

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ**

**АНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА 19 ВЕКА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПОЭТОВ-ПЕРВОДЧИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. БАЙРОНА, ДЖ. КИТСА И П. ШЕЛЛИ)**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки 45.04.01 Филология
очной формы обучения, группы 04001722
Неверовой Ольги Петровны

Научный руководитель:
к. ф. н., доцент
Дрыгина Ю.А.

Рецензент:
к.ф.н., доцент,
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические основания исследования языковых особенностей английской поэзии	6
1.1 Своеобразие второго этапа английского романтизма	6
1.2 Средства художественной выразительности как отражение богатства поэтической речи.....	19
1.3 Особенности интерпретации поэтических произведений	24
Выводы по ГЛАВЕ I	34
ГЛАВА II. Многообразие поэтического мира британских романтиков (Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли).....	35
2.1 Анализ стилистических особенностей поэзии Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли	35
2.2 Анализ лексических особенностей лирики Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли	42
2.3 Сравнение интерпретаций отечественных поэтов-переводчиков стихотворений Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли.....	47
Выводы по ГЛАВЕ II.....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	66
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....	70
СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ	71

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено изучению поэтического мира английских романтиков 19 века – Джорджа Байрона, Джона Китса, Перси Шелли и интерпретации их стихотворений отечественными поэтами-переводчиками. Важность их лирики для поэзии нашего времени нельзя недооценивать. Современный мир позволяет по-новому взглянуть и интерпретировать их творчество.

Актуальность исследования заключается в необходимости углубленного изучения поэзии Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли, которая пережив столетия, продолжает интересовать ученых и лингвистов. Их литературное наследие изобилует стилистическими и лексическими особенностями, разнообразие которых активно изучается переводчиками, литературоведами и филологами. Проанализировав степень близости интерпретаций лирических произведений разными поэтами-переводчиками, можно увидеть явные сходства и различия их восприятия поэзии и творческой переработки. Применение подобного комплекса методов в настоящем исследовании обусловили новизну данной работы.

Объектом исследования выступают стихотворения Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли и переводы их произведений, выполненные русскоязычными поэтами.

Предметом исследования являются особенности передачи отечественными поэтами-переводчиками индивидуального стиля лирики Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли.

Цель работы заключается в анализе поэтического мира Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли и русскоязычных интерпретаций их стихотворений на предмет выявления лексических и стилистических особенностей.

Для достижения поставленной цели надо решить ряд следующих **задач**:

1. Рассмотреть отличительные черты второго этапа английского романтизма;
2. определить особенности, присущие интерпретациям поэтических произведений;
3. проанализировать образные средства выразительности, которые встречаются в стихотворениях;
4. выявить лексические и языковые особенности лирики поэтов;
5. исследовать стилистическую индивидуальность поэзии на примере лирических произведений романтиков начала 19 века;
6. сравнить переводы стихотворений Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли, сделанные отечественными поэтами-переводчиками.

Теоретико-методологическую базу исследования составляют:

- в литературоведении и текстоведении: исследования Бердникова Г.П., Дьяконовой Н.Я., Корюкиной Е.С., Мещерякова В.П., Москвина В.П., Муравьевой Н.И., Watkins D.P. и др.;
- в переводоведении: работы Бархударова Л.С., Казаковой Т.А., Латышева Л.К., Миньяр-Белоручева Р.К., Паршина А., Федорова А.В. и др.;
- в языкознании и лингвистике: научные труды Арутюновой Н.Д., Голуб И.Б., Кожинной М.Н., Розенталя Д.Э. и др.

В работе применялись следующие **методы исследования**: контекстуальный анализ, метод анализа словарных дефиниций, метод сплошной выборки.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что был расширен подход к изучению проблемы второго этапа английского романтизма через призму современного мира и раскрыта новая грань вопроса, который касается интерпретации лирических произведений.

Практическая ценность исследования обусловлена возможностью использовать его результаты при изучении творчества британских романтиков начала 19 века в общеобразовательных учреждениях и в качестве

иллюстративного материала в курсе художественного перевода, также работа открыла перспективы для развития узких направлений дальнейших исследований по данной теме.

Апробация работы – основные положения работы отражены в двух научных публикациях: «Своеобразие английской поэзии начала 19 века в переводах Самуила Маршака» и «Стилистические особенности английской политической поэзии начала 19 века», которые опубликованы в электронном научном журнале «Форум молодых ученых», а также обсуждались на студенческой конференции по итогам НИРС института межкультурной коммуникации и международных отношений в рамках Недели науки НИУ «БелГУ» 2019 (г. Белгород 17 апреля, 2019 год).

По **структуре** работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной научной литературы, списка словарей и энциклопедий, списка источников фактического материала.

ГЛАВА I. Теоретические основания исследования языковых особенностей английской поэзии

1.1 Своеобразие второго этапа английского романтизма

Английский романтизм сыграл важную роль в том, чтобы превратить культ вокруг фигуры Уильяма Шекспира – что было очень популярно в Британии того времени – в эстетическую программу. Причиной возникновения романтизма стало недовольство классицизмом и просветительским реализмом как художественными системами. Они не достаточно сильно передавали внутреннее мироощущение человека и этапы становления индивидуума, которые были переосмыслены после Великой французской революции. Главные положения романтизма в Британии были основаны Уильямом Блейком, но мировое признание это литературное течение получило позже.

Первый этап английского романтизма, который связан с творческой деятельностью «Озерной школы» можно датировать 1793–1812 годом. Основателями этой школы стали Уильям Вордсворт, Сэмюэл Кольридж и Роберт Саути. Они занимались творческой деятельностью в тех краях, где было большое количество озер, поэтому их стали величать «лейкистами» – от английского слова «lake» (озеро). Все эти поэты во времена своей молодости поддерживали идеи Великой французской революции. Но немного позже они отошли от этих позиций, их объединило разочарование в революции и начал пугать мир, полный буржуазных устоев. В таких условиях они в начале 1798 года выпускают сборник, который носит название «Лирические баллады». Успех этого сборника способствовал тому, что романтизм начал формироваться, как отдельное направление в литературе. Возвращением английского романтизма стало предисловие У. Вордсворта, которое он написал в 1800 году ко второй публикации «Лирических баллад». Миссию авторов он сформулировал следующим образом: «Основная задача поэзии состоит в том,

что следует отобрать будничные случаи и ситуации, охарактеризовать их или пересказать, при этом используя самый обыденный язык, но между тем заполняя их красками воображения, что показало бы обычные вещи в новом для всех виде. Надо представить эти происшествия интересными, опираясь на главные законы нашей природы».

Второй и завершающий этап британского романтизма приходится на 1812–1832 года. Самые значительные достижения этого времени можно связать с именами Джорджа Байрона, Джона Китса, Перси Шелли и Вальтера Скотта. В своем произведении «Паломничество Чайльд-Гарольда» Байрон упоминает о значении ценности свободы для всего народа, побуждает людей противоборствовать тиранам и деспотам. В эти года также был основан определенный тип характера лирического героя, который носил название «байронический герой». Еще одно ценное достижение этого временного периода – появление жанра исторического романа, который создал Вальтер Скотт (Бердников, 1988).

Рассказывая о романтиках второго этапа невозможно не упомянуть Джона Китса, британского поэта, который в своем творчестве затрагивал темы красоты природы, любви, искусства, принадлежал к течению лондонских романтиков и развивал литературные традиции Роберта Бернса – поэта, творившего в Шотландии в 18 веке. Его политические взгляды были близки к позициям Дж. Байрона и П. Шелли. Творчество Джона Китса – своеобразное явление, которое занимает особое место в истории английского романтизма.

Поэт Джон Китс вырос в типичной английской семье среднего класса. Творческие способности будущего поэта были заметны еще с детства – уже в школьные годы он пробовал сочинять стихотворения, к тому же он с ранних лет любил чтение и увлекался греческой мифологией. Немногим позже Дж. Китс знакомится с журналистом Ли Хантом, который приводит его в кружок интеллигенции, разделяющих либерально-демократические взгляды, одобряет его первые поэтические зарисовки и поддерживает его намерение бросить

медицину. Джон Китс оставляет врачебную практику, чтобы начать совершенствоваться, как поэт. В 1816 году публикуется его сонет под названием «Одиночество» в журнале либеральной направленности «Исследователь», а в 1817 году издается его первый сборник стихотворений, куда входят произведения, написанные Джоном Китсом за четыре года творчества. Кроме поэзии, Дж. Китс увлекался театральной деятельностью, пробовал себя как театральный критик и драматург.

Над произведением «Эндимион» Дж. Китс работал весной и осенью 1817 года. Эта поэма, которая была опубликована в 1818 году, состоит из четырех книг и является самым объемным произведением Джона Китса. Данный период был самым плодотворным для его творчества: поэт создает поэмы: «Изабелла», «Гиперион», «Канун святой Агнессы» и «Ламия». К этому же времени можно отнести его оды: «К Фанни», «Соловью», «Осени», сонеты и другие лирические произведения.

Джон Китс создавал не только светлые стихотворения, наполненные восхищением и любовью к природе, но и общественно-политические произведения, например, «О Мире». Он побуждал людей прислушаться к череде грядущих событий и в тоже время придерживался теории «воображаемой красоты», которая уводила от действительности его самого. В этих противоречиях и состоял поэт – не уверенный и не определившийся насчет своей позиции. Этой же осенью в известных консервативных журналах «Blackwood's Edinburgh Magazine» и «Quarterly Review» появляются разгромные рецензии на «Эндимиона». Обозреватель первого журнала жестоко потешается над «спокойным, невозмутимым, слюнявым идиотизмом» поэмы и советует Джонни (так он называл Джона Китса) оставить стихотворения и вернуться к врачебным практикам. Рецензент второго журнала не был настолько груб в выражениях, говорил даже о таланте Дж. Китса, но считал его учеником в «школе Кокни». В общем понимании «Кокни» – это лондонские обыватели из низших слоев общества, люди, у которых манеры, вкусы и речь

оставляют желать лучшего. Критики использовали это прозвище, чтобы задеть тех авторов, кто не получил образования в высшем учебном заведении, вышел «из низов» и посягает на устоявшиеся в обществе ценности (Дьяконова, 1973).

В 1819 году взгляды на жизнь поэта стали значительно меняться. В его творчестве начали просматриваться более грустные ноты, он начал осуждать суровые реалии Англии того времени, а либеральное течение и его идеи перестали так привлекать Дж. Китса. В произведениях, написанных в 1819 году, его интересует уже не только условная красота, сколько те обстоятельства, которые препятствуют людскому счастью. Если в расцвете своей поэтической карьеры Джон Китс говорил, что правда для него состоит в воображаемой красоте, которая отменяет все другие факторы, то теперь он осознает отсутствие перспектив и притворство в своей былой эстетической позиции. Культ красоты у поэта приобретает немного другое значение – в мире искусства он пытается сохранить те общечеловеческие ценности, на которые посягает враждебно настроенное и несправедливо устроенное социальное общество. Смысл своего творчества поэт видел в защите красоты, созданной естественно и искусственно, что можно трактовать как то, что он уверенно эволюционировал к реализму (Мандель, 2014).

В начале 1820 года физическое состояние Джона Китса стало резко ухудшаться, и его приятели настояли на поездке в Италию, но прожив там не так много, поэт умирает от туберкулеза зимой 1821 года. Всего его творческая деятельность продолжалась на протяжении пяти лет. Дж. Китс скончался в молодом возрасте, когда его взгляды на мир стали только формироваться. Изучая творчество Джона Китса, его влияние на британский романтизм и его место в истории британской литературы, не надо забывать, что талант поэта не достиг своего совершенства и что его творческий процесс оказался незавершенный и внезапно оборванный.

Из-под пера Джона Китса во время его творческого пути часто выходили сонеты, и он владел этой точной поэтической формой. Его сонеты простые и

легкие, они показывают литературное мастерство и богатство употребляемых поэтом изобразительно-выразительных средств. Сонеты Дж. Китса выделяются музыкальной формой, но вместе с тем глубокой философской мыслью. Одна из главных тем его произведений – благоговение перед красотой и величием природы и ее благотворное воздействие на человека. В начале его творческой карьеры, в 1814 им был написан сонет «К Байрону», представленный ниже в переводе В. Левика. Впервые опубликованный лишь в 1848 году, этот несовершенный и полный восхищения сонет, не произвел на Дж. Байрона никакого впечатления – он совсем не ценил творчество Дж. Китса, насколько можно судить по источникам.

«К Байрону»

О Байрон! Песней сладостной печали
Ты к нежности склоняешь все вокруг,
Как будто с арфы, потрясенной вдруг
Сочувствием, рыданья в прах упали,

И чтоб они не смолкли, не пропали,
Ты осторожно поднял каждый звук,
Дал волшебство словам душевных мук,
Явил нам скорбь в сияющем хорале.

Так темной туче ответ золотой
Дарит луна, идя тропой дозорной,
Так жемчугом блестит убор простой,

Так жилками мерцает мрамор черный.
Пой, лебедь гордый, песнь разлуки пой,
Дай нам упиться грустью благотворной.

Сам лорд Байрон в смерти Дж. Китса винил резкую критику в британских журналах, которая и затравила молодого поэта. Поэтому он посвятил Джону Китсу стихотворение, которое написал в июле 1821 года, представленное ниже в переводе Самуила Маршака:

«На смерть поэта Джона Китса»

Кто убил Джона Китса?

– Я, – ответил свирепый журнал,

Выходящий однажды в квартал. –

Я могу поручиться,

Что убили мы Китса!

– Кто стрелял в него первый?

– Я, – сказали в ответ

Бэрро, Саути и Милмэн, священник-поэт.

Я из критиков первый

Растерзал ему нервы!

Это произведение впервые было опубликовано во втором томе книги «Жизнь, письма и дневники лорда Байрона», которую издал Томас Мур в 1830 году.

Лорд Джордж Байрон родился в Лондоне, в дворянской семье, в 1788 году. Свое начальное образование он получил в частной школе. Затем Дж. Байрон поступил на обучение в классическую гимназию, где и выявилось его сильное стремление к литературе. Юные годы будущего поэта прошли в маленьком шотландском городке, они с матерью существовали довольно бедно после гибели отца. Молодой Дж. Байрон был чутким и сентиментальным, искал вдохновение в родных пейзажах, много читал и слушал музыку. В возрасте десяти лет Джордж Байрона получил в наследство родовое поместье в Ноттингемском графстве и титул лорда.

После того, как мальчик закончил учебу в гимназии, его направили изучать науки в колледж Хэрроу. Там молодой лорд зарекомендовал себя как

юноша, который с интересом получал информацию, и кроме этого имел серьезные мысли и намерения. Именно здесь он создает свои первые стихотворения. Следующим этапом его образования стал Кембриджский университет – здесь Дж. Байрон начинает увлекаться трудами французских философов и готовится участвовать в общественно-политической деятельности. Кроме этого, он посвящает много времени риторике и ораторскому искусству, которое считает необходимым и очень значимым для поэта.

В 1807 году выходит его первый сборник лирики, который носит название «Часы досуга», и в нем уже становится заметно, что у Дж. Байрона начинает формироваться собственный поэтический стиль. Но, как и многая деятельность молодых поэтов, этот сборник был резко негативно встречен литературными критиками. На материал, который был опубликован в журнале «Эдинбургское обозрение», Джордж Байрон ответил сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели», где высказался о том, что в творчестве нужно «мыслить и сурово показывать правду», а не романтизировать средневековые устои с его пресловутым рыцарством. Это решительное заявление сделало лорду Байрону репутацию независимого человека.

После того, как поэт в 1809 году окончил учебу в университете, он отправился в путешествие по европейским странам. Он посетил много городов Пиренейского полуострова, побывал в Испании и Португалии. Эта поездка принесла Джорджу Байрону новые впечатления, наполнила его вдохновением, укрепила его политическое вольнодумство и сделала суровым врагом социального гнета. То, что он наблюдал во время поездки, легло в основу его первой поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда (Massie, 1988).

Бунтарский дух и революционные взгляды Дж. Байрона определили художественную ценность и новизну его поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда», произведение принесло поэту мировую известность. Первые две части этой работы он опубликовал в 1812 году, третья песнь была издана в 1816 году, а четвертая увидела свет в 1818 году (Муравьева, 1956).

Написано большое количество статей и монографий, которые посвящены месту Джорджа Байрона в отечественной поэзии. В России произведения поэта начинают становиться известными ближе к 20-м годам. Имя Дж. Байрона, как и критика на его произведения, часто появляется в письмах российских авторов и обычных представителей культуры того времени. Об английском поэте и его лирических героях начинаются дискуссии в литературных салонах. Большое значение сыграл тот факт, что в Италии 20-х годов проживало много русскоговорящих людей, которые отмечали его популярность среди итальянцев. Это способствовало тому, что много российских читателей узнало про Джорджа Байрона и познакомилось с его творчеством. В Россию стали доходить рассказы о поэте, о его революционных взглядах и борьбе с тиранией.

Спустя два века после появления Дж. Байрона и «байронического героя» в кругу русской культуры, творчество поэта перестало восприниматься так провокационно. В европейской духовной жизни 19 века произведения Джорджа Байрона уже не кажутся такими бунтарскими и свободолюбивыми. Мода на «байронический тип», как и другие тенденции в целом, уступает место новым школам и направлениям, но, несмотря на это, поэмы и стихотворения поэта по-прежнему были актуальны и имели спрос. Творчеством Дж. Байрона интересовались ученые, литературные деятели и критики.

После середины 19 века байронизм начали обсуждать в совокупности с именем Фридриха Ницше. Учение знаменитого немецкого мыслителя вызвало подобную реакцию, как творчество Дж. Байрона в свое время. В трудах философа о будущем нашей культуры прослеживалось что-то такое, что отсылало к поэзии Джорджа Байрона с выраженным индивидуализмом и сильным трагическим началом. Главная мысль и настроение у Ф. Ницше были похожи на мотивы, что отмечались и у Дж. Байрона – культ сильной независимой личности и мировая скорбь. Во время обсуждения философии немецкого ученого общество не раз проводило параллель и вспоминало Байрона и его поэтов-современников, которые принадлежали к романтикам.

Однако, «байронический герой», при сравнении со «сверхчеловеком» Ф. Ницше страдал от того, что никак не мог наладить такой уровень взаимопонимания с людьми, при котором его деяния шли бы на пользу обществу. «Сверхчеловек» же не испытывал подобного рода проблем, а если он и переживал, то больше с художественно-эстетической стороны – не мог найти в жизни идеал красивой силы и мощи, в развитии которого он видел свой главный смысл существования.

Понятие «байронического героя» было детищем последствий этической и политической революции. Как бы этот тип героя не был решительно настроен против общества, образованные читатели запомнят его вдумчивым и серьезным. Прошло две сотни лет с тех времен, как романтизм был популярен в культуре Европы – именно такой промежуток времени и отделяет нас от Джорджа Байрона и его героев. Личность и творчество английского поэта не перестали быть актуальны, скорее наоборот, стали предметом интереса ученых. Поэзия Дж. Байрона остается востребованной и в наши дни, даже если литературные образы и настроения поэта для нас уже не настолько близки (Дьяконова, 1975).

Даже в современном мире фигура поэта продолжает волновать общественность, его почитателей и поэтов-последователей. До сих пор деятели искусств обращаются к образу Дж. Байрона и его лирических героев. Через два века байронизм ассоциируется не только с эпохой романтизма, но также с личностью лорда, его жизнью и с проблемами и страстями, которые встречались на пути у лирических героев его произведений.

Еще один поэт, принадлежащий к этому периоду – Перси Биши Шелли, который родился в Сассекском графстве и относился к тем, кто разделял идеи века просвещения. У П. Шелли была двойственная сущность, он совмещал в себе романтичность и рассудительность, черты творца и ученого, поэта и предсказателя. Суровое воспитание английского юношества того времени серьезно затронуло и ранило чувствительную душу поэта. На протяжении всей

жизни он хранил воспоминания об издевательствах сокурсников и наставников. В своей поэзии он упоминает о них, как о «недрузгах и деспотах». Заключительное время пребывания в Итоне становится для Перси Шелли крупным творческим открытием – у него появляется желание писать и создавать. Именно в этом учебном заведении поэт начинает интересоваться идеями «Политической справедливости» У. Годвина, и последующие года для П. Шелли становятся временем его общественно-политических блужданий. Даже приобретя репутацию человека, который гонится за идеей, поэт-романтик ощущает себя заступником угнетенных и отважным вершителем истины и независимости (Рабинович, 2014).

В то время юный Шелли еще не совсем сформировался как поэт, это было заметно по его отношению к представителям «Озерной школы» – Р. Саути, У. Вордсворту и С. Кольриджу, – их поэзия мало заинтересовала Перси Шелли, даже не смотря на тесное общение с Робертом Саути. Впоследствии влияние «лэйкистов» заметно отразилось на его будущих произведениях. Склонность к интересу социально-политическими и философскими вопросами в то время, видимо, сдерживала поэтический талант П. Шелли в узких рамках.

Одним из первых серьезных произведений поэта стала поэма «Королева Маб» («Queen Mab» в оригинальном названии), которая была анонимно опубликована в 1813 году и представляла собой оптимистический детерминистский трактат в стихотворной форме, обстоятельно излагающий его мнение и взгляды на причины социальных бед и возможные пути их решения (Дмитриев, 1990).

Перси Шелли отправился в Швейцарию, где он близко сошелся с Джорджем Байроном, который в то время уже был известным. У П. Шелли есть произведение, которое посвящено лорду и носит название: «Sonnet to Byron» или «I am afraid these verses will not please you, but...». Оно было написано в 1821 году. Поэт довольно высоко оценивал лирику Джорджа Байрона, его глубину, трагичность и независимость. П. Шелли не стеснялся своих

восхвалений творчества знаменитого лорда. Но, в то же время, он сам осознавал силу своей поэзии, и только отсутствие преданных читателей, которые очень необходимы поэту, заставляло его сомневаться в своих силах и иногда мешало его уверенности в себе. Тут можно отметить, что Дж. Байрон также давал высокую оценку творчеству Перси Шелли, но, будучи гордым, тщеславным и самолюбивым, он не мог так открыто проявлять свои истинные чувства, как П. Шелли.

«Сонет к Байрону»

(Я боюсь, что эти стихи не понравятся вам, но)

Когда бы меньше почитал я вас,
От Зависти погибло б Наслажденье;
Отчаянье тогда б и Изумленье
Над тем умом смеялись бы сейчас,

Который, – как червяк, что в вешний час
Участвует в безмерности цветенья, –
Глядя на завершённые творенья,
Отрадою исполнен каждый раз.

И вот, ни власть, что дышит властью Бога,
Ни мощное паренье меж высот,
Куда другие тащатся убого, –

Ни слава, о, ничто не извлечет
Ни вздоха у того, кто возвещает:
Червяк, молясь, до Бога достигает.

Надо отметить, что, несмотря на почитания произведений Джорджа Байрона, Перси Шелли ничего не взял от него в творческом плане, а тот же многим ему обязан в развитии своей лирики. П. Шелли повлиял на лорда Байрона в его стремлении описывать красоту природы, поверил ему в беседах свои бесценные знания. Неоспорим тот факт, что творчество П. Шелли воздействовало на Дж. Байрона определенном образом, и помогло сформировать его лирику именно такой, какой знаем ее мы.

Следующие почти пять лет жизни П. Шелли и его подруги проходят в Англии и в Швейцарии. За эти года появляется «Аластор, или дух одиночества» – первое именно поэтическое произведение Перси Шелли. Романтик, хоть и еще не признанный обществом, и получивший известность только из-за произведения «Королева Маб», переживает свой творческий триумф, находится на пике поэтической карьеры. К этому периоду времени можно отнести дружбу с юным и вдохновенным Джоном Китсом.

Подобное знакомство с литературной средой не только культурно обогатило Перси Шелли, но и способствовало развитию художественных вкусов поэта. Со временем его талант расцветает, а об общественно-политической жизни страны он формирует свою четкую позицию. Стихотворение П. Шелли «Предложение о реформе избирательных законов во всем королевстве», датированное 1817 годом, показывает его достаточные знания политической жизни и серьезность во взглядах. Но позже, с подачи его тестя Уэстбрука, против Перси Шелли восстало общественное мнение, негатив от которого не покидал поэта до конца жизни. В удрученном настроении молодой поэт решает покинуть родные земли. Те года, которые П. Шелли провел в Италии, стали самыми насыщенными творческими годами его жизни. В первые два года он написал «Освобожденного Прометея» и трагедию «Ченчи», которые наглядно показывают, что если бы поэт не умер так рано, то Англия обрела бы глубокого драматурга.

