



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций  
**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему «Репрезентация концепта «Water» в сонетах У. Шекспира»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Саид Абдул Матжид Надира \_\_\_\_\_


(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ д.ф.н., профессор \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Пименова Марина Владимировна \_\_\_\_\_

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой \_\_\_\_\_  \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_

« 16 » июня 2023г.

Санкт-Петербург

2023

## Оглавление

Оглавление.....	2
Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты репрезентации концепта «вода» в сонетах У. Шекспира.....	6
1.1. Репрезентация: общие понятия и определения.....	6
1.2. Образные единицы в сонетах («вода»).....	11
1.3. История переводов сонет и концептуальные метафоры У. Шекспира...16	
Глава 2. Анализ репрезентаций концепта «вода» в сонетах У. Шекспира.....	21
2.1. Современные подходы к анализу шекспировских сонетов.....	21
2.2. Анализ шекспировских сонетов.....	30
2.3. Проблематика современных переводов шекспировских сонетов и рекомендации по их решению, особенности изменения художественного замысла сонетов после осуществления перевода на русский язык.....	38
Заключение.....	46
Список литературы.....	49
Приложения	

## Введение

**Актуальность исследования** заключается в том, что сонеты У. Шекспира до сих пор вызывают интерес у российских ученых, специалистов по лингвистике, философии, а также учащихся ВУЗов, техникумов и школ. Благодаря переводчикам россиянам стала доступна для прочтения и понятия художественная задумка автора, что говорит о том, что каждый читатель может ознакомиться с творчеством иностранного писателя. Поэтому при проведении любого исследования сонетов У. Шекспира важен перевод его работ на русский язык. Перевод - процесс передачи информации, содержащейся в определенном произведении на одном языке, с помощью другого языка. В самом широком смысле слова, перевод – это нахождение выражений на другом языке, которые позволят передать богатую информацию, содержащуюся в исходном тексте, а также обеспечить максимально точное соответствие формы (как внутренней, так и внешней) нового текста и исходного. Это особенно важно для художественных текстов и перевода понятий, которые не имеют четкого выражения на другом языке.

Перевод – это феномен, который тесно связан с другими гуманитарными науками, такими как литературоведение, этнология и психолингвистика. В рамках гуманитарных наук можно выделить несколько подразделений переводоведения, таких как психология перевода, теория художественного перевода, этнографическое переводоведение и историческое переводоведение. Однако наиболее важную роль играет лингвистическое переводоведение, где перевод является лингвистическим феноменом.

На сегодня читатели могут ознакомиться с текстами и тем переводом, который был признан научным сообществом официальным. Это означает, что исследование репрезентация концепта «вода» в сонетах У. Шекспира основывается именно на русскоязычном переводе. Можно сказать, что все

иностранные переводы трудов писателя имеют как сходства, так и различия ввиду специфических особенностей и свойств родного языка. Все эти критерии напрямую влияют на понятийный аппарат читателя литературного произведения. Отсюда вытекает актуальная проблематика исследования.

Проблема исследования заключается в существовании различных взглядов на анализ сонет У. Шекспира, художественный перевод его трудов на иностранные языки. Поэтому целесообразно провести комплексный анализ сонет У. Шекспира для сбора необходимой информации для исследования, ее оценки и формулирования выводов по теме.

**Цель** – провести анализ способов репрезентации концепта «вода» в сонетах У. Шекспира.

**Задачи:**

- 1) Изучить термин репрезентация: общие понятия и определения.
- 2) Изучить образные единицы в сонетах, используемые для актуализации концепта «вода».
- 3) Изучить историю переводов сонетов и авторские концептуальные метафоры У. Шекспира.
- 4) Анализировать современные подходы к анализу шекспировских сонетов.
- 5) Провести анализ шекспировских сонетов.
- 6) Анализировать проблематику современных переводов шекспировских сонетов и рекомендации по их решению, особенности изменения художественного замысла сонетов после осуществления перевода на русский язык.

**Объект дипломной работы** - художественные произведения У. Шекспира.

**Предмет данной работы** - репрезентация концепта «вода» в сонетах У. Шекспира.

**Область исследования** – литературные произведения У. Шекспира.

**Материалы исследования** – научные труды современных исследователей России и зарубежья.

**Методология исследования** – применялась теоретический и эмпирическая методология.

**Методы исследования:** теоретический, аналитический, логический, сравнительный.

**Новизна работы** заключается в углубленном анализе собранного материала по теме исследования.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования полученных результатов для будущих исследований по теме.

**Апробация работы:** предоставление доказательств на основе изученной и анализированной научной литературы фактов применения репрезентации концепта «вода» в сонетах У. Шекспира.

**Гипотеза**–актуализация концепта «вода» в сонетах У. Шекспира имеет универсальные и авторские способы репрезентации, что обуславливает их особенности перевода на русский язык.

**Структура работы** включает в себя: введения, 2 глав – основная часть (теоретическая) и эмпирическая, заключение, список литературы, приложения. Список использованной литературы состоит из 52 источников.

# Глава 1. Теоретические аспекты репрезентации концепта «вода» в сонетах У. Шекспира

## 1.1. Репрезентация: общие понятия и определения

Российские и зарубежные ученые уверены, что реальность можно рассматривать и оценивать в разных концепциях, языках, но наиболее правильного или предпочтительного направления до сих пор ими не выявлено. Термин «репрезентация» появился в учениях Дж. Локка, он утверждал, что «познание» - является отражением реальности [23, с. 5]. Поэтому познавательный процесс исследуется с помощью различных подходов – созидательные, конструктