leads in the breast» как «сердце рвут на части», сохраняя и даже усиливая драматизм и экспрессивность оригинального образа. В пятой строфе мы находим точный и выразительный эквивалент для развернутого сравнения «like lightnings that precede the mighty storm» - «как молнии зарниц перед грозой», передавая не только смысл, но и ритмико-интонационный рисунок английской фразы.

Особого внимания заслуживает наш перевод ключевой метафоры стихотворения - «Love's Language», вынесенной в заглавие. На протяжении всего текста мы последовательно переводим это словосочетание как «язык любви», «любовь так говорит», «любовь как говорит», тем самым подчеркивая центральную идею произведения - идею любви как особого языка, кода, системы знаков, доступных и понятных только влюбленным.

При этом мы не просто механически повторяем одну и ту же фразу, но стараемся варьировать ее, находить новые лексические и грамматические формы, новые оттенки смысла. Так, в первой строфе мы используем прямой порядок слов («Так говорит Любовь»), во второй - инверсию («Так говорит любовь»), в третьей - вопросительную конструкцию («Как говорит любовь?»),

в четвертой и пятой - восклицательные предложения с инверсией и повтором («Вот он, Любви язык!», «Любовь так говорит!»). Эти вариации не только придают переводу естественность и выразительность, но и позволяют передать динамику развития лирического сюжета, нарастание эмоционального напряжения от строфы к строфе.

Говоря о художественных особенностях собственного перевода, нельзя не отметить и его звуковую организацию, искусную работу с фоникой, аллитерациями, ассонансами. Мы не просто механически воспроизводим ритмико-метрическую схему оригинала, но стараемся передать его музыку, его звуковую палитру, его интонационное своеобразие.

Так, в первой строфе мы используем аллитерацию на «р» («румянцем», «предательски», «краснеющей») и ассонанс на «а» («слабым», «краснеющей», «щеки»), чтобы передать ощущение прилива крови, волнения, смущения. Во второй строфе мы прибегаем к аллитерации на «с» и «з» («до остановки пульса, жгучей боли», «несут ее на волю», «разнося с рассветной силой»), чтобы создать ощущение прерывистого дыхания, сдавленности, сменяющейся внезапным приливом чувств.

В третьей строфе мы используем контрастные сочетания шипящих и свистящих («ждем», «бежим», «тишины», «блеска слез из глаз»), чтобы передать противоречивость и амбивалентность любовных переживаний, их мучительную сладость. В четвертой строфе преобладают сонорные «м», «н», «л» («в мятежном духе», «в надменном сердце», «кротость, смиренна и скромна», «безымянным светом»), создающие ощущение умиротворения, нежности, таинственности.

Наконец, в пятой, кульминационной строфе мы виртуозно используем практически весь арсенал фонетических средств - от шипящих и свистящих в первых строках («безумных», «слабнет», «велит», «молчать», «сжимаясь», «стыда») до сонорных и взрывных в последних («в приливе страсти теплом», «меж берегами наслаждений острых и страданий», «в объятьях тая и

безумствуя в блаженстве»). Эта звуковая полифония, этот «оркестр» согласных и гласных позволяет нам передать всю гамму чувств и ощущений лирической героини - от стыдливого трепета до экстатического восторга.

Подводя итог анализу собственного перевода, можно с уверенностью сказать, что нам удалось создать не просто адекватную, но и художественно полноценную, самодостаточную версию стихотворения Уилкоккс на русском языке. собственный перевод — это не механическое копирование, а его творческое переосмысление, диалог двух поэтических традиций, языков и культур.

Сохраняя верность духу и букве подлинника, мы в то же время обогащаем его новыми смыслами и оттенками, привносим в него свое понимание и видение темы любви, свой уникальный стиль и интонацию. Благодаря собственному переводу русский читатель не только знакомится с шедевром американской любовной лирики, но и погружается в стихию родного языка, заново открывает для себя его красоту и выразительность.

Мы решили сложнейшую задачу, которую поставили перед собой - передать ритмико-метрическое своеобразие оригинала, его музыкальность и плавность. Наш перевод доказывает, что даже самые строгие формальные ограничения не могут быть помехой для настоящего переводчика поэзии, что русский язык обладает неисчерпаемыми возможностями для воссоздания самых сложных и утонченных ритмико-интонационных рисунков.

