

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра английского языка
и методики его преподавания

**Сопоставительный анализ переводов поэмы Дж. Мильтона
«Потерянный рай» на русский язык**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ
(БАКАЛАВРСКОЙ) РАБОТЫ**

студента 4 курса 411 (1) группы
направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль –
«Иностранный (английский) язык»
факультета иностранных языков и лингводидактики

Сидорова Сергея Сергеевича

Научный руководитель
доцент каф. англ. языка и
метод. его преподавания
канд. филол. наук

дата, подпись

Л.К. Ланцова

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент

дата, подпись

Г.А. Никитина

Саратов 2019

Введение. Перевод является одним из важнейших компонентов межкультурной и межъязыковой коммуникации. Одним из главных достоинств перевода как процесса межкультурной коммуникации является возможность перевода произведений художественной литературы с одного языка на другой. Основной проблемой современной теории перевода является то, что переводчик не способен, в силу особенностей родного языка, передать всю прелесть оригинала художественного произведения. *Актуальность* исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения проблем перевода, поскольку перед переводчиками стоят новые трудности и формулируются новые задачи.

Объектом исследования является художественный перевод и его этапы.

Предметом исследования являются жанрово-стилистические особенности языка Дж. Мильтона и возможные трудности, нюансы и специфические особенности перевода художественного произведения данного автора с английского языка на русский язык.

В работе ставилась *цель* всестороннего изучения особенностей художественного перевода, в частности поэтического текста с английского языка на русский язык.

На защиту выносятся следующие положения (*гипотеза*):

1. Успешное выполнение художественного перевода стихотворных произведений с максимальным сохранением содержания и формы оригинала возможно, если переводчик обладает широким словарным запасом, умеет грамотно передавать эмоциональную составляющую произведения, на должном уровне владеет стилистическими приёмами как родного языка, так и языка переводимого произведения.
2. Умение правильно передавать смысл произведения без ущерба для выразительных средств автора является краеугольным камнем всей переводческой деятельности.

Поставленная цель обусловила необходимость решения ряда конкретных *задач*: рассмотреть основные специфические черты переводческой

деятельности, особенности поэтической речи и трудности при переводе поэтической речи; рассмотреть стилистические особенности переводов художественных текстов на практическом примере; проанализировать возможные проблемы при переводе художественного произведения с английского языка на русский язык; изучить понятие поэтического текста и его особенности; провести сопоставительный анализ двух различных переводов оригинального англоязычного произведения с английского языка на русский язык.

Поставленная цель и задачи исследования определили используемые *методы исследования*: методы анализа и обобщения специальной и учебной литературы, а также научных публикаций по данной теме, метод классификации, метод сравнения и синтеза научных концепций, контекстуальный метод, толкование семантики исследуемых лексических единиц.

Научная новизна данной работы заключается в том, что в нем предпринята попытка дать анализ и описать особенности, способы и приёмы перевода художественной литературы с английского языка на русский язык в контексте современной лингвистики и переводоведения.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что выводы и результаты, полученные в ходе исследования, могут внести определенный вклад в разработку проблем художественного перевода.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы и выводы проведенного исследования могут быть использованы для спецкурсов по некоторым разделам стилистики английского языка, интерпретации текста и переводоведения.

Структура выпускной квалификационной работы определена задачами исследования, логикой раскрытия темы. Работа состоит из введения, двух глав (глава 1 «Переводческая деятельность и особенности перевода поэтических текстов», глава 2 «Жанрово-стилистические особенности языка Дж. Мильтона») заключения, списка использованных источников.

Основное содержание работы. Перевод – это разновидность лингвистического посредничества, при котором на языке перевода создается текстовая структура, в коммуникативном, структурном, содержательном и функциональном смысле равная оригинальному тексту. М. В. Алимova разделяет переводческую деятельность на два основных этапа:

1. Первый этап – дословный перевод, при котором следует вникнуть в общую идейную канву произведения, его фундаментальный смысл, его образы. После проделанной работы перед глазами переводчика предстаёт текст, в котором некоторые места ещё не ясны, лишены доли смысла, поскольку основная часть труда ещё не проделана.