В Италии Перси Шелли увлекается произведениями Данте Алигьери, особенно его «Божественной Комедией». В начале 19 века вспыхивает национально-освободительное движение и сквозь призму итальянского Возрождения П. Шелли будто заново понимает поэтов времен «старой Англии», изящество которых так привлекало поэтов Озерной школы и его самого. Подобно лэйкистам, поэт начинает интересоваться и увлекаться красотой природы. Время жизни в Италии справедливо можно назвать самым безмятежным периодом в жизни Перси Шелли. Разве что только первый год, проведенный частично в Ливорно, частично в Неаполе, был немного испорчен посещением лорда Байрона в Венеции. П. Шелли был расстроен не только распутным образом жизни Дж. Байрона, но и странным отношением его к близким родственникам (Сидорченко, 2004).

Но уже второй и следующий год жизни в Италии, во время которых он продолжал находиться в Ливорно и временами посещал Пизу, были полны отличных впечатлений и надежд на лучшее. Кроме Дж. Байрона, в котором он сильно разочаровался, как в человеке, но, несмотря на это, продолжал с ним видеться, у него появились Медвин и Трелоне, они примкнули к кружку, который образовался вокруг Перси Шелли, и поддерживали его настроения.

В июле Перси Шелли и его близкий приятель решили совершить прогулку вдоль побережья и отплыли из Ливорно на недавно приобретенной П. Шелли парусной лодке «Дон Жуан». Но после полудня налетел сильный шторм, волны столкнулись с лодкой и потопили ее. Те, кто находились в шлюпке – утонули, и их тела спустя какое-то время прибило к берегу. Лорд Байрон и Ли Хант сожгли останки молодого поэта и его друга. В 1823 году Перси Шелли похоронили в Риме на кладбище, недалеко от могилы Джона Китса.

В творчестве Перси Шелли есть стихотворение, которое посвящено Джону Китсу, на русском языке оно известно в переводе К. Бальмонта. В

оригинале носит название «Here lieth One whose name was writ on water...» и датируется 1821 годом.

«Отрывок о Китсе»

который пожелал, чтоб над его могилой написали

«Здесь тот, чье имя – надпись на воде».

Но, прежде чем успело дуновенье
 Стереть слова, – страшася убиенья,
 Смерть, убивая раньше все везде,
 Здесь, как зима, бессмертие даруя,
 Подула сквозь теченья, и поток,
 От смертного застывши поцелуя,
 Кристальностью возник блестящих строк,
 И Адонаис умереть не мог.

Проанализировав самые важные творческие этапы жизни Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли можно проследить, как именно эти поэты повлияли друг на друга, на становление романтизма и всемирную литературу.

1.2 Средства художественной выразительности как отражение богатства поэтической речи

В поэтических произведениях обычно используется литературно-художественный функциональный стиль речи. Этот стиль влияет на воображение и чувства читателя, помогает писателю или поэту передать замысел, используя всё богатство лексики. Обычно он характеризуется высокой образностью и эмоциональностью речи. В литературном произведении главная роль слова – передавать информацию, а чтобы воздействовать на читателя с помощью художественных образов оно несет еще и эмоциональную нагрузку

(Розенталь, 1991). Яркость и насыщенность стихотворения или прозы помогают писателям воздействовать на свою аудиторию, вырабатывают личный узнаваемый писательский стиль. Языковые особенности такого стиля состоят в сочетании языковых средств остальных функциональных стилей. Особенно можно выделить эстетическую функцию, которая отвечает за подчиненность изобразительно-выразительных средств замыслу автора (Голуб, 2010).

Средства художественной выразительности разнообразны и многочисленны – единой классификации их нет до сих пор. Ориентируясь на исследования В.П. Москвина, их можно разделить на две группы: тропы и стилистические фигуры. Ученый дает следующее определение: «Тропы – это семантически двуплановые наименования, которые используются в качестве декоративных средств в художественной речи». К тропам можно отнести такие следующие понятия:

Метафора – выражение или слово, которое употребляется в переносном значении. В основе лежит скрытое сравнение одного предмета с другим, основанное на их общем признаке (Лакофф, 2004). Метафора часто содержит точную и яркую характеристику – если она удачна, то помогает создать определенный образ (Арутюнова, 1990).

Олицетворение можно отнести к разновидности метафоры – оно наделяет свойствами человека неодушевленные предметы (Москвин, 2012).

Эпитет представляет собой образное определение, которое подчинено задаче художественного описания объекта. Их можно встретить практически в каждом стихотворении.

Сравнение – это троп, который заключается в уподоблении одного предмета другому по какому-либо общему для них признаку. Его главная цель – выявить в объекте сравнения важные и новые для субъекта свойства. В стихотворениях можно часто заметить сравнение главного героя с кем или чем-либо (Москвин, 2001).

Гипербола и литота – стилистические фигуры, которые используются в лирических произведениях для усиления выразительности. Их цель состоит в явном усилении признака или свойства до таких размеров, которые обычно не присущи предмету или явлению.

Метонимия – выразительное средство, в котором объект обозначается при помощи других понятий, при этом между этими словами присутствует связь. Встречается и частный случай метонимии – синекдоха, она заключается в том, что значение с одного явления переносится на другое по тому принципу, что целое явление обозначается через его часть (Арутюнова, 1999).

Перифраз является непрямым описательным обозначением объекта, характеризует предмет или явление, не называя его. Аллегория – это изображение абстрактных понятий или идей с помощью определенного художественного образа.

Ирония и сарказм – это троп, в котором истинный подтекст скрыт или противоречит исходному смыслу. Ирония является притворством, описанием объекта в противоположном значении, чем он имеет на самом деле, а сарказм – это описание неприязни к чему-либо или кому-либо, завуалированное под шутку (СИЭ).

К стилистическим фигурам Василий Павлович Москвин относит такие обороты речи, которые отступают от некоторой нормы разговорной естественности:

Повтор – фигура речи, которая используется для создания экспрессии во фразе для усиления выразительности, заключается в повторение слова, словосочетания или предложения.

Параллельные конструкции или параллелизм – это одинаково построенные предложения в тексте. Этот прием обычно встречается в стихотворной форме.

Риторический вопрос – это стилистическая фигура, которая представляет собой ряд вопросов к воображаемому собеседнику. Такие вопросы не предполагают ответа, а лишь усиливают эмоциональность высказывания.

Инверсия является перестановкой членов предложения, которая нарушает обычный порядок слов. В британской поэзии ее можно встретить не так часто, так как в английском языке правила грамматики более строгие и у каждого члена предложения есть свое определенное место (Ващенко, 2003).

Многосоюзи́е или полисиндетон – стилистический прием, который заключается в повторе союза, чаще всего в начале строки. Многосоюзи́е, замедляет речь паузами и выделяет отдельные слова.

Бессоюзи́е или асиндетон – стилистическая фигура, при которой опущены союзы, что придает речи сжатость и компактность (Мещеряков, 2012).

Парцелля́ция – фигура, которая состоит в разделении и дроблении единого по смыслу высказывания на самостоятельные короткие предложения с помощью знаков препинания. Помогает передать переживание и волнение говорящего.

Анафо́ра – стилистическая фигура, которая скрепляет речевые отрезки с помощью повтора начального слова или фразы (БЭСЯ). Единоначалие часто можно встретить в переводах, ведь многие переводчики имеют такие творческие способности, что могут передать анафору без искажения смысла произведения.

Эпифо́ра заключается в одинаковом окончании строк или строф лирического произведения.

Града́ция – стилистический прием, который используется в лирических произведениях для передачи постепенности перехода событий, мыслей или чувств (Голуб, 2010).

Фигура умолчания – специально не завершённое суждение, пропуск чего-то значимого и неоднозначного, с помощью которого недосказанность обретает весомое значение.

Антитеза – это стилистическая фигура, которая заключается в противопоставлении двух явления, предметов или понятий (Корюкина, 2012).

Можно сделать вывод, что выразительность речи — это яркость, образность, убедительность передачи мысли, особенности, которые поддерживают внимание и интерес у читателя. Она напрямую связана с образами, так как художественная речь воздействует не только на разум, но и в большой степени на чувства и эмоции читателя. Неоспоримым достоинством лирического произведения считается не только внешняя выразительность и эмоциональное самовыражение, но и скрытое содержание. Настоящий мастер пера избегает в своей речи поэтические штампы и не изобилует средствами выразительности (Голуб, 2011).

Чувственно-воздействующие средства выразительности речи представляют собой определённую систему, которая включает в себя:

- интонационные средства, к которым можно отнести интенсивность движения тона, мелодический контур речи, паузы и логические ударения.
- фонетические средства – аллитерация (повтор согласных звуков) и ассонанс (повтор гласных звуков).
- графические средства: отступ красной строки, знаки препинания и употребление авторами всевозможных шрифтовых средств.
- лексические средства такие как: синонимы, устаревшие слова, новые слова и тропы.
- фразеологические средства, например, фразеологизмы-идиомы – сочетания из нескольких слов с переносным значением, которые равны по смыслу всего одному слову.
- словообразовательные средства – морфемы, которые передают оценку и используются при образовании слов с экспрессивным и оценочным

значением. К ним можно отнести суффиксы с уменьшительно-ласкательным или пренебрежительным значением.

- стилистические фигуры – конструкции, которые образованы соединением отдельных слов, словосочетаний, предложений, строф, помогающие передать ход мыслей лирического героя произведения в особой форме, которая способствует большей выразительности речи. Выделяют три типа таких конструкций:

1. Речемыслительные фигуры речи, которые сопоставляют похожие понятия (сравнение, аллегория, перифраз, эвфемизм, аллюзия) или противопоставляют их (оксюморон, градация, антитеза, каламбур).

2. Риторические фигуры – синтаксические конструкции, которые усиливают и выразительность, и логичность речи. Они включают в себя риторическое восклицание и риторический вопрос.

3. Синтаксические фигуры речи, которые складываются путём особого построения словосочетания, предложения или группы предложений в произведении. Например, к ним можно отнести фигуры убавления – эллипсис, асиндетон, и фигуры добавления – повтор, полисиндетон. К синтаксическим фигурам речи причисляют и инверсию, парцелляцию, параллелизм, анафору, эпифору и другие (Караулов, 1997).

1.3 Особенности интерпретации поэтических произведений

Переводом можно назвать процесс, когда речевое произведение на одном языке преобразовывается в речевое произведение на другом языке, при этом сохраняя его неизменное значение. Важную роль при интерпретации любого произведения, играют определенные экстралингвистические факторы. Они представляют собой неотъемлемые составные части самого коммуникативного акта, без которых речь невозможна, для переводчика просто необходимо знание этой экстралингвистической информации. Для того, чтобы успешно выполнить

перевод, нужно знать кроме иностранного языка (с которого переводишь) и языка, на который переводишь, также и предмет, обстановку и коммуникативную ситуацию, в которой функционирует конкретное речевое произведение.

Переводчику художественной литературы необходимо иметь информацию об авторе, которого он переводит, например, к этому может относиться: литературное направление, к которому принадлежал конкретный писатель, его мировоззрение и взгляд на мир, его творческий метод. Кроме этого, надо знать описываемую в конкретном художественном произведении эпоху, обстановку, условия жизни общества, духовную культуру того времени и многое другое.

Художественный перевод с литературоведческой точки зрения можно репрезентировать как тип словесного искусства. Само по себе сравнение лингвистического и литературоведческого подхода к изучению феномена художественного перевода неправильно, так как художественный перевод, как и любой другой, является преобразованием материала на одном языке в материал на другом языке. Ему могут быть присущи такие же закономерности, как и всякому другому виду перевода, и именно опираясь на это, лингвистическая теория перевода имеет полное право брать свой материал исходя из прослеживания закономерностей в интерпретации художественной литературы. Однако, нельзя не отметить тот факт, что большое количество проблем художественного перевода, которые относятся к специфическому характеру художественных текстов, и в которых одну из главных ролей играют эстетические факторы, может быть изучен именно со стороны литературоведения, а не языкознания (Бархударов, 1975: 34).

Особую творческую злободневность, а заодно и сложность являет суждение о многоплановости смыслов в области стихотворного перевода. Именно в поэтических произведениях эта черта получает широкое развитие. Возможности воспроизведения этой особенности варьируют в обширных

пределах в зависимости от принципов и мастерства поэта-переводчика, от изобретательности и уникальности в использовании образных художественных средств. При всех нюансах и трудностях этой задачи часто достигаются высокие результаты – ее специфика заключается в том, что возможности осмысления, которые заложены в оригинале, могут варьироваться в определенных пределах (Федоров, 2002: 310).

Начинающие переводчики, научные исследователи и просто искушенные читатели художественных произведений часто рассуждают на тему того, как вообще можно охарактеризовать качественный художественный перевод, и почему интерпретации одного стихотворения так колоссально могут отличаться друг от друга. Художественный перевод заслуженно относится к запутанным и достаточно пространственным понятиям, которые связаны с творческим решением задач межкультурного посредничества.

Большинство определений художественного перевода можно свести к трактовке перевода как симбиоза искусства и науки. Знание проблем, которые связаны с определением художественного текста; понимание границы между художественным и нехудожественным; сведения в области литературных и культурных традиций; а также осведомленность о социальном мире автора образуют научный аспект художественного перевода.

Творческий аспект, или само искусство художественного перевода, состоит из способностей переводчика, его личного литературного мастерства, тонкого чувства литературной потребности своего времени и умения отвечать на эфемерные вопросы в межкультурном общении. Именно интерпретатор устанавливает неустойчивое равновесие между изначальным произведением и художественным переводом этого произведения на основе индивидуального языкового, культурного опыта и уникального видения мира. Получается, что из-за поддержания такого равновесия художественный перевод можно считать заменой текста оригинала в иноязычной культурной среде. Иногда возникает

ситуация, что таких «замен» несколько, и определить, какая из них наиболее достоверная и близкая к исходному тексту совсем не просто.

Сначала, хотелось бы разъяснить отличия между такими понятиями как: «художественный перевод» и «перевод художественной литературы». В первом понятии слово «художественный» характеризует именно саму деятельность, тогда как второй термин передает именно характер интерпретируемых материалов, но не обязательно вид самого перевода, ведь допустимы и нехудожественные переводы художественных текстов, причем к ним можно отнести не только «коммерческие» переводы. Нехудожественный перевод художественных текстов может быть использован, например, в целях научных исследований, для воссоздания памятников зарубежной литературы или для формирования подробных пособий, которые могли бы послужить учебным материалом для настоящих или будущих интерпретаторов (Чужакин, 1999).

По сравнению с переводом художественных произведений понятие собственно художественного перевода представляет собой в первую очередь творческую переработку оригинала с использованием всех выразительных возможностей. Для некоторых лингвистических моделей перевода в качестве меры достоверности интерпретации принимается равнозначность между исходным текстом и переведенным. Но, само определение равнозначности также очень сложно и крайне нестабильно, поэтому получается, что приходится соотносить одно эфемерное понятие с другим, не менее туманным.

Из этого можно судить, что интерпретатору надо создать не просто нечто равноценное оригиналу, а скорей что-то подобное, своеобразный вид текста, который будет репрезентировать оригинальное произведение в культуре другого языка. Этот перевод должен обеспечивать новых читателей изначальному тексту, а также будет способствовать укреплению и развитию межкультурных связей, характер которых может зависеть от времени, актуальных литературных процессов и потребностей читателей, которые могут владеть или не владеть исходным языком. Чтобы обеспечить выполнение

подобных задач, интерпретатор должен предпринять определенные действия (использовать переводческую стратегию), которая будет обусловлена возможностями переводящего языка и переводящей культуры, а с другой стороны личными качествами и предпочтениями переводчика. Творческая уникальность интерпретатора и его субъективное восприятие очень важно, ведь именно личность переводчика в переводимом художественном произведении приносит в текст творческие особенности, что в итоге и делает его художественным переводом. Важно отметить, что художественный перевод – это особый жанр литературы со своими структурными, содержательными и эмоционально-оценочными свойствами.

Претензии к переведенному произведению читателей, могут видоизменяться в зависимости от времени, литературного вкуса, возможностей языка, на который переводят и других исторически важных обстоятельств. Если же требования меняются очень кардинально, появляются явные предпосылки для новых переводов какой-либо художественной литературы.

Можно подытожить, что художественный перевод – это подобие исходного художественного текста, пропущенное через призму другой культуры, которое отвечает литературно-коммуникативным требованиям и желаниям общества на конкретном историческом этапе. Если под главной функцией художественного перевода мы подразумеваем создание подобия оригинальному произведению на другом языке, соответствующего требованиям читателей, то тогда художественный перевод может быть разновидностью истолкования исходного текста, то есть интерпретацией. Определение интерпретации по-разному трактуется и применяется в логике, неформальном общении и в художественной коммуникации. В самом широком представлении интерпретация является раскрытием смысла, подробным объяснением какого-либо текста (Гарбовский, 2007).

Художественный текст не следует толковать однозначно, ведь его языковые части не могут быть заменены идентичными частичками

переводящего языка из-за структурно-функциональной относительности языкового знака, так как в разных языках знаковые отношения не похожи, а из этого следует, что обычно не совпадают и художественные функции этих отношений.

Особенным случаем проблемы, когда художественные функции не совпадают, представляется рифма: в интерпретации крайне сложно сохранить такие же слова в позиции рифмы. Но так как рифму в любом случае надо передать на другой язык, то ее образуют другие лексические единицы, а это обозначает, что в переведенном тексте смысловой акцент будет стоять на иных словах, и это будет создавать совсем другие смысловые образы. Такие изменения смысловой позиции подразумевают и изменения общей художественной функции. Все, что остается интерпретатору – попробовать подобрать рифму, как можно более близкую по смыслу и значению к оригинальной, хотя посыл автора в любом случае может видоизмениться и потеряться (Алексеева, 2004).

Художественная функция целой системы знаков, которые составляют исходный текст, обычно выходит за границы самого текста и в некоторых случаях требует разносторонних знаний, опыта «долгого чтения» и интуитивного домысливания. В художественном переводе сложность ситуации дополняется еще и тем, что от переводчика нужно не просто понимание первоначального смысла, но и талант передавать его на другом языке, по сути, создавать иноязычные условия, в которых проявляется подобная художественная функция языкового знака.

- Первое условие успешной интерпретации художественного текста заключается в том, что переводчик репродуцирует не только языковые знаки, которые составляют исходный текст, сколько их отдельные и комплексные художественные функции.

- Вторым условием перевода художественного произведения можно назвать понимание смысла, то есть системы образов художественного текста в единстве со способами выражения.

- Переводческая стратегия и установки являются третьим серьезным условием художественного перевода.

Своеобразие художественного перевода состоит в том, что не каждый переводчик, даже если он обладает весьма богатым словарным запасом, может образовывать настолько же богатые информацией знаковые аналоги исходного текста на языке перевода. Немаловажно то, какую интерпретационную позицию он выберет по отношению к тексту оригинала и будущему переводу, и в чем будет заключаться его переводческая установка.

Еще одним важным компонентом является попытка переводчика установить соотношения между текстом оригинала как с исходным языком и культурой, так и с переводящим языком и иноязычной культурой. Элемент сопоставления с определением возможностей переводящего языка и мерой восприимчивости переводящей культуры, вместе с интерпретацией и установкой, включает интуицию и прогнозирование переводчика. Это помогает формировать некий прообраз будущего произведения на иностранном языке, который в процессе перевода может радикально меняться – в зависимости от текущего уровня переводческой оценки отдельных компонентов и текста в целом. Баланс логики и эмоций в оценке изначального текста произведения и его перспектив в переводе и являются наилучшим условием успешной переводческой стратегии (Казакова, 2002: 15).

Художественный перевод заметно выделяется, по сравнению с другими видами перевода, невозможностью опираться в речевой деятельности преимущественно на репродукцию. Он подразумевает, что надо не просто использовать старую информацию, заученную однажды, а предполагает речевое творчество.

Естественный путь овладения родным и вторым языком – это путь от разговорных клише к устойчивым словосочетаниям и лишь затем к отдельным словам. И значение отдельных слов в этом случае определяется во многом его связями с другими словами. Именно поэтому большинство людей употребляет в своей речи готовые словосочетания или фразеологизмы и испытывают значительные трудности при необходимости выйти за пределы усвоенных семантических полей, содержащих хорошо изученные фразы.

Подготовка искусственных билингвов в учебных заведениях, чаще всего происходит в обратном порядке: от слова непосредственно к предложению, минуя в большинстве случаев фразеологизмы. В результате, предложения становятся похожи на предложения родного языка, а даются они учащимся с огромным трудом. Вот почему монологическая речь оказывается под большим вопросом у выпускников школ, лицеев и гимназий. В переводе это обстоятельство чувствительно ограничивает потенции переводчика: в родном языке он привык оперировать готовыми решениями, а в иностранном он продуцирует речь по образу и подобию родного языка. Все это особенно сказывается при работе с художественными произведениями, которые обретают свое лицо лишь в случае, если переводчик сумел вырваться из системы репродукции, во-первых, и из-под употребления лексики и грамматических структур родного языка, во-вторых. И сделать это намного труднее, если имеешь дело с языковыми средствами с временной семасиологической связью.

Языковые средства с временной семасиологической связью – это употребление слов в переносном значении, они показывают яркость, живость и индивидуальное видение автора в лирических произведениях. Под такими средствами можно подразумевать метафору, эпитет, сравнение, метонимию, синекдоху, гиперболу и литоту. Кроме этого, к ним допустимо отнести слова, которые еще не успели приобрести прочный статус в языке (неологизмы), а также диалектизмы и жаргонизмы, которые так часто употребляют писатели и

поэты, чтобы передать уникальный характер своих лирических героев, точнее описать их образ (Комиссаров, 2014).

Легко заниматься литературным переводом, если забыть, что писатель в свое сообщение, в первую очередь вкладывает дополнительный эффект, а именно, информацию о структуре. Прошло время, когда понятие «перевод» приравнивали к передаче содержания подлинника. Как рассказывал в своей книге «Перевод в современном мире» Эдмон Кари, знаменитый французский писатель Александр Дюма после поездки по городам России начал переводить русские книги, не зная русского языка. На этот счет в предисловии к изданию русской книги на французском языке он написал: «Я нашел людей, которые владеют русским языком, и попросил их перевести эти книги. Эти интерпретации я получил от переводчиков и видоизменил так, чтобы они стали понятны читателям. В таком виде, ничего не меняя, я их и публикую». Насколько известно, эти переводы, в отличие от произведений самого Александра Дюма, успеха не имели.

К счастью, находятся переводчики, наделенные выдающимся литературным талантом, которые находят в языке перевода возможности передать многие особенности прозы. Многие, но не все. В этих случаях часто используют прием компенсации, который помогает хотя бы отчасти сохранить следы авторского стиля оригинала.

Рассмотрение художественного перевода позволило не только вскрыть особенности и трудности работы с текстами, основу которых составляют языковые средства с временными семасиологическими связями, но и продемонстрировать менее осязаемый компонент сообщения, а именно, информацию о структуре, ведь она в большинстве видов перевода отодвигается на второй план. В первую очередь интерпретатору необходимо осознать, что следует донести семантическую информацию, а в лучших случаях и информацию ситуационную, то есть смысл.

В целом можно сказать, что не только устный и письменный виды перевода, а внутри устного перевода синхронный и последовательные виды, способны составлять известное противоречие, но и художественный перевод сопоставляется с другими видами перевода как искусство с наукой. Поэтому, если общественно-политическому и научно-техническому переводам можно научить, то успехи в художественном переводе предопределяет только талант (Миньяр-Белоучев, 1996: 177).

Выводы по ГЛАВЕ I

В первой главе мы проанализировали основные этапы британского романтизма и выяснили, что недоговоренность отдельных групп романтиков привела к образованию нескольких направлений, среди которых можно выделить поэтов «Озерной школы», и революционных романтиков. «Лейкисты» делали упор на прошлом, мечтали вернуться к старым патриархально-средневековым формам жизни; революционные романтики же устремлялись вперед.

Джордж Байрон, Джон Китс и Перси Шелли относятся ко второму поколению британских романтиков. Если Дж. Байрон представлял собой некий «демонизм» в британской поэзии и заставил всех говорить об определенном типе героя, а П. Шелли был заядлым пантеистом, то Дж. Китс в своем творчестве больше обращал внимание на внутренний мир человека.

Мы дали определение литературно-художественному стилю речи, проанализировали стилистические фигуры и тропы, встречающиеся в художественных произведениях. Разобрали и дали трактовку следующим понятиям: метафора, олицетворение, сравнение, эпитет, анафора и эпифора, литота и гипербола, многосоюзие и бессоюзие, ирония, сарказм, антитеза, инверсия, параллелизм, градация. Выяснили их назначение и для чего они применяются в поэзии.

