

ПЕРЕДАЧА СИНТАКСИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ 66 СОНЕТА У. ШЕКСПИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ И ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫКИ)

Бузаева Яна Авалиевна

к. филол. н., Оренбургский государственный университет
yanina05@inbox.ru

TRANSFER OF SYNTACTIC FEATURES IN THE TRANSLATION OF THE 66 SONNET BY W. SHAKESPEARE (BASED ON TRANSLATIONS INTO RUSSIAN AND ITALIAN)

Ya. Buzaeva

Summary: The purpose of the study is to show that the issue of transmitting the syntactic features of the original is solved differently by translators, but at the same time, general trends can be traced in different language cultures. The article reveals similarities and differences in translation solutions, ways of preserving syntactic parameters of the 66th Sonnet of W. Shakespeare by Russian and Italian translators who worked in different eras. 37 Russian and 14 Italian texts were studied. The scientific novelty of the study lies in the fact that the translations of the English sonnet into two different languages are compared, while syntactic features are studied in detail, which are no less important in a lyrical work than lexical content. The results obtained showed that translators generally retain the syntactic aspects of the original in translations, but often allow significant deviations from the author's intention, which may be caused by unconsciously following earlier translations.

Keywords: translation of poetry, sonnet 66, W. Shakespeare, original, syntax.

Аннотация: Цель исследования – показать, что вопрос передачи синтаксических особенностей оригинала по-разному решается переводчиками, но в то же время в разных языковых культурах можно проследить общие тенденции. В статье выявляются сходства и различия в переводческих решениях, способы сохранения синтаксических параметров 66-го сонета У. Шекспира русскими и итальянскими переводчиками, работавших в разные эпохи. Изучено 37 русских и 14 итальянских текстов. Научная новизна исследования заключается в том, что сопоставлены переводы английского сонета на два разных языка, при этом подробно изучаются синтаксические особенности, которые не менее важны в лирическом произведении, чем лексическое наполнение. Полученные результаты показали, что переводчики в целом сохраняют синтаксические аспекты оригинала в переводах, но зачастую допускают существенные отклонения от авторского замысла, что может быть вызвано неосознанным следованием за более ранними переводами.

Ключевые слова: перевод поэзии, 66 сонет, У. Шекспир, оригинал, синтаксис.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью теоретического осмысления перевода поэзии, а в особенности важности сохранения синтаксиса оригинала. Синтаксис, деление стихотворения на строфы, тип предложения по интонации и цели высказывания – все эти аспекты несут дополнительную смысловую нагрузку, а их изменение или пренебрежение ими способны изменить тональность лирического произведения. Помимо этого, неугасающий интерес переводчиков к лирике У. Шекспира заслуживает внимания исследователей, предоставляя обширный материал для изучения переводческих решений и способов преодоления сложностей в исходном тексте.

В задачи нашей работы входило сопоставить переводы 66-го сонета У. Шекспира на русский и итальянский языки. Мы изучили, сохранили ли переводчики авторскую трактовку текста, который представлен одним по-

вествовательным предложением с анафорой в десяти строках. Также сопоставили типы предложений по эмоциональной окраске и цели высказывания в оригинале и переводах. Мы проанализировали, каким образом искажение авторского синтаксического замысла меняет интонацию сонета.

В работе использовался сопоставительный метод исследования.

Теоретической базой послужили работы лингвистов и поэтов, специализирующихся на переводе лирики (Н. Гумилев, А. Жовтис, В. Жуковский, Т. Казакова, Ю. Каплуненко, В. Козаровецкий, Ю. Лившиц, Е. Масленникова, П. Топер), а также итальянских исследователей творчества У. Шекспира (К. Ломбарди, Р. Закки, А. Белатто).

В эпоху стремительного развития технологий и нарастающего негативного информационного фона человек все же не теряет интереса к художественной лите-

ратуре и, в частности, к поэзии. Читатели обращаются к классическим и современным произведениям, пытаются найти в них ответы на волнующие вопросы. Отождествление себя с героем книг помогает разрешить внутренние противоречия и понять, что человек не один в своих страхах, надеждах или отчаянии. Знакомство с зарубежной литературой стирает границы в возможностях познания мира, позволяя читателю приобщиться к иноязычной культуре, а также найти в ней то, что близко ему по духу.

