

«Прада! Армани! Версаче!» Также наблюдается калькирование (способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем): «*Bungalow 8*» – «*Бунгало 8*» [1, 2].

Таким образом, можно заключить, что перевод художественного текст – это достаточно скрупулезный и тщательный выбор нужного переводческого приема. Исследуя фрагмент из произведения «Дьявол носит Прада», можно заключить, что все приемы, использовавшиеся автором при переводе, позволяют представить содержание текста в более красочной форме, именно эта закономерность позволяет уловить суть произведения. [3, с. 70]. При добавлении своих предложений и словесных конструкций, переводчик показывает таким образом, что текст был им внимательно изучен, и мысль была правильно воспринята и грамотно передана в переводе.

Библиографические ссылки

1. Weisberger L. The devil wears Prada. London : HarperCollins Publishers, 2006. 391 p.
2. Вайсберг Л. Дьявол носит Прада / Пер. с англ. М. Д. Малкова, Т. Н. Шабатовой. М. : АСТ, 2014. 446 с.
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 341 с.

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ СОНЕТОВ У. ШЕКСПИРА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Н. В. Коваленко

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, старший преподаватель

*Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь*

Сонет (итал. *sonetto*, от прованс. *sonet* ‘*несенка*’) – традиционная поэтическая форма и один из наиболее канонизированных жанров мировой поэзии. В современном литературоведении сонет определяется как жанр философской, описательной и любовной лирики, принадлежащий к твердым формам с фиксированным объемом и строфикой. Можно выделить две основные разновидности сонета – итальянский и английский сонет.

История сонета начинается с XII века в Италии. Создатель первого сонета – адвокат, поэт Якопо да Лентини, нотариус при дворе короля Сицилии Фридриха II и поэт «сицилийской школы». По общему мнению, высшей точки итальянский сонет достигает в творчестве

Фр. Петрарки. Именно благодаря ему сонет стал средством изображения человеческих переживаний. Его «Canzoniere» («Книга песен», 1373) – 366 стихотворений (из них 317 в форме сонета), имеющих одну сюжетную линию – рассказ о любви поэта к Лауре, надолго определила пути развития всей европейской лирики. Блестящие образцы итальянского сонета оставили Микеланджело, Дж. Бруно, Дж. Марино, Т. Тассо. В конце XVII в. этот сонет теряет свое место в итальянской поэзии вплоть до XIX в., когда ряд произведений в этом жанре создает Дж. Леопарди [более подробно см. 7].

Итальянский соне (или *классический*, в Западной Европе его также иногда называют «петрарковским») состоит из двух катренов (четверостиший) с рифмовкой *abba abba* или *abab abab* и двух терцетов (трехстрочная строфа) с рифмовкой *cdc dcd* или *cde cde*, реже – *cde edc*. Сонет не допускает повторения слов. Первый катрен должен содержать изложение темы, второй катрен – развивать тему (иногда по принципу антитезы), в терцетах должно происходить разрешение темы, должен звучать итог, вывод из размышлений автора.

В английскую поэзию сонет был введен еще в царствование короля Генриха VIII. В 1557 г. издатель Ричард Тоттель выпустил антологию «Песен и сонетов». Однако на настоящую высоту сонет на английском языке поднялся вместе с расцветом Ренессанса в Англии. Крупнейшими английскими сонетистами были Г. Спенсер, Дж. Мильтон, У. Вордсворт. Сонет с «английской» рифмовкой (*abab cdcd efef gg*) представляет собой три катрена и заключительное двустишие, называемое «сонетным ключом».