Кроме этого, мы рассмотрели особенности перевода поэтических произведений и выяснили, что художественный перевод – перевод текстов, которые насыщены языковыми средствами с временными связями с обозначаемым предметом. Художественный перевод поэзии в большинстве случаев крайне сложен и может осуществляться только при наличии у поэта-переводчика соответствующего таланта.

ГЛАВА II. Многообразие поэтического мира британских романтиков (Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли)

2.1 Анализ стилистических особенностей поэзии Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли

Художественный стиль речи эмоционален и имеет много отличий от разговорно-бытового и публицистического стилей. Этот стиль речи отличается употреблением особых средств выразительности, которые выступают в эстетической функции, придают повествованию красочность, а так же усиливают изображение действительности (Кожина, 2016).

Средств художественной выразительности великое множество. Как известно, общепринятой непротиворечивой классификации стилистических приёмов и средств не существует: в современных курсах стилистики и риторики чаще всего можно найти деление на две группы: тропы и стилистические фигуры. Тропы – это слова, которые употребляются в переносном значении и являются декоративными средствами в художественной речи. К ним можно отнести эпитет, сравнение, метафору, синекдоху, метонимию, гиперболу и литоту, перифраз, а также иронию. Стилистические фигуры – это такие обороты речи, которые отличаются от нормы разговорной естественности и применяются для того, чтобы усилить экспрессивность высказывания. Примерами подобных фигур могут быть анафора, эпифора, инверсия, полисиндетон и параллелизм (Москвин, 2007).

Стихотворение, которое раскрывает и показывает стилистические особенности лирики Байрона, называется «Remember Three» или «Забыть тебя! Забыть тебя!» в интерпретации В. Иванова. Его история создания стихотворения начинается с записки со словами «Remember Me!», которую леди Каролина Лэм оставила Дж. Байрону. Эта дама состояла в браке и у неё был ребенок, поэтому её связь с поэтом была скандальной для того времени.

«Remember Thee!»

Remember thee! Remember thee!

Till Lethe quench life's burning stream

Remorse and shame shall cling to thee,

And haunt thee like a feverish dream!

Remember thee! Aye, doubt it not.

Thy husband too shall think of thee:

By neither shalt thou be forgot,

Thou false to him, thou fiend to me!

Стиль Дж. Байрона метафоричен – он не говорит прямо о своих чувствах к леди Каролине, а передает ход своих мыслей через обилие количество восклицательных предложений и использование парцелляции. Для поэта эмоции представляют высокую ценность, он специально часто повторяет выражение «Remember thee!», передавая тем самым своё раздражение от этих непростых отношений. Девушка не скрывала их общение и из-за этого подвергалась осуждению в светском обществе, что можно увидеть в следующих строках: «Remorse and shame shall cling to thee, And haunt thee like a feverish dream!», что на русский язык можно интерпретировать как: «Раскаяние и стыд будет тебя преследовать, как лихорадочный сон», большое количество восклицаний и гипербола показывают, насколько сильно было людское порицание.

В этом стихотворении можно увидеть трагичность и максимализм, который характерен байроновской поэзии того периода. Поэт завершает стихотворение фразой «Thou false to him, thou fiend to me!», что в интерпретации будет звучать как: «Враг ему и мне злодей», показывая сущность женщины – она обманывала мужа, а самому поэту стала нежеланна из-за своей чрезмерной настойчивости, этой строкой он подводит черту в их отношениях. Мы можем наблюдать сильный женский образ и глубокие

переживания главного лирического героя – это именно то, чем и отличаются стихотворения Дж. Байрона.

Следующее произведение английского поэта, которое мы можем проанализировать на наличие стилистических особенностей – это «Стансы» или «Stanzas» (When a man hath no freedom to fight for at home), оно увидело свет в ноябре 1820 года. На русском в переводе С. Маршака название стихотворения звучит как: «Кто драться не может за волю свою». Впервые опубликовано оно было в сборнике «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями из его жизни» Томаса Мура в 1830 году. Лирическое произведение затрагивает политические аспекты Англии и рассказывает о тяжелой доле лирического героя произведения (самого поэта). Здесь Дж. Байрон повествует о своей будущей жизни – спустя какое-то время его, очень известного в своей литературной эпохе, будут знать как поэта-бунтаря, который не стеснялся высказываться за свободу греческих патриотов, с которыми он и встретил смерть. Джордж Байрон обладал свободолобивым духом не только в поэзии, но и в реальной жизни – он поехал в Грецию для того, чтобы принять участие в обороне крепости Миссолунги, после чего тяжело заболел и скончался (Дьяконова, 1978).

«Stanzas»

When a man hath no freedom to fight for at home,
 Let him combat for that of his neighbours;
 Let him think of the glories of Greece and of Rome,
 And get knocked on the head for his labours.

To do good to Mankind is the chivalrous plan,
 And is always as nobly requited;
 Then battle for Freedom wherever you can,
 And, if not shot or hanged, you'll get knighted.

Стихотворение «Стансы» двусмысленное, оно пропитано иронией и противоречием. Сильное субъективное начало сразу заметно при анализе первой строфы произведения: «Let him combat», «Let him think» – эту анафору автор использует, чтобы усилить образ своего лирического героя («him»), в котором он представляет самого себя, борца за идеалы свободы Италии и который сталкивается с недопониманием на его родине, в Британии. В лирике поэта много личных переживаний, даже слова «Mankind» и «Freedom» (Человечество и Свобода), намеренно написанные с заглавной буквы показывают, как много Дж. Байрон вкладывает в эти два понятия, сколько они для него значат. Чтобы выразить иронию, поэт использует резкое противопоставление книжной и разговорной лексики:

Let him think of the glories of Greece and of Rome,
And get knocked on the head for his labours.

После величественных слов о власти Греции и Рима: «Let him think of the glories of Greece and of Rome» он специально опускается до выражения: «get knocked on the head for his labours», что переводится как: «получил по голове за свои труды». Возможно, Дж. Байрон подчеркивает противостояние лирического героя и отношения окружающих к его намерениям. Этот прием можно заметить и во второй строфе произведения:

Then battle for Freedom wherever you can,
And, if not shot or hanged, you'll get knighted.

Начиная со слов «Then battle for Freedom wherever you can», что в переводе будет звучать как: «боритесь за Свободу везде, где бы вы ни были», поэт заканчивает стихотворение словами «And, if not shot or hanged, you'll get knighted», что можно интерпретировать как: «И, если вы не будете расстреляны или повешены, то станете рыцарем». Видно резкое изменение лексики, противоположность великой речи о Свободе на выражение, которое может быть употреблено скорее в разговорном стиле. Такой прием направлен на то, чтобы усугубить контраст между возможным исходом событий.

Следующее стихотворение, которое мы проанализировали – произведение П. Шелли «Song to the Men of England», которое было написано в 1819 году и является образцом ироничной политической лирики. В интерпретации Самуила Маршака оно носит название «Мужам Англии», а в переводе Константина Бальмонта называется «Песнь к Британцам».

В заголовке оригинала стихотворения не зря используется слово «song», то есть «песня», ведь это лирическое произведение очень мелодично. Перси Шелли использует минимум лексики высокого стиля – простой язык произведения направлен на то, чтобы каждый читатель увидел главную мысль и задумался о положении вещей в тиранической Англии.

В пятой и шестой строфе стихотворения мы можем заметить большое количество параллелизмов и повторов:

The seed ye sow another reaps;
 The wealth ye find another keeps;
 The robes ye weave another wears;
 The arms ye forge another bears.

Такая конструкция акцентирует внимание на том, что трудом английских рабочих пользуются те, кто особо не прикладывает никаких усилий – лорды. Шестая строфа уже не только показывает ситуацию, но и призывает британский народ к активным действиям:

Sow seed, – but let no tyrant reap;
 Find wealth, – let no imposter hear;
 Weave robes, – let not the idle wear;
 Forge arms, in your defence to bear.

Мы видим антитезу – противопоставление, которое усиливает эмоциональность речи. «Sow seed, – but let no tyrant reap», что на русский язык можно перевести как: «сейте семя, но не для того, чтобы плоды пожинали тираны». Еще одна стилистическая особенность, которую можно встретить в последней строфе произведения П. Шелли – полисиндетон:

With plough and spade and hoe and loom
 Trace your grave and build your tomb
 And weave your winding-sheet – till fair
 England be your Sepulchre.

Автор намерено использует многосоюзие (частое употребление союза «and»), чтобы сделать акцент на каждом из слов в этой строфе. Кроме этого, в произведении можно увидеть инверсии. Большинство образно-выразительных средств, которыми наполнено произведение, направлено на то, чтобы образумить британский народ и подвигнуть на революционные деяния.

Лирическое произведение, которое несколько отличается от тех, что были рассмотрены ранее, называется «Happy is England» авторства Джона Китса – в интерпретации Георгия Бена оно называется «Как Англия прекрасна!». Произведение написано в 1817 году и принадлежит к тому же времени, о котором писали Дж. Байрон и П. Шелли, но отличается по настроению и скорее относится к гражданской, чем к политической лирике.

«Happy Is England»
 Happy is England! I could be content
 To see no other verdure than its own;
 To feel no other breezes than are blown
 Through its tall woods with high romances blent:
 Yet do I sometimes feel a languishment
 For skies Italian, and an inward groan
 To sit upon an Alp as on a throne,
 And half forget what world or worldling meant.
 Happy is England, sweet her artless daughters;
 Enough their simple loveliness for me,
 Enough their whitest arms in silence clinging:
 Yet do I often warmly burn to see
 Beauties of deeper glance, and hear their singing,

And float with them about the summer waters.

Анализируя строки «Happy is England!», можно заметить, что Дж. Китс переживает насчет событий, которые происходят в Англии и пытается найти выход из реальной жизни, в мыслях о красоте и величии природы, фантазируя о других местах, например, об Италии:

Yet do I sometimes feel a languishment
For skies Italian, and an inward groan.

При этом пафос стихотворения восторженный – Джон Китс в романтических традициях объединяет гражданскую, пейзажную и любовную лирику. Мы видим, что поэт использует параллелизм:

To see no other verdure than its own;
To feel no other breezes than are blown.

Анафора «не видеть...», «не чувствовать...» показывает, насколько сильно лирический герой любит просторы Англии, хоть и тайно мечтает попасть в другие земли. Во второй половине произведения автор также использует анафору:

Enough their simple loveliness for me,
Enough their whitest arms in silence clinging.

Проанализировав стилистические особенности стихотворений Джорджа Байрона, Перси Шелли и Джона Китса, можно сделать вывод, что поэтам присуще употребление большого количества таких стилистических фигур как повтор, и параллельные конструкции, кроме этого, часто можно встретить анафоры (конструкции с единоначалием), многосоюзие. Все эти средства направлены на повышение образности литературного произведения.

2.2 Анализ лексических особенностей лирики Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли

Поэтическое произведение состоит из слов. Слово в стихотворении – это языковая единица лексики, значение которой можно узнать в словарях. Но это значение не всегда передает тот посыл, который автор вносит в слово в лирическом произведении. Именно это несовпадение наглядно демонстрирует ощутимую разницу между общеязыковым словом и словом в стихотворении. Слова, которые встречаются в произведении входят в более широкую систему, которая только частично реализуется в тексте (Бреус, 2000: 145).

Лексику, которая обладает культурным компонентом, можно разделить на три группы: безэквивалентная, коннотативная и фоновая.

- Безэквивалентная лексика – слова, которые автор используют для выражения понятий, их эквиваленты отсутствуют в других языках и не имеют подобий за пределами языка, к которому они принадлежат.

- Коннотативная лексика – та часть слов языка, которая не просто указывает на предмет, но и предполагает обозначение его каких-то особых признаков.

- Фоновая лексика – выражения или слова, которые имеют скрытый смысл, и обладают стилистическими оттенками, которые подразумевают поэты и писателями. Фоновая лексика образует самую сложную группу, но именно ее чаще всего можно встретить в лирических произведениях (Мишенькина, 2012: 180).

Чтобы попытаться определить поэтическое своеобразие английских романтиков и понять, какое лексическое новаторство они внесли в литературу, мы произведем анализ одного из самых популярных и мелодичных стихотворений Байрона «My soul is dark», которое было написано в 1815 году.