Сопоставление трех русских переводов стихотворения «Love's Language» - Бориса Зарубинского, Адольфа Гомана и собственного - позволяет выявить как общие закономерности, так и индивидуальные особенности каждой переводческой интерпретации.

Все три перевода объединяет стремление передать главную идею и образность оригинала, раскрыть тему любви и многообразие ее проявлений. Каждый переводчик по-своему воссоздает на русском языке поэтический мир

Эллы Уилер Уилкокс, находя для этого выразительные лексические и стилистические средства.

Вместе с тем, между переводами есть и существенные различия, обусловленные как объективными факторами (различиями в языковых системах и культурных традициях), так и субъективными (творческой индивидуальностью переводчиков, их эстетическими принципами и художественными предпочтениями).

Одно из главных различий между переводами касается степени их формальной близости к оригиналу. Если собственный перевод в максимальной степени ориентирован на воспроизведение ритмико-метрической структуры и рифмовки оригинала (пятистопный ямб, перекрестная рифмовка АВАВ), то переводы Зарубинского и Гомана допускают большую свободу в выборе метрических и рифменных средств. Так, Зарубинский использует разностопный ямб и не всегда строго следует схеме рифмовки оригинала, а Гоман, хотя и тяготеет к пятистопному ямбу, также допускает отклонения от метрической схемы Уилкокс.

Эти различия в формальной организации текста отражают разные переводческие стратегии и приоритеты. Наш подход основан на максимальном приближении к оригиналу, стремлении передать не только его смысл и образность, но и звуковой рисунок, музыкальность и ритмическое своеобразие. Подходы Зарубинского и Гомана, напротив, предполагают большую свободу интерпретации, позволяющую переводчику адаптировать текст к нормам и традициям принимающей культуры, сделать его более естественным и органичным для восприятия русскоязычного читателя.

Другое важное различие между переводами касается выбора лексических и стилистических средств. Каждый переводчик по-своему передает ключевые образы и мотивы оригинала, находя для них более или менее точные и выразительные эквиваленты в русском языке.

Так, в собственном переводе метафора «strange barges» передается как «лодки странные», в переводе Зарубинского - как «баржей ряд», а в переводе Гомана - как «чувства новые». Каждый вариант по-своему интересен и оправдан, отражая творческую индивидуальность переводчика и его понимание образной логики оригинала.

То же самое можно сказать и о передаче других выразительных средств - эпитетов, сравнений, метафор. Если в собственном переводе эпитеты «quivering lid» и «unshed tear» переданы как «опущенных ресниц» и «блеска слез», то у Зарубинского они звучат как «дрожанье век» и «непролитой слезой», а у Гомана - как «трепещущих, дрожащих» и «слёзы». Каждый вариант по-своему точен и выразителен, демонстрируя богатство и гибкость русского поэтического языка.

Наконец, переводы различаются и по степени художественной свободы, готовности переводчика дополнять и развивать образы оригинала, вводить в текст собственные стилистические находки и решения. В этом отношении собственный перевод занимает промежуточное положение между более «буквалистским» подходом Гомана и более «вольным» подходом Зарубинского.

Если Гоман стремится максимально точно следовать за оригиналом, сохраняя его образную и синтаксическую структуру, а Зарубинский, напротив, позволяет себе достаточно смелые отступления и дополнения (как, например, строка «укромным парком и внезапной тишиной», отсутствующая в оригинале), то в собственном переводе мы стараемся найти баланс между точностью и выразительностью, между верностью оригиналу и естественностью звучания на русском языке.

Несмотря на все различия, три русских перевода «Языка любви» объединяет главное - стремление передать дух и атмосферу стихотворения Уилкокса, его лирическую проникновенность и философскую глубину. Каждый переводчик по-своему воссоздает на русском языке художественный

мир этого произведения, находя для него выразительные и запоминающиеся образы и интонации.