По мере того, как развиваются язык и культура, а в обществе происходят изменения, у читателей возникают новые требования к переводам, что обуславливает потребность в новом взгляде на ранее переведенные произведения. Перевод художественной литературы можно рассматривать как форму творческого самовыражения, доступную широкому кругу лиц, причем не только профессионалам. Сегодня в интернет-пространстве среди определенного круга лиц наблюдается феномен популяризации перевода. Проявляется он в большом количестве конкурсов переводов с самых разных языков, где нет ограничений по возрасту, сфере деятельности или опыту. Не менее примечателен и массовый интерес к переводу лирики на сайтах, посвященных художественной литературе и поэзии. Одним из проявлений массового интереса к переводу, как виду искусства, является широкая вариативность переводов сонетов У. Шекспира.

Из всех видов перевода именно художественный требует от переводчика серьезных творческих способностей, наличия языкового чутья и безупречного чувства стиля и вкуса.

Т.А. Казакова подчеркивает коммуникативную природу художественного текста, основной целью которого является формирование у читателя определенной эмоциональной и эстетической реакции. Задача переводчика – выступить посредником между автором и читателем, который не владеет исходным информационным кодом [5, с. 8]. Переводчик в своей работе выступает соавтором в коммуникативно-художественном единстве, расширяя тем самым читательскую аудиторию. Е.М. Масленникова справедливо отмечает, что переводчик выступает в качестве третьего лица в процессе коммуникации, а его личность практически всегда находит отражение в тексте перевода [9, с. 27]. Интересно высказывание П.М. Топера о том, что литературное произведение невозможно «пересадить», как растение, «оно должно возродиться на другом языке заново, силою таланта переводчика» [10].

Если перевод художественной литературы под силу далеко не всем переводчикам, то перевод поэзии – сродни искусству, которым владеют единицы. Среди основных требований к переводу поэзии (как впрочем и прозы) можно выделить сохранение смыслового со-

держания, а также образности и метафоричности. Лингвистам хорошо известно утверждение В.А. Жуковского «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник» [4]. Но так ли это на самом деле? Допускается ли полная свобода действий при переводе поэзии? Или всё же перевод поэзии это не просто зарифмованные и уложенные в строфы сюжеты и эпитеты?

Интересным нам кажется взгляд на этот вопрос русского поэта Н.С. Гумилева. В своих многочисленных работах по стихосложению и переводу автор высказывает ценные замечания о том, каким должно быть настоящее стихотворение. Так, стихотворение подобно живому организму, которое, тем не менее, способно жить вечно. Для полноценного существования стихотворению необходимы не только мысли и чувства, но «самое главное стиль и жест», под которыми поэт подразумевает звуко-ритмическую организацию произведения, позволяющую читателю пережить «то же, что сам поэт, так что мысль изреченная становится уже не ложью, а правдой» [1]. Автор категорически отрицает возможность замены рифмы или размера в переводе, поскольку форма – это единственное средство выразить дух. Также переводчик обязан сохранить в переводе количество строк и строф. Их сокращение или увеличение неизбежно приведет к изменению степени напряженности произведения [2].

В. Козаровецкий, исследователь творчества У. Шекспира и переводов его произведений, акцентирует внимание на т.н. переносах в сонетах – явлении, когда законченная мысль расположена в нескольких строках. Некоторые переводчики игнорируют подобную особенность оригинала и не учитывают ее в своих переводах, но В. Козаровецкий, тем не менее, допускает возможность смещения границ строк и строф, если это приближает переводчика к замыслу автора [7]. Ю.И. Лифшиц настаивает на необходимости сохранять оригинальный тип рифмы и деление на строфы и строки, избегать ассонансных рифм. Несоблюдение этих требований говорит, по мнению исследователя, о непрофессионализме переводчика [8].

Современный переводчик Ю.М. Каплуненко подробно описывает свой опыт перевода сонетного корпуса У. Шекспира, указывая на то, что одной из главных задач в работе было сохранить ритмико-интонационную структуру оригинала. Следование именно этому принципу, по мнению переводчика, способствует сближению с оригиналом. В переводах Ю.М. Каплуненко считает важным сохранять авторское расположение мыслей относительно строк и строф, не менять тип предложения по эмоциональному высказыванию, оставлять вопросительные предложения. Учитывая необходимость сохранения ритмических и интонационных особенностей оригинала, переводчик использовал в работе преимущественно малосложные слова, поскольку английское слово в

среднем значительно короче русского [6].

Безусловно, важность сохранения ритмико-интонационных свойств поэтического текста не должна абсолютизироваться, поскольку это приведет к сухому формализму и игнорированию других средств выразительности, которые не менее важны (образность, метафоры). Так, А. Жовтис подчеркивает, что переводчику необходимо понять назначение того или иного способа ритмической акцентуализации, выбранного автором, и, уже исходя из этого, подбирать средства для его передачи в переводе при отсутствии возможности сохранить ритм [3].

Способы передачи интонационных и ритмических особенностей оригинала при переводе поэзии, безусловно, заслуживают изучения, особенно учитывая обширный материал для исследования. У. Шекспир пользуется неизменным вниманием со стороны переводчиков, как профессионалов, там и любителей во всём мире. Так, в российском интернет-пространстве в свободном доступе находятся более 30 полных переводов всего цикла сонетов английского поэта на русский язык, а количество переводов отдельных сонетов в разы больше. Часть сонетов размещена на портале stihi.ru, часть – на личных страницах, в блогах авторов, на форумах сайтах, посвященных английской поэзии.

Для сравнения мы взяли сонеты У. Шекспира, которые, на наш взгляд, примечательны своих синтаксисом, следовательно, представляя интерес с точки зрения изучения переводческих решений. Так, 66-й сонет написан одним предложением, также в нем десятикратно повторяется союз *and* и конструкции «дополнение-определение». В сонете перечисляются пороки современного общества, которые больше невыносимо видеть герою. Он бы с радостью покинул этот мир, но не может бросить свою любовь. Поэт использует 11 различных образов (*nothing, faith, honour, virtue* и другие) с определениями:

Tired with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disab(e)led,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill:
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

Анафора в виде союза и однотипные по построению строки усиливают напряжение, подчеркивая в двух ключевых строках безысходность положения героя.

Анафора и построение текста управляют интонацией, помогая читателю правильно расставить акценты. Получатель переводного текста должен испытать те же эмоции, что подразумевал автор, а значит, переводчик должен воссоздать интонационную структуру оригинала.

Мы рассматриваем 37 переводов данного сонета на русский язык, выполненных в разное время. Так, Н.В. Гербель в 19 веке стал первым, кто перевел цикл сонетов. За ним последовали работы В. Гоппена, Ф. Червинского, М. Чайковского. Переводы представлены на сайтах stihi.ru, lib.ru, rus-shake.ru, stratford.ru, poezia.ru.

Результаты по 66-му сонету мы представили в виде Таблицы 1, где указано общее число предложений в переводе каждого автора, а также сколько из этих предложений являются восклицательными, вопросительными или оканчиваются многоточием.

Интересен способ членения текста на предложения, поскольку переводчики по-разному решают эту задачу. Мы видим, что из 37 переводчиков только 6 сохранили оригинальное одно предложение. Остальные имеют свое видение данного вопроса. Чаще всего границы предложения ставятся при переводе первой фразы *Tired with all this for restful death I cry*: *Зову я смерть* (С. Маршак, А. Васильчиков), *Я смерть зову* (В. Орел), *Я так устал, что лучше умереть* (В. Бойко), *Нет, лучше умереть* (А. Фрейдлес), *Устав от жизни, смерть зову опять* (А. Архангельский), *Измученная, смерть душа зовет* (М. Юдовский), *Усталый, смерть зову* (Санталов), Авторы предпочли выделить эту мысль в отдельное предложение, вероятно, чтобы сделать еще более внушительный акцент на отчаянии героя.

Добавляют переводчики и восклицательные предложения. Например, у Н. Гербея их два, а у В. Гоппена – три. Есть восклицательное предложение и у С. Маршака, автора самых популярных переводов, долгое время считавшихся эталонными. Переводчики добавляют эмоциональной окраски в последней строке: «Но как тебя покинуть, милый друг!» (С. Маршак), «...Я, утомленный, жаждал бы уйти, Когда б тебя с собой мог унести!» (М. Чайковский), «Но как тебя оставить с этим всем?!» (Б. Кушнер), «Устал! Уйти не стоит ничего, Но жаль оставить друга одного!» (В. Савин). Первая строка получает дополнительную окраску у Н. Гербея («В усталости моей я жажду лишь покоя!») и С. Самойлова («Устав, взываю к Смерти: Ты – отрада!»). На наш взгляд, подобная трактовка допустима и не оказывает значительного воздействия на эмоциональный тон сонета. Но, тем не менее, в переводе В. Гоппена эмоциональная окраска избыточна и делает сонет не тихой жалобой, а кричащей декламацией: «Безумие гордо шагает!.. Я видел Добро в кандалах и цепях, А Зло – на свободе гуляет!.. И я устал, устал!.. И смерть призвал бы я, Но как же я умру, оставив здесь тебя?!».

Таблица 1.

Синтаксические характеристики переводов 66-го сонета на русский язык

	Всего предл.	!	?	...	?!
У. Шекспир	1	-	-		
И. Фрадкин	1	-	-		
В. Микушевич	3	-	1		
С. Маршак	4	1	-	1	-
О. Румер	2	-	-		
П. Карп	1	-	-		
М. Чайковский	1	1	-		
Н. Гербель	3	2	-		
Б. Кушнер	4	1	1	-	1
С. Турухтанов	2	-	-		
Р. Бадыгов	2	-	-		
Р. Винонен	2	-	-		
И. Астерман	1	-	-		
В. Орел	4	-	1	1	
А. Васильчиков	4	-	1	1	
В. Бойко	5	-	1	-	
Ф. Червинский	3	-	-	-	
Б. Пастернак	3	-	-	-	
М. Дудин	2	-	1	-	
А. Кузнецов	2	-	-	1	
А. Ситницкий	2	-	1	-	
С. Степанов	3	-	1	-	
А. Финкель	3	-	-	-	1
А. Шаракшанэ	1	-	1	-	-
В. Бойко	5	-	1	-	-
А. Фрейдлес	8	-	2	-	-
М. Юдовский	3	-	1	-	-
В. Гоппен	4	3	-	3	1
О. Гаврилов	2	-	1	-	-
Т. Евлаш	5	-	-	-	-
В. Савин	8	2	-	-	-
Н. Самойлов	3	1	-	-	-
Ф. Червинский	5	-	-	-	-
А. Петрова	4	-	1	-	-
А. Архангельский	3	-	-	1	
Санталов	3	-	-	1	-
В. Козаровецкий	4	-	2	-	-
Ю. Каплуненко	1	-	-	-	-
Всего 37 переводов					

15 переводчиков добавляют вопросительную интонацию, которой нет в оригинале. В большинстве случаев герой задает вопрос в последних двух строках: «Но как тебя оставить с этим всем?!» (Б. Кушнер), «...Но если смерть приму, Куда тебе деваться одному?» (В. Орел), «Но как, мой друг, оставить здесь тебя?» (В. Васильчиков), «Но как оставить тех, кого люблю?» (В. Бойко), «Я умер бы, судьбы не изменяя, – Но что ты будешь делать без меня?» (М. Дудин), «Но как мне друга, одного, оставить здесь страдать?» (А. Ситницкий), «Устал я и охотно смерть приму. Но как тебе тут будет одному?» (С. Степанов), «Но на кого оставляю я тебя?!» (А. Финкель), «Устал я и бежал бы от всего, Но как я брошу друга своего?» (А. Шаракшанэ), «Зачем так жить? Желаю смерти я. Но с кем же будешь ты, любовь моя?» (А. Фейдлес), «Но как один ты стерпишь этот ад?» (М. Юдовский), «Но как же я умру, оставив здесь тебя?» (В. Гоппен), «Призвал бы смерть, забвенья торопя, Но как, скажи, оставить мне тебя?» (О. Гаврилов), «Ушёл бы, прекратив позор и травлю, Любовь – как в одиночестве оставляю?» (А. Петрова), «Что ждать, раз выход есть? – Но друга на кого оставить здесь?» (В. Козаровецкий). В Микушевич сделал вопросительной первую строку: «Кричу я смерти: Где ты?». На наш взгляд, подобное изменение интонационного контура не совсем оправданно, поскольку приводит к искажению интонационной структуры: в оригинале герой констатирует факт и сообщает о невозможности ухода из жизни из-за своего друга. В переводах же он обращается к этому самому другу (иногда это женщина), будто ожидая от него ответа. Более того, есть масса примеров переводов с сохранением и синтаксической структурой, и смыслового наполнения. Так, переводчики Ю. Каплуненко, И. Астерман, П. Карп, И. Фрадкин перевели сонет одним предложением, не изменяя его тип по эмоциональной окраске и цели высказывания.

Авторы по-разному решают проблему передачи структурных и синтаксических особенностей оригинала, которые крайне важны в этом сонете для создания гнетущей атмосферы и ощущения отчаяния. Так, сохранили анафору в виде союза *и* переводчики С. Маршак, Б. Кушнер, И. Фрадкин, В. Савин, С. Степанов, П. Карп, Б. Пастернак. Р. Винонен использует *ни*, С. Турухтанов – *где*, В. Микушевич – *как*, И. Астерман и В. Орел – *от*, М. Чайковский – *раз*, Р. Бадыгов – *здесь*.

Одни из первых переводчиков (Н. Гербель и В. Гоппен), а также А. Петрова и Т. Евлаш, не сохранили авторскую анафору. Помимо этого, А. Петрова разделила сонет на 4 строфы, также нарушив авторское видение сонета.

Стоит заметить, что переводчики, не сохранившие анафору, также существенно изменяли количество и тип предложений в своих переводах, что свидетельствует о достаточно вольном обращении с формой. Переводчики больше работают со смысловым наполнением сонета, не учитывая важные просодические элементы, которые

не менее важны для лирического произведения и также требуют бережного отношения.

Примечательно, что сонеты У. Шекспира пользуются популярностью не только у русских, но и итальянских переводчиков. Исследовательница Романа Закки из университета Болоньи, размышляя о неутрачиваемом интересе соотечественников к сонетам У. Шекспира, подчеркивает внутреннюю переменчивость характеристик исходного текста: «Читатель при каждом прочтении выделяет для себя новые аспекты, которые требуют отражения в новых переводах». Развитие языка оригинала и перевода актуализируют значения, создавая другие виды релевантности, следовательно, обостряется необходимость в новых переводах. Тексты переводов сами по себе являются ценным материалом исследования для лингвистов [13] (перевод наш – Я.Б.).

Анна Белато из Университета города Удине также подчеркивает интерес итальянских исследователей к творчеству У. Шекспира и многочисленным переводам его сонетов. Так, например, вокруг переводов поэта Джузеппе Унгаретти ведутся оживленные споры, касающиеся стиля, переводческих решений, неудач и находок. Перевод сонетов представляет интерес и как способ написания стихов, как форма поэзии, повод поразмышлять критически и неоднократно вернуться к прежним вариантам, чтобы создать новые [11]

По мнению Кьяры Ломбарды из Университета Турина, У. Шекспир пришел в Италию в конце 19 века в переводах поэтов Д. Унгаретти, Э. Монтале, Э. Сангвинети и стал настоящим итальянским поэтом. Сонеты получили двойную интерпретацию благодаря тому, что «классик переводил другого классика» [12] Более того, переводчики внесли существенный вклад в формирование европейской культурной идентичности в период засилья фашистской идеологии, во время и после Второй мировой войны (перевод наш – Я.Б.).

Мы изучили переводы 66-го сонета на итальянский язык. Итальянские читатели так же проявляют большой интерес к лирике У. Шекспира. Его творчеству посвящены сайты, форумы и блоги (shakespeareitalia.com, shakespeareauthorship.com, shakespeareinitaly.org.uk). Нами были рассмотрены 14 вариантов перевода 66-го сонета на итальянский язык, и мы имеем возможность исследовать переводческие решения поэтов, принадлежащих к другой культуре. Переводы были взяты в сети Интернет на порталах и форумах. У нескольких переводов не указаны авторы, поэтому мы обозначили их как Автор 1, Автор, Автор 3. Помимо этого, имеются два текста перевода, размещенные в личных блогах под псевдонимами matemauro и beastfncgg1. Реальные имена блогеров также нам не известны. Несмотря на сложности с атрибу-

цией текстов, мы все же убеждены, что на их материале возможно изучать широкую вариативность переводческих решений.

Таблица 2.
Синтаксические характеристики переводов 66-го сонета на итальянский язык

	Всего предл.	!	?	...
Д. Унгаретти	3	-	-	-
Ф. Гарджулло	4	-	-	-
Ф. В. Гюго	1	-	-	-
Ф. Альбеджани	1	-	-	-
П. Санази	3	-	-	-
Ф. Габбриэлли	2	-	-	-
А. Серпьери	2	-	-	-
Р. Пьюмини	1	-	-	-
П. Линьола	2	1	-	-
Блоггер matemauro	1	-	-	-
Блоггер beastfncggl	1	-	-	-
Автор 1	2	-	-	-
Автор 2	1	-	-	-
Автор 3	2	-	-	-

В рассмотренных вариантах перевода (Таблица 2) максимально 4 предложения. Только у одного автора есть восклицательное предложение, и ни у кого нет предложений с вопросительной интонацией или многоточием.

12 переводчиков из 14 (кроме Ф. Гарджулло и Ф. Габбриэлли) избежали деления сонета на строфы, как это было сделано в оригинале.

В случаях, когда в текстах больше одного предложения, границы их расставлены также как и у русских переводчиков – в конце 12 строки, выделяя замок сонета в обособленное предложение. Примечательно, что ни у одного итальянского переводчика, в отличие от русских, в замке нет вопросительной или восклицательной интонации. Как и в оригинале, герой повествует о невозможности уйти из жизни, не обрекая тем самым на одиночество свою любовь.

Интересен и подход переводчиков к авторской анафоре в начале строк. Здесь, как и в случае с русскими переводами, есть вариативность решений. Большинство поэтов использовали соответствующий союз *e* с дополнениями (например, *E pura lealtà, E la semplice verità* у Автора 2). Но Автор 3 при построении предложения для основы использовал сравнительную конструкцию: «*Morte sarebbe molto meno amara / del povero destino di chi vale, / della trionfante nullità somara...*». В начале следующих

строк используются слитные формы предлога *di* с артиклями (*del, della, dello*). Переводчица Федерика Гарджулло разделила сонет на 3 катрена по 4 строки и сонетный замок и не использует в своем переводе анафору, сохраняя при этом многочисленные образы (*La perfezione, La forza, Verginità*). В варианте Пьетро Линьола анафора сохранена частично, только в 4 строках против 10 оригинальных.

В целом в итальянских переводах наблюдается более бережное отношение к синтаксическим и стилистическим качествам оригинала, хотя и здесь наблюдается некоторая вариативность. Можем предположить, что при переводе произведения, которое уже когда-то было переведено, авторы, стремясь добавить новые, нераскрытые ранее смыслы, все же могут неосознанно следовать за более ранними работами и, сами того не желая, перенимать видение и трактовку других переводчиков. Возможно, именно с этим связан тот факт, что в многочисленных переводах 66-го сонета, последовавших после С. Маршака, так много вопросительных и восклицательных знаков в замке сонета. У С. Маршака замок имеет восклицательную интонацию («Но как тебя покинуть, милый друг!»), однако при желании это же предложение можно сделать и менее эмоциональным, но вопросительного типа. В итальянской культуре классическим считается перевод 66-го сонета, выполненный Д. Унгаретти, где всего 3 предложения и все они повествовательные и невосклицательные. Подобная тенденция наблюдается и в изученных нами вариантах перевода.

Заключение

Будучи написанными несколько столетий назад, произведения У. Шекспира до сих пор не оставляют равнодушными читателей и переводчиков, поскольку являются собой бесконечный источник для интерпретаций, размышлений и вдохновения. Пьесы и сонеты английского поэта не теряют своей актуальности, поскольку поднятые в них проблемы созвучны тому, что волнует современного человека. Еще одним подтверждением этому является стремление переводчиков, владеющих самыми разными языками, донести миру свое понимание лирики У. Шекспира.

Многочисленные исследования проблем поэтического перевода подтверждают важность сохранения элементов просодики и синтаксиса оригинала, поскольку в них содержится ключ к пониманию эмоционального посыла автора. Мы увидели, что переводчики в целом бережно относятся к данным аспектам оригинала, хотя и используют разные способы выражения. Пренебрежение синтаксисом, авторскими выразительными средствами, даже при сохранении лексических элементов, приводит к значительному искажению интонационной окраски и изменению чи-

тательского восприятия.

Переводчики используют сонеты У. Шекспира в качестве формы творческого самовыражения, стремясь принести нечто новое в ранее переведенное. Тем не менее, на выбор переводческой стратегии может влиять опыт предшественников, за которым современные авторы следуют неосознанно.

Полученные нами результаты могут быть полезны художественным переводчикам, как профессионалам, так и любителям, студентам языковых факультетов и всем, кто интересуется творчеством У. Шекспира.

В перспективе исследование можно продолжать и на основе других сонетов, синтаксическая организация которых не менее примечательна, и в других языковых культурах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумилёв, Н.С. Жизнь стиха. Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений / Н.С. Гумилев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gumilev.ru/clauses/1/>. Дата обращения 15.08.22 (а).
2. Гумилёв, Н.С. О стихотворных переводах. Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений / Н.С. Гумилев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gumilev.ru/clauses/5/>. Дата обращения 15.08.22 (б).
3. Жовтис, А. Пульс стихотворного перевода / А. Жовтис // Мастерство перевода. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 107–123.
4. Жуковский, В.А. Полное собрание сочинений : в 12 т. / под ред. А.С. Архангельского. СПб, 1902. Т. 9.
5. Казакова, Т.А. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода / автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Т.А. Казакова. – Москва, 1989. – 32 с.
6. Каплуненко, Ю.М. Некоторые вопросы репродукции поэтической интонации при переводе с английского языка на русский (на материале сонетов В. Шекспира) / Ю.М. Каплуненко [Электронный ресурс] // Сборник научных трудов Иркутского государственного лингвистического университета. Вып. 2. Иркутск, 1999. Режим доступа: <http://rus-shake.ru/criticism/Kaplunenko/sonnets/>. Дата обращения: 17.11.20011.
7. Козаровецкий, В. Возможен ли перевод сонетов Шекспира? [Электронный ресурс] / В. Козаровецкий. Режим доступа: <http://perevodchik-x.narod.ru/05.html>. Дата обращения 15.10.2012 (а).
8. Лифшиц, Ю.И. Как переводить сонеты Шекспира (краткое практическое руководство) / Ю.И. Лифшиц [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.interlit2001.com/lifshitz-sh-1.htm>. Дата обращения 07.11.2011.
9. Масленникова, Е.М. Художественная коммуникация перевода: параметры и особенности / Е. М. Масленникова. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. – 199 с.
10. Топер, П.М. Возрожденная поэзия / П.М. Топер // Мастерство перевода. – М.: Советский писатель, 1959. – С. 193–208.
11. Belatto, A. Giuseppe UNGARETTI, 40 sonetti di Shakespeare, edizione critica a cura di Rossella Terreni. Cuadernos de Filologia Italiana 2011, Vol. 18, pp. 244-248.
12. Lombardi, C. Shakespeare poeta in Italia: i Sonetti e la traduzione del XLIII. Italiano LinguaDue, n. 2 2020, pp.605-617.
13. Zacchi, R. Il Sonetto 18 di Shakespeare: traduzioni vecchie e nuove, in Teoria e pratica della traduzione letteraria, a cura di Roberto Puggioni, Roma, Bulzoni, 2006, pp.23-39.

© Бузаева Яна Авалиевна (yanina05@inbox.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»