«My soul is dark»

My soul is dark – Oh! quickly string

The harp I yet can brook to hear;
 And let thy gentle fingers fling
 Its melting murmurs o'er mine ear.
 If in this heart a hope be dear,
 That sound shall charm it forth again:
 If in these eyes there lurk a tear,
 Twill flow, and cease to burn my brain.

But bid the strain be wild and deep,
 Nor let thy notes of joy be first:
 I tell thee, minstrel, I must weep,
 Or else this heavy heart will burst;
 For it hath been by sorrow nurst,
 And ached in sleepless silence long;
 And now 'tis doom'd to know the worst,
 And break at once – or yield to song.

Это произведение из цикла «Еврейские мелодии» было переведено на русский язык большим количеством поэтов. Одна из его самых известных интерпретаций – произведение М. Лермонтова «Душа моя мрачна», именно этот перевод способствовал широкой известности Дж. Байрона в России.

Джордж Байрон, приверженец просветительских идеалов и эстетики классицизма, благоговееет перед разумом, сопровождает это мыслью о бессмысленности современного мира, признает строгость традиций классицизма, но совмещает её с рассказом о многогранности своих чувств, которые наполнены мраком. Романтическая ирония, как и идеи просветителей, фигурируют в творчестве, хоть и немного преобразовываются – поэт уже не так слепо верит в силу разума.

Британский поэт делит свое произведение на две части, которые подразумевают противоречие двух тем: надежды на излечение и бесконечной

печали. Лексика поэта передает весь трагизм ситуации – он использует эпитет «dark», который помогает донести всю безрадостность и мрачность души. В первой строфе Дж. Байрон используют слова: «murmur», «hore», которые имеют значение надежды на нечто светлое, ясное в будущем. Но во второй строфе поэт противопоставляет всему этому неизбежную грусть и отчаяние, используя такую лексику, как «weep», «tear», гиперболу «heart will burst», показывая, насколько сильны переживания его лирического героя, чрезмерно преувеличивает свое горе и грусть.

Следующее стихотворение Джорджа Байрона, которое мы проанализировали на наличие художественных особенностей, называется «Impromptu, in reply to a friend», на русском языке в переводе С. Дурова – «Экспромт в ответ другу». Оно было написано в письме к приятелю 27 сентября 1813 года.

«Impromptu, in reply to a friend»

When from the heart where Sorrow sits,

Her dusky shadow mounts too high,

And o'er the changing aspect flits,

And clouds the brow, or fills the eye;

Heed not that gloom, which soon shall sink:

My Thoughts their dungeon know too well;

Back to my breast the Wanderers shrink,

And droop within their silent cell.

В данном произведении мы можем наблюдать эпитет: «dusky shadow», который описывает главную героиню стихотворения – печаль. Автор использует олицетворение «Sorrow» и «Thoughts» – «Печаль» и «Думы», наполняет их человеческими чертами, специально пишет с заглавной буквы, одушевляя их. Дж. Байрон применяет метафору «silent cell», которая показывает загадочность его души в образе уединенного места и клетки, где нет ни единой живой души.

Еще одно стихотворение, которое поможет нам понять лексические особенности британских романтиков – это произведение «The Waning Moon» Перси Шелли. Стихотворение написано в 1820 году и на русском языке в интерпретации К. Бальмонта носит название «Убывающая луна».

«The Waning Moon»

And like a dying lady, lean and pale,
 Who totters forth, wrapped in a gauzy veil,
 Out of her chamber, led by the insane
 And feeble wanderings of her fading brain,
 The moon arose up in the murky east,
 A white and shapeless mass.

Стихотворение написано, как развернутое сравнение – начиная с первой строчки «And like a dying lady...» и по четвертую, автор сопоставляет убывающую Луну и поведение обезумевшей женщины. В произведении П. Шелли использует эпитеты «lean», «pale» в переводе «стройная» и «бледная», чтобы подчеркнуть изящество и цвет спутника Земли и дамы. Как полная Луна становится месяцем, так и умирающая «dying lady» в стихотворении – из полной сил женщины превращается в бледное привидение. Перси Шелли часто использует образ Луны в своих лирических произведениях, поклоняется ей и превозносит ее. Примером этого может служить еще одно его стихотворение о Луне под названием «To the Moon», которое было опубликовано женой поэта в сборнике 1824 года.

«To the Moon»

Art thou pale for weariness
 Of climbing heaven and gazing on the earth,
 Wandering companionless
 Among the stars that have a different birth,
 And ever changing, like a joyless eye
 That finds no object worth its constancy?

Анализируя стихотворение, мы видим, что П. Шелли задает Луне риторические вопросы, обращается к ней. Это произведение отражает тенденции романтизма, автор как будто прислушивается к одухотворенной природе. Так же здесь прослеживается смежность пейзажной и любовной лирики: в своей строчке «Wandering companionless» поэт подчеркивает, что Луна, как и многие на этой планете, одиноки и никак не может найти компаньона. Кроме этого, автор использует сравнение, чтобы подчеркнуть тоску и безнадежность спутника Земли: «like a joyless eye that finds no object worth its constancy», тем самым показывая, что Луна не может найти никого, кто бы был достоин ее преданности и любви. Он также сравнивает это с безрадостным взглядом человека, который никак не может найти себе спутника жизни.

Следующее произведение, которое мы выбрали для анализа – это произведение Джона Китса, которое носит название «To one who has been long in city pent», написанное в 1816 году. Сонет был впервые опубликован в 1817 году, на русском языке в интерпретации С. Сухарева он известен под заголовком «Тому, кто жил в неволе городской...», а в переводе Д. Смирнова это произведение называется «Кто долго жил в застенке городском».

«To one who has been long in city pent»
 To one who has been long in city pent,
 'Tis very sweet to look into the fair
 And open face of heaven,—to breathe a prayer
 Full in the smile of the blue firmament.
 Who is more happy, when, with heart's content,
 Fatigued he sinks into some pleasant lair
 Of wavy grass, and reads a debonair
 And gentle tale of love and languishment?
 Returning home at evening, with an ear
 Catching the notes of Philomel,—an eye

Watching the sailing cloudlet's bright career,
 He mourns that day so soon has glided by:
 E'en like the passage of an angel's tear
 That falls through the clear ether silently.

Поэт повествует об опыте человека, который долго жил в тесной городской среде и уезжает отдыхать в сельскую местность. Джон Китс олицетворяет небеса: «'Tis very sweet to look into the fair and open face of heaven» и использует большое количество эпитетов: «sweet», «happy», «pleasant», «gentle», чтобы донести до читателя чувство спокойствия в природе, и в то же время противопоставляет этому сожаление о том, что лирический герой должен вернуться назад в городской застенок: «He mourns that day...», где передает всю грусть героя, который никак не может наддышаться и насладиться сельскими пейзажами.

Рассматривая лексические особенности поэтов романтиков, можно заметить, что авторы используют обилие эпитетов, в том числе при описании природы или личных душевных переживаний. Мы можем наблюдать большое количество сравнений и метафор, которые помогают передать Дж. Байрону Дж. Китсу и П. Шелли всю гамму чувств их лирических героев, донести всю образность, которую поэты романтики вкладывали в свои лирические произведения.

2.3 Сравнение интерпретаций отечественных поэтов-переводчиков стихотворений Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли

Процесс перевода – процесс творческий. Переводчики нередко возвращаются к уже переведенным текстам, так как интерпретации всегда заметно отличаются друг от друга. Переводчик – это в первую очередь писатель, которому нужно заново создать произведение с учетом баланса двух культур, не забывая о языковом и культурном опыте, основываясь на своем

индивидуальном видения мира. Каждое переведенное стихотворение уникально. Переводчику нужно создать не просто подобие оригинала, а интерпретировать произведение с учетом своего писательского опыта. Качественный перевод можно трактовать как максимально возможный уровень сохранения содержания и смысловой близости текста оригинала (Паршин, 1999).

С учетом времени сложились некоторые принципы перевода, которым следует подчиняться каждому поэту-переводчику:

- понимать содержание текста, который следует перевести, смысл произведения;
- знать язык оригинала произведения и тот, на который надо перевести;
- пытаться отказаться от дословного перевода, ведь это может испортить красоту формы создаваемого произведения;
- передавать настроение и общее впечатление, подставляя определенные изобразительно-выразительные средства;
- придерживаться стиля изложения оригинального произведения;
- максимально использовать все богатство языка для того, чтобы перевод читался настолько же легко, как и оригинальное стихотворение (Латышев, 2005).

Некоторые переводчики делают акцент на точности соответствия оригиналу, другие же проявляют самостоятельность по отношению к изначальному произведению и почти свободно интерпретируют текст в соответствии со своими творческими желаниями. Разнообразные лексические и стилистические выразительные средства обычно помогают сделать перевод более индивидуальным.

Стихотворение, которое мы выбрали для анализа на наличие художественных особенностей, называется «Summer and Winter», авторства Перси Биши Шелли – оно является частью лирики поэта, посвященной его

пребыванию за границей. История этого произведения несколько запутана – из первоначальных набросков трех стихов П. Шелли были скомпонованы две части про разные времена года, и стали отдельными произведениями. Несколько позже их скомбинировали под единым заголовком и датировали 1820 годом, но так и не опубликовали. Это стихотворение увидело свет только в 1829 году, в сборнике произведений английских поэтов «The Keepsake». Авторство нескольких строк этого произведения приписывают жене автора, Мэри Шелли, которая попробовала логично соединить отдельные части мыслей поэта (Donovan, 2014: 261). Мы разберем интерпретации этого стихотворения, выполненные К. Бальмонтом и С. Маршак. Самуил Маршак – один из известных отечественных поэтов-переводчиков. В 1912 году он проживал и учился в Англии, где и публиковал свои первые переводы английских поэтов, которые позже принесли ему славу (Гейзер, 2006).

«Summer And Winter»

It was a bright and cheerful afternoon,
 Towards the end of the sunny month of June,
 When the north wind congregates in crowds
 The floating mountains of the silver clouds
 From the horizon – and the stainless sky
 Opens beyond them like eternity.
 All things rejoiced beneath the sun; the weeds,
 The river, and the corn-fields, and the reeds;
 The willow leaves that glanced in the light breeze,
 And the firm foliage of the larger trees.

It was a winter such as when birds die
 In the deep forests; and the fishes lie
 Stiffened in the translucent ice, which makes
 Even the mud and slime of the warm lakes

A wrinkled clod as hard as brick; and when,
 Among their children, comfortable men
 Gather about great fires, and yet feel cold:
 Alas, then, for the homeless beggar old!

Лирическое произведение наполнено эпитетами: «bright», «cheerful», «stainless», «translucent» которые в дословном переводе будут звучать как: яркий, веселый, безупречный, прозрачный (ODEE). Стихотворение делится на две части и, согласно традиции романтизма, описывает противостояние двух времен года: лета и зимы, что, если следовать замыслу автора, отсылает нас к извечному контрасту жизни и смерти. Наблюдаются анафорические конструкции в начале каждой части стихотворения. Заканчивается стихотворение восклицательным предложением.

«Лето и зима»

I

Был ослепительный июньский день.
 Тревожить воду ветру было лень.
 На горизонте громоздились кучи
 Плавающих гор – серебряные тучи.
 И небосклон сиял над головой
 Бездонною, как вечность, синевой.
 Все радовалось: лес, река и нивы.
 Поблескивали в роще листья ивы.
 И шелестела в тишине едва
 Дубов столетних плотная листва...

II

Была зима – такая, что с ветвей
 Комочком белым падал воробей.
 Закованные в ледяные глыбы,
 В речных глубинах задыхались рыбы.

И до сих пор не замерзавший ил
 В озерах теплых, сморщившись, застыл.
 В такую ночь в печах пылало пламя,
 Хозяин с домочадцами, с друзьями
 Сидел и слушал, как трещит мороз...
 Но горе было тем, кто гол и бос!
 Перевод С. Маршака

Рассматривая интерпретацию С. Маршака, мы видим, что в своем варианте перевода он оставляет сравнение: «как вечность», которое есть и в оригинале стихотворения: «like eternity». Можно наблюдать олицетворение: «Все радовалось: лес, река и нивы», также здесь поэт-переводчик использует метафору: «Комочком белым падал воробей», эта метафора образно передает суровые погодные условия, в то время как в стихотворении П. Шелли сказано более прямолинейно, что мороз был настолько силен, что птицы умирали: «It was a winter such as when birds die». Самуил Маршак использует фигуры умолчания, которых не наблюдается в оригинале, но сохраняет восклицательное предложение, которым заканчивается произведение и у создателя. В конце второй части, поэт-переводчик немного отступает от оригинала и нарушает градацию описания сурового мороза – он опускает, что будет невозможно согреться даже в уютной дружеской обстановке у камина, хотя в стихотворении Перси Шелли делается акцент на том, что даже дома будет чувствоваться холод – «and yet feel cold».