Сравнительный анализ переводов показывает, что не существует единственно правильного или идеального варианта передачи поэтического текста на другом языке. Каждый перевод представляет собой уникальную интерпретацию оригинала, отражающую творческую индивидуальность переводчика, его эстетические принципы и языковое чутье.

Сопоставление переводов позволяет лучше понять и оценить оригинальное произведение, увидеть его в новом свете, осознать его художественное своеобразие и смысловую глубину. Читая и сравнивая разные переводы, мы учимся воспринимать поэзию как искусство, требующее от читателя активного сотворчества, готовности к диалогу с автором и переводчиком.

Сравнительный анализ переводов «Языка любви» подтверждает старую истину о том, что поэзия неперевода и в то же время переводима бесконечно. Каждый новый перевод открывает новые грани и возможности оригинала, обогащает его новыми смыслами и интерпретациями, делает его достоянием мировой культуры.

И собственный перевод, наряду с переводами Бориса Зарубинского и Адольфа Гомана, вносит свой вклад в этот бесконечный процесс культурного диалога и взаимообогащения. Он не только знакомит русскоязычного читателя с шедевром любовной лирики Эллы Уилер Уилкоккс, но и предлагает свой уникальный взгляд на это произведение, свое понимание его художественного и философского смысла.

Подводя итоги сравнительного анализа трех русских переводов стихотворения «Love's Language» Эллы Уилер Уилкоккс, можно сделать следующие выводы.

Во-первых, все три перевода - Бориса Зарубинского, Адольфа Гомана и собственный - представляют собой достойные и самобытные интерпретации этого лирического шедевра, каждая из которых по-своему раскрывает его художественное своеобразие и смысловую глубину.

Во-вторых, между переводами есть существенные различия, касающиеся как формальной организации текста (ритмико-метрической структуры, рифмовки), так и выбора лексических и стилистических средств. Эти различия отражают разные переводческие стратегии и приоритеты, разное понимание задач и возможностей поэтического перевода.

В-третьих, сопоставление переводов позволяет лучше понять и оценить оригинальное произведение, увидеть его в новом свете, осознать его художественное своеобразие и смысловую глубину. Читая и сравнивая разные переводы, мы учимся воспринимать поэзию как искусство, требующее от читателя активного сотворчества, готовности к диалогу с автором и переводчиком.

В-четвертых, каждый из рассмотренных переводов вносит свой вклад в развитие традиций поэтического перевода и межкультурного диалога. Благодаря усилиям переводчиков, стихотворение Уилкоккс обретает новую жизнь в русской культуре, становится частью ее поэтического наследия.

Наконец, сравнительный анализ переводов подтверждает мысль о том, что поэтический перевод — это всегда творческий поиск, требующий от переводчика не только языкового мастерства и эрудиции, но и художественной интуиции, эмоциональной чуткости, способности проникнуть в замысел автора и найти для него адекватное воплощение на другом языке.

В этом смысле собственный перевод «Языка любви» можно считать безусловной удачей. Нам удалось передать не только смысл и образность оригинала, но и его ритмико-интонационное своеобразие, его лирическую атмосферу и философскую проблематику.

При этом мы сумели найти свой уникальный стиль и интонацию, обогатить текст оригинала новыми выразительными средствами и художественными решениями, сделать его созвучным традициям и эстетическим запросам современного читателя.

Можно с уверенностью сказать, что собственный перевод «Языка любви» — это не только дань уважения и восхищения поэтическому гению Эллы Уилер Уилкоккс, но и значимое событие в современной русской поэзии, свидетельствующее о неисчерпаемых возможностях и перспективах поэтического перевода как искусства и как формы межкультурной коммуникации.

Остается надеяться, что наш перевод найдет своего читателя и займет достойное место в ряду лучших образцов русской переводной поэзии, а сравнительный анализ разных переводов «Языка любви» послужит стимулом для дальнейших исследований и творческих поисков в этой увлекательной и плодотворной области филологического знания.

## **Выводы по Главе II**

Таким образом, перевод Б. Зарубинского написан разностопным ямбом, как и оригинальное стихотворение, первая и последняя строки каждой строфы каждой строфы состоят из трёх стоп, а остальные – из пяти. Перевод Бориса Зарубинского обладает яркостью, присущей оригинальному тексту. Большая часть образов из оригинала перешла в перевод. В переводе нежели в оригинале несколько иным образом интерпретируется тема любви, снижен акцент на её могущество, подобное божественному, внимание в переводе сосредоточено на человеческих чувствах.

В переводе А. Гомана оригинальная рифмовка была полностью перенесена в перевод, а размером является разностопный ямб – три стопы в

открывающей и завершающей строках строф и пять в остальных. Перевод Альфреда Гомана является более вольным, чем перевод Б. Зарубинского, в нём чаще встречается дифференциация значений и изменения образов, но при этом смысл, заложенный в оригинале, в большинстве случаев точно передаётся переводчиком посредством средств выразительности русского языка.

При осуществлении собственного перевода переводческая стратегия была направлена на сохранение формы стихотворения, акцент сделан на ритм и рифмовку, использованные в оригинале и реализованные при переводе. Следовательно, как и в двух предыдущих переводах, перевод сохраняет оригинальную рифмовку. Оригинальный размер также передан – это разноstopный ямб. При этом моей задачей было не только полное сохранение поэтической формы оригинала, но и максимально близкое сохранение смысла, я старалась сохранить семы буквально каждой строки, чтобы максимально точно передать все смыслы, заложенные автором оригинала в произведение. Целью собственного перевода является передача в русском языке уникальной техники стихосложения, использованной поэтессой Эллой Уиллер Уилкок, и максимальное сохранение всех смыслов оригинала.

## **Заключение**

Поэзия – это литературное произведение, написанное в одном ритме, для которого характерны деления на строки с созвучными окончаниями. Специфика поэтического перевода продиктована в большей части особенностями поэтического текста: поэзия характеризуется определённым ритмом, выраженным в законах стихосложения – в метрических единицах и в их разнообразных соединениях. Для осуществления адекватного перевода поэзии и других литературных жанров, переводчики используют переводческие трансформации - приёмы изменения частей оригинального текста с целью достижения эквивалентности перевода и оригинала, среди которых выделяют лексические, грамматические и комплексные. Важными задачами при переводе поэзии является сохранение национального своеобразия, духа и времени произведения, стилистических особенностей автора и выбор между точностью и красотой перевода.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что поэзия, во все времена являясь наиболее распространённой формой искусства, по сей день остаётся неотъемлемой частью жизни людей. Её преподают в школе,

влюблённые пишут стихи объектам своей симпатии, в Интернете создано огромное количество сайтов со стихотворными поздравлениями, молодые поэты ежедневно покоряют новые высоты и радуют читателей. Такие поэты как Элла Уиллер Уилкоккс внесли неоценимый вклад не только в английскую, но и в мировую литературу. Они продолжают издаваться, требуя новых, более точных и соответствующих современным реалиям и имеющимся знаниям переводов.

Значимость данной работы, как теоретическая, так и практическая, заключается в том, что она помогает разобраться в такой проблематике переводоведения, как перевод сложных по своей структуре поэтических текстов на примере доступных каждому стихотворений и известных многим авторов, что в дальнейшем может послужить полезным материалом для перевода не только стихотворений, но и не рифмованных текстов. Стоит также подчеркнуть, что помощь в лучшем понимании при чтении произведений в оригинале безусловна, так как мы приблизились к пониманию авторов.

Исходя из всего вышесказанного, вывод таков – невозможно дословно перевести стихотворение с одного языка на другой, не утратив его изначальной структуры и сохранив все особенности языка автора, однако я уверена, что со временем достижения лингвистики и переводоведения позволят нам точнее доносить смысл оригинальных произведений до тех, кто читает их на других языках.

### Список используемой литературы

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. — М.: Междунар. отношения, 1975. — 240 с.
2. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // О театре и драматургии. 1840–1848 годы. М.: Юрайт, 2017. С. 7.
3. Бурцев А.А., Иванова О.И., Тесцов С.В., История зарубежной литературы. Часть II (XIX-XX вв.) – Якутск: Изд-во Якутского университета, 2010. — 156 с.
4. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм [Текст] / М. Л. Гаспаров // Поэтика перевода. — М.: Советский писатель, 1988. — 112с.
5. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика / под. ред. С.Ф. Гончаренко. Вып. 24. М., 1999. – 183 с.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990. — 253 с.
7. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: курс лекций. М.: ЭТС, 1999. — 271 с.

