СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ 130-го СОНЕТА У. ШЕКСПИРА

Т.В. Ханжина

Аннотация. Перевод стихотворных форм является самым трудным видом перевода с одного языка на другой, поскольку переводчик должен в стихах передать все мысли и эмоции автора. Конверсия и большое количество коротких слов в английском языке обусловили трудность перевода стихов с английского языка на русский язык. Сложными для перевода являются сонеты Уильяма Шекспира. В статье рассматриваются переводы на русский язык 130-го сонета Шекспира, сделанные С.Я. Маршаком, Н.В. Гербелем, Р.И. Виноненом. Разбираются морфология, лексика и синтаксис сонета-оригинала и его переводов. Анализируются изобразительно-выразительные средства переводов и определяется наиболее близкий к оригиналу вариант перевода с точки зрения передачи содержания сонета и соблюдения замысла пародии. Именно характер речи всех вариантов позволил усилить эмоциональную экспрессию стиха. Автором сделана попытка создания своего стихотворного перевода.

Ключевые слова: перевод; конверсия; английский язык; сонеты Шекспира; изобразительно-выразительные средства; содержание; замысел пародии; эмоциональная экспрессия.

Введение

Перевод с одного языка на другой всегда ориентирован на иноязычный оригинал. Одна из главных задач переводчика – максимально полно и точно передать содержание этого оригинала. Самым сложным переводом является рифмованный, т.е. перевод стихотворных форм [1–15]. Это вершина художественного перевода текста, так как требует от переводчика не только литературного таланта и умения писать стихи, но, кроме того, способности вместить в стихотворную форму иного языка исходный смысл, идею и даже литературные приемы. Практика показывает, что даже соблюдение всех или почти всех формальных элементов в переводе не делает его адекватным.

В словаре У. Шекспира насчитывается около 20 тысяч лексических единиц, в нем представлены все стилистические пласты английского языка – от возвышенных торжественных изречений до просторечных высказываний. Кроме этого, Шекспир не только использовал родные английские слова своего времени, но и создавал неологизмы, заимствуя иноязычные слова. У. Шекспир относится к авторам, произведения которых наиболее трудны для перевода.

Методология

Сонеты занимают особое место в творчестве Шекспира. Причина популярности сонетов кроется в их загадочности, неповторимости. Внимание переводчиков постоянно привлекает к себе 130-й сонет Шекспира. Известно около пятидесяти вариантов его перевода в прозе и стихах. Но, по мнению критиков, до сих пор никому не удалось подобрать ключ к переводу сонета.

В настоящей работе основным материалом для исследования послужили русские переводы 130-го сонета Шекспира. Одни поэты переводили его как лирическое стихотворение: Н.В. Гербель, С.Я. Маршак, А.И. Кузнецов, М.И. Чайковский, И.А. Мамуна, А.М. Финкель. Другие пытались передать пародийный тон автора, однако по возможности опускали нелестные по отношению к женщине шекспировские сравнения, например И.М. Фрадкин, Р.И. Винонен.

Для анализа были взяты поэтические переводы 130-го сонета Н.В. Гербея, С.Я. Маршака, Р.И. Винонена. Предметом изучения явились характер, содержание, изобразительно-выразительные средства и синтаксические особенности этих переводов. В своем исследовании мы попытались выяснить, кому из поэтов-переводчиков удалось более точно передать содержание сонета и соблюсти замысел пародии.

Исследование

Известный переводчик М. Лозинский считал, что при переводе иноязычных стихов переводчик должен учитывать все элементы во всей их сложной и живой связи, и его задача – найти в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая по возможности точно отразила бы подлинник, обладала бы тем же эмоциональным эффектом [7]. Таким образом, переводчик должен как бы перевоплотиться в автора, принимая его манеру и язык, интонации и ритм, сохраняя при этом верность своему языку и в чем-то своей поэтической индивидуальности. Необходимо помнить, что перевод выдающегося литературного произведения сам должен являться таковым.

Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных элементов, таких как ритм, мелодия, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. Переводчик должен установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, т.е. донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника.

По мнению Н.А. Автономовой и М.Л. Гаспарова, ни один перевод не передает подлинника полностью: каждый переводчик выбирает в оригинале только главное, подчиняет ему второстепенное, опускает или заменяет третьестепенное [1].

Нелегким материалом для перевода на русский язык являются сонеты У. Шекспира. Все оттенки любви, ревности, мучительной страсти, с такой искренностью выраженные Шекспиром, требуют от переводчика постоянного эмоционального напряжения, истинного чувства – без этого переводы будут мертворожденными. Переводчику сонетов следует соревноваться не с предыдущими переводами, а с самим сонетом – поэтический образец находится именно в нем. Но трудности лишь увеличивают попытки дать жизнь стихам Уильяма Шекспира в их русском варианте.

Трудности перевода сонетов обусловлены спецификой английского языка, в котором прилагательные не имеют родовых окончаний, а глаголы прошедшего времени – категории рода. Одна из характерных особенностей английского языка – короткое слово. Это связано либо с отпадением окончаний, либо с выпадением слога внутри слова при заимствовании из других языков. К важнейшим грамматическим особенностям английского языка относится конверсия, являющаяся одним из способов словообразования. Сущность конверсии состоит в том, что, не меняясь или почти не меняясь, очень многие английские слова могут переходить из одной части речи в другую. Все это объясняет тот факт, что английская стихотворная строка вмещает больше слов и, следовательно, мыслей, понятий, художественных образов. Этот фактор также влияет на ритм сонета, и его необходимо учитывать в переводе.

130-й сонет – это обращение Шекспира к своей возлюбленной. В лирике времен поэта образ женщины, возлюбленной был идеализирован. Поэты отождествляли дам с богинями, восторгались их правильными чертами лица, мелодичным голосом, легкой походкой.

Общепринятым канонам красоты Шекспир противопоставил реальный женский образ своей возлюбленной. Она далека от принятого идеала красоты. В отличие от женщин, воспетых в стихах, ее глаза не похожи на солнце, а губы не такие красные, как коралл. Ее тяжелую походку нельзя сравнить с легкой поступью богини, а звуки музыки более приятны, чем ее голос.

В конце XVI в. для женских причесок применялась золотая и серебряная проволока. Она была очень дорогой, так как ковалась вручную. Сравнение волос с проволокой было часто используемым и очень лестным комплиментом. Но в сонете волосы любимой Шекспир назвал не золотой или серебряной, а черной проволокой. Как объяснял сам автор, современный ему идеал красоты признавал только блондинок, а черный цвет считали некрасивым. Более того, его считали атрибутом

зла. Как и многие другие поэты, грудь возлюбленной Шекспир сравнил со снегом. Употребленное им при этом прилагательное *dun* означает «грязновато-серый, бурый». Изображение английской женщины брюнеткой означало, что она уродлива. Истинно красивыми считались лишь светловолосые белокожие дамы.

Далее Шекспир отмечает, что есть ароматы более приятные, чем запах тела его возлюбленной. При этом он употребляет английский глагол *reek*. В англо-русском словаре дается такое значение глагола: «испускать пар, испарения, отдавать чем-либо неприятным, затхлым». Это не просто насмешка, а достаточно оскорбительная для человека, тем более для дамы, характеристика.

Таким образом, 130-й сонет представляет собой пародию на сонеты своего времени, авторы которых, изображая женщину, не скупились на эпитеты и метафоры. Шекспир представил свою даму не просто обычной, земной женщиной. Для того чтобы противопоставить ее героиням надоевших пышных сонетов и песенок, он использует достаточно резкую лексику.

Рассмотрим структурно-синтаксическую схему сонета-оригинала и его переводов. Сонет В. Шекспира состоит из четырех самостоятельных сложных предложений. Конец каждого предложения совпадает с концом катрена, а конец последнего предложения – с концом двустишия. Для каждого катрена характерна перекрестная схема рифмовки (*abab*).

Первый катрен состоит из двух простых и двух сложных предложений с подчинительной связью. Второй катрен – из сложного предложения с сочинительной и сложного предложения с подчинительной связью. Сложна конструкция третьего катрена: это два предложения с двумя подчинениями и сочинительной связью. Двустишие представлено сложным предложением с подчинительной связью.

Три катрена – нетрадиционное изображение образа возлюбленной. Последнее двустишие подводит итог произведения, суммирует все вышесказанное. Оно должно легко восприниматься, поэтому синтаксическая структура концовки проста.

Т а б л и ц а 1

130-й сонет У. Шекспира и построчный перевод

My mistress' eyes are nothing like the sun;	Глаза моей возлюбленной совсем не похожи на солнце;
Coral is far more red than her lips' red;	Коралл гораздо краснее, чем красный цвет ее губ;
If snow be white, why then her breasts are dun;	Если снег белый, то почему тогда ее груди бурого цвета;
If hairs be wires, black wires grow on her head.	Если волосы сравнивать с проволокой, то у нее на голове растет черная проволока.
I have seen roses damasked, red and white,	Я видел дамасские розы, красные и белые,