«Лето и зима»

1

То был веселый день, спокойный, ясный,
 Конец Июня – в солнечных лучах;
 На севере, в глуби небес бесстрастной,
 Свет серебрился в белых облаках;
 От горизонта тянется их млечность,

А там, за ними, – точно бесконечность.

Под солнцем радость жизни глубока,
Ликуют травы, камыши и нивы,
Блестит полноводная река,
Под ветерком сияют листья ивы,
И все деревья точно сон живой,
С иной, не столь воздушною, листвою.

2

Была зима, когда в немой печали
Мрут птички в обездоленных лесах,
Во льду прозрачном рыбы застывали,
И солнце не сияло в небесах,
И даже ил озер, чьи теплы воды,
Как камень стал в застылости природы.

Тот, кто богат, среди своих детей,
Сидит и смотрит на игру камина,
Но сколько бы в нем ни было огней,
Все холодно, и крыша точно льдина;
Что ж чувствует лишенный этих льдин,
Кто нищ, кто стар, бездомен и один!

Перевод К. Бальмонта

Интерпретация Константина Бальмонта изобилует однородными членами предложения и эпитетами: «веселый день, спокойный, ясный», это умиротворение подчеркивается аллитераций, за счет частого повторения буквы «с», слова с которой часто встречаются в первой – радостной и теплой – части произведения. Во второй половине стихотворения можно наблюдать градацию при описании зимней природы, которая нагнетает суровость погодных условий.

Сравнения: «деревья точно сон живой», «как камень» и «крыша точно льдина», помогают передать состояние сильного мороза, которое остается даже сидя у камина, в кругу родственников. Переводчик сохраняет восклицательное предложение, которым заканчивается произведение. Анализируя стихотворения Перси Шелли, мы выделили и разобрали следующие ключевые слова:

Строки оригинала	Шелли	значение	Маршак	Бальмонт
1	bright and cheerful	яркий и веселый	ослепительный	веселый, спокойный, ясный
4	silver clouds	серебряные облака	серебряные тучи	свет серебрился в белых облаках
11	birds die	птицы умирают	комочком белым падал воробей	мрут птички
17	great fires	большой огонь	в печах пылало пламя	игра камина

Общий сопоставительный анализ по выразительным словам позволяет нам сделать вывод о том, что перевод С. Маршака более образный, в то время как интерпретация К. Бальмонта точнее передает атмосферу сильного холода, которую и описывает П. Шелли. Поэты-переводчики, делая акцент на деталях, по-разному преподносят стихотворение для читателей.

Чтобы выявить особенности лирики Джорджа Байрона мы проведем лингвистический анализ переводов его стихотворения «Sun of the Sleepless!». «Солнце неспящих» – это произведение из цикла «Еврейские мелодии», который был написан в 1814-1815 годах и пользовался большой популярностью. Невзирая на его высокую стоимость, было продано более 10000 его копий (Watkins, 1987).

На русский язык стихотворение «Sun of the Sleepless» было интерпретировано такими авторами как И. Козлов, А. Толстой, А. Фет, С. Маршак. Ниже мы приведем примеры перевода этого стихотворения Самуилом Маршаком и Александром Фетом.

«Sun of the Sleepless!»

Sun of the sleepless! melancholy star!

Whose tearful beam glows tremulously far!

That show's the darkness thou canst not dispel,

How like art thou to joy remembered well!

So gleams the past, the light of other days,

Which shines but warms not with its powerless rays;

A night-beam Sorrow watcheth to behold,

Distinct, but distant – clear – but, oh how cold!

Произведение наполнено эпитетами: «melancholy», «powerless», «tremulously», которые в дословном переводе будут звучать как: тоскливый, бессильный и трепетный (ODEE). Также здесь есть метафоры: «Sun of the sleepless», дословный перевод – «Солнце бессонных», так автор метафорично говорит о Луне. Кроме этого, мы здесь видим антитезу: «Distinct, but distant». Мелодичность строк лирического произведения соответствует остальным стихотворениям, которые опубликованы в сборнике. Большое количество восклицательных предложений показывает радостный и восторженный пафос стихотворения.

«Солнце бессонных»

Бессонных солнце, скорбная звезда,

Твой влажный луч доходит к нам сюда.

При нем темнее кажется нам ночь,

Ты - память счастья, что умчалось прочь.

Еще дрожит бывшего смутный свет,

Еще мерцает, но тепла в нем нет.

Полночный луч, ты в небе одинок,
 Чист, но безжизнен, ясен, но далек!
 Перевод С. Маршака

В переводе Самуила Маршака можно заметить эпитеты: «влажный», «смутный». Также здесь есть метафоры: «Бессонных солнце», «скорбная звезда», которые описывают Луну. В последней строке мы видим параллельную конструкцию: «Чист, но безжизнен, ясен, но далек!». Сильное собственно личное начало Дж. Байрона, поэт-переводчик изменил на местоимение «нам» – «доходит к нам», «кажется нам ночь». Интерпретатор поменял «слезный» на «влажный», что только усилило трагизм Джорджа Байрона. В стихотворении используется инверсия: «ты в небе одинок». С. Маршак добавляет анафору, которая отсутствует в оригинальном стихотворении: «Еще дрожит былого смутный свет, Еще мерцает, но тепла в нем нет».

«О Солнце глаз бессонных!»
 О Солнце глаз бессонных! Звёздный луч,
 Как слёзно ты дрожишь меж дальних туч!
 Сопутник мглы, блестящий страж ночной,
 Как по былом тоска сходна с тобой!
 Так светит нам блаженство давних лет:
 Горит, а всё не греет этот свет,
 Подруга дум воздушная видна,
 Но далеко – ясна и холодна.
 Перевод А. Фета

В этом переводе стихотворения мы видим эпитеты: «воздушная», «слёзно»; и метафору: «блестящий страж ночной». Переводчик использует инверсию: «Так светит нам блаженство давних лет». В интерпретации А. Фета мы наблюдаем обилие восклицательных предложений, как и в изначальном произведении, но его перевод нельзя назвать максимально приближенным к

оригиналу. Трагический и мрачный стиль Дж. Байрона заменён на поэтизмы: «страж ночной», «спутник тьмы».

Разбирая стихотворение Джорджа Байрона, мы обратили внимание на следующие ключевые выражения:

Строки оригинала	Байрон	значение	Маршак	Фет
1	Sun of the Sleepless	Луна	Бессонных солнце	Солнце глаз бессонных
2	tearful beam	плачущий/готовый расплакаться луч	влажный луч	звёздный луч, как слёзно ты дрожишь
5	gleams the past	слабый свет/проблеск/мерцание/луч прошлого	дрожит былого смутный свет	светит нам блаженство давних лет
7	night-beam Sorrow	ночной луч печали	полночный луч...одинок	подруга дум воздушная

После выполненного анализа стихотворения мы видим индивидуальность перевода каждого автора. Произведение Дж. Байрона наполнено эпитетами, что не так сильно передается в переводе А. Фета. В интерпретации С. Маршака мы наблюдаем анафору, которая отсутствует в оригинале. Концепт «Луна» у каждого поэта-переводчика, как и у самого Джорджа Байрона, представлен метафорично.

Следующее произведение, которое мы проанализируем – сонет «Кузнечик и сверчок», написанный Джоном Китсом в декабре 1816 года за пятнадцать минут во время поэтического соревнования с Ли Хантом получил всемирную известность. В ходе состязания обоим поэтам надо было написать стихотворение на тему, которую придумал Ли Хант (Пушкарёва, 2006: 22).

Существует большое количество вариантов перевода сонета «Кузнечик и сверчок» на русский язык, наиболее популярными являются интерпретации С. Маршака, Б. Пастернака, С. Сухарева, М. Новиковой. Ниже мы приведем примеры перевода стихотворения Самуила Маршака, выполненный в 1943 году и Бориса Пастернака, датированный 1938 годом.

«On the Grasshopper and Cricket»

The poetry of earth is never dead:

When all the birds are faint with the hot sun,

And hide in cooling trees, a voice will run

From hedge to hedge about the new-mown mead;

That is the Grasshopper's – he takes the lead

In summer luxury, – he has never done

With his delights; for when tired out with fun

He rests at ease beneath some pleasant weed.

The poetry of earth is ceasing never:

On a lone winter evening, when the frost

Has wrought a silence, from the stove there shrills

The Cricket's song, in warmth increasing ever,

And seems to one in drowsiness half lost,

The Grasshopper's among some grassy hills.

Стихотворение изобилует эпитетами: «cooling trees», «summer luxury», «grassy hills», которые в дословном переводе будут звучать как: освежающие деревья, летнее наслаждение, травянистые холмы (MED). Здесь можно встретить метафору: «lone winter evening», дословный перевод – одинокий зимний вечер (COD), инверсии: «a voice will run from hedge to hedge » и «from the stove there shrills the Cricket's song, in warmth increasing ever». Мы можем наблюдать в стихотворении анафорические параллельные конструкции, которые являются олицетворениями: «The poetry of earth is never dead» и «The poetry of earth is ceasing never» - именно они и выражают главный посыл

лирического произведения, затрагивают тему вечности поэзии. Голос кузнечика – главного лирического героя этого сонета – подразумевает голос поэта, дух которого на протяжении стихотворения меняется от радостного и веселого к холодному и подавленному, но все равно оптимистичному (на это указывает и ритм сонета).

«Кузнечик и сверчок»

Вовеки не замрет, не прекратится

Поэзия земли. Когда в листве,

От зноя ослабев, умолкнут птицы,

Мы слышим голос в скошенной траве

Кузнечика. Спешит он насладиться

Своим участием в летнем торжестве,

То зазвенит, то снова притаится

И помолчит минуту или две.

Поэзия земли не знает смерти.

Пришла зима. В полях метет метель,

Но вы покою мертвому не верьте.

Трещит сверчок, забившись где-то в щель,

И в ласковом тепле нагретых печек

Нам кажется: в траве звенит кузнечик.

Перевод С. Маршака

Безличность повествователя в стихотворении Джона Китса «and seems to one», заменена местоимениями «мы», «вы», «нам»: «мы слышим», «вы покою мертвому не верьте», «нам кажется». Переводчик обращается к читателям с торжественным пафосом, который сохранен и прослеживается во всем произведении. Данный тезис подчеркивает обилие высокопарной лексики: «вовек», «замрет», «зной», «умолкнут», «участие в торжестве», «мертвый покой», «спешит насладиться». В переводе С. Маршака мы видим отсутствие анафоры, которая наблюдается в оригинале, но четко прослеживается повтор

конструкции «Поэзия земли»: «вовсе не замрет, не прекратится поэзия земли» и «Поэзия земли не знает смерти», сохраняется смысл оригинала и умело передается мысль о том, что поэзия вечна. Самуил Маршак сохраняет зрительные образы, мелодичность и настроение произведения, оставляя форму сонета.

«Кузнечик и сверчок»

В свой час своя поэзия в природе:

Когда в зените день и жар томит

Притихших птиц, чей голосок звенит

Вдоль изгороди скошенных угодий?

Кузнечик – вот виновник тех мелодий.

Певун и лодырь, потерявший стыд,

Пока и сам, по горло пеньем сыт,

Не свалится последним в хороводе.

В свой час во всем поэзия своя:

Зимой, морозной ночью молчаливой

Пронзительны за печкой переливы

Сверчка во славу теплого жилья.

И, словно летом, кажется сквозь дрему,

Что слышишь треск кузнечика знакомый.

Перевод Б. Пастернака

В стихотворении мы видим метафоры: «жар томит», «виновник мелодий», «ночью молчаливой». Здесь сохранена параллельная конструкция, которая присутствует в оригинальном стихотворении: «В свой час своя поэзия в природе», «В свой час во всем поэзия своя», хотя её интерпретация Б. Пастернаком не передает всего посыла Джона Китса про мощь поэзии. В отличие от оригинала, мы наблюдаем более общеупотребительные слова и лексику разговорного стиля: «лодырь», «потерявший стыд», «по горло пеньем

сыт», «свалится», «жилья». Торжественный пафос стихотворения не так силен, но сохранена непринужденная музыкальность произведения.

