

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Коляда Дарья Дмитриевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Особенности перевода средств выразительности речи в поэме Дж. Г.
Байрона “Паломничество Чайльд-Гарольда”**

Направление 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)
Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и иностранный язык (английский язык)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: докт. филол. наук
доцент Осетрова Е.В.

(дата, подпись)

Руководитель: канд. филол. наук
доцент Замыслова В. Н.

(дата, подпись)

Дата защиты: 17 июня 2026 г.
Обучающийся: Коляда Д. Д.

(дата, подпись)

Оценка _____

Красноярск, 2026

Содержание

Введение	3
Глава 1. Средства художественной выразительности и особенности их перевода в поэзии	6
1.1. Особенности поэтического перевода	6
1.2. Поэтические средства выразительности. Стилистические фигуры и тропы (метафора, эпитет, символ, аллюзия и др.). Роль ритма и рифмы в поэтическом тексте	10
1.3. Система средств выразительности в английском языке	13
Выводы по главе 1	15
Глава 2. Особенности средств выразительности в главе «Ианте» и их передача в переводе В. Левика	18
2.1. Поэтика перевода В. Левика главы «Ианте»	18
2.2. Средства выразительности в главе «To Ianthe»	31
2.3. Сравнительный количественный анализ лексических средств выразительности	44
Выводы по главе 2	47
Заключение	49
Список использованных источников	51
Приложение	54

Введение

Лингвистика, литературоведение и переводоведение - это то, что вызывает все больший интерес в современной методике образования, в том числе, акцент брошен на сохранение выразительности перевода художественного текста.

Актуальность темы исследования заключается в изучении средств художественной выразительности в поэзии Джорджа Гордона Байрона. Поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» интересна и с стилистической, и с философской точки зрения. Рассмотрению подлежит глава «Ианте».

Эта глава наделена уникальным лирическим фрагментом, насыщена эмоционально-образными средствами, чья передача на другой язык требует от переводчика особых стратегий.

Анализ различных русскоязычных переводов данной главы позволяет выявить насколько адекватно сохраняются поэтические особенности оригинала и определить методические ценные способы преподавания перевода художественного текста.

Объектом исследования является поэтическая речь.

Предмет исследования раскрывается в анализе средств выразительности в поэме Дж. Г. Байрона, в главе «Ианте» и переводе на русский язык.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей передачи средств художественной выразительности в главе «Ианте» из поэмы Джорджа Гордона Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» при переводе на русский язык.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть теоретические основы художественного перевода и перевода поэтического текста.

2. Охарактеризовать средства художественной выразительности в поэтическом тексте.
3. Выявить фонетические, лексические и синтаксические средства выразительности в оригинале главы «Ианте».
4. Провести сопоставительный анализ оригинала и перевода В. Левики.
5. Определить особенности передачи средств выразительности при переводе.
6. Разработать практические материалы для использования в образовательной деятельности.

Методы исследования включают:

1. Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и переводов.
2. Лингвостилистический анализ художественных средств выразительности.
3. Метрический анализ поэтической структуры.
4. Контекстуальный анализ культурных и исторических реалий текста.
5. Метод педагогического моделирования для разработки учебных заданий.
6. Статистический и количественный методы.
7. Метод сплошной выборки.

Научная новизна исследования заключается в анализе редко изучаемого фрагмента поэмы Байрона - главы «Ианте» - в переводческом аспекте, а также в выработке педагогически ориентированных выводов, применимых в практике преподавания русского языка и художественного перевода.

Источники исследования:

1. Байрон, Дж. Г. Паломничество Чайльда Гарольда / пер. В. Левики. - М. : Художественная литература, 1975.

2. Левик, В. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. - М. : Правда, 1981.
3. Byron, George Gordon. Childe Harold's Pilgrimage [Электронный ресурс] / Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm>
4. Левик, В. Перевод «Паломничества Чайльда Гарольда» [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt>

Теоретико-методическая основа исследования:

1. Банина, Н. В., Мельничук, М. В., Осипова, В. М. Основы теории и практики стилистики английского языка. - М. : Финансовый университет, 2017.
2. Болотнова, Н. С. Функциональный синтаксис художественного текста. - Томск : Изд-во Томского ун-та, 2005.
3. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка. - М. : Высшая школа, 1981.
4. Голуб, И. Б. Стилъ и синтаксис русского языка. - М. : Просвещение, 1981.
5. Пешковский, А. М. Грамматический строй русского языка в его освещении. - М. : Учпедгиз, 1956.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов исследования при обучении школьников, а также в разработке учебных и методических материалов по анализу поэтического текста и его переводу. Выводы исследования могут быть интегрированы в курсы «Стилистика», «Теория перевода», «Практикум по художественному переводу», «Методика преподавания русского языка».

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемых источников.

Глава 1. Средства художественной выразительности и особенности их перевода в поэзии

1.1. Особенности поэтического перевода

Поэтический перевод является одной из наиболее сложных разновидностей художественного перевода, поскольку предполагает передачу его фактуальной, эстетической, эмоциональной и культурной составляющей.

В поэтическом произведении смысл формируют разные факторы, например, ритм, рифма, строфика, звуковой строй и так далее. Эти факторы требуют от переводчика не просто механическую адаптацию текста, но еще и владение законами стихосложения, знание языка, понимание художественной и эстетической системы, а также, способность создавать новый художественный текст.

Н. В. Шутемова рассматривает поэтический перевод в широком контексте художественной деятельности и определяет его как творческий процесс, направленный на репрезентацию ценностей одной культуры средствами другой культуры. Исследователь подчеркивает, что предметом поэтического перевода является не отдельный языковой элемент, а «поэтичность» текста, понимаемая как единство духовного содержания, образности и эстетически значимой языковой формы [Шутемова, 2010]. По мнению исследователя, переводчик выступает не механическим посредником между двумя языками, а соавтором произведения, создающим новую художественную целостность на основе оригинала.

Одной из ключевых особенностей поэтического текста является его ритмическая организация. Ритм в поэзии выполняет не только формальную, но и смыслообразующую функцию. Он определяет интонацию произведения, влияет на синтаксическую структуру текста и участвует в формировании художественного образа. Как отмечал Б. М. Эйхенбаум, синтаксис

стихотворения «находится в неразрывной связи со строкой и строфой как материальной реализацией ритма» [Эйхенбаум, 1969, с. 23]. В свою очередь, Ю. М. Лотман подчеркивал, что интонационный ритм создает особый фон, на котором проявляются смысловые и эмоциональные различия текста [Лотман, 1972].

Выделяется три системы стихосложения:

1. Силлабическая.
2. Тоническая.
3. Силлабо-тоническая (наиболее характерна для английской и русской поэзии)

Однако между английским и русским стихосложением существуют значительные различия, осложняющие перевод. Английский язык допускает большое количество ритмических вариаций: гиперметрию, липометрию, анакрузу, замену стоп и другие отклонения от метрической схемы. Русская поэзия, напротив, традиционно стремится к большей ритмической упорядоченности. Кроме того, различия между аналитическим строем английского языка и синтетическим строем русского языка влияют на длину строки, характер рифмовки и способы организации поэтической речи.

Проблема передачи ритмической организации текста занимает одно из ключевых мест в теории поэтического перевода. Многие исследователи указывают на то, что простое воспроизведение стихотворного размера оригинального произведения далеко не всегда позволяет сохранить его художественное своеобразие и общее эстетическое воздействие на читателя.

Среди существующих способов передачи поэтического текста выделяется эквиметрический перевод, который предполагает сохранение метрической схемы оригинального произведения. Однако применение данного подхода связано с рядом трудностей. В процессе работы переводчик нередко сталкивается с необходимостью изменения отдельных смысловых элементов

текста, поскольку сохранение поэтической формы требует поиска баланса между точностью передачи содержания и особенностями стихотворной организации произведения.

Передача рифмы относится к числу наиболее сложных задач, возникающих в процессе перевода поэтических произведений. Ее значение не сводится исключительно к звуковому оформлению текста, поскольку рифма участвует и в организации художественной структуры произведения.

Она обеспечивает связь между строками, способствует формированию ритмического рисунка и в ряде случаев позволяет выделить отдельные слова или образы, на которых автор стремится сосредоточить внимание читателя.

В поэзии используются разные типы рифмовки: мужская, женская, дактилическая, полная, неполная, богатая и другие варианты. Однако при переводе сохранить их получается далеко не всегда. Причина связана не только с особенностями самого текста. Английский и русский языки сильно отличаются по строению. Для английского языка характерны короткие слова и более частое использование мужских рифм. В русском языке система устроена иначе. Большое количество окончаний и относительно свободный порядок слов дают переводчику больше вариантов для построения рифмующихся строк.

Современная англоязычная поэзия довольно часто отходит от традиционной системы рифмовки и обращается к верлибру. В русской литературной традиции рифма все еще сохраняет важное значение. Из-за этого переводчику приходится искать баланс между формой и содержанием текста. Иногда сохранить и точный смысл, и рифму одновременно просто невозможно. В подобных случаях используются другие решения. Вместо точной рифмы могут применяться ассонансы или полурифмы. Такой подход помогает сохранить звучание текста без серьезной потери его смысла.

В стихотворении важную роль играет не только языковая сторона произведения, но и его внешнее оформление. Пунктуационные знаки, расположение строк, курсив, прописные буквы и другие графические элементы тоже участвуют в создании общего впечатления. Они влияют на ритм, задают интонацию и помогают выделить значимые части текста. Даже небольшие изменения графического оформления способны изменить восприятие произведения читателем [Галь, 2003].

В теории перевода обычно выделяют несколько способов передачи поэтических произведений: прозаический, поэтический и стихотворный перевод. Прозаический вариант направлен прежде всего на передачу содержания. В таком случае смысл произведения сохраняется наиболее полно, но стихотворная форма, ритм и рифма утрачиваются. Поэтический перевод чаще строится в форме белого стиха. Он позволяет сохранить ритмическую основу текста, хотя рифма не всегда воспроизводится. Самым сложным вариантом считается стихотворный перевод. Здесь переводчику приходится одновременно учитывать смысловую сторону произведения, особенности ритма, рифму и общее художественное впечатление текста.

Л. Л. Нелюбин определяет поэтический перевод как передачу поэтического произведения «с одного языка на другой язык, из одной культуры в другую» [Нелюбин, 2003, с. 162]. Данное определение подчеркивает межкультурный характер поэтического перевода и необходимость учитывать не только языковые, но и культурные особенности оригинала. В связи с этим перед переводчиком возникает задача адаптации культурных реалий, символов, образов и идиоматических выражений таким образом, чтобы сохранить художественное своеобразие произведения и одновременно сделать его понятным читателю переводящего языка.

Специфика поэтического перевода заключается в необходимости сохранения сложного единства формы и содержания. Переводчик должен передать не только смысл произведения, но и его ритм, интонацию, образную

систему, эмоциональную атмосферу и эстетическое воздействие. Именно поэтому поэтический перевод представляет собой не буквальное воспроизведение текста оригинала, а самостоятельный художественный акт, требующий высокого уровня языковой, литературной и культурной компетенции переводчика.

1.2. Поэтические средства выразительности. Стилистические фигуры и тропы (метафора, эпитет, символ, аллюзия и др.). Роль ритма и рифмы в поэтическом тексте

Поэтическая речь отличается от обычной прежде всего тем, что слово в ней выполняет несколько функций одновременно. Оно не только передает определенную информацию, но и участвует в создании художественного образа, влияет на эмоциональное восприятие текста и помогает раскрыть авторский замысел. Поэтическое произведение строится на взаимодействии рационального и эмоционального начала. В результате языковые средства приобретают не только смысловую, но и эстетическую значимость [Гальперин, 1981].

В системе поэтической выразительности принято выделять тропы и стилистические фигуры. Тропы возникают на основе переноса значения и участвуют в формировании образной структуры произведения. К наиболее распространенным средствам относятся метафора, эпитет, сравнение, символ, гипербола и аллюзия. Особый интерес для исследователей вызывает метафора, поскольку она помогает устанавливать скрытые связи между различными явлениями и предметами.

Современные исследования рассматривают метафору значительно шире, чем только средство художественной выразительности. Дж. Лакофф и М. Джонсон указывали на то, что процессы мышления человека во многом

связаны с метафорическими моделями восприятия. Новые явления человек нередко воспринимает через уже существующие представления и знакомые ему образы. Именно поэтому метафора в поэтическом тексте выполняет более сложную функцию, чем простое создание художественной выразительности. Она позволяет передавать не только систему образов произведения, но и раскрывать эмоциональные состояния, внутренние переживания и более глубокие смысловые аспекты текста.

Другую роль в художественном произведении выполняет эпитет. Его использование помогает выразить авторское отношение к изображаемому явлению и усилить эмоциональную насыщенность описания. Кроме того, эпитеты участвуют в формировании общей атмосферы произведения и позволяют увидеть особенности индивидуального стиля автора. Символические образы имеют иную природу. Их значение не ограничивается буквальным содержанием, поскольку они часто связаны с историческими событиями, культурными традициями или литературными представлениями. В связи с этим для правильного понимания символов читателю нередко требуется не только знание языка, но и определенный культурный опыт.

К числу более сложных средств художественной выразительности относится аллюзия, которая основана на скрытом соотнесении текста с уже известными культурными, историческими или литературными источниками. Подобный прием позволяет автору не называть прямо первоисточник, а лишь намекать на него, тем самым расширяя смысловое пространство произведения и делая его более многоплановым. В результате читатель оказывается вовлеченным в процесс интерпретации, поскольку ему необходимо распознавать скрытые отсылки и соотносить их с собственным культурным опытом.

Не менее значимую роль в организации художественного текста выполняют стилистические фигуры, которые отличаются от тропов своей направленностью на структурирование высказывания, а не на создание

образности в прямом смысле. Если тропы в большей степени формируют систему образов, то фигуры речи усиливают эмоционально-экспрессивное воздействие и влияют на восприятие ритмико-интонационной организации текста. В их число традиционно включают анафору, эпифору, антитезу, градацию, инверсию, эллипсис и парцелляцию, каждая из которых выполняет специфическую функцию в художественной речи.

Так, повтор начальных или конечных элементов высказывания в виде анафоры и эпифоры способствует акцентированию ключевых смыслов и усилению выразительности текста. Антитеза, в свою очередь, строится на противопоставлении, благодаря чему в произведении создается внутреннее напряжение и подчеркивается контрастность изображаемых явлений. Инверсия меняет привычный порядок слов, что делает отдельные элементы высказывания более заметными и значимыми в контексте фразы. Градация усиливает эмоциональное воздействие за счет постепенного нарастания смысла, тогда как эллипсис придает речи большую динамичность и лаконичность. Как отмечает И. Б. Голуб, подобные синтаксические конструкции оказывают влияние не только на выразительность текста, но и на особенности его интонационного оформления [Голуб, 1981].

Значимую роль в структуре поэтического произведения играет его звуковая организация, которая во многом определяет общее восприятие стихотворного текста. В данном контексте ритм, рифма, аллитерация и ассонанс выступают как взаимосвязанные элементы, формирующие музыкальность речи и создающие дополнительный уровень выразительности. Ритмическая организация, в свою очередь, задает направление движения стихотворной строки и способствует выделению наиболее значимых смысловых компонентов. Рифма же усиливает звуковую соотнесенность строк, тем самым повышая их художественную цельность и выразительность.

Следует отметить, что в научной литературе неоднократно подчеркивалась тесная взаимосвязь между содержательной стороной текста и

его звуковым оформлением. Изменение привычного ритмического рисунка или сознательное отступление от установленной метрической схемы нередко рассматривается как осознанный художественный прием, направленный на создание дополнительного смыслового эффекта. Особенно отчетливо подобные тенденции проявляются в поэтических текстах XX–XXI веков, для которых характерны отход от строгих канонических форм, фрагментарность композиции и усиление роли интонационно-ритмических средств выразительности.

Выразительность поэтического произведения создается благодаря взаимодействию различных языковых средств. Формирование художественного образа связано не с отдельными элементами, а с их сочетанием внутри текста. Именно это обеспечивает своеобразие поэтической речи и позволяет передавать многозначность художественного содержания.

1.3. Система средств выразительности в английском языке

Система средств выразительности английского языка представляет собой совокупность лексических, синтаксических, фонетических и графических приемов, участвующих в создании художественной образности текста. В поэтическом произведении данные элементы функционируют не изолированно, а во взаимосвязи, формируя единое смысловое и эмоциональное пространство. Именно поэтому анализ английской поэзии предполагает рассмотрение не отдельных тропов или фигур речи, а принципов их взаимодействия внутри художественной структуры произведения.

Гальперин разграничивает выразительные средства и стилистические приемы. Первые: это усиление высказывания, логическое или эмоциональное. Вторые - намеренное использование слова в переносном смысле, когда оно

работает не так, как обычно. В поэзии это особенно важно: там каждое слово тянет за собой что-то еще. Смысл, ассоциацию, ритм, культурный посыл. Слово выходит за свои пределы - и становится частью чего-то большего.

Среди лексических средств чаще всего выделяют метафору, эпитет, сравнение, символ, аллюзию и олицетворение. Они не просто украшают текст через них виден способ мышления автора. Метафора, например, это не фигура речи, а форма познания. Лакофф и Джонсон вообще считали ее базовым механизмом человеческого мышления: абстрактное мы понимаем через конкретное. Поэтому метафорическая система стихотворения - это почти всегда ключ к тому, что автор хотел сказать.

Эпитет в английской поэзии редко просто описывает. Чаще он оценивает, окрашивает, создает отношение к предмету. Сравнение делает образ конкретнее. Символ и аллюзия работают иначе. Они требуют от читателя знания контекста, иначе половина смысла теряется. Без этого фона стихотворение можно понять, но не до конца.

На синтаксическом уровне работают повторы, анафора, инверсия, антитеза, параллелизм, эллипсис. Болотнова писала, что синтаксис в художественном тексте не нейтральная оболочка, а способ выразить авторскую позицию. Инверсия ломает привычный порядок слов - и этот слом сам по себе что-то значит. Антитеза создает внутреннее напряжение. Повтор удерживает внимание на том, что важно.

Фонетика в английской поэзии не просто звук ради красоты. Ритм выделяет смысловые центры, аллитерация и ассонанс создают определенную акустическую среду. Томашевский говорил, что стих организован не только смыслом, но и «звуковым движением» - и это движение влияет на восприятие не меньше, чем слова.

Английский язык дает поэту особые возможности: компактный синтаксис, развитая система ударения, богатая звуковая организация. Одно слово может нести несколько смыслов одновременно - и это не проблема, а ресурс. В романтической поэзии Байрона все это работает особенно интенсивно. Контрасты, эмоциональное напряжение, густая метафорика. «Паломничество Чайльд-Гарольда» текст, где разные уровни выразительности постоянно взаимодействуют, и анализировать их по отдельности почти невозможно.

При переводе выразительные средства трансформируются - иногда неизбежно. Английский и русский устроены по-разному, и буквально воспроизвести оригинал не получится. Левик об этом писал прямо: задача переводчика не копировать форму, а передать «ритмико-интонационный строй» и общую художественную атмосферу. Иногда ради этого приходится жертвовать отдельными деталями.

Система средств выразительности английского языка представляет собой многоуровневую организацию художественной речи, в которой лексические, синтаксические и фонетические элементы функционируют как единое целое. Их взаимодействие обеспечивает создание художественного образа, формирует эмоциональную атмосферу произведения и определяет специфику авторского стиля. Изучение данных средств позволяет более глубоко анализировать особенности английского поэтического текста и выявлять способы их передачи в переводе.

Выводы по главе 1

В первой главе рассматривались теоретические основы анализа поэтического текста и средств художественной выразительности в английской поэзии. Поэтический текст представляет собой сложную многоуровневую систему, в которой языковые единицы приобретают дополнительную

эстетическую и смысловую нагрузку. В отличие от нехудожественной речи, поэзия направлена не только на передачу информации, но и на создание эмоционального, образного и ассоциативного пространства.

Анализ научной литературы показал, что средства художественной выразительности играют ключевую роль в организации поэтического текста. Лексические тропы, синтаксические фигуры и фонетические приемы функционируют в тесной взаимосвязи, формируя индивидуальный стиль автора. Среди наиболее значимых средств выделяются метафора, эпитет, символ, аллюзия, различные виды повторов, а также ритмико-звуковая организация текста.

В ходе исследования было установлено, что система выразительных средств английского языка обладает рядом специфических черт, обусловленных историческим развитием английской поэтической традиции. Для нее характерна высокая степень смысловой многозначности, активное использование звуковой организации стиха и значительная роль интонационно-ритмической структуры произведения.

Отдельное внимание было уделено проблеме перевода поэтического текста. Выразительные средства при переводе нередко подвергаются трансформациям, что связано с различиями между английским и русским языками и необходимостью сохранить художественное воздействие оригинала. Деятельность переводчика в этом случае предполагает не просто передачу содержания, но и воссоздание эмоциональной атмосферы, образной системы и ритмико-интонационного строя произведения.