But no such roses see I in her cheeks; And in some perfumes is there more de- light Than in the breath that from my mistress reeks.	но никаких роз я не нахожу в ее щеках, И есть ароматы приятнее, чем дыхание моей возлюбленной.
I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound; I grant I never saw a goddess go – My mistress when she walks treads on the ground.	Я люблю слушать, как она говорит, и все же мне хорошо известно, что у музыки гораздо более приятный звук. Признаю, что никогда не видел, как ходят богини, моя же возлюбленная, когда ходит, тяжело ступает по земле.
And yet, by heaven, I think my love as rare As any she belied with false compare	И все же, клянусь небом, я полагаю, что моя любовь не уступит красотой любой женщине, оболганной фальшивыми сравнениями

Особенности оригинала

1. В первой строке очень яркое отрицание *nothing like* (совсем не как солнце).

2. Во второй строке употреблено словосочетание *far more* (гораздо более), хотя можно было обойтись одним словом *more* (более).

3. В третьей строке используется множественное число слова *breast* (грудь). В итоге слово *breasts* дословно переводится как «груди», а это звучит вульгарнее, чем единственное число, которое в большинстве случаев используют поэты.

4. В третьей строке употребляется прилагательное *dun* (серовато-коричневый, темный). Строчка предполагает противопоставление (если снег белый, то почему ее груди темные). Логичнее было бы использовать прилагательное *dark*, однако Шекспир намеренно заменяет его созвучным *dun*, подчеркивая «грязность» этого оттенка. Здесь сонет приобретает сатирический оттенок.

5. Не зря включено в сонет название старинного города Дамаск. Он всегда был известен своим оружием из стали, поэтому и «дамасские розы» – далеко не нежные цветы. Но даже таких роз автор не видит на лице любимой.

6. Самая спорная строка сонета – описание аромата любимой женщины. Используемый Шекспиром глагол «геек» переводится «издавать неприятный запах; вонять». Это звучит оскорбительно по отношению к женщине.

7. В 11–12-й строках Шекспир подчеркивает, что его любимая вовсе не богиня: «Я признаю, что никогда не видел, как ходят богини».

Анализ перевода С.Я. Маршака

В переводе Маршака [11] много эпитетов («черная проволока», «дамасская роза», «нежный лепесток», «совершенные линии», «особенный свет», «пышные сравнения»), подчеркивающих особый шарм Смуглой Леди, ранее не воспеваемой в поэзии. Они помогают придать определяемому слову красочность и насыщенность. Сравнение («прядь – проволока») и метафора («вьется прядь») усиливают волнующее впечатление от образа красавицы смуглянки, придавая ему загадочность, насыщенность, интригу. Возлюбленная вызывающе красива. Ее красота – вызов устоявшимся традициям.

Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь.

С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щек.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.

И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.

Полным совпадением с оригиналом является сравнение губ с «кораллами», прядей (волос) с «проволокой», цвета щек с «розами», шагов возлюбленной с «походкой богини». Маршак, как и Шекспир, сравнивает цвет кожи (груди) со снегом. Однако Шекспир при этом использует прилагательное *dun* – серовато-коричневый, а Маршак лишь подчеркивает, что кожа не белоснежна. Дыхание возлюбленной Маршак переводит как «тело». При этом он употребляет глагол «пахнет» (тело), смягчая и нейтрализуя тем самым перевод английского глагола *reek*. Сравнение голоса со звуками музыки в переводе отсутствует. Вместо этого автор пишет:

Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.

Использование возвышенной лексики («уста», «чело», «шещуют») и контекстуальных антонимов («богини – милая», «шещуют – ступает») подчеркивает несоответствие облика возлюбленной сложившемуся во времена Шекспира эталону женской красоты.

Обратный порядок слов в построении предложения (инверсия), встречающийся в переводе 6 раз, усиливает впечатление контраста: передает взволнованность, чувственность, эмоциональность лирического героя (табл. 2).

Таблица 2

Пример инверсии в переводе С.Я. Маршака

Ее глаза на звезды не похожи, Нельзя уста кораллами назвать, Не белоснежна плеч открытых кожа, И черной проволокой вьется прядь. ...Не как фиалки нежный лепесток. Не знаю я, как шещуют богини...	Ее глаза не похожи на звезды, Уста нельзя назвать кораллами, Кожа открытых плеч не белоснежна, И прядь вьется черной проволокой. ...Не как нежный лепесток фиалки. Я не знаю, как богини шещуют...
---	---

Употребление отрицательной частицы «не» (в 14 строках перевода встречается 5 раз) и наречия «нельзя» (2 раза) позволяет автору выделить возлюбленную, показать ее непохожесть, оригинальность, нестандартность. У героя свое, отличное от общепринятого, понятие женской красоты: глаза не похожи на звезды, кожа не белоснежна, тело пахнет не как лепесток, не найдешь совершенных линий, не знаю, как шещуют, нельзя назвать кораллами, нельзя сравнить с розой.

Употребление противительного союза «но» в сочетании с глаголом «ступает» подчеркивает превосходство милой перед богинями. Лирический герой воспекает реальную, земную женщину.

Большое количество местоимений, используемых автором (личные – я, ты, она, (в) ней; притяжательное – ее (глаза); относительное – кого, указательные – этих (шек), тем), указывает на обобщающий характер образа героини: в сонете не названо конкретное лицо.

В стихотворном переводе Маршака четыре сложных предложения и два простых. Первый катрен состоит из одного предложения и играет образно-презентативную роль. Второй катрен представляет собой два предложения (простое и сложное), что обусловлено необходимостью дифференциации объектов описания. Третий катрен обнаруживает синтаксический параллелизм в отношении второго. Двустипше состоит из одного сложноподчиненного предложения, которое заключает в себе весь смысл сонета.

Итак, характерными чертами перевода С.Я. Маршака являются:

- наличие эпитетов;
- использование возвышенной лексики и контекстуальных антонимов;

- наличие предложений с инверсией;
- употребление средств отрицания;
- большое количество местоимений;
- нейтральный перевод отдельных слов сонета-оригинала с целью смягчения характеристики возлюбленной Шекспира.

В целом С.Я. Маршаку удалось передать намерение У. Шекспира противопоставить реальный женский образ штампованным идеалам красоты. Однако нейтральный перевод отдельных английских слов не позволил ему полностью передать замысел автора и соблюсти пародийный оттенок сонета-оригинала.

Анализ перевода Н.В. Гербеля

Лицом моя любовь на солнце не похожа,
Кораллы ярче, чем уста ее горят,
Когда снег бел, то грудь прекрасной с ним не схожа,
А волосы есть шелк – у ней их не каскад.

Я видел много роз, в садах хранимых строго,
Но им подобных нет у милой на щеках,
А благовоний вокруг найдется лучших много,
Чем то, что на ее покоятся устах.

Я лепету ее внимать люблю, но знаю,
Что музыка звучит и лучше и нежней,
И к поступи богинь никак не прировняю
Вполне земных шагов возлюбленной моей.

И все же для меня она стократ милее
Всех тех, кого сравнить возможно б было с нею.

Н.В. Гербель [15], как и С.Я. Маршак, сравнивает губы любимой женщины с «кораллами», но вместо существительного «губы» использует возвышенное «уста». Существительное «глаза» он переводит как «лицо» и также уподобляет его солнцу. Полностью совпадают сравнения («грудь» – «снег», «щеки» – «розы», «голос» – «музыка», «поступь богинь» – «земные шаги»). Подобно Маршаку, Гербель смягчил перевод лексических единиц «dun» и «teek», употребив соответственно «грудь не схожа со снегом» и «то, что на ее покоится устах» (имеется в виду запах).

Автор, сравнивая «волосы» любимой женщины с «шелком», замечает, что «у ней их не каскад», подчеркивая тем, что у возлюбленной нет роскошных волос, воспеваемых обычно в сонетах. Не отличается она и яркостью уст и щек, не благоухает свежестью, не источает «благовоний».

Употребление отрицательной частицы «не» в сочетании с краткими прилагательными («не похожа», «не схожа»), с глаголом («не приравниваю»), с существительным («не каскад») и слов-отрицаний («нет»), а также отрицательного наречия («никак») усиливает отрицание сходства облика любимой с идеалом.

В данном переводе нет ярко выраженных эпитетов и метафор, характеризующих героиню, однако автору милее лепет возлюбленной, чем звучание музыки, земные шаги дороже «поступи богинь». Наличие контекстуальных антонимов («поступь» – «шаги», «богиня» – «возлюбленная»), восприятие разговорной манеры (лепет) и звучания музыки, желание «внимать лепету» усиливают трепетное отношение автора к возлюбленной, несмотря на ее обыденность. Для лирического героя – «она стократ милее всех».

Отличительной чертой перевода Гербеля являются использование прилагательных в краткой форме («не похожа», «не схожа», «бел») и употребление прилагательных и наречий в форме сравнительной степени («лучше», «ярче», «милее»), что позволяет усилить противопоставление образа возлюбленной и идеального образа женской красоты времен Шекспира.