Разбирая стихотворение Дж. Китса, мы выявили следующие ключевые слова:

Строки	Оригина	Китс	значение	Маршак	Пастернак
2	the birds are faint with the hot sun	птицы падают в обморок от жаркого солнца	от зноя ослабев, умолкнут птицы	жар томит притихших птиц	
3	a voice	голос	голос	голосок	
6	summer luxury	летнее наслаждение	летнее торжество	хоровод	
7	tired out with fun	устал от забав	то снова притаится и помолчит	по горло пеньем сыт	
11	silence	тишина	покой мертвый	ночь молчаливая	
12	Cricket's song	песня сверчка	трещит сверчок	переливы сверчка	

Проведя анализ самых выразительных слов и фраз стихотворения, можно понять индивидуальность каждого поэта-переводчика. Интерпретация С. Маршака более возвышена, он ярче передает звуковые образы, например треск сверчка или тишину, сохраняет пафос произведения, употребляя лексику высокого стиля. Перевод Б. Пастернака немного обыденнее, хоть и очень органичен и не уступает оригиналу в мелодичности.

Сравнивая интерпретации различных отечественных поэтов-переводчиков, можно заметить, что каждый переводчик переосмысливает изначальное стихотворение и, используя характерные ему лексические и стилистические средства, создает новое, уникальное произведение, ничуть не уступающее оригиналу. Все переводчики хорошо знакомы с культурой эпохи, к которой относятся лирические произведения, с происходящими в ней историческими событиями. Они мастерски владеют языком, с которого переводят и языком, на который переводят и, безусловно, обладают литературным талантом, без которого интерпретация была бы невозможна.

Выводы по ГЛАВЕ II

Во второй главе представлен более глубокий анализ творчества Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли. Изучив стихотворения поэтов, мы выявили следующие особенности:

1. Максимализм, который присущ романтизму, выражен в чувствах и желаниях героев произведений; сильное субъективное начало – часто поведение лирического героя отождествляется с авторской позицией.

2. Свойственное каждому лирическому произведению богатство стилистических фигур: использование авторами анафор и параллельных конструкций, градации, инверсии, многосоюзия.

3. Многообразие метафор, эпитетов, сравнений и других троп, встречающихся в стихотворениях.

4. Смежность философской, пейзажной, любовной и гражданской тематики в стихотворениях.

Мы рассмотрели лексическое разнообразие поэтов, которое представлено в фоновой лексике, обилие которой Дж. Байрон, Дж. Китс и П. Шелли используют в своих лирических произведениях. Используемые ими слова часто несут многогранное значение, которое и позволяет каждому переводчику интерпретировать оригинал произведения по-своему.

Проанализировав оригиналы стихотворений и переводы, мы выяснили, что своеобразие интерпретации поэзии британских романтиков Дж. Байрона, Дж. Китса и П. Шелли заключается в богатстве используемых авторами и поэтами-переводчиками эпитетов и метафор. Мы описали характер творческой переработки и авторского переосмысления стихотворений, сравнили степень близости интерпретации к исходному тексту и выявили, как каждый переводчик воспринимает произведение через призму своего творческого опыта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании были проанализированы изобразительно-выразительные средства, используемые младшим поколением британских романтиков, а именно Джорджем Байроном, Джоном Китсом и Перси Шелли. Кроме этого, были рассмотрены и сопоставлены различные интерпретации их стихотворений, выполненные отечественными поэтами-переводчиками.

Изучив второй этап английского романтизма, мы выявили, что поэтам начала 19 века присущи следующие отличительные черты: революционно-политические мотивы, вольномыслие, стремление изменить мир и желание свободы, частое выражение авторской позиции через лирического героя стихотворения, использование иронии, акцентирование внимания на внутреннем мире человека, отсылки к мифологии, соединение разной тематики в одном произведении.

Опираясь на исследования Василия Павловича Москвина, мы классифицировали изобразительно-выразительные средства, разделили их на тропы и стилистические фигуры, дали трактовку таким понятиям, как метафора, олицетворение, метонимия, многосоюзие и бессоюзие, литота, гипербола, инверсия и др. Рассмотрев творчество романтиков начала 19 века, мы пришли к выводу, что чаще всего в их лирике употребляются следующие тропы: метафора, сравнение, эпитет, ирония. Так же в творчестве Джорджа Байрона, Джона Китса и Перси Шелли можно заметить частое употребление таких стилистических фигур, как анафора, параллельные конструкции, риторические вопросы, восклицательные предложения, повтор, градация, фигура умолчания.

Рассмотрев своеобразие поэтического перевода, были выявлены его особенности, а именно его трудность, которая заключается в передаче художественных образов из исходного стихотворения. Ключевым в поэтическом переводе является литературный опыт и талант, а потом уже идет

понимание экстралингвистических факторов, безупречное владение обоими языками и использование всего их богатства, знание картины мира и культуры эпохи, которую затрагивает переводимое произведение.

Проанализировав и сопоставив интерпретации стихотворений романтиков второго этапа, можно сделать вывод, что каждый поэт-переводчик имеет свой индивидуальный стиль – будь то слишком частое употребление анафор и конструкций с единоначалием, в отличие от оригинала, или обилие союзов, которых нет в исходном стихотворении. Большинство интерпретаторов сохраняют лексику высокого стиля, хотя некоторые специально обращаются к словам разговорного стиля, подчеркивая резкое противопоставление. Поэты-переводчики всегда стараются передать все богатство образных определений и метафор, используемых в оригиналах произведения, часто даже удается оставить сравнение и параллельные конструкции неизменными. Иногда творческое своеобразие интерпретаторов проявляется в использовании парцелляции, что способствует усилению посыла стихотворения, нагнетанию атмосферы.

Сравнив переводы стихотворений и оригиналы, можно отметить, что собственно личное начало, которое присуще романтикам и отражает их субъективный взгляд на происходящие вокруг события, при интерпретации отечественными поэтами-переводчиками часто заменяется вторым лицом.

Рассмотрев интерпретации стихотворений Джорджа Байрона, Джона Китса и Перси Шелли также можно обратить внимание на передачу звуковых образов и сохранение мелодичности лирического произведения – далеко не все отечественные поэты-переводчики сохраняют изначальный ритм стихотворения, кто-то в корне меняет пафос произведения, делая его абсолютно новым и самостоятельным литературным шедевром. Именно творчество поэтов-переводчиков популяризировало английских поэтов и способствовало их всемирной известности.

В выпускной квалификационной работе были рассмотрены все задачи, поставленные вначале. В результате исследования мы проанализировали интерпретации произведений Джорджа Байрона, Джона Китса и Перси Шелли, выявили их уникальный характер и индивидуальность. Значение переводов их стихотворений в истории развития русской литературы и переводческого мастерства довольно велико. Только сопоставив все изложенные нами выводы, можно понять удивительный и многогранный поэтический мир младшего поколения британских романтиков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. – С. 5-32.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека 2-е изд., испр. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I-XV, 896 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
5. Бердников Г. П. История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1988. – 348 с.
6. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. – М.: УРАО, 2000. – 208 с.
7. Ващенко Д.Е. Русский язык и культура речи: учебное пособие. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2003. – 352 с.
8. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007. – 544 с.
9. Гейзер М.М. Маршак. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 328 с.
10. Голуб И.Б. Стилистика русского языка – М.: Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
11. Голуб И.Б., Неклюдов В.Д. Русская риторика и культура речи М.: Логос, 2011. – 328 с.
12. Дмитриев А.С., Колесников Б.И., Новикова Н.Н. Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Хрестоматия историко-литературных материалов. – М.: Высшая школа, 1990. – 367 с.
13. Дьяконова Н.Я. Китс и его современники. – М.: Наука, 1973. – 200 с.

14. Дьяконова Н.Я. Лирическая поэзия Байрона / Н. Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1975. – 178 с.
15. Дьяконова Н.Я. Английский романтизм: Проблемы эстетики. – М.: Наука, 1978. – 208 с.
16. Казакова Т.А. Художественный перевод Учебное пособие. – Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. – 113 с.
17. Караулов Ю. Н. Русский язык: энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2003. – 704 с.
18. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта, 2016. – 932 с.
19. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: Р. Валент, 2014. – 408 с.
20. Корюкина Е.С. Проблема определения антитезы в терминологических словарях и справочниках // Вестник ННГУ – 2012. – № 5. – С. 300-303.
21. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
22. Латышев Л.К. Технология перевода Учебное пособие для студентов лингвистических вузов и факультетов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академия, 2005. – 320 с.
23. Мандель Б.Р. Всемирная литература. Новое время и эпоха Просвещения. Конец XVIII-первая половина XIX века Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 454 с.
24. Мещеряков В.П., Козлов А.С. и др. Введение в литературоведение. Основы теории литературы. – М.: Юрайт, 2012. – 442 с.
25. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода – М.: Московский лицей. – 1996. – 298 с.

26. Мишенькина Е.В. Лексика со световым компонентом в русском и английском языках (А. С. Пушкин «Евгений Онегин» и Дж. Г. Байрон «Паломничество Чайльд-Гарольда») Ярославский педагогический вестник – Том I (Гуманитарные науки), 2012. – № 2. – С. 179-181.
27. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. – Ростов н/Дону: Феникс, 2007. – 376 с.
28. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. – 4-е изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2012. – 200 с.
29. Москвин В.П. Эпитет в художественной речи // Русская речь. – 2001. – № 4. – С. 28-32.
30. Муравьева Н.И. и Тураев С. В. Западноевропейская литература. – М.: Учпедгиз, 1956. – 168 с.
31. Паршин А. Теория и практика перевода // А. Паршин. – СПб.: СГУ, 1999. – 202 с.
32. Пушкарёва Е.Н., Уразаева Т.Т. Лирика Джона Китса: своеобразие русской рецепции // Вестник Том. гос. пед. ун-та. – 2006. – № 8. – С. 21–24.
33. Рабинович В.С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014. – 88 с.
34. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык: Учеб. пособие для студентов-филологов заочного обучения. – М.: Высшая школа, 1991. – 559 с.
35. Сидорченко Л.В., Бурова И.И., Аствацатуров А.А. и др. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия М.: Академия, 2004. – 546 с.
36. Федоров А.В. Основы общей теории перевода Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
37. Чужакин А., Палажченко П. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания /А.Чужакин, П.Палажченко. – М.: Р. Валент, 1999. – 192 с.

38. Donovan J., Duffy C., Everest K., Rossington M. *The Poems of Shelley: Volume Three: 1819 – 1820*. Routledge, 2014. – 784 p.
39. Massie A. *Byron's travels* / A. Massie. – London: Sidgwick a. Jackson, 1988. – 224 p.
40. Watkins D. P. *Social relations in Byron's Eastern tales*. Fairleigh Dickinson University Press, 1987. – 163 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Байрон, Джордж. Стихотворения 1809-1816 Собрание сочинений в четырех томах. Том 2. М.: Правда, 1981 – 320 с.
2. Китс, Джон. Стихотворения. «Ламия», «Изабелла», «Канун св. Агнессы» и другие стихи. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1986 – 392 с.
3. Маршак С.Я. Собрание сочинений в 4-х т. / С. Я. Маршак. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 3. – 815 с.
4. Шелли, Перси Биши. Перси Шелли: Стихотворения. АСТ, 2007 – 352 с.
5. Byron G. The Complete Poetical Works of Lord Byron. Forgotten Books, 2017. – 1086 p.
6. Frederic M. R. The Keepsake for 1829. Broadview Press, 2006. – 404 p.
7. Keats J. Poems 1817. Createspace Independent Pub, 2014. – 110 p.
8. Shelley P. B. The Complete Poems of Percy Bysshe Shelley. Modern Library, 2013. – 944p.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ

1. БЭСЯ – Большой энциклопедический словарь. Языкознание / под ред. В.Н. Ярцевой. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
2. СИЭ – Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под редакцией проф. А.П Горкина. – М.: Росмэн, 2006. – 584 с.
3. COD – The Concise Oxford Dictionary / ed. by J.B. Sykes. – Oxford: Oxford University Press, 2011. – 1696 p.
4. MED – Macmillan English Dictionary / ed. by Michael Rundell. – MacMillan/A. & C. Black, 2012. – 1748 p.
5. ODEE – Oxford Dictionary of English Etymology / ed. by C.T. Onions, G. Friedrichsen, R. Burchfield – Oxford University Press, 2006. – 1104 p.