Рассмотренные положения позволяют заключить, что полноценный анализ поэтического текста требует комплексного изучения системы выразительных средств и закономерностей их функционирования как в оригинале, так и в переводе. Теоретическая база первой главы служит основой для дальнейшего исследования особенностей передачи средств

выразительности в поэме Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в переводе Левика.

Глава 2. Особенности средств выразительности в главе

«Ианте» и их передача в переводе В. Левика

2.1. Поэтика перевода В. Левика главы «Ианте»

Фонетический уровень перевода В. Левика

Стихотворный размер и ритмика

Левик сохраняет пятистопный ямб, и это принципиальное решение. Байроновский размер задает не просто формальный ритм, а ту мерную, чуть замедленную интонацию, без которой посвящение звучало бы иначе. Переводчик не отступает от этой метрической основы, и русский текст читается с той же регулярной пульсацией, что и оригинал.

Однако механического копирования здесь нет. Левик сознательно вводит пиррихии пропуски ударений в отдельных стопах, которые в русском стихе работают как дыхательные паузы. Благодаря им равномерный ямбический поток становится более живым и естественным. Посмотрите на строку «Ни в землях, где бродил я пилигримом». Слово «пилигримом» с его тремя слогами как бы растягивает ритм, и эта легкая неловкость, замедление как раз передает состояние героя, который оглядывается на свой долгий путь. Он не просто странствовал, а именно бродил пилигримом и ритм это ощущение затяжного движения поддерживает.

Другой пример «Где несравненны чары красоты». Здесь пиррихий приходится на середину строки, и акцент смещается на финальное слово «красоты», которое получает дополнительную смысловую нагрузку. Получается, что ритм сам выделяет главное, без лишних интонационных подчеркиваний.

Левик не боится разрыхлять ямб, когда это работает на образ. В строке «Мои слова бессильны передать» пропущенное ударение попадает на «бес-», и эта едва заметная запинка звучит почти как вздох. Герой признается в собственном бессилии, и ритм это признание поддерживает. А вот в

финальном обращении «Ах, будь всегда такой, как в этот миг» переводчик дает четкий, полноударный ямб – никаких пиррихий, строка звучит ровно и завершено. Так ритмический рисунок помогает передать смену интонации: сначала сомнение и рефлексия, потом прямой, твердый жест – пожелание.

Такое чередование напряженных и ослабленных стоп создает в переводе ту самую романтическую меланхолию, которая свойственна оригиналу. Герой погружен в размышления, колеблется между восторгом и горечью, и ритм следует за ним – то замедляясь в моменты самоанализа, то выравниваясь в обращениях к Ианте. Левик не просто переносит размер из английского в русский, а перестраивает его внутреннюю логику так, чтобы она работала на передачу переживаний. И это, пожалуй, главное достоинство его перевода на ритмическом уровне.

Рифмовка

В переводе Левика рифмовка не застывает на одной схеме. Он свободно переходит от перекрестной к смежной, и этот переход ощущается на слух. Первая строфа строится на АВАВ, и строки как бы перекликаются через одну, создавая эффект разговора с самим собой. Герой еще колеблется, сравнивает, вспоминает. Перекрестная рифма здесь работает на эту неуверенность.

Во второй строфе Левик переключается на ААВВ. Рифмы становятся парными, соседними, и стих сразу воспринимается более цельным, собранным. В этот момент герой переходит от размышлений к прямому обращению, и смена рифмовки это подхватывает.

Женские рифмы в русском переводе звучат протяжнее, мягче. Левик ставит их в те строки, где говорит о юности, надежде, красоте – например, «чиста – мечта», «весне – во сне». Они не обрубают фразу, а оставляют ее открытой, немного воздушной.

Мужские рифмы, наоборот, короче и жестче. Они появляются в финальных строках строф, когда мысль завершается или когда герой возвращается к

горькой реальности. Сравните: в одном случае строка затухает, в другом резко обрывается.

Вот этот постоянный перепад то длинная, распевная рифма, то короткая и рубленая и создает живое дыхание стиха. Рифмовка не навязывает себя, не кричит о своей правильности, но именно она держит весь эмоциональный рисунок перевода. Без нее текст распался бы на отдельные фразы, а с ней он собирается в единый поток, где каждая смена схемы что-то значит.

Аллитерация и ассонанс

1. Аллитерация мягких согласных ([л], [н], [м]): «Хранительнице юности твоей», «Будь до конца такой! Не измени». Создает ощущение нежности, гармонии и внутреннего равновесия.
2. Щелевые и свистящие согласные ([с], [ш], [ч]) усиливают воздушность и мечтательность образа возлюбленной, что особенно заметно в строке «Прекрасной радугой ее грядущих дней». Повтор гласных ([а], [о], [у]) в строках «Осталось от несбывшейся мечты» и «Будь исцеленьем от земных скорбей» придает тексту мелодичность и плавность, подчеркивая эмоциональную глубину.

Звуковая организация перевода Левика не случайна: мягкие и щелевые согласные моделируют романтический идеал, в котором красота, духовность и мечтательность неразрывно связаны. Контраст звуковых рядов ([г], [р], [м] против [л], [н]) усиливает тему внутреннего конфликта, соединяя мотивы разочарования и идеала.

Звуковая организация байроновского текста не ограничивается формальными аллитеративными рядами, но выстраивается в целостную систему смысловых оппозиций, где каждая группа звуков получает определенное символическое наполнение. Мягкие сонорные согласные, прежде всего [л] и [н], в поэтической традиции прочно ассоциируются с гармонией, плавностью и духовной чистотой, и Байрон сознательно

использует эти акустические свойства для создания образа идеальной героини. Щелевые согласные, такие как [с], [ш] и [ч], напротив, вносят в звуковую ткань оттенки зыбкости и воздушности, что усиливает мотив надежды и устремленности к чему-то ускользающе прекрасному. Вместе с тем в тексте отчетливо присутствуют контрастные звуковые сочетания, которые отражают двойственность эмоционального восприятия лирического героя: горечь осознания несбыточного постоянно соседствует со светом, исходящим от самого предмета воспевания.

Анализ строфического построения показывает, что в первой части стихотворения преобладают заднеязычные и взрывные звуки [г], [р], [м], которые придают высказыванию драматическую напряженность и подчеркивают разочарование героя в своих прежних исканиях. Строка «Not in those climes where I have late been straying» содержит плотное скопление именно этих звуков, создающее ощущение тяжести и усталости от долгого пути. По мере продвижения к центральным строфам звуковой рисунок меняется: на первый план выходят сонорные [л], [н] и [й], которые усиливают ощущение просветления и обретенной гармонии. Этот переход с особой отчетливостью проявляется в строке «Love's image upon earth without his wing», где плавные сонорные обволакивают ключевое понятие любви, снимая предшествующее звуковое напряжение. Такой фонетический контраст создает музыкально-эмоциональную дугу, характерную для романтической поэзии, где внутреннее состояние героя движется от страдания и сомнения к идеализированному свету, воплощенному в образе возлюбленной.

Лексическая многослойность в переводе Левика

Переводческое решение Левика отличается многослойным лексическим построением, при котором каждое слово оказывается одновременно носителем эмоционального заряда и смысловой глубины. Воссоздавая байроновский текст на русском языке, переводчик решает сложную задачу: лексика должна одновременно передавать идеализированный образ

возлюбленной, отражать внутреннее состояние лирического героя и создавать контраст между несовершенством реального мира и недостижимым идеалом красоты. Обращение к конкретным лексическим единицам позволяет проследить, как эта многофункциональность реализуется в переводческой ткани.

Слова «чары», «прекрасные черты», «святая чистота» целенаправленно подчеркивают возвышенность героини, придавая описанию оттенок почти религиозного почитания. Эти лексемы работают в том же смысловом поле, что и байроновские *charms*, *form* и *pure*, однако получают в русском варианте дополнительную коннотацию, связанную с церковнославянским наследием и традицией духовной лирики. Природные образы «розы мая», «весна», «радуга» связывают этот идеал с вечной гармонией природных циклов, формируя устойчивое смысловое поле возвышенного и одновременно недостижимого. В строке «Безоблачной весне своей, для счастья расцветая» переводчик объединяет временной и природный планы, создавая образ непрерывного цветения, которое не знает увядания.

Параллельно с возвышающей лексикой в переводе присутствуют единицы иного семантического ряда: «нет», «бессильны», «несбывшейся мечты», «скорбей». Они создают контраст между идеалом и реальностью, усиливая драматизм и психологическую глубину лирического переживания. В строке «Мои слова бессильны передать» прямо проговаривается та же мысль, что и в оригинальном «*my words were weak*», но русский вариант бессильны обладает большей категоричностью и эмоциональной весомостью. Слова «несбывшейся мечты» вводят дополнительный оттенок тоски по невозможному, который в оригинале передан через «*sighs but to have only dreamed*», однако в русском переводе этот мотив получает более явную временную развертку.

Отдельный смысловой пласт связан с художественным творчеством и его границами. Слова «образ», «изображенья», «выраженья» формируют поле,

в котором подчеркивается тщетность попыток передать идеал средствами языка. Левик сознательно усиливает эту рефлексивную линию, вводя лексемы, акцентирующие процесс создания образа, например в строке «Я не ищу изображений», где переводчик отходит от буквального «shall I vainly seek to paint» и создает более обобщенное высказывание о границах изобразительного искусства в целом. Через такие решения подчеркивается ограниченность человеческого творчества перед лицом подлинной красоты, что составляет один из центральных мотивов романтической эстетики.

Лексемы «чистота святая» и «хранительница юности» вносят в текст отчетливые духовные коннотации, которые в оригинале присутствуют имплицитно, но в переводе получают более явное выражение. Героиня предстает не просто возлюбленной, но существом, причастным к высшей, почти сакральной сфере. Это соответствует общей установке Байрона на идеализацию, однако в русском варианте акцент смещается в сторону нравственного совершенства, что обусловлено традициями отечественной поэтической школы. Метафоры «Весне своей, для счастья расцветая», «с каждым днем блистая», «радугой грядущих дней» связывают образ героини с природным и временным движением, придавая тексту динамику и живую конкретику. Через эти образы создается ощущение непрерывного движения от настоящего к будущему, формируется картина роста, расцвета и надежды, которая в финале стихотворения преобразуется в примирение с неизбежным ходом времени.

Все перечисленные лексические пласты существуют в переводе не изолированно, а в постоянном взаимодействии. Возвышенная лексика поддерживается природными метафорами, рефлексия о границах слова соседствует с прямыми утверждениями силы чувства, а духовные коннотации связывают образ героини с вечными ценностями. Именно эта многослойность, где каждое слово одновременно несет эмоциональный и смысловой вес, позволяет переводчику сохранить ту психологическую глубину и ту

контрастность, которые делают оригинал Байрона образцом романтической поэзии. В итоге лексический строй перевода не просто транслирует байроновские смыслы, но переосмысляет их в соответствии с возможностями русского языка, создавая равноценное художественное высказывание, которое звучит естественно и органично в иной поэтической традиции.

Лексический контраст и антитеза

1. Первая часть стихотворения: негативные лексемы - «горестно», «несбывшейся», «бессильны».
2. Вторая часть: позитивные лексемы - «расцветая», «сохрани», «радость», «радужная».
3. Функция: контраст усиливает движение от страдания к гармонии, подчеркивает романтическую эмоциональную дуальность и внутренний конфликт героя.

Роль лексических средств в передаче образа

1. Левик использует лексику для создания эмоциональной глубины: герой переживает сочетание восторга и страдания, идеализирует возлюбленную, но одновременно ощущает невозможность достичь этого идеала.
2. Эффект: перевод не просто передает содержание оригинала, а воспроизводит психологический и философский фон романтического текста Байрона.

Морфологический уровень перевода В. Левика

Имена существительные

Существительные образуют основное смысловое ядро текста, создавая статичность и образность.

1. Примеры: землях, пилигримом, чары, мечты, образ, черты, изображения, весна, счастья, розах, мая, чистота, скорбей, дни.
2. Семантические группы:

- 2.1. Конкретные объекты: «землях», «розах», «черты» - материализуют описание и делают образы осязаемыми.
- 2.2. Абстрактные понятия: «чары», «мечты», «счастья», «надежда», «скорбей», «чистота» - подчеркивают духовность и идеальность героини.
- 2.3. Природные явления: «весна», «радуга», «мая» - связывают героиню с вечной гармонией природы.
- 2.4. Отглагольные существительные: «изображенья», «выраженья», «исцеленьем» - создают динамику и акцентируют действия, которые могли бы произойти.

Функция: абстрактные существительные подчеркивают недостижимость идеала, природные - придают описание динамику и вечность, отглагольные - эмоциональную активность.

Глаголы

Глаголы в переводе Левика отражают внутренний мир героя и эмоциональное состояние:

1. Примеры: бродил, осталось, изменишь, сохрани, видит, блистая, будь.
2. Виды глаголов:
 - 2.1. Совершенный вид: «осталось», «измени», «сохрани», «будь» - обозначают завершённые или ожидаемые действия, подчеркивают целенаправленность героя.
 - 2.2. Несовершенный вид: «бродил», «видит» - передают длительность процесса, создают ощущение размышления и поиска.
3. Формы наклонения:
 - 3.1. Изъявительное: описывает факты и размышления («бродил», «осталось»).
 - 3.2. Повелительное: выражает просьбы, мольбы, эмоциональные акценты («будь», «измени», «сохрани»).

Функция: глаголы формируют динамику текста, отражают размышлительность и эмоциональную вовлеченность лирического героя.

Имена прилагательные

Прилагательные в переводе Левика выполняют прежде всего эмоционально-оценочную функцию. Такие слова, как «несравненны», «лучезарней», «прекраснее», передают интенсивность восприятия и романтическую приподнятость. Прилагательное «грядущих» работает иначе: оно вводит временную перспективу, создавая ощущение движения и незавершенности. В совокупности прилагательные формируют возвышенную тональность описания, усиливая идеализированный образ героини.

Примеры: несравненны, горестно, прекраснее, лучезарней, грядущих.

Семантические группы:

1. Качественные: «несравненны», «горестно», «прекраснее», «лучезарней» - передают эмоциональные характеристики и интенсивность восприятия.
2. Относительные: «грядущих» - связывают события с временем, создавая перспективу и динамику.

Функция: формируют тональность и возвышенность описания, усиливая романтическую идеализацию.

Наречия

Наречия в тексте акцентируют тщетность и неизменность. «Горестно» окрашивает переживание героя в трагические тона, подчеркивая невозможность достичь идеала. Наречия усиливают эмоциональную глубину текста, не перегружая его лексически.

Местоимения

Местоимения «я», «ты», «твоей», «все» создают эффект личного, почти интимного обращения. Благодаря им лирический герой и героиня

оказываются в непосредственном диалоге, что соответствует романтической эстетике Байрона, в которой чувство всегда конкретно и адресовано.

Деепричастия / причастия

Деепричастия и причастия, в частности «блистая», вносят в текст ощущение живого движения и непрерывности. Действие не завершено, оно длится: героиня существует в процессе, а не зафиксирована статичным описанием. Это придает образу динамику и эмоциональную активность.

Союзы и частицы

Союзы и частицы «ни... ни», «но», «и» обеспечивают логическую и ритмическую связность текста. Кроме того, они усиливают контраст между земной реальностью и идеалом, подчеркивая эмоциональные оттенки, которые сложно передать одной лишь лексикой.

Морфологический вывод

На морфологическом уровне перевод Левика демонстрирует внутреннюю согласованность. Существительные и прилагательные формируют образ идеальной героини, глаголы и деепричастия создают динамику и эмоциональную вовлеченность, а наречия, местоимения и союзы усиливают интимность и контраст между реальным и возвышенным. Морфологическая структура текста органично взаимодействует с лексическим, фонетическим и синтаксическим уровнями, создавая единый романтический художественный эффект.

Синтаксический уровень перевода В. Левика

Структура предложений

Синтаксическая организация перевода Левика отличается разнообразием конструкций, что обеспечивает одновременно динамичность и эмоциональное напряжение текста.

Двусоставные предложения

Двусоставные предложения придают повествованию логическую завершенность и структурируют речь героя. В строках «Ни в землях, где бродил я пилигримом» и «Осталось от несбывшейся мечты» действия и переживания героя получают четкую синтаксическую оформленность.

Примечательно, что именно в таких конструкциях наиболее отчетливо проявляется контраст между внутренним миром лирического героя и недостижимым идеалом: странствия по землям, «где несравненны чары красоты», не приближают его к искомому образу, а лишь подчеркивают его недостижимость.

Односоставные и инфинитивные конструкции

Односоставные и инфинитивные конструкции выполняют принципиально иную задачу. «Будь до конца такой!» и «И красоту и прелесть сохрани» звучат как прямое эмоциональное обращение, почти мольба.

Подобные формы характерны для романтической поэтики, где субъективное переживание и искренность чувства важнее логической аргументации. Левик сохраняет эту интонацию: повелительное наклонение создает эффект живого диалога, в котором герой обращается к героине непосредственно, без дистанции.

Инверсия

Инверсия у Левика выделяет ключевые слова и усиливает эмоциональную напряженность. В строке «А для невидевших найду ли выраженья?» привычный порядок слов нарушен намеренно: вопрос звучит не как риторический, а как подлинное сомнение героя в возможности языка передать увиденное.

Инверсия здесь отражает трепет перед образом возлюбленной и стремление романтического героя к недостижимому идеалу.

Сложноподчиненные конструкции

Сложноподчиненные конструкции позволяют развернуть мысль, соединяя описательные и эмоциональные элементы. Строка «Хранительнице юности твоей, все лучезарней с каждым днем блистая, будь исцеленьем от земных скорбей» удерживает несколько смысловых планов одновременно: обращение, характеристику и пожелание.

Подобные конструкции придают речи мелодичность и передают многогранность переживаний героя.

Вопросительные предложения создают эффект внутреннего размышления. «А для невидевших найду ли выраженья?» обращено не столько к читателю, сколько к самому герою: он сомневается, способно ли искусство вообще передать подлинную красоту. Восклицательные конструкции, напротив, выражают страсть и эмоциональную вовлеченность: «Будь до конца такой!» звучит как порыв, а не просьба.

Такое чередование форм соответствует романтической традиции возвышенной речи, в которой сомнение и восторг существуют рядом.

Инверсия и вопросительно-восклицательные формы усиливают драматизм, тогда как сложноподчиненные и односоставные предложения создают плавное эмоциональное течение.

В итоге синтаксис перевода служит не только логике текста, но и его поэтической музыке. Левик выстраивает русскоязычный аналог ритмической и мелодической гармонии оригинала, что делает перевод самостоятельным художественным произведением, а не просто воспроизведением байроновского текста.

Парцелляция

Парцелляция появляется в моменты наибольшего эмоционального напряжения. Вопрос «А для невидевших найду ли выраженья?» дробит высказывание, акцентируя сомнение героя в возможностях языка. Подобный

прием создает эффект непосредственности: читатель словно застаёт героя в момент внутреннего диалога, а не наблюдает за завершённым рассуждением.

Парцелляция отражает одновременно восторг и растерянность, характерные для романтического переживания.

Вопросительные и восклицательные предложения

Вопросительные предложения у Левика обращены прежде всего внутрь. «А для невидевших - найду ли выраженья?» не ждёт ответа от читателя: это размышление героя о границах художественного слова. Восклицательные конструкции, напротив, направлены вовне. «Будь до конца такой!» и «Любовь без крыльев! Чистота святая!» выражают страсть и эмоциональную вовлечённость, соответствуя романтической традиции возвышенной речи, в которой чувство не сдерживается, а выплескивается.

Связь синтаксиса с эмоциональным и романтическим эффектом

Синтаксические приёмы в переводе Левика работают в связке.

Инверсия и парцелляция создают драматизм и страстность, тогда как сложноподчинённые и односоставные предложения формируют более плавное эмоциональное течение. Строка «Хранительнице юности твоей, все лучезарней с каждым днем блистая, будь исцеленьем от земных скорбей» разворачивается неторопливо, удерживая несколько смысловых планов одновременно.

Вопросительные и восклицательные конструкции подчеркивают личностную позицию героя и его эмоциональную открытость: он не описывает возлюбленную со стороны, а обращается к ней напрямую.

Вывод по синтаксическому уровню

Синтаксический анализ перевода показывает, что структура предложений у Левика подчинена не только логике, но и эмоциональной выразительности. Контраст между земной реальностью и недостижимым

идеалом, который составляет смысловой центр посвящения, реализуется в том числе через синтаксис.

Чередование коротких восклицаний и развернутых периодов воссоздает ритмическую и мелодическую гармонию байроновского оригинала средствами русского языка. Именно это позволяет рассматривать перевод Левика не просто как передачу содержания, но как самостоятельное художественное произведение.

2.2. Средства выразительности в главе «To Ianthe»

Рассмотрение фонетического уровня стихотворения Байрона позволяет выявить те звуковые механизмы, которые формируют его эмоциональную тональность и определяют специфику романтического высказывания. В данном разделе последовательно анализируются стихотворный размер, рифменная структура, явления аллитерации и ассонанса, а также общая звуковая партитура текста в ее соотнесенности с идейно-образным содержанием, при этом каждый наблюдаемый факт получает подтверждение из поэтического материала.

Байроновский текст выдержан в пятистопном ямбе, который по праву считается классическим метром для английской поэзии эпохи романтизма. Эта стихотворная форма сохраняет свою устойчивость на протяжении всего произведения, причем в нем не фиксируется пропусков метрических ударений, что обеспечивает особую мерную торжественность звучания. Показательно, что уже начальная строка демонстрирует безупречное соблюдение размера: «Not in those climes where I have late been straying» каждый слог здесь укладывается в заданную ритмическую сетку, а чередование ударных и безударных позиций создает ту самую ровную поступь, которая сопровождает все повествование. Подобная ритмическая устойчивость выполняет организующую функцию: она сопровождает

движение мысли лирического субъекта, придавая размышлению оттенок внутренней сосредоточенности. Читатель оказывается вовлеченным в плавный поток, где каждый стих ожидаемо ложится на слух, а такие строки, как «To those who gaze on thee, what language could they speak», благодаря метрической выверенности приобретают дополнительную риторическую весомость.

Переходя к рифменному рисунку, следует отметить его строфическую дифференциацию. В первой строфе используется перекрестная рифма с чередованием мужских клаузул по схеме АВАВ, что вносит в начальные строки некоторую вариативность и динамику: *straying – displaying, deemed – dreamed* эти пары не только связывают строки внешне, но и создают смысловые переключки между реальным странствием и воображаемым видением. Вторая строфа строится иначе, а именно по принципу смежной рифмы ААВВ, которая сближается по своей структуре с привычной для русского уха организацией парных окончаний, например в строках «Not unbeseem the promise of thy spring, / As fair in form, as warm yet pure in heart». Доминирование мужских рифм на протяжении всего стихотворения придает высказыванию лаконичную убедительность и внутреннюю собранность, исключая излишнюю распевность, что особенно заметно в энергичных финальных строках строф. Такое рифменное решение работает в пользу содержательной четкости и усиливает впечатление гармоничной соразмерности между формальными элементами и возвышенным предметом описания.

Звукопись оригинала представляет собой многоуровневую систему, в которой каждый согласный или гласный приобретает семантическую нагрузку. Аллитеративные повторения сонорных и взрывных согласных легко обнаруживаются в ключевых строках и выполняют двойную функцию. Так, в начальном четверостишии сосредоточены многочисленные [s] и [d]: «Not in those climes where I have late been straying», «Forms which it sighs but to have

only dreamed». Шипящие звуки вносят оттенок мягкости и мечтательной задумчивости, тогда как твердые альвеолярные акцентируют смысловые вехи и придают высказыванию эмоциональную определенность. Параллельно с этим ассонансные ряды, построенные на открытых гласных, создают протяженную мелодическую линию. Характерный пример дает строка «Beholds the rainbow of her future years»: здесь повторяющиеся [o] и [e] как бы стягивают отдельные стихи в единое интонационное целое, усиливая ощущение восторженного созерцания и уподобляя звучание медленному раскрытию зрительного образа. В еще более концентрированном виде ассонанс проявляется в строке «To such as see thee not my words were weak», где длинные гласные продлевают эмоциональное звучание, делая признание лирического героя особенно проникновенным.

Анализ согласного состава обнаруживает дополнительное смысловое расслоение. Преобладание мягких сонорных, в частности [l] и [n], придает звуковому облику образа героини черты хрупкой чистоты и почти бесплотной гармонии. Эта тенденция находит свое яркое воплощение в строке «Love's image upon earth without his wing», где плавные сонорные обволакивают ключевое понятие любви, создавая ауру нежности и одновременно некой недостижимости. Одновременно с этим в тексте отчетливо присутствуют участки с преобладанием щелевых и звонких фрикативов, например в строке «Before whose heavenly hues all sorrow disappears»: эти звуки порождают эффект зыбкости и воздушности, ассоциативно связываясь с мотивами надежды и отрешенного мечтания. Однако было бы неполным игнорировать и контрастные звуковые кластеры, где сосредоточены взрывные и заднеязычные согласные. Строка «Though Beauty long hath there been matchless deemed» содержит плотное скопление [g], [r] и [m], которое придает фразе внутреннее напряжение и драматическую глубину, обнажая конфликт между идеальным представлением и многолетним опытом странствий.

Интересно проследить, как эти звуковые контрасты взаимодействуют с синтаксическим движением внутри строф. Первая строфа начинается с отрицательных конструкций, и фонетически это подкрепляется обилием взрывных согласных в словах «Not», «climes», «late», «straying»; затем, по мере приближения к образу Ианте, звуковой рисунок смягчается, уступая место сонорным и шипящим. В последней строке первой строфы, где задается риторический вопрос «To those who gaze on thee, what language could they speak», повторяющиеся [k] и [sp] создают эффект запинки, почти физически передавая невозможность подобрать достойные слова. В финальной строфе, напротив, наблюдается нарастание сонорных и гласных, особенно в обращении «Young Peri of the West» и в заключительном вопросе «Though more than Hope can claim, could Friendship less require» здесь звукопись становится более открытой и просветленной, что соответствует итоговому примирению лирического субъекта со своей участью.

В конечном счете фонетический строй байроновского текста нельзя сводить к сугубо декоративной функции. Он активно взаимодействует с лексикой и синтаксическим рисунком, порождая ту самую акустическую палитру, в которой сливаются восторг, грусть и рефлексия. Звуковые контрасты и мелодические повороты становятся полноправными участниками смыслопорождения, а ритмическая гармония служит проводником для сложного переплетения эмоций. Байрон не просто описывает идеализированную возлюбленную, но выстраивает ее звуковой портрет, где мягкость сонорных символизирует нежность, твердость взрывных внутреннюю силу, а ассонансные цепочки устремленность к недостижимому. Именно такая организация фонетического уровня отражает эстетику английского романтизма с его вниманием к субъективному переживанию и стремлением передать неуловимое движение души через самую материю стиха.

Центральное место в поэтической системе байроновского посвящения занимает лексика, направленная на возвышение образа Ианте. Автор последовательно вводит в ткань стихотворения единицы, которые подчеркивают уникальность и недостижимость героини: «Beauty», «charms», «form», «pure», «guileless» образуют смысловое ядро, вокруг которого выстраивается романтический идеал. Эти слова не просто характеризуют внешность, но выводят образ на уровень отвлеченной духовной сущности, что вполне согласуется с общей эстетической установкой английского романтизма. Показательно, что уже в первых строках Байрон противопоставляет странствие по земным краям и внутреннее видение: «Not in those climes where I have late been straying, / Though Beauty long hath there been matchless deemed». Здесь лексема Beauty получает двойную привязку и к конкретным географическим областям, и к умозрительному эталону, но итоговый вывод утверждает превосходство именно Ианте.

Природные образы существенно усиливают символическую нагрузку идеала. «Spring», «rainbow», «heavenly hues» выступают не столько описаниями явлений, сколько метафорическими проекциями гармонии, обновления и чистоты. Строка «Beholds the rainbow of her future years» связывает юность героини с радугой как знаком обещания и многоцветия грядущего, тогда как «heavenly hues» в той же строфе поднимают образ до небесной, почти сакральной высоты. Вся эта лексическая группа формирует семантическое поле «Идеал и гармония», которое отчетливо контрастирует с эмпирической реальностью, отмеченной несовершенством и временностью. Этот контраст подкрепляется и глагольным окружением: если идеал описывается через «beams», «brightening», то реальность через «straying» и «sighs», что создает устойчивую оппозицию движения блуждающего и движения восходящего.

Наряду с возвышающей лексикой Байрон вводит слова, маркирующие ограниченность человеческих возможностей перед лицом совершенства. Глагол «vainly seek» и словосочетание «weak words» выражают принципиальную неспособность языка адекватно передать красоту, что является одним из ключевых романтических мотивов. В первой строфе эта мысль получает развернутое выражение: «To such as see thee not my words were weak; / To those who gaze on thee, what language could they speak». Здесь лексемы words и language попадают в зону семантического напряжения, поскольку сами же отрицают свою пригодность для той задачи, которую перед ними ставят. Слова с негативной эмоциональной окраской «sighs», «sorrow», «bleed» подчеркивают внутренний конфликт героя, сочетающего восхищение идеалом и разочарование от осознания его принципиальной недостижимости. Особенно показательным в этом отношении употребление «sighs» в строке «Forms which it sighs but to have only dreamed»: вздох здесь становится не просто физиологическим актом, а меткой тоски по невозможному.

Отдельного внимания заслуживает лексика, относящаяся к сфере искусства и творческого выражения. «Paint», «language», «words» символизируют тщетные попытки поэтического слова зафиксировать идеал, и Байрон последовательно проводит эту мысль через все строфы. Во второй строфе он восклицает: «Nor unbeseem the promise of thy spring», и это отрицательное сочетание как бы отсекает саму возможность несоответствия, утверждая абсолютную гармонию героини. В финальной части стихотворения лексика становится более рефлексивной: «this homage past / Attract thy fairy fingers near the lyre» здесь homage и lyre вводят мотив поэтического дара как посредника между смертным творцом и бессмертным предметом воспевания, однако и этот дар осознается ограниченным.

Динамика развития образа достигается через метафорическую лексику времени и природы. «The promise of thy spring», «brightening» несут в себе семантику надежды, роста и постепенного раскрытия. Радуга и весна

выступают как символы эмоционального подъема и духовного обновления, причем эти образы не статичны, а развертываются во времени: от настоящего момента «now thou art» к будущему «future years». Антитеза между первой и второй строфами особенно заметна на лексическом уровне: в начальных строках сосредоточены единицы с негативной семантикой «vainly», «weak», «sorrow», тогда как в центральной части доминируют «brightening», «promise», «rainbow». Этот контраст усиливает романтический мотив перехода от страдания к надежде, от сомнения к утверждению.

В целом лексический строй оригинала формирует высокую эмоциональную насыщенность и раскрывает идеал возлюбленной через многослойную систему противопоставлений. Природные символы, абстрактная возвышенная лексика и слова, фиксирующие границы искусства, работают в единстве, создавая впечатление гармонии и одновременно ее недостижимости. Через контрасты и метафоры Байрон выстраивает ту характерную для романтизма картину, где земное и небесное соприкасаются, но никогда полностью не сливаются.

Морфологическая организация стихотворного текста

Морфологический анализ позволяет выявить, какие части речи и их грамматические формы активно задействованы Байроном для передачи эмоциональной напряженности и идеализированного образа Ианте, а также для оформления романтического дискурса в целом. Распределение частотности и выбор тех или иных категорий оказываются далеко не случайными.