Следует обратить внимание на большое количество местоимений, указывающих на отличительную особенность героини – отсутствие внешнего лоска. Притяжательные местоимения (моя, моей) подчеркивают душевное расположение лирического героя к возлюбленной, местоимение «ее» – индивидуальность, личные местоимения («ним», «ней», «их», «я», «им», «она», «нею») иллюстрируют значимость героини в жизни влюбленного мужчины. Указательное местоимение («тех») и частицы («же», «бы») усиливают впечатление контраста.

Подобно Маршаку, Гербель достаточно часто прибегает к инверсии, подчеркивающей естественность героини, ее непохожесть на других:

Лицом моя любовь на солнце не похожа,
Кораллы ярче, чем уста ее горят.
... Чем то, что на ее покоится устах.
... Вполне земных шагов возлюбленной моей.

Для сонета-перевода характерен полисиндетон (многосоюзиe), усиливающий впечатление, произведенное обликом возлюбленной.

Употребление сочинительных противительных союзов («а», «но» – по 2 раза), соединительного союза («и») в сочетании с подчинительными союзами и союзными словами придает стиху размеренность, плавность, основательность, заостряет внимание на индивидуальности черт героини.

Интересен синтаксис перевода Н.В. Гербеля. Первый катрен представлен в виде сложного предложения, состоящего из семи простых с

разными видами связи: бессоюзной, подчинительной и сочинительной. Второй катрен – сложное предложение, состоящее из пяти простых, с сочинительной и подчинительной связью. Третий – сложное предложение, состоящее из трех простых, с подчинительной и сочинительной связью. Последнее двустишие – сложноподчиненное предложение.

Таким образом, для сонета-перевода Н.В. Гербеля характерны:

– использование возвышенной лексики, контекстуальных антонимов;

– наличие предложений с инверсией;

– частое употребление средств отрицания;

– полисиндетон;

– смягчение перевода слов «dun» и «reek».

Н.В. Гербель сумел передать замысел У. Шекспира: противопоставить реальный женский образ штампованным признакам красоты. Однако нейтральный перевод отдельных английских слов не позволил автору подчеркнуть несовершенство своей возлюбленной и выдержать сонет-перевод в жанре пародии.

Анализ перевода Р.И. Винонена

Звезд нет в зрачках у женщины моей,
Рубин красней, чем у любимой губы,
И грудь у ней, конечно же, смуглей,
Чем снег. И непослушен волос грубый.

Не замечал я и дамасских роз,
Что расцветают у иных на лицах,
Да и парфюмам, ежели всерьез,
Навряд ли пот в сравнение годится.

И речь она ведет не как свирель,
Не ангельски на глину ставит ногу...
И все-таки от женщины своей
Я прихожу в восторг. И слава богу:

Моя любовь – теперь таких уж нет –
Чиста от поэтических клевет.

В отличие от двух предыдущих авторов, Р.И. Винонен в своем переводе [14] ближе подошел к замыслу У. Шекспира. Сравнивая глаза любимой со звездами, он употребляет существительное «зрачки», что звучит несколько обыденнее, чем привычные для сонетов «глаза» и «очи».

Одновременное использование ряда изобразительно-выразительных средств, употребление прилагательных в форме сравнительной степени («красней», «смуглей»), вводной конструкции («конечно же») в сочетании с отрицанием «нет», сравнение цвета губ с рубином, контраст белизны снега и смуглой груди создают эффект пародии. Он усиливается метафорическим эпитетом «непослушен волос грубый». Даже структура волос у «женщины» лирического героя особая.

Во втором катрене просматривается ирония, создаваемая употреблением отрицательной частицы «не» и метафоры «расцветают на лицах». Автор иронизирует не только по поводу отсутствия румянца на лице его «женщины», но и заостряет наше внимание на естественном запахе тела, запахе пота. Отсутствие парфюма дорисовывает восприятие образа.

Употребление устойчивых сочетаний «прихожу в восторг», «слава богу», использование инверсий «и речь она ведет не как свирель», «не ангельски на глину ставит ногу», «женщины своей», «красней, чем у любимой губы», «непослушен волос грубый», «не замечал я», «наряд ли пот в сравнение годится» выделяют его любовь из всех.

Отрицательная частица «не» в сочетании с существительным «свирель» («не как свирель») и наречием («не ангельски») усиливает впечатление контраста.

Парцелляция «и слава богу», применяемая в конце третьего катрена, передает особую взволнованность лирического героя, прерывистость размышления, восприятия, создает экспрессию. Утверждение «теперь таких уж нет» подчеркивает неповторимость облика женщины, нежелание лирического героя следовать общепринятым канонам – его «любовь» «чиста от поэтических клевет». Совокупность применяемых переводчиком средств выразительности позволила передать пародийный настрой автора сонета-оригинала. Употребление сочинительного соединительного союза «и» усиливает ряд отличительных признаков героини.