Эту форму прославил У. Шекспир, с чьим именем её обычно связывают. Уильям Шекспир (1564-1616) пишет в жанре сонета уже в начале 1590-х годов, но вопрос о датировке сонетов до сих пор не решен окончательно. Всего Шекспир написал 154 сонета. Они не представляют единого цикла, как сонеты других авторов. В отличие от своих современников, которые посвящали сонеты возлюбленным, Шекспир посвятил женщине лишь 25 сонетов, а остальные – их свыше ста – в подавляющем большинстве посвящены другу поэта. Важное место занимает мотив дружбы и любовь, однако сонеты Шекспира отличаются большим тематическим разнообразием. В ряде сонетов (55, 60, 63, 64, 65, 107) раскрывается, например, тема нетленности произведений искусства, понимание того, что поэт будет бессмертным в своих творениях. Сонеты 21, 82, 85 содержат полемику поэта со своими литературными неприятелями, в которой нетрудно ощутить борьбу разнообразных направлений в английской поэзии того времени. В сонете 78, идя за другими поэтами Возрождения, Шекспир утверждает, что любовь – это

огромная творческая сила, которая вдохновляет искусство и делает человека благородным. Но поэт убежден, что наибольшее счастье – любить и знать, что ты любим (сонеты 25, 29) [3, с. 59].

В поэтическом тексте есть целый информационный массив, который помимо собственно смысла передает и эстетическую (подтекстовую) информацию. Форму сонета составляет сложный комплекс элементов, таких, как ритм, мелодия, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. В результате наложения этих особенностей возникают различные, порой противоречивые интерпретации смысла сонетов. Противоречивость интерпретаций создает серьезную проблему для переводчика. Перевод сонетов Шекспира – одна из самых сложных задач для любого переводчика, поэтому переводов существует объективно много, они пишутся и издаются и в наши дни. В данном докладе мы хотим остановиться на многообразии переводов сонетов Шекспира на русский язык.

Первые попытки перевести сонеты исследователи датируют 1833 годом, когда в «Литературных прибавлениях к Русскому Инвалиду» вышли первые опыты **В. С. Межевича**, и с тех пор многие русские поэты брались переводить сонеты великого англичанина [9]. Заметный след в истории переводов сонетов У. Шекспира оставил граф и стихотворец **Иван Мамуна**, переведя в 60-х годах XIX 27 сонетов. При этом впервые в переводе 6 из 27 сонетов были сохранены оригинальная форма, цепи рифм. Отметим, что и И. Мамуна, и другие переводчики XIX века относились к Шекспиру как к автору-романтику, а к его сонетам – «как к любовной исповеди» [4], поскольку бытовало мнение, поддержанное переведенной на русский книгой о Шекспире немецкого критика Георга Гервинуса, что сонеты не обладают большой художественной ценностью и главным образом интересны в биографическом и психологическом отношениях.

В 1865-1868 гг. **Николай Васильевич Гербель**, издатель и переводчик, в 1880 г. подготовил первый полный поэтический перевод сонетов, включив в него свои собственные переводы. Известно его высказывание о сонетах: «Они обрисовывают нам довольно ясно отношение Шекспира к какой-то замужней и крайне легкомысленной женщине» [5, с. 12]. Не учитывая то, что сонеты Шекспира – это не только любовная поэзия, но и размышления поэта о добре и зле, о смысле жизни, Гербель игнорирует философское начало поэзии Шекспира. Именно поэтому в его переводах обнаруживаются некоторые неточности и приукрашивания. Подход Гербеля к содержанию сонетов Шекспира, очевидно, сказался на качестве переводов: пережитое, пережитое, передуманное – то, что отразилось в лирике Шекспира, – почти не

нашло своего выражения в этих переводах. А вот русская традиция известных поэтов бросать себе вызов в виде перевода шекспировских сонетов берет свое начало с **Владимира Григорьевича Бенедиктова**. В его переводе в 1884 г. были посмертно опубликованы в 12 сонетов.

В 1914 г. **Модест Чайковский** опубликовал в своих переводах все сонеты Шекспира, за исключением двух. Заслугой М. И. Чайковского было то, что он первый перевел практически весь свод сонетов размером подлинника. Благодаря соблюдению шекспировского размера перевод Чайковского плотнее, насыщеннее, что приближает его к оригиналу, для которого характерно детальное раскрытие метафоры или обилие метафор на малом пространстве сонета. Рифмы у Чайковского в целом точнее и интереснее, нежели у Гербея.

Переводы Модеста Чайковского были основным переводом вплоть до появления версии С. Я. Маршака. Переводы во многом удачные – Чайковский отлично передаёт парадоксальность шекспировской мысли, логическое развитие оригинала, но часто они оказываются темны, и не вполне точны в деталях. Несмотря на недостатки, в лучших своих переводах он сумел передать средствами родного языка звучание английского сонета, его интонацию. Эти переводы отличаются от своих предшественников большей приближенностью к смыслу подлинника, большей художественной силой. И представляют собой по сравнению с предшествующими более высокую ступень в искусстве перевода.

Очень удачным представляется перевод **Бориса Пастернака**, который известен больше как переводчик драматических произведений Шекспира. Переводы Шекспира в исполнении Бориса Леонидовича заняли почетное место в истории русских переводов благодаря живости, динамичности, свежести образов, современности звучания, неожиданности сочетаний. Он выполнял работу с особой тщательностью. Так перевод трагедии «Гамлет» занял у Пастернака более 30 лет, так как некоторые монологи переписывались им по 5-6 раз. Такое упорство и щепетильность автора были оценены по достоинству. Именно перевод Бориса Пастернака стал использоваться в театральных кинематографических постановках «Гамлета». В переводах Пастернака известны два сонета – 66-й и 73-й. И оба перевода заслуживают высокой оценки. В 66-м сонете переводчик сумел сохранить интонацию подлинника и последовательность шекспировских строк. Однако стоит принимать во внимание, что Пастернак долгое время был лишен возможности открыто писать и публиковать собственные стихи, поэтому основным способом самовыражения стали переводы. Именно это стало причиной того, что они довольно далеки от оригинала.

«Переводы **Самуила Маршака** составили целую эпоху в русскоязычной жизни сонетов. По стилистическому единству, поэтической технике, художественному совершенству труд Маршака неизмеримо превосходил все предшествовавшие полные издания цикла. Именно Маршак сделал лирическую поэзию Шекспира органической частью русской литературы, достоянием широкой читающей публики. Переводы Маршака передают все интонации шекспировских сонетов, они поэтичны, искренны, и очень просты для понимания. За переводы сонетов Шекспира он был даже удостоен Сталинской премии второй степени в 1949 году» [6, с. 2].

Особое место в русской шекспиристике занимают переводы **Александра Финкеля**. Переводы сонетов 12, 55, 59, 64, 66, 76, 127, 130, 140, 152 были опубликованы в журнале «Простор», 1969, № 12, сонетов 21, 29, 32, 65 – в межвузовском сборнике «Іноземна філологія», вып. 25, Львов, 1971. Переводы Финкеля читаются не так легко, как переводы Маршака, но это не следствие неумения, а неизбежный результат стремления А. Финкеля как можно полнее передать всю многосложность шекспировской лирики – то, чего не хватает Маршаку, по замечанию многих известных литературоведов, в первую очередь, М. Л. Гаспарова [3, с. 54]. Поэтическая форма в предлагаемых А. Финкелем переводах сложнее, образные построения приближаются к художественному своеобразие подлинника.

В 1998 г. еженедельник «Книжное обозрение» объявил **Андрея Ивановича Кузнецова** победителем всероссийского конкурса на лучший перевод 130-го сонета Шекспира. Надо подчеркнуть, что А. Кузнецов достаточно ясно сформулировал свои переводческие принципы. Прежде всего, это убеждение в художественном единстве и однородности цикла сонетов и вытекающая из него четко осознанная цель переводить у Шекспира не отдельные сонеты, а именно весь цикл. Столь же серьезно его намерение как можно точнее передать ритмическое звучание шекспировского стиха, в отличие от других русских переводчиков, которые не всегда сохраняли его.

Переводы сонетов **Александра Шаракшанэ** были опубликованы в 2009 г. и олицетворяют собой «новое», «современное» видение литературного наследия У. Шекспира. По мнению А. Шаракшанэ, художественный образ – «это основная категория литературы как искусства, которая в свою очередь представляет собой необъятное поле для деятельности переводчиков художественной литературы» [3, с. 61]. Современный стихотворный перевод шекспировских сонетов, созданный Александром Шаракшанэ на основе глубокого анализа подлинного текста, сочетает в себе качества точности и художественности, хотя проиг-

рывает в многослойности, образности и атмосферности. Переводы У. Шекспира продолжаются и по сей день. Среди последних наиболее удачных попыток следует отметить переводы сонетов **Игорем Олеговичем Шайтановым** (сонеты 15, 29, 107, 129). Автор ставил перед собой задачу передать язык Шекспира во всей сложности и полноте, показать, как «Шекспир овладевает петраркистским каноном в его метафорической риторике, когда каждая метафора – новый аргумент в процессе развёртывания мысли» [11, с. 3].