Имена существительные составляют основу смыслового ядра текста, формируя предметность описания и одновременно его отвлеченные планы. В тексте представлены как конкретные единицы «climes», «forms», «hues», так и абстрактные «beauty», «promise», «sorrow», «youth». Первые помогают визуализировать пространство и объекты, вторые отражают духовную и эмоциональную плоскость. Природные явления, такие как «spring» и

«rainbow», занимают промежуточное положение: они конкретны, но в контексте приобретают метафорическую глубину, связывая героиню с вечной гармонией. Существительные «heart» и «image» вводят антропологическое измерение, причем «Love's image upon earth without his wing» представляет собой развернутую номинацию, где образ любви лишается крыльев, то есть оказывается приземленным и вместе с тем еще более ценным благодаря этой уязвимости.

Глагольная система отличается разнообразием видо-временных форм, каждая из которых выполняет определенную функцию. Формы настоящего времени в изъявительном наклонении, например «sighs» и «gaze», фиксируют текущие состояния и действия, создавая эффект непосредственного переживания. Перфектные конструкции «have been straying», «hath deemed», «hath seemed» приносят оттенок завершенности и итогового осмысления прошлого опыта, что особенно важно в первой строфе, где лирический герой подводит предварительные итоги своих странствий. Сослагательное наклонение в строке «mayst thou ever be» выражает пожелание, адресованное героине, и тем самым вводит модус желаемого, идеального состояния, которое еще только предстоит сохранить. Инфинитивы «to paint», «to gaze», «to speak» организуют риторические конструкции и придают высказыванию обобщающий характер, выводя частное наблюдение на уровень философского размышления.

Имена прилагательные обеспечивают детализацию и эмоциональное окрашивание. Качественные прилагательные «matchless», «pure», «weak», «guileless» передают оценочные характеристики героини и ее положения в мире. Относительные, такие как «heavenly» и «brightening», уточняют свойства, связывая их с контекстом времени и пространства. «Matchless» в строке «Though Beauty long hath there been matchless deemed» не только утверждает исключительность, но и содержит отсылку к длительности этого признания, что добавляет эпитету историческую глубину. «Guileless beyond

Hope's imagining» случай редкой интенсификации, где прилагательное усиливается оборотом *beyond*, выводя чистоту героини за пределы даже самых смелых ожиданий. В совокупности прилагательные придают описанию торжественность и плавность, необходимые для воссоздания романтической ауры.

Наречия используются экономно, но всегда в смысловых узлах текста. «*Vainly*» в строке «*shall I vainly seek*» маркирует тщетность попыток, тогда как «*ever*» в пожелании «*mayst thou ever be*» акцентирует желаемую постоянство. «*Only*» в «*but to have only dreamed*» сужает диапазон возможного, подчеркивая ограниченность человеческого воображения по сравнению с реальностью Ианте. Каждое наречие оказывается семантически нагруженным и не выполняет сугубо связующей роли.

Местоименная система играет важную структурообразующую роль. Личные местоимения «*thee*» и «*thou*» создают непосредственное обращение к героине, формируя интимный регистр общения. Притяжательные «*thy*» и «*my*» устанавливают личную связь между героем и предметом воспевания, внося в текст субъективное измерение. Указательное «*those*» в сочетаниях «*those climes*» и «*those visions*» выполняет дейктическую функцию, отсылая к ранее упомянутым пространствам и состояниям. Такое местоименное оформление придает стихотворению исповедальный характер, усиливая эмоциональное воздействие на читателя.

Причастия настоящего времени, такие как «*displaying*», «*sighing*» и «*brightening*», создают эффект непрерывного действия или длящегося состояния. «*Displaying*» во второй строке первой строфы вводит образ видений, которые сами себя являют сердцу, тогда как «*brightening*» в восьмой строке второй строфы описывает процесс ежечасного озарения юности. Эти формы добавляют образам динамику и живость, сопровождая основные смысловые события стихотворения и не давая статике восторжествовать над движением мысли.

Служебные части речи, прежде всего союзы и частицы, организуют логические связи и контрасты. «Nor» последовательно усиливает отрицание, как в строках «Nor unbeseem the promise of thy spring» и «nor question why», подчеркивая недостижимость идеала и исключительность героини. «Though» вводит уступительные отношения, а «ever» акцентирует постоянство или неизменность качества. Вопросительная частица в финальном обороте «could Friendship less require» переводит утверждение в риторическую плоскость, заставляя читателя самому прийти к выводу о достаточности предложенного дара.

Морфологическая структура стихотворения способствует созданию гармоничного образа Ианте как идеала красоты и духовности. Разнообразие частей речи и их грамматических форм позволяет Байрону отразить эмоциональное состояние героя, подчеркнуть контраст между земной реальностью и идеалом, а также придать тексту музыкальность и торжественность. Каждая морфологическая категория включена в общую систему выразительности, где выбор формы подчинен не столько грамматической необходимости, сколько смысловой и эстетической задаче.

Синтаксический уровень оригинала

Синтаксический строй байроновского посвящения выполняет не только грамматическую, но и смыслообразующую функцию, участвуя в создании того эмоционального напряжения, которое пронизывает все стихотворение. Анализ структуры предложений, порядка слов и типа синтаксических конструкций позволяет увидеть, как формальные средства работают на выражение романтического мироощущения и личного отношения к идеализированному предмету воспевания.

В тексте отчетливо преобладают двусоставные предложения, которые обеспечивают логическую завершенность высказывания и придают

размышлению героя устойчивость. Начальная строка «Not in those climes where I have late been straying, / Though Beauty long hath there been matchless deemed» строится на противопоставлении двух предикативных центров: подлежащее I со сказуемым have been straying и подлежащее Beauty со сказуемым hath been deemed. Такое построение позволяет автору одновременно зафиксировать опыт странствий и результат наблюдений, причем оба компонента оказываются в сложных уступительных отношениях.

Подобная конструкция дает возможность выделять размышления героя о пространстве и красоте, фиксируя смысловые акценты без излишней прямолинейности. В строке «Hath aught like thee in truth or fancy seemed» двусоставная основа также сохраняется, однако подлежащее aught обобщает все возможные объекты сравнения, что расширяет горизонт утверждения.

Односоставные предложения появляются в тексте эпизодически, но всегда в наиболее эмоционально напряженных точках. Они обычно оформляют обращение или пожелание, как в строке «Mayst thou ever be what now thou art». Здесь отсутствие отдельного подлежащего при глаголе в сослагательном наклонении создает эффект непосредственного волеизъявления, обращенного к героине, и усиливает интимность высказывания. Аналогичную функцию выполняет и восклицательное «Ah!», которое синтаксически обособляется и предваряет основное пожелание, внося в конструкцию дополнительный эмоциональный импульс. Односоставные обороты такого рода сближают поэтическую речь с молитвенным обращением, что вполне соответствует романтической установке на сакрализацию возлюбленной.

Риторические вопросы составляют важный элемент синтаксической системы и служат маркерами смысловых тупиков, в которые упирается рациональное познание. Наиболее показателен вопрос в финале первой строфы: «To those who gaze on thee, what language could they speak». Эта конструкция не предполагает ответа, но именно через отрицание возможности

ответа утверждается исключительность героини. Инверсия в начале вопроса вынесение обстоятельства *to those who gaze on thee* на первую позицию создает логическое ударение на адресате, а затем следует само вопрошание о языке, которое повисает в воздухе, подчеркивая незащищенность героя перед совершенством Ианте. В финальной строфе риторический вопрос принимает более сложную форму: «*Though more than Hope can claim, could Friendship less require*» здесь вопросительная конструкция встроена в уступительный оборот, что придает ей оттенок самооправдания и завершающего аккорда размышления.

Восклицательные предложения выражают страсть и эмоциональный порыв, причем они часто совмещают в себе сразу несколько синтаксических функций. В строке «*Ah! mayst thou ever be what now thou art*» восклицание сочетается с сослагательным наклонением и обращением, что создает многослойный эффект: читатель воспринимает и мольбу, и восхищение, и тревогу о сохранении этого состояния. В четвертой строфе восклицание «*Young Peri of the West!*» выполняет прежде всего апеллятивную функцию, но благодаря восточному мифологическому образу оно обретает также оттенок сказочной исключительности, что усиливает романтическую экспрессию.

Инверсия активно используется Байроном для смещения смысловых центров внутри предложения. Классический пример дает строка «*Nor, having seen thee, shall I vainly seek / To paint those charms which varied as they beamed*». Здесь нестандартный порядок слов вынесение отрицания и деепричастного оборота перед основным сказуемым создает ощущение, что сам акт видения предшествует и даже препятствует попытке описания. Инверсия подчеркивает выражение страсти и возвышенности мысли, ломая привычную интонационную схему и заставляя читателя замедлиться на ключевых элементах фразы. Аналогичный прием обнаруживается в строке «*Such is thy name with this my verse entwined*», где сказуемое *is* вынесено перед

подлежащим *such*, что придает утверждению торжественную, почти формульную завершенность.

Сложноподчиненные конструкции создают плавность и многозначность, позволяя связывать действия и состояния в единую динамическую картину. Особого внимания заслуживает строка «*And surely she who now so fondly rears / Thy youth, in thee, thus hourly brightening, / Beholds the rainbow of her future years*». Здесь придаточное определительное *who now so fondly rears* вложено в основное предложение, а деепричастный оборот *thus hourly brightening* дополняет картину, создавая эффект длящегося процесса. Такое многоуровневое построение формирует динамику восприятия, где образ матери, воспитывающей юность, сливается с образом самой юности, озаряющейся с каждым часом, и оба они увенчиваются метафорой радуги как обещания грядущих лет.

Парцелляция, то есть интонационное выделение отдельных фрагментов, применяется для акцента на наиболее значимых мыслях. Восклицательное «*Ah!*» в начале строки функционирует как парцеллированный элемент, вынесенный за пределы основной синтаксической структуры и тем самым привлекающий повышенное внимание. В финальной строфе аналогичную роль играет обособленное обращение «*Young Peri of the West!*», которое предшествует основному высказыванию и задает его тональность. Такие синтаксические разрывы вносят эффект замедления и позволяют читателю остановиться на важной мысли, особенно в тех фрагментах, где герой напрямую обращается к своей возлюбленной.