Интересен синтаксис. Первый катрен представляет собой сложное предложение, состоящее из трех простых, соединенных бессоюзной, подчинительной и сочинительной связью. Последнее предложение простое.

Второй катрен состоит из трех простых предложений с подчинительной и сочинительной связью.

Третий катрен состоит из трех простых предложений.

Две последние строчки – простое предложение, осложненное вводной конструкцией.

Таким образом, отличительными чертами перевода Р.И. Винонена являются:

- употребление сравнений и сравнительных оборотов;
- наличие имен прилагательных в сравнительной степени;
- использование иронии;

- употребление вводных конструкций;
- применение средств выражения отрицания.

Р.И. Винонен точнее других переводчиков сумел передать суть сонета Шекспира. Одну из трех строф он сумел полностью перевести в стиле пародии. Употребление в других строфах вводных конструкций, средств отрицания, сравнений и инверсии позволило ему частично передать замысел Шекспира, хотя он и обошел «неудобные» в использовании для характеристики женщины английские слова.

Несмотря на то что переводы очень разные и в них имеется отступление от текста сонета Шекспира, объединяет их главное: они сохраняют тему и идею произведения – выступление, протест против идеализированного изображения женщины (табл. 3). Более удачным, на наш взгляд, является перевод Р.И. Винонена.

Таблица 3

Анализ сравнений разных переводов

Особенности в оригинале	С.Я. Маршак	Н.В. Гербель	Р.И. Винонен	Наш перевод
глаза – солнце	глаза – звезды	лицо – солнце	зрачки – звезды	очи – солнце
губы – коралл	уста – коралл	уста – коралл	губы – рубин	губы – коралл
яркое отрицание nothing like (совсем не как солнце)	ее глаза на звезды не похожи	лицом... на солнце не похожа	звезд нет в зрачках у женщины моей	совсем ее очи и солнце на небе не схожи
breasts (дословно «грудь»)	плеч открытых кожа	грудь	грудь	кожа
dup (серовато-коричневые / грязно-коричневые)	не белоснежна	не схожа (со снегом)	смуглей, чем снег	темно-серая
roses damask'd (розы Дамасска)	с дамасской розой	роз, в садах хранимых строго	дамасских роз	роз и красных и белых,
reek (неприятно пахнуть)	а тело пахнет так, как пахнет тело	благовоний... лучших много, чем то, что на ее покоятся устах	парфюмам навряд ли пот в сравнение годится	и запах не прячется в старом дыму парфюмерном
Я люблю слушать ее голос, хотя хорошо знаю, что звуки музыки намного приятнее	строчка отсутствует	Я лепету ее внимать люблю, но знаю, что музыка звучит и лучше, и нежней	И речь она ведет не как свирель	люблю ее голос, меня его звуки лелеют, Хоть музыка больше улады приносит душе
Я признаю, что никогда не видел, как ходят богини	Не знаю я, как шествуют богини, но милая ступает по земле	К поступи богинь никак не приравниваю вполне земных шагов возлюбленной моей	Не ангельски на глину ставит ногу	она не богиня, парить над землей не умеет

Сравнение трех переводов в области морфологии помогло выяснить, что во всех преобладает именной характер речи. Это позволяет усилить эмоциональную экспрессию стихотворения.

У всех переводчиков преобладают имена существительные (у Р.И. Винонена и С.Я. Маршака приблизительно 25%, у Н.В. Гербеля – 20%). На втором месте по частотности употребления стоят местоимения (Винонен – 11,7%, Гербель – 14,5%). У Маршака на втором месте – прилагательные (14%) и глаголы (12,8%), что придает его переводу живость восприятия.

Следует обратить внимание на употребление союзов. У Р.И. Винонена и Н.В. Гербеля приблизительно одинаковое процентное соотношение союзов (10,5 и 10,6% соответственно), у С.Я. Маршака их значительно меньше.

Самым кратким является перевод Маршака – 78 слов, у Винонена – 85, у Гербеля – 103 слова. В переводах Винонена и Гербеля следует обратить особое внимание на наличие союзов и предлогов. У Маршака служебных частей речи значительно меньше.

Мы попытались сделать собственный поэтический перевод, показать свое восприятие героини.

Совсем ее очи и солнце на небе не схожи,
И алые губы с кораллом, увы, не сравнятся,
Не снежного цвета ее темно-серая кожа,
И проволокой локоны тихо на плечи ложатся.