8. Любимов Н.М. Книга о переводе: Сборник – М.: Б.С.Г. – ПРЕСС, 2012. — 304 с.
9. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. — 321 с.
10. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. — 216 с.
11. Зубарева И.В. Проблемы метапоэтического перевода в современной русской поэзии // Вестник Международного университета природы, общества и человека «Дубна», 2017.
12. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. — М.: Академия, 2005. — 304 с.
13. Стам С.М. Корифеи Возрождения: В 2 т. Саратов: Издательство Саратовск, гос ун-та, 1993.
14. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Федоров. — М.: Высшая школа, 1983. — 338 с.
15. Эткин Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: Наука, 1973. 248 с.
16. Кашкин С.С. Поэтический перевод как вид художественной деятельности: теоретико-прикладные аспекты // Известия ВГПУ - № 3, 2018.
17. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение: Курс лекций. Ленинград: Учпедгиз. Ленингр. отд-ние, 1959. 535 с.
18. Эткин Е.Г. Поэзия и перевод, 1963.
19. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода (раздел «Основные проблемы поэтического перевода»), М., 2006.
20. Уилкоккс, Э. Язык любви. Перевод Адольфа Гомана. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2020/11/01/3269>.
21. Уилкоккс Э. Язык любви. Перевод Бориса Зарубинского. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2020/01/11/2448>.

22. Поляков А.М. Особенности перевода поэзии на русский язык // Лингвистический журнал, 2019.
23. Зинина Е.А. Основы поэтики: Теория и практика анализа художественного текста: 10-11 класс: Учебное пособие, издательство: Просвещение/Дрофа, 2007.
24. Жукова Е.А. Компаративистика на стыке переводоведения и поэзии // Вестник Томского государственного университета- № 409, 2016.
25. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966.
26. Сидоренко Н.И. Эстетические проблемы поэтического перевода в контексте современной лингвистики // Вестник Самарского университета, 2020.
27. Огневцева Н. Литературное краеведение: Материалы к спецкурсу, Астрахань: [б. и.], 1965-1969.
28. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Москва НПК «Интелвак», 2001.
29. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие, 2-е издание, исправленное / Москва: Р. Валент, 2011.
30. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Москва «Министерство просвещения РСФСР», 1963.
31. Лотман Ю.М. Лекции по поэтике / Москва: Языки славянской культуры, 2001.
32. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи — М.: Советский писатель, 1980.
33. Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь / Москва: Сов. энцикл., 1987.
34. Карасик В.И. Литературный перевод: теория, методология, практика / Москва: Высшая школа, 1988.

35. Алексеева В. В. Дидактика перевода: традиции и инновации: коллективная монография / [В. В. Алексеева, Е. В. Аликина, Д. А. Алферова и др.]; под общей редакцией Н. Н. Гавриленко. - 2-е изд., стер. - Москва: Флинта, 2020. - 223 с.

36. Аликина Е. В. Теоретические и методические основы профессиональной подготовки переводчиков: коллективная монография / Е. В. Аликина, Л. М. Алексеева, Л. В. Кушнина [и др.]; Школа дидактики перевода. - Москва: Флинта, 2023. - 137 с.

37. Бим М. М. Предпереводческий анализ текста / М. М. Бим; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Высшая школа перевода (факультет). - Москва: Флинта, 2020. - 116 с.

38. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Высшая школа перевода. - 4-е изд., испр. и доп. - Москва: Изд-во Московского университета, 2023. - 591 с.

39. Глушко Е. В. Переводоведение / Е. В. Глушко; Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России, Одинцовский филиал. - Москва: Аспект Пресс, 2022. - 148 с.

40. Дониная О. В. Вариативность в языке и культуре / О. В. Дониная, О. О. Борискина; «Воронежский государственный университет». - Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2022. - 107 с.

41. Князева Е. Г. Теория языка / Е. Г. Князева, Е. В. Лупанова; «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации. - Москва: РИО Военного университета, 2022. - 200 с.