Синтаксическая структура стихотворения в целом строится на контрасте между длинными, грамматически завершенными периодами и короткими эмоциональными всплесками. Первая строфа содержит развернутое отрицательное предложение с несколькими придаточными, тогда как вторая начинается с лаконичного пожелания. Третья строфа включает в себя сразу несколько обращений и вопросов, а финальная представляет собой сложный

синтаксический период с уступительными и условными отношениями. Это чередование создает тот ритмический рисунок, который отражает внутреннее движение от размышления к чувству, от общего к частному, от реальности к идеалу.

Синтаксическая организация стихотворения Байрона служит не просто упаковкой для содержания, но активным средством его формирования. Через разнообразие конструкций, инверсии, риторические вопросы и восклицания поэт передает внутренний мир героя, его восхищение и его беспомощность перед совершенством. Длинные сложные предложения соседствуют с односоставными эмоциональными оборотами, и этот контраст подчеркивает романтический мотив борьбы между земным и небесным, между словом и тем, что превышает любые слова. В итоге именно синтаксис обеспечивает ту музыкальность и ритмическую выразительность, которые усиливают эстетический эффект поэзии и делают ее типичным образцом английского романтического стиля.

2.3. Сравнительный количественный анализ лексических средств выразительности

Цель анализа: Количественный анализ направлен на выявление частоты и распределения основных лексических средств выразительности в оригинале и переводе главы «Ианте». Это позволяет оценить, насколько перевод сохраняет художественную насыщенность текста и передает эмоциональную динамику произведения.

Методика:

1. Выбор лексических категорий:

- 1.1. Эпитеты
- 1.2. Метафоры
- 1.3. Сравнения

1.4. Олицетворения

1.5. Гипербола

2. Подсчет количества единиц в тексте оригинала и перевода.
3. Определение процентного соотношения каждой категории относительно общего числа средств выразительности.
4. Сопоставление распределения с использованием таблиц.

Таблицы количественного анализа

Таблица 1. Абсолютное количество лексических средств

Средство	Байрон (оригинал)	Левик (перевод)
Эпитеты	22	21
Метафоры	15	14
Сравнения	5	5
Олицетворения	6	5
Гипербола	3	2
Итого	51	47

Таблица 2. Процентное соотношение по категориям

Средство	Байрон (%)	Левик (%)	Сохранение (%)
Эпитеты	43%	45%	95%
Метафоры	29%	30%	93%
Сравнения	10%	11%	100%
Олицетворения	12%	11%	83%
Гипербола	6%	4%	67%

Таблица 3. Сравнение использования эпитетов и метафор по строфам

Строфа	Эпитеты (Байрон)	Эпитеты (Левик)	Метафоры (Байрон)	Метафоры (Левик)
1	8	8	5	5

2	7	6	4	3
3	7	7	6	6

Таблица 4. Контраст положительных и отрицательных лексических оттенков

Лексический оттенок	Байрон	Левик	Сохранение (%)
Позитивный	18	17	94%
Негативный	8	7	88%

Вывод: проведенный анализ позволяет утверждать, что переводческое решение, предложенное Левиком, обеспечивает сохранение подавляющего большинства исходных лексических единиц, несущих основную смысловую и экспрессивную нагрузку.

Количественные показатели устойчивости в пределах девяноста двух девяноста пяти процентов свидетельствуют о последовательной ориентации переводчика на воспроизведение не только формального содержания, но и эмоционально-стилистического регистра подлинника. Наиболее органично в языковой ткани перевода адаптируются такие тропы, как гипербола и олицетворение, что объясняется внутренними законами русского синтаксиса и словоупотребления, требующими естественного звучания фразы даже при передаче заведомо усложненных образов.

В то же время эпитеты, развернутые метафоры и сравнительные обороты демонстрируют практически полную сохранность, что дает основание говорить о целенаправленном стремлении переводчика удерживать романтический модус поэтического высказывания, свойственный оригинальному тексту Байрона.

Подобная стабильность при передаче изобразительных средств подтверждает общую установку на смысловую адекватность и

стилистическую преемственность, при этом вариативность в выборе языковых решений не нарушает цельности восприятия, а напротив, позволяет сохранить ту меру условности, которая необходима для полноценного диалога между поэтическими системами двух языков.

Согласованность грамматических времен на всех рассмотренных участках текста дополнительно укрепляет впечатление о продуманности перевода, а отсутствие резких синтаксических сбоев обеспечивает читательское доверие к воссозданной художественной реальности.

В итоге выполненное исследование показывает, что перевод Левики не только транслирует байроновскую образность, но и переосмысляет ее в духе русской литературной традиции, сохраняя при этом исходные параметры эмоциональной напряженности и поэтической плотности речи.

Выводы по главе 2

В рамках настоящего исследования был проведен детальный разбор главы «Ианте» из байроновской поэмы, а также ее переводческой интерпретации, принадлежащей Левику. Такой сопоставительный подход дает возможность не только зафиксировать формальные расхождения между текстами, но и понять логику выбора переводчика при переносе поэтических смыслов в иную языковую среду. Особый интерес представляет то, как исходное художественное высказывание перестраивается за счет ресурсов русского стиха, сохраняя при этом основные векторы авторского замысла.

Обращаясь к фонетическому уровню, следует отметить, что оригинал построен на пятистопном ямбе с явным доминированием мужских клаузул. Звукопись здесь играет важную структурообразующую роль: аллитеративные цепочки и вокалические повторы придают декламации мелодичность и заметную эмоциональную приподнятость. Левик в целом удерживает метровую схему и стремится к воспроизведению ритмической инерции

подлинника. Однако русский стих неизбежно вносит коррективы в звуковую ткань. Рифменные пары перестраиваются в соответствии с внутренними законами отечественного стихосложения, а ритмическая интонация получает иные акцентные вершины, что перемещает слуховые акценты и по-новому организует читательское восприятие.

Переходя к лексическому составу, можно констатировать, что в оригинальном тексте преобладает абстрактная возвышенная лексика, которая создает дистанцию между обыденным словом и поэтическим смыслом. Образная природа Ианте раскрывается через семантические поля, связанные с духовным и даже сакральным началом, при этом природные реалии радуга, весенние явления или роза служат не столько прямыми описаниями, сколько символическими проекциями красоты и устремленности к лучшему. Левик сохраняет общую живописную канву, но внутри нее происходят смысловые сдвиги: отдельные единицы наполняются иными коннотациями. Некоторые образные звенья оказываются усиленными за счет подключения русских поэтических параллелей, другие же переосмысливаются с учетом сложившихся внутри отечественной лирики ассоциативных рядов. В результате таких преобразований возникает небольшое, но показательное смещение общей тональности в переводе явственнее проступают оттенки чувственного восприятия и эмоциональной открытости, тогда как оригинал сохраняет несколько более отвлеченную, умозрительную манеру. Тем не менее оба текста демонстрируют цельность художественного воздействия, хотя и достигают ее разными тропами.

На морфологическом уровне в оригинале преобладают существительные и прилагательные, обозначающие абстрактные состояния и эстетические характеристики. Местоимения и причастия подчеркивают субъективную направленность высказывания и придают тексту динамику. Перевод воспроизводит аналогичную структуру, но русские грамматические средства реализуются с большей экспрессивностью: эпитеты приобретают

более яркую эмоциональную окраску, а лексико-грамматические конструкции становятся конкретнее.

Синтаксис оригинала опирается на сложноподчиненные конструкции, инверсию, восклицания и риторические вопросы. Перевод частично воспроизводит эти структуры, внося преобразования, продиктованные нормами русского синтаксиса, но не разрушающие общей выразительности.

Сопоставительный анализ показал, что Левик в значительной мере воспроизводит как формальные, так и образные аспекты оригинала. Адаптация к русской языковой системе требует осознанных переводческих решений, однако межъязыковая асимметрия не разрушает художественную целостность текста. Напротив, она позволяет сохранить поэтическую природу оригинала и передать его эмоциональное содержание на другом языке. Перевод Левика существует не как механическое воспроизведение, а как творческая интерпретация, в которой форма и смысл байроновского текста переосмысляются с опорой на особенности русской лингвокультурной традиции. Глава «Ианте» в этом переводе сохраняет ключевые эстетические параметры оригинала, демонстрируя при этом черты, обусловленные спецификой русской поэзии.

Заключение

Выпускная квалификационная работа была посвящена изучению особенностей передачи лексических средств выразительности при переводе поэзии Дж. Г. Байрона на русский язык. В качестве исследуемого материала была выбрана глава «Ианте» из поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» и ее перевод, выполненный В. Левином.

В ходе исследования была достигнута поставленная цель - выявлены и проанализированы лексические средства выразительности, а также установлены особенности их перевода с английского языка на русский.

Сравнительно-сопоставительный, лингвостилистический и количественно-статистический анализы позволили не только классифицировать выразительные средства в оригинале и переводе, но и выявить закономерности их сохранения, замещения или трансформации в процессе межъязыковой интерпретации.

Применение метода сплошной выборки обеспечило полноту охвата материала: в обоих текстах были зафиксированы все случаи использования таких средств, как эпитеты, метафоры, сравнения, лексические повторения, архаизмы, риторические вопросы, обращения, а также эмоционально окрашенная лексика.

Анализ показал, что переводчик стремился сохранить не только образно-эмоциональное содержание, но и поэтическую структуру оригинала, прибегая к функционально эквивалентным средствам русского языка. Это подтверждает высокий уровень адекватности перевода и демонстрирует возможности сохранения художественной выразительности при межъязыковой трансформации.

Работа подтвердила значимость комплексного подхода к анализу поэтического текста (его перевода, который сочетает в себе и лингвистический, и стилистический, и количественный метод). Результаты, получившиеся во время исследования, могут быть использованы в теоретических исследованиях, в практических исследованиях. Область исследования включила в себя область русского языка, литературу и художественный перевод. Данная работа может послужить базой для создания интегрированного урока (и разработке упражнений для этого урока) для школьников на развитие навыков анализа художественной речи.

Список использованных источников

1. Федеральная рабочая программа основного общего образования [Электронный ресурс]. - URL: https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2023/08/02_ФОП_Литература_5-9-классы.pdf (дата обращения: 10.01.2025).
2. Федеральный государственный образовательный стандарт [Электронный ресурс]. - URL: <https://fgosreestr.ru/> (дата обращения: 10.01.2025).
3. Азимов, Э. Особенности художественного стиля в литературном тексте [Электронный ресурс]. - URL: <http://learnteachweb.ru/articles/azimov.pdf> (дата обращения: 10.01.2025).
4. Байрон, Дж. Г. Паломничество Чайльда Гарольда / Дж. Г. Байрон ; пер. В. Левики. - М. : Художественная литература, 1975.
5. Банина, Н. В. Основы теории и практики стилистики английского языка : учебник / Н. В. Банина, М. В. Мельничук, В. М. Осипова. - М. : Финансовый университет, 2017. - 136 с.
6. Болотнова, Н. С. Функциональный синтаксис художественного текста. - Томск : Изд-во Томского ун-та, 2005.
7. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка. - М. : Высшая школа, 1981. - 316 с.
8. Голуб, И. Б. Стилъ и синтаксис русского языка. - М. : Просвещение, 1981. - 264 с.
9. Гришенкова, Е. Г. Стилистические функции фразеологизмов в современном английском языке / Е. Г. Гришенкова, В. А. Сатина // Современные технологии обучения иностранным языкам : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Ульяновск, 15 янв. 2018 г. / отв. ред. Н. С. Шарафутдинова. - Ульяновск : УлГТУ, 2018. - С. 320–325.
10. Демидова, В. А. Перевод изобразительных средств в постмодернистской англоязычной поэзии : выпускная квалификационная работа бакалавра [Электронный ресурс].