Я в жизни немало встречал роз и красных и белых,
Но нет их оттенка в лице ее призрачно бледном,
В ней нет ароматов цветов, упоительно свежих,
И запах не прячется в старом дыму парфюмерном.

Люблю ее голос, меня его звуки лелеют,
Хоть музыка больше улады приносит душе.
Она не богиня, парить над землей не умеет,
Мне шаг ее твердый успел полюбиться уже.

Но истина в том, что она все ж прекрасней любой,
Которую льстец одарил неземной красотой.

Выбор изобразительно-выразительных средств аналогичен указанным выше переводам. Употребление отрицательной частицы «не» в сочетании с прилагательным («не схожи», «не снежного»), глаголами («не сравнятся», «не прячется», «не умеет»), с существительным («не богиня»), слов-отрицаний «нет», сочинительных («и», «но»), подчини-

тельных союзов («хоть», «что»), союзного слова («который»), местоимений позволило выделить образ возлюбленной. Притяжательное местоимение «ее», употребленное 4 раза, личные, а также указательное и относительное местоимения (я, мне, их, ней, меня, она), показывают значимость этой женщины в жизни лирического героя. Многократная инверсия усиливает восприятие образа.

Особенности синтаксиса нашего перевода заключается в следующем. Первый и второй катрены представлены в виде сложного предложения с сочинительной и бессоюзной связью. Третий катрен состоит из двух сложных предложений: первое с бессоюзной и подчинительной связью, второе с бессоюзной. Последнее предложение состоит из трех простых с подчинительной связью.

Нам кажется, что получившийся перевод ближе к переводу Маршака. В нем также преобладают существительные (26%), местоимения (16%), прилагательные (12%). На долю глаголов и союзов приходится по 10%. Но в нашем переводе много предлогов. За счет большего количества употребленных предлогов и союзов наш перевод получился самым длинным (108 слов).

Выводы

В работе были систематизированы имеющиеся знания об особенностях литературного перевода и его задачах, сделали сравнительный анализ переводов С.Я. Маршака, Н.В. Гербеля, Р.И. Винонена 130-го сонета У. Шекспира в области морфологии, лексики и синтаксиса. Сравнительный анализ переводов в области морфологии позволил выяснить преобладание именного характера речи, усиливающего эмоциональную экспрессию стиха. В области синтаксиса преобладают сложные предложения. В лексике употребление контекстуальных антонимов подчеркивает несоответствие облика возлюбленной сложившемуся во времена У. Шекспира эталону женской красоты. На основе полученных теоретических знаний был создан собственный перевод. По количеству именных частей речи он ближе к переводу Маршака. В целом образительно-выразительные средства нашего перевода – средства отрицания для усиления контраста, предложения с инверсией – аналогичны проанализированным переводам Р.И. Винонена, С.Я. Маршака, Н.В. Гербеля.

Литература

1. *Автономова Н.А., Гаспаров М.Л.* Сонеты Шекспира – переводы Маршака // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб., 2001.
2. *Бойко С.А.* Организация и процесс обучения художественному переводу на основе когнитивно-дискурсивного анализа текста // Сибирский психологический журнал. 2014. № 54.

3. **Гумилёв Н.** Перевод стихотворный // Перевод – средство взаимного сближения народов : сб. ст. М.: Прогресс, 1987.
4. **Комиссаров В.Н.** Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак-тов иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990.
5. **Латышев Л.К.** Перевод. Теория, практика и методика преподавания. М. : Academia, 2007.
6. **Мильруд Р.П.** Язык как символ культуры // Язык и культура. 2013. № 2 (22).
7. **Николаев В.Д.** Михаил Лозинский. К 120-летию со дня рождения // Мир перевода. 2006. № 1 (15).
8. **Пастернак Б.** Замечания к переводам Шекспира // Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990.
9. **Первушина Е.А.** «Антистрэтфордианская» переводческая интерпретация цикла сонетов Шекспира в России // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 320.
10. **Пиенкина Т.Г.** Междисциплинарность перевода как отражение интегративных процессов в современной лингвистике // Язык и культура. 2014. № 1 (25).
11. **Сонеты** Шекспира в переводах С. Маршака. М. : Сов. писатель, 1948.
12. **Скрипов Г.С.** О русском стихосложении. М. : Просвещение, 1979.
13. **Шекспир У.** Сонеты. М. : Радуга, 1984.
14. **Шекспир У.** Сонеты / пер. Р.И. Винонена. СПб. : Азбука, 1999.
15. **Шекспир У.** Сонеты / пер. Н.В. Гербеля. СПб. : Кристалл, 2003.

Поступила в редакцию 18 января 2016 г.