42. Крюкова И. В. Литературное редактирование / И. В. Крюкова; «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», Кафедра языкознания. - 2-е изд., испр. и доп. - Волгоград: Перемена, 2022. - 75 с.

43. Сидорова Н. А. Дескриптивная и прикладная лингвистика / Н. А. Сидорова; «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации. - Москва: РИО Военного университета: Белый ветер, 2022. - 119 с.

44. Best Remembered Poems. Edited and annotated by Martin Gardner. New York: Dover Publications, Inc, 1992.

45. The Best Loved Poems of the American People. Selected by Hazel Felleman. New York: Doubleday, 1989.

46. Silk, M. Allegory Studies: Contemporary Perspectives. Abingdon: Routledge, 2022.

47. Sorby, A. The Milwaukee School of Fleshly Poetry: Ella Wheeler Wilcox's Poems of Passion and Popular Aestheticism // Legacy. Vol. 26. No. 1. 2009. P. 69–91.

48. Wheeler, E. Poems of Passion. Chicago: Belferd-Clarke CO, 1890.

49. Britannica. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.britannica.com/biography/Ella-Wheeler-Wilcox>.

## Приложение 1

Оригинал  
«Love's Language»

by Ella Wheeler Wilcox

How does Love speak?

In the faint flush upon the tell-tale cheek,  
And in the pallor that succeeds it; by  
The quivering lid of an averted eye -  
The smile that proves the parent of a sigh:  
Thus doth Love speak.

How does Love speak?

By the uneven heart-throbs, and the freak  
Of bounding pulses that stand still and ache  
While new emotions, like strange barges, make  
Along vein-channels their disturbing course,  
Still as the dawn, and with the dawn's swift force:  
Thus doth Love speak.

How does Love speak?

In the avoidance of that which we seek  
The sudden silence and reserve when near;  
The eye that glistens with an unshed tear;  
The joy that seems the counterpart of fear,

As the alarmed heart leads in the breast,  
And knows, and names, and greets its godlike guest:  
Thus doth Love speak.

How does Love speak?

In the proud spirit suddenly grown meek,  
The haughty heart grown humble; in the tender  
And unnamed light that floods the world with splendour;  
In the resemblance which the fond eyes trace  
In all fair things to one beloved face;  
In the shy touch of hands that thrill and tremble;  
In looks and lips that can no more dissemble:  
Thus doth Love speak.

How does Love speak?

In wild words that uttered seem so weak  
They shrink ashamed to silence; in the fire  
Glance strikes with glance, swift flashing high and higher,  
Like lightnings that precede the mighty storm  
In the deep, soulful stillness; in the warm,  
Impassioned tide that sweeps thro' throbbing veins,  
Between the shores of keen delights and pains;  
In the embrace where madness melts in bliss,  
And in the convulsive rapture of a kiss:  
Thus doth Love speak.

Перевод 1 (Борис Зарубинский)

«Язык любви»

Как говорит любовь?

Щекой, к которой приливает кровь,

И бледностью, что следует за ней,

Дрожаньем век опущенных очей,

Улыбкой, вздохом все грустней, грустней,

Так говорит любовь.

Как говорит любовь?

Сердцебиением неровным вновь и вновь,

И пульсами, что замерев стоят,

Пока эмоций новь, как баржей ряд,

Пройдет по венам, словно по каналам,

Сменяя спешно ночь рассветом алым,

Так говорит любовь.

Как говорит любовь?

Разноголосьем летних, зыбких снов,  
Укромным парком и внезапной тишиной,  
Сверканьем глаз, непролитой слезой,  
Блаженством неги, страха чередой,  
Тревожным сердцем, скачущим в груди,  
При каждой встрече с милыми в пути,  
Так говорит любовь.

Как говорит любовь?

Чей гордый дух к покорности готов,  
В надменном сердце, вдруг родившемся смиреньем,  
Безвестным светом с его чудным наполненьем,  
Подобием двух пар прекрасных глаз,  
Друг к другу верности нисколько не стыдясь,  
Касаньем робких рук с невольной дрожью,  
Губами, взглядами, не сцепленными ложью,  
Так говорит любовь.

Как говорит любовь?

Словами слабыми, как эхом диких слов,  
Стыдась безмолвия, к себе они манят,  
Мгновенной вспышкой взгляд сражает взгляд,  
Как молнии, предшественницы бури,  
В глубокой тишине, как на гравюре,  
По венам будет течь поток желаний,  
Меж берегами страсти и страданий,  
Блаженным таяньем в объятьях и касаньях,  
Восторгом трепетным от нежного лобзанья.  
Так говорит любовь.

Перевод 2 (Адольф Гоман)

Язык Любви

Каков Любви язык?

Румянец лёгкий на щеках возник,

Его сменяет бледность каждый раз;

Дрожанье век и беспокойство глаз,

Улыбка, вздох – всё ясно тут для нас:

Вот он, Любви язык.

Каков Любви язык?

Сердцебиенье сильное и тик,

Пульс замер, душно и щемит в груди,

И чувства новые в нас потекли

Волной внезапной, ей преграды нет

(Так вспыхивает среди туч рассвет) -

Вот он, Любви язык.

Каков Любви язык?

Всего боимся, хоть соблазн велик,  
С любимым рядом мы теряем дух,  
Глаза блестят слезой, язык же сух,  
И в счастье страх охватывает вдруг,  
И сердце в грудь стучит: смогло назвать  
Божественного гостя и принять.  
Вот он, Любви язык.

Каков Любви язык?

Наш гордый дух в душе внезапно стих,  
Надменное смирилось сердце; свет  
Неведомый заполнил целый свет,  
И всё прекрасное, что есть вокруг,  
В лице любимом замечаем вдруг.  
Прикосновенья робки, дрожь в руках,  
Движенья, губы скрыть не могут страх.  
Вот он, Любви язык.

Каков Любви язык?

Стыд диких слов так сладок и велик,  
Но где же сила их? Какой-то вздор!  
Горит лицо, и взор сжигает взор  
В бушующем, сияющем огне,  
И молнии сверкают в тишине.  
Страданий, радости течёт река,  
Волною затопляя берега.  
Безумие объятий, милых уст  
Внезапный поцелуй и нежный вкус.  
Вот он, Любви язык.

## Приложение 4

Собственный перевод

«Как говорит любовь?»

Как говорит любовь?

Румянцем слабым предательски краснеющей щеки

И бледностью протянутой руки.

Дрожанием опущенных ресниц,

Улыбка, вздох за шелестом страниц...

Так говорит Любовь.

Как говорит любовь?

Неровным стуком сердца в кровь,

До остановки пульса, жгучей боли,

Эмоции несут ее на волю,

Как лодки странные по венам-ручейкам,

Волнение разнося с рассветной силой там.

Так говорит Любовь.

Как говорит любовь?

Того что ждем и ищем — бежим, и вновь

Ждем тишины внезапной и покоя,

И блеска слез из глаз, они их гонят

Туда, где страх и радость — два героя,

Смеясь и воя, сердце рвут на части.

И имя этому — «божественное счастье»!

Так говорит любовь.

Как говорит любовь?

В мятежном духе гордом, вдруг мир и это новь.

Теперь в надменном сердце — кротость, смиренна и скромна,

И безымянным светом, сияньем нежным, Вселенная полна.

А лик любимый схож с прекрасным светом,

И только любящим глазам открыто это.

В прикосновенье робком рук, трепещущих, дрожащих,

Во взглядах и губах лишь правду говорящих.

Так говорит любовь.

Любовь как говорит?

Речей безумных пылкость немеет, слабнет и велит

Себе молчать, сжимаясь от стыда, с любимым рядом.

Сверкая, воспаря ввысь, взгляд борется со взглядом,

Как молнии зарниц перед грозой.

В душевной глубине, тишайшею такой.

В приливе страсти теплом, падений и восстаний,

Меж берегами наслаждений острых и страданий;

В объятьях тая и безумствуя в блаженстве,

В экстазе поцелуя бьется сердце!

Любовь так говорит...