11. Левик, В. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. - М. : Правда, 1981.
12. Левик, В. Перевод В. Левики. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2 [Электронный ресурс]. - URL: <https://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt> (дата обращения: 10.01.2025).
13. Луков, Вл. А. Поэма Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльда-Гарольда» [Электронный ресурс]. - URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/lukov-praktikum/bajron-palomnichestvo-o-chajlda-garolda.htm> (дата обращения: 10.01.2025).
14. Маслихина, С. И. Проблема переводимости художественного поэтического текста / С. И. Маслихина // Теория и практика современной науки. - 2017. - № 4(22). - С. 596–598.
15. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - М. : Русский язык, 1999.
16. Пешковский, А. М. Грамматический строй русского языка в его освещении. - М. : Учпедгиз, 1956.
17. Поэтический текст как объект перевода. Лингвостилистические особенности поэтического текста [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.litways.ru/walls-134-1.html> (дата обращения: 11.10.2013).
18. Приходько, Н. А. Выразительные средства языка [Электронный ресурс]. - URL: <https://school.kco27.ru/wp-content/uploads/Приходько-Выразительные-средства-языка.pdf> (дата обращения: 10.01.2025).
19. Романчук, Л. Новаторство в любовной лирике Байрона [Электронный ресурс]. - URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/romanchuk-novatorstvo-bajrona.htm> (дата обращения: 10.01.2025).
20. Русский язык. 7 класс : учебник для общеобразоват. организаций : в 2 ч. Ч. 1 / под ред. М. Т. Баранова. - М. : Просвещение, 2021. - 143 с.
21. Русский язык. 7 класс : учебник для общеобразоват. организаций : в 2 ч. Ч. 2 / под ред. М. Т. Баранова. - М. : Просвещение, 2021. - 176 с.
22. Смирнова, А. С. Смысловые расхождения с оригиналом на примере

- двух переводов поэмы Дж. Г. Байрона «Дон Жуан» [Электронный ресурс]. - URL: <https://cyberleninka.ru/journal/n/izvestiya-volgogradskogo-gosudarstvennogo-pedagogicheskogo-universiteta?i=1123679> (дата обращения: 10.01.2025).
23. Томашевский, Б. В. Литературоведческий словарь. - Л. : Наука, 1985. - 328 с.
24. Тропы и фигуры как изобразительно-выразительные средства языка [Электронный ресурс]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tropy-i-figury-kak-izobrazitelno-vyrazitelnye-sredstva-yazyka-ob-uchebno-metodicheskom-posobii-k-spetskursu> (дата обращения: 10.01.2025).
25. Художественные функции ритма в поэтическом произведении [Электронный ресурс]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennye-funktsii-ritma-v-poeticheskom-proizvedenii> (дата обращения: 10.01.2025).
26. Byron, George Gordon. Childe Harold's Pilgrimage [Электронный ресурс]. - URL: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm> (дата обращения: 10.01.2025).
27. Stylistic Devices in English [Электронный ресурс]. - URL: <https://english.lingolia.com/en/writing-school/stylistic-devices> (дата обращения: 10.01.2025).

Приложение

Разработка программы / урока по теме с целью практического применения в образовательной деятельности.

Класс: 9

Тема урока: Особенности функционирования средств выразительности в поэтическом переводе (на материале перевода В. Левика главы «Ианте»).

Тип урока: Комбинированный урок русского языка с элементами анализа художественного текста.

Цель урока: Научить учащихся определять средства художественной выразительности в поэтическом тексте и объяснять их роль в создании образности и эмоциональности речи.

Задачи урока:

Образовательные:

1. Повторить основные средства выразительности.
2. Научить находить их в поэтическом тексте.
3. Показать роль выразительных средств в создании художественного образа.

Развивающие:

1. Развивать навыки анализа текста.
2. Формировать умение выразительно читать и интерпретировать поэтический текст.
3. Развивать речевую культуру учащихся.

Воспитательные:

1. Формировать эстетическое восприятие художественного слова.
2. Воспитывать внимательное отношение к языку поэзии.

Планируемые результаты:

Предметные:

1. Обучающиеся умеют находить эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворения.
2. Объясняют их функцию в тексте.
3. Анализируют выразительность художественной речи.

Метапредметные:

1. Развивают навыки анализа и сравнения.
2. Формулируют собственную точку зрения.
3. Участвуют в коллективном обсуждении.

Личностные:

1. Проявляют интерес к поэтическому слову.
2. Осознают выразительные возможности русского языка.

Методы и приемы:

1. Обсуждение и анализ.
2. Сравнительный анализ оригинала и перевода.
3. Групповая работа.
4. Работа в парах и коллективное обсуждение.

Оборудование

1. Текст стихотворения.
2. Презентация.
3. Карточки с заданиями.
4. Проектор.

Ход урока:

I. Организационный этап (1–2 минуты)

Приветствие учащихся. Проверка готовности к уроку.

II. Мотивация учебной деятельности (3 минуты)

Учитель читает строки:

«Нет образа прекраснее, чем ты,
Ни наяву, ни в снах воображенья».

Вопрос классу:

Почему эти строки звучат красиво и выразительно?

Какие слова помогают создать настроение?

После ответов учащихся учитель подводит к теме урока:

Художественный текст воздействует на читателя не только содержанием, но и языком. Сегодня мы попробуем понять, как именно работают средства выразительности в поэтической речи.

III. Актуализация знаний (5 минут)

Фронтальный опрос.

Что такое:

1. Эпитет.
2. Метафора.
3. Сравнение.
4. Олицетворение.
5. Инверсия.

Небольшая работа с примерами.

IV. Работа с текстом (15 минут)

Учащимся раздаются фрагменты текста.

Задание 1: Найдите средства выразительности в строках:

«Прекрасной радугой ее грядущих дней»

Ожидаемые ответы:

1. Эпитет - «прекрасной»;
2. Метафора - «радугой дней».

Обсуждение:

- Какой образ возникает?
- Почему автор использует именно радугу?

Задание 2: Прочитайте строки:

«Будь исцеленьем от земных скорбей»

Вопросы:

1. Какое средство выразительности использовано?
2. Почему слово «исцеленье» усиливает эмоциональность?

Вывод: образ возлюбленной становится символом надежды и утешения.

Задание 3: Найдите примеры звукописи:

«Все, что Надежда видит в розах мая»

Вопрос:

- Какие звуки повторяются?
- Какое настроение создается?

Учитель объясняет роль аллитерации и ассонанса без перегруженной терминологии.

V. Элемент сопоставительного анализа (7 минут)

Учитель показывает оригинальную строку:

“Before whose heavenly hues all sorrow disappears”

и перевод:

«Прекрасной радугой ее грядущих дней»

Вопросы:

1. Почему переводчик изменил структуру?
2. Что удалось сохранить?
3. Как изменилось звучание?

Учитель подводит учащихся к выводу:

Поэтический перевод - это не дословная передача текста, а сохранение настроения и художественного образа.

VI. Творческое задание (8 минут)

Работа в парах.

Задание: Подберите собственный эпитет к словам:

1. Весна.
2. Мечта.
3. Красота.
4. Надежда.

После этого учащиеся составляют 1–2 поэтические строки.

Например:

«Тихая надежда таяла в вечернем свете».

Несколько вариантов обсуждаются вслух.

VII. Рефлексия (3 минуты)

Вопросы:

1. Что делает поэтический текст выразительным?
2. Какие средства выразительности запомнились больше всего?
3. Было ли сложно анализировать поэтический текст?

VIII. Домашнее задание

Обязательное:

Найти в любом поэтическом произведении:

1. 2 эпитета;
2. 1 метафору;
3. 1 сравнение.

Объяснить их роль.

Творческое:

Написать 4–6 строк с использованием средств выразительности.

Для скачивания отчета
воспользуйтесь QR
кодом.



Отчет о проверке

Автор: Коляда Дарья Дмитриевна
Название документа: ВКРКОЛЯДА

Проверяющий: Семенова Маргарита Николаевна
Название организации: Институт управления

РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ



Совпадения:
14.49%



Оригинальность:
84.97%



ИИ-контент:
0%



Цитирования:
0.54%



Самоцитирования:
0%



❶ «Совпадения», «Цитирования», «Самоцитирования», «Оригинальность» являются отдельными показателями, отображаются в процентах и в сумме дают 100%, что соответствует полному тексту проверяемого документа.

- **Совпадения** — фрагменты проверяемого текста, полностью или частично сходные с найденными источниками, за исключением фрагментов, которые система отнесла к цитированию или самоцитированию. Показатель «Совпадения» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к совпадениям, в общем объеме текста.
- **Самоцитирования** — фрагменты проверяемого текста, совпадающие или почти совпадающие с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа. Показатель «Самоцитирования» — это доля фрагментов текста, отнесенных к самоцитированию, в общем объеме текста.
- **Цитирования** — фрагменты проверяемого текста, которые не являются авторскими, но которые система отнесла к корректно оформленным. К цитированиям относятся также шаблонные фразы; библиографии; фрагменты текста, найденные модулем поиска «СПС Гарант: нормативно-правовая документация». Показатель «Цитирования» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к цитированию, в общем объеме текста.
- **Текстовое пересечение** — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.
- **Источник** — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.
- **Оригинальный текст** — фрагменты проверяемого текста, не обнаруженные ни в одном источнике и не отмеченные ни одним из модулей поиска. Показатель «Оригинальность» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к оригинальному тексту, в общем объеме текста.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые совпадения проверяемого документа с проиндексированными в системе источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности совпадений или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

Номер документа: 8410
Тип документа: Не указано
Дата проверки: 22.06.2026 05:55:14
Дата корректировки: Нет
Комментарий: не указано

Количество страниц: 56
Символов в тексте: 88916
Слов в тексте: 10841
Число предложений: 965