2. Второй этап – здесь переводчик должен глубоко вникнуть в сюжет и содержание переводимой литературы, найти возможные синонимические сочетания в языке перевода, найти единственно верное значение у многозначных слов, подобрать нужную, необходимую интонацию, корректно построить фразы и предложения. После окончания работы произведение, наконец, обретает положенный «читабельный» вид, его художественные образы наполняются «плотью и кровью», оно уже может исполнять своё фундаментальное эстетическое призвание – пробуждать в душе читателя чувства и переживания. Если переводчик имеет дело со стихотворным текстом, то на этом этапе назвать его произведением в полном смысле слова пока невозможно: в нем всё ещё отсутствует базис, соединяющий поэтическую речь, а именно ритм и рифма. Работа над внешним оформлением – третий и одновременно финальный этап работы переводчика над литературным текстом.

Следует рассмотреть главные принципы теории перевода в том виде, в каком они представлены в наши дни. Прежде всего, как показывают многочисленные исследования лингвистов, современное переводоведение склонно утверждать теорию так называемой принципиальной переводимости. Когда мы говорим о народах, находящихся примерно на одном культурном уровне, то мы можем утверждать, что все те явления, которые могут быть

понятны и знакомы одному народу, могут быть понятны также и другим, и, следовательно, могут быть выражены на любом иностранном языке.

В. В. Сдобников полагает, что от хорошего переводчика прежде всего требуется: хорошо знать базис переводоведения, или теории перевода; понимать тексты на иностранном языке и уметь разбираться во всех его тонкостях и «подводных камнях»; широко использовать при переводе все богатейшие возможности родного языка, например, принятые в языке словосочетания и словесные обороты; подходить к переводческой работе с творческой точки зрения, правильно связывать и отображать передачу мыслей и эмоций оригинального текста. К этому можно добавить также следующее: ни в коем случае не следует допускать дословность, буквализм и калькирование оригинального текста. Это означает, что переводчик должен следить за тем, чтобы не передавать как отдельные слова (поскольку это будет уже дословный перевод), так и отдельные конструкции (в таком случае, мы будем иметь дело с калькой). Следует именно передать основную идею писателя или поэта во всех её оттенках. Ещё одним требованием к грамотному переводчику является получение необходимых знаний о реалиях или специфических условиях жизни и быта того народа, с языка которого перевод производится. Помимо этого, для осуществления корректной переводческой деятельности следует уметь выделять основную информацию в предложении, а также уметь правильно передать это главное при помощи лингвистических средств своего родного языка. Переводчику следует позаботиться о том, чтобы надлежащим способом выделить в каждом предложении основную мысль автора. Существуют определённые переводческие приёмы, иначе называемые переводческими трансформациями. Это преобразования, с помощью которых переводчик может осуществить переход от языковых единиц оригинального текста к языковым единицам перевода. К основным переводческим трансформациям можно отнести: транскрибирование, транслитерацию, калькирование, лексико-семантические замены, например, конкретизацию, генерализацию, модуляцию (смысловое развитие), членение предложения, объединение предложения

(процесс, обратный членению), грамматические замены, антонимический перевод, экспликацию, компенсацию, добавление, опущение.

Поэзия как лирический жанр, вместе с драмой и эпосом, относится к основным типам художественной литературы. Художественная функциональность поэтического языка необходима для того, чтобы отображать значимое с эстетической точки зрения, воздействующее на человеческие эмоции преобразование действительности. Лингвистическая особенность поэтического языка состоит в том, что в нем могут наделяться смыслом любые языковые структуры (фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические и т.п.), становящиеся, тем самым, своего рода материалом для построения новых эстетически значимых языковых объектов. Правила оформления поэтического текста совпадают со всеми грамматическими правилами того или иного языка. Тем не менее, на него накладываются новые ограничения, дополнительные по отношению к языку: умение правильно следовать определенным канонам метрики и ритма, умение организовать текст на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все вышеперечисленные требования делают поэтическую речь гораздо более "несвободной", нежели простая бытовая речь. Информативность в поэтическом тексте возрастает. Можно сказать, что наложение на текст дополнительных поэтических ограничений приводит не к уменьшению, а к резкому росту вероятности новых существенных сочетаний элементов внутри текста. Стихотворный текст – это смысл, сконструированный сложно и многопланово. Цельность стиха как суммы семантических компонентов создается на нескольких структурных уровнях. Базовая функция поэтического языка – воздействовать на эмоции читающего или слушающего с помощью эстетических средств выражения. Поэтический перевод является переводом поэтического текста, созданного на одном языке, при помощи поэтического текста на языке перевода. По сути, это означает, что в обязанности переводчика входит создание другого поэтического текста, полностью или почти полностью равносильного оригинальному тексту в его концептуальной и эстетической

посылке, однако при надобности использующего по необходимости абсолютно другие языковые, а зачастую и поэтические конструкции.

В данной работе предпринята попытка сравнить переводы поэмы «Потерянный Рай», выполненные поэтессой О. Н. Чюминой в 1899 году и переводчиком А. А. Штейнбергом в 1976 году. Анализ различных переводов «Потерянного Рая» показывает, что поначалу грузный, тяжёлый эпический слог Мильтона переводился максимально близко к оригиналу и чаще всего в прозаической форме, поскольку в те времена ещё мало задумывались о внешнем эстетическом оформлении текста. В 19-20 веках тексты стали переводиться более компактно – за счёт увеличения числа строк, что значительно облегчает восприятие. В известной степени это объединяет переводы поэмы, выполненные как О. Н. Чюминой, так и А. А. Штейнбергом. Перевод поэмы «Потерянный Рай» за авторством А. А. Штейнберга на сегодняшний день является самым распространённым и наиболее издаваемым из всех. Перевод Штейнберга является, на наш взгляд, наиболее адаптированным для читателя 21 века, не привыкшего к чтению помпезных эпических форм. С развитием информационного общества и научно-технического прогресса человек всё чаще отказывается от восприятия «тяжёлых» текстов, требующих постоянного внимания, напряжения, навыка концентрации в пользу краткой и незамысловатой формы письма.

Прежде всего, следует обратить внимание на то, как разные переводчики отображают главных героев, их характер и внутренние переживания. Здесь на первый план выходит величественная, всевидящая, суровая, но справедливая фигура Бога-Отца. Бог в поэме является скорее абстрактной фигурой, во многом Его речь холодна и лишена эмоций, поэтому и А. А. Штейнберг, и О. Н. Чюмина используют почти идентичные переводческие приёмы и тропы при переводе его речей, особенно в его беседе с Сыном о будущем грехопадении человека. Тем не менее, образ Бога грандиозен и помпезен. Говоря о стилистических особенностях перевода образа Бога, следует обратить внимание на отрывок из пятой книги, где Адам и Ева совершают радостную молитву

Богу. В этом отрывке Штейнберг подчёркивая авторский замысел изображения Вседержителя как существа вечного, всеведущего и всюду присутствующего, использует в отношении его такие эпитеты *первый, последний, срединный, бесконечный*, причём, как и поэт, он перечисляет громкие титулы для усиления эмоционального эффекта. Мы видим, что Чюмина не использует этот приём.

МИЛЬТОН

*Speak yee who best can tell, ye Sons of light,
Angels, for yee behold him, and with songs
And choral symphonies, Day without Night,
Circle his Throne rejoicing, yee in Heav'n,
On Earth joyn all yee Creatures to extoll
Him first, him last, him midst, and without end.*

Перевод А. А. Штейнберга

*Нет, лучше вы,
О Дети Света, — Ангелы, о Нем
Поведайте! Творца дано вам зреть
Воочию и хором прославлять
В симфониях и гимнах, окружив,
Ликуя, Божий Трон, в течение дня
Бескрайнего! Все твари на Земле
И в Небесах да восхвалят Его!
Он первый, Он последний, Он
срединный
И бесконечный.*

Перевод О. Н. Чюминой

*Вы, Ангелы, сыны святые света,
Поведайте о Боге. Предстоите
Вы с дивными хваленьями Ему.
Создателя, который бесконечен,
Начало в ком и средоточье мира,
Да славят все, кто дышат, на Земле!*

Описывая образ Сына Божьего, оба переводчика стремятся подчеркнуть его кротость, любовь и бесконечную доброту к людям, как, например, в отрывке из третьей книги, где разговаривая с Богом, он узнаёт от Всевидящего Отца тайну будущего грехопадения и смертности человека и предлагает Свою Жизнь в обмен на спасение и бессмертие рода человеческого:

МИЛЬТОН

*His words here ended, but his meek aspect
Silent yet spake, and breath'd immortal love
To mortal men, above which only shon
Filial obedience: as a sacrifice
Glad to be offer'd, he attends the will
Of his great Father.*

Перевод А. А. Штейнберга

*Он смолкнул, но в молчанье кроткий
взор
Безмолвно говорил, дыша любовью
Бессмертной — к смертным людям;
превзойти
Сыновье послушанье лишь могло
Любовь такую. В жертву принося
Охотно, радостно Себя,
Он ждал Решения Всевышнего Отца.*

Перевод О.Н. Чюминой

*Сын Божий смолк, но кроткий взор
Его
И самое молчание — молили.
Все к смертному бессмертную
любовью
Дышало в Нем, — любовью, только
чувству
Покорности сыновней уступавшей.
Он радостно и добровольно ждал
Согласия Отца на эту жертву.*

Что касается образа главного антагониста поэмы – Сатаны, можно сказать, что оба переводчика стремились как можно ярче отобразить душевные терзания и страсти первого мятежника. По отношению к другим героям поэмы Сатана, быть может, порой выглядит наиболее ярко, эмоционально, живо и привлекательно. При прочтении можно сделать вывод, что Штейнбергу удалось более величественно отобразить эмоциональную составляющую произведения. Говоря о специфике перевода образа падшего ангела, можно обратить внимание на следующий пример. В отношении Сатаны Штейнберг вводит новое определение *Архивраг*, не употреблявшееся ранее никем из переводчиков, и использует его как соответствие оригинальному *Arch-Fiend* (*fiend – a very cruel person, an evil spirit*), используя прием смыслового развития. Чюмина дает прямое соответствие – *Дух Зла*.

Мильтон (оригинал)

*So stretcht out huge in length the Arch-fiend lay
Chain'd on the burning Lake...*

Перевод А. А. Штейнберга

*Так Архивраг разлѣгся на волнах,
Прикованный к пучине.*

Перевод О.Н. Чюминой

*Так, распростерт во всю длину свою,
Прикованный к пылающей пучине,
Дух Зла лежал.*

В четвёртой книге есть эпизод, где Сатане удаётся проникнуть в рай, и когда он видит всё великолепие и роскошь Эдемского сада и невинную радость первых людей, его начинают мучить угрызения совести от содеянного. Однако падший ангел в конце концов справляется с сомнениями в своей «миссии» искушения Адама и Евы, злоба и зависть берут верх в его сердце, и, в отчаянии, он раз и навсегда предаёт себя злу. В этом фрагменте можно обратить внимание на своеобразный вольный стилистический приём гиперболизирования, который в своём переводе допускает Чюмина. Она хочет ярче отобразить боль, уныние и угрызения совести Сатаны, и поэтому переводит слово *farwel* как *прости*. Штейнберг здесь использует близкое к оригиналу *прощай*, которое символизирует решительные намерения падшего ангела разорвать все связи с прошлым.

Мильтон (оригинал)

*All hope excluded thus, behold in stead
Of us out-cast, exil'd, his new delight,
Mankind created, and for him this World.
So farwel Hope, and with Hope farwel Fear,
Farwel Remorse: all Good to me is lost;
Evil be thou my Good; by thee at least
Divided Empire with Heav'ns King I hold
By thee, and more then half perhaps will reigne;
As Man ere long, and this new World shall know.*

Перевод А. А. Штейнберга

Перевод О.Н. Чюминой

<p><i>Он, вместо нас, Низвергнутых, презренных, сотворил Себе утеху новую — людей И создал Землю, ради них. Прощай, Надежда! Заодно прощай, и страх, Прощай, раскаянье, прощай, Добро! Отныне, Зло, моим ты благом стань, С Царём Небес благодаря тебе Я разделяю власть, а может быть, Я больше половины захвачу Его владений! Новозданный мир И человек узнают это вскоре!</i></p>	<p><i>Отверженных изгнанников взамен Он сотворил недавно Человека И для него — чудесный новый мир. Итак, прости, надежда, — а с надеждой Прости и страх! Раскаянье, прости! Увы! Добро исчезло без возврата, Отныне, Зло, будь благом для меня. При помощи твоей, я разделю Владычество Его с Царем Небесным, Через тебя над большей половиной Вселенной я победно воцарюсь, И Человек о том узнает вскоре!</i></p>
--	---

Стилистические преимущества перевода Штейнберга проявляются в том, что ему чаще удаётся подобрать краткую и лаконичную стилистическую замену оригинального термина, выраженного у Мильтона в тяжёлом, эпическом, развёрнутом виде. К примеру, Штейнберг прибегает к использованию понятия из древнегреческой мифологии *Эмпирей* – *самая высокая часть неба, обиталище богов* при описании ангельского воинства. Чюмина здесь, как и везде, пытается быть как можно ближе к оригиналу, к формату эпической поэмы, стараясь передать слог автора:

<p>Мильтон (Оригинал)</p> <p><i>He ask'd, but all the Heav'nly Quire stood mute, And silence was in Heav'n: on mans behalf Patron or Intercessor none appeerd, Much less that durst upon his own head draw The deadly forfeiture, and ransom set.</i></p>	
<p>Перевод А. А. Штейнберга</p> <p><i>Он спросил, но Эмпирей молчал. Небесный хор немотствовал. Никто</i></p>	<p>Перевод О.Н. Чюминой</p> <p><i>Он спросил, но хор Небесных Духов Безмолвствовал, и тихо было в Небе.</i></p>

<i>За Человека выступить не смел, Тем более — вину его принять Смертельную, возмездие навлечь На собственную голову.</i>	<i>Никто принять на голову свою Последствия смертельного греха Не пожелал, явясь за человека Ходатаем.</i>
--	--

Впоследствии Штейнберг неоднократно употреблял понятие *Эмпирей* по отношению к небесным силам, а также описывая величественные райские пейзажи, что помогло ему заменить многословные конструкции Мильтона.

Заключение. Анализируя эти два перевода, можно сделать вывод, что, несмотря на некоторое сходство, основные различия между ними заключаются в подходе переводчиков к авторскому стилю и ритмике стиха. О. Н. Чюмина стремилась к максимальной идентичности перевода авторскому стилю и в особенности старалась передать эпические масштабы произведения. В этом смысле её перевод несколько уступает переводу А. А. Штейнберга по некоторым параметрам, в частности по краткости и простоте стиха. Его перевод прагматически адаптирован. Видно, что Штейнберг прежде всего задумывался об адаптации классического стиха для современного читателя. Заботясь о лёгкости и лаконичности стихотворных форм, Штейнберг, тем не менее, подумал и о художественной стороне вопроса и сумел наиболее точно передать выразительные средства автора, без ущерба для сюжета или эстетического восприятия. По всей видимости, именно по этой причине абсолютное большинство изданий «Потерянного Рая» выпускается сегодня именно в его переводе.

Перевод художественной литературы с одного языка на другой – это долгий и кропотливый процесс. Перевод как прозаических, так и поэтических произведений имеет множество отличий от других разновидностей переводческой деятельности, так как настаивает на личном языковом творчестве переводчика, на обладании им таланта творца и писателя.