## ОТЗЫВ

о выпускной квалификационной работе

### Перевод английской поэзии XIX в. (на примере собственного и существующих переводов стихотворения)

студента факультета иностранных языков, обучающегося по очной форме  
ФГБОУ ВО КГПУ им. В.П.Астафьева по направлению  
45.03.02 - Лингвистика

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

#### Багрянской Дианы Евгеньевны

Работа обладает актуальностью, так как она выполнена на стыке двух наук – переводоведения и стиховедения. Перевод поэтического текста -- сложный процесс, требующий глубокого понимания содержания исходного текста, культуры и времени, в которых было написано произведение, а также знание особенностей структуры стихотворной речи. Вероника Викторовна применила методiku сопоставительного анализа к исходному стихотворению Эллы Уилер Уилкокс "Язык любви", написанное в 1883 г., и трем вариантам перевода на русский язык, включая собственный перевод.

При написании работы Диана Евгеньевна проявила высокий уровень теоретической подготовки: она владеет понятийным аппаратом переводоведения. Исследователь проявил способность самостоятельно осуществлять поиск, анализ и обработку материала. Теоретическая часть соответствует практическим задачам исследования.

Культура письменной речи проявлена в работе на высоком уровне.

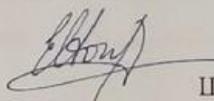
Диана Евгеньевна владеет методикой сопоставительного анализа текста оригинала и текста перевода. Количество анализа языкового материала достаточное. Выводы логичны и убедительны.

Хочется отметить изумительный перевод стихотворения, предложенный Дианой Евгеньевной. Мастерство перевода проявилось в точности передачи содержания, сохранении образов и стихотворной формы произведения.

Д.Е. Багрянская проявила ответственность при выполнении работы. ВКР была написана полностью самостоятельно.

ВКР соответствует требованиям, предъявляемым к работам подобного рода. Её автор, Диана Евгеньевна Багрянская, заслуживает высокой оценки.

Научный руководитель,  
кандидат филол. наук,  
доцент кафедры английской филологии  
КГПУ им. В.П. Астафьева



Штейнгарт Е.А.

## СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа  
на наличие заимствований

Красноярский государственный  
педагогический университет им.  
В.П.Астафьева

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Багрянская Диана Евгеньевна  
Самоцитирование  
рассчитано для: Багрянская Диана Евгеньевна  
Название работы: Перевод английской поэзии ■ ■ в. (на примере собственного и существующих переводов  
стихотворения)  
Тип работы: Выпускная квалификационная работа  
Подразделение: Кафедра английской филологии

### РЕЗУЛЬТАТЫ

■ ОТЧЕТ О ПРОВЕРКЕ КОРРЕКТИРОВАЛСЯ: НИЖЕ ПРЕДСТАВЛЕНЫ РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ ДО КОРРЕКТИРОВКИ

СОВПАДЕНИЯ	19.98%	СОВПАДЕНИЯ	19.98%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	78.45%	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	78.45%
ЦИТИРОВАНИЯ	1.57%	ЦИТИРОВАНИЯ	1.57%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%	САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 07.06.2024

ДАТА И ВРЕМЯ КОРРЕКТИРОВКИ: 07.06.2024 18:21

Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.1-47

Модули поиска: Библиография; Цитирование; Шаблонные фразы; Переводные заимствования\*; СПС ГАРАНТ: аналитика; ИПС Адилет; Переводные заимствования по Интернету (EnRu); Коллекция НБУ; Диссертации НББ; Патенты СССР, РФ, СНГ; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; СМИ России и СНГ; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Перефразирования по коллекции IEEE; Издательство Wiley; Перефразирования по Интернету (EN); Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Сводная коллекция ЭБС; Медицина; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Перефразирования по Интернету; Переводные заимствования издательства Wiley; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Публикации РГБ; Кольцо вузов; Перефразирования

Работу проверил: Штейнгарт Елена Анатольевна  
ФИО проверяющего

Дата подписи:

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, Барышская Анна Евгеньевна  
(фамилия, имя, отчество)

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

на тему:

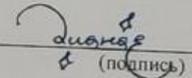
“Перевод английской поэзии XIX в. (на примере собственной и существующих переводов стихотворения)”

(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)