Ханжина Татьяна Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков Пензенского артиллерийского инженерного института (Пенза-5, Россия). E-mail: Tannjusha@yandex.ru

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF POETRY INTERPRETATIONS OF THE 130-TH W. SHAKESPEARE'S SONNET

Khanzhina T.V., Associate Professor, Department of Foreign Languages, Penza Artillery Engineering Institute (Russia, Penza), Candidate of Sciences (Education), Academic Title of Associate Professor (Penza-5, Russia). E-mail: Tannjusha@yandex.ru

DOI 10.17223/19996195/33/8

Abstract. The interpretation of the versification is the most difficult type of the translation from one language into another so that the interpreter must reproduce all thoughts and emotions of the author in verse. The conversion and a great amount of short words in the English language caused the difficulty of the interpretation of the English poetry into the Russian language. William Shakespeare's sonnets are very difficult for translation. In the article the interpretations of the 130-th Shakespeare's sonnet made by S.Y. Marshak, N.V. Gerbel, R.I. Vinonen into Russian language are examined. The morphology, vocabulary and syntax of the sonnet-original and the its interpretations are analysed. The fine-expressive means of the interpretation are analysed, and the closest translation variant to the sonnet-original is fixed from the point of view of the sonnet's content and keeping the parody intention. The speech nominal character of all the variants allowed the interpreters to strengthen the emotional expression of poetry. The author made the effort to create his own poetry interpretation.

Keywords: Interpretation; conversion; English language; Shakespeare's sonnets; fine-expressive means; content; parody intention; emotional expression.

References

1. Avtonomova N.A., Gasparov M.L. (2001) Sonety Shekspira – perevody Marshaka [*Shakespeare's Sonnets translated by S. Marshak*]. In: Gasparov M.L. (ed.) *O russkoy poezii: Analizy, interpretatsii, kharakteristiki*. [About Russian poetry: analysis, interpretation, characteristics.]. St. Petersburg.
2. Boyko S.A. (2014) The experience in development of the exercises's system directed on teaching the literary translation on the basis of text's cognitive-discourse analysis. *Sibirskiy psikhologicheskii zhurnal. Ser. Psikhologiya obrazovaniya - Siberian Journal of Psychology. Series "Psychology of education"* 54. (In Russian).
3. Gumilev N. (1987) Perevod stikhotvornyy [Translation of poetry]. In: Gumilev N. (ed.) *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizheniya na-rodov: sbornik statey*. [Translation - a means of rapprochement between peoples: a collection of articles.]. Moscow: Progress.
4. Komisarov V.N. (1990) *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty) : ucheb. dlya in-tov i fak-tov inostr. yaz.* [Theory of Translation (linguistic aspects): the textbook for institutes and faculties of foreign languages]. Moscow: Vyssh. shk.
5. Latyshev L.K. (2007) *Perevod. Teoriya, praktika i metodika prepodavaniya*. [Translation. Theory, practice and teaching methods.]. Moscow: Academia.
6. Mil'rud R.P. (2013) Language as a symbol of culture. *Yazyk i kul'tura. Ser. Lingvistika – Language and culture. Series "Linguistics"* 2 (22). (In Russian).
7. Nikolaev V.D. (2006) Mikhail Lozinskiy. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya [Mikhail Lozinsky. On the 120th anniversary of the birth]. *Mir perevoda – The world of translation*. 1 (15).
8. Pasternak B. (1990) Zamechaniya k perevodam Shekspira [Notes to the translations of Shakespeare]. In: Pasternak B. (ed.) *Ob iskusstve*. [About the art.]. Moscow.
9. Pervushina E.A. (2009) «Anti-Stratford» Translation of Shakespearean Sonnet Cycle in Russia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 320. (In Russian).
10. Pshenkina T.G. (2014) Multidisciplinary aspect of translation as an outcome of integration processes in modern linguistics. *Yazyk i kul'tura. Ser. Lingvistika – Language and culture. Series "Linguistics"* 1 (25). (In Russian).
11. Anon. (1948) *Sonety Shekspira v perevodakh S. Marshaka*. [*Shakespeare's Sonnets translated by S. Marshak*]. Moscow: Sov. pisatel'.
12. Skripov G.S. (1979) *O russkom stikhoslozhenii*. [About Russian versification.]. Moscow: Prosveshchenie.
13. Shekspir U. (1984) *Sonety*. [Sonnets]. Moscow: Raduga.
14. Shekspir U. (1999) *Sonety* [Sonnets]. St. Petersburg: Azbuka.
15. Shekspir U. (2003) *Sonety*. [Sonnets]. St. Petersburg: Kristall.

Received 24 January 2016