Все переводы представляют несомненную ценность, поскольку открывают для широкого круга читателей английского поэта эпохи Возрождения с разных сторон. И. Мамуна, Н. Гербель, М. Чайковский, Б. Пастернак, С. Маршак и другие переводчики XIX-XX вв. заложили основу для дальнейшего развития шекспировских переводов. Их опыт может быть плодотворно использован для дальнейшей работы, поскольку проблема перевода сонетов остаётся актуальной: не созданы исчерпывающе точные переводы, передающие все богатство и смысл оригинала. Перевод сонетов представляет интереснейшую область исследования и для литературоведов, и для лингвистов.

Библиографические ссылки

1. Автономова Н. А., Гаспаров М. Л. Сонеты Шекспира – переводы Маршака // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб. : Азбука, 2001. С. 389-409.
2. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/o-soderzhanii-ponyatiy-hudozhestvennyy-obraz-i-obraznost-v-literaturovedenii-i-lingvistike> (дата обращения: 12.09.2018).
3. Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб. : Азбука, 2001. 480 с.
4. Зорин А. Сонеты Шекспира в русских переводах // Шекспир У. Сонеты. На англ. яз. с параллельным русским текстом. М. : Радуга, 1984. С. 265-286.
5. Каплуненко А. М. Некоторые проблемы репродукции поэтической интонации при переводе с английского на русский (на материале сонетов Шекспира) // Сб. науч. тр. Иркутского гос. лингвистич. ун-та. Выпуск 2. Иркутск, 1999. С. 10-15.
6. Кушнерович Р. Непереведенный сонет Шекспира // Мастерство перевода. 1976. М. : Сов. писатель, 1977. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_kush.txt_Ascii.txt (дата обращения: 3.11.2018).
7. Новиков В. И. Энциклопедический словарь юного литературоведа. М. : Педагогика, 1987. С. 86-102.
8. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Лингвистические проблемы. М. : Высшая Школа, 1983. С. 23-46.
9. Федоров А. В. О художественном переводе. Л. : ОГИЗ, 1991. С. 41-57.

10. Первушина Е. А. А. И. Кузнецов – переводчик цикла сонетов Шекспира [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/pervushina5.htm (дата обращения: 4.09.2018).
11. Шайтанов И. О. Переводы сонетов Шекспира. Портал Просодия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://prosodia.ru/?p=1519> (дата обращения: 14.09.2018).

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ОТРЫВКОВ РОМАНА Ч. ДИККЕНСА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОЛИВЕРА ТВИСТА» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

А. Ю. Корзик

Научный руководитель Е. А. Марудова, старший преподаватель

*Институт предпринимательской деятельности
Минск, Беларусь*

Перевод художественных текстов был и до настоящего времени остается важным предметом лингвистических исследований. Его сложность и многоплановость объясняется необходимостью учета переводчиком многих факторов – стилистических, эмоциональных, оценочных компонентов исходной информации и требует высокого уровня переводческого мастерства. На перевод оказывает влияние языковая картина мира, когда автор руководствуется общеизвестными истинами и общекультурными ценностями, опираясь на концепты и универсалии, имеющимися в различных языках и культурах.

В данной работе мы сопоставим отрывки переводов романа Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста» на русский язык, выполненные разными авторами, и попытаемся выявить особенности, присущие переводу разных авторов. В настоящее время известно несколько переводов данного произведения, мы сопоставим отрывки из переводов Е. Л. Ланна и А. В. Кривцовой, а также В. И. Лукьянской. Для удобства анализа обозначим их соответственно перевод № 1 и перевод № 2 (см. табл.). В результате сопоставительного анализа отрывков перевода романа было выявлено, что перевод № 1 характеризуется максимально точной передачей всех конструкций исходного текста, в некоторых местах даже дословным переводом (см. например, предложения 1, 3 перевода № 1 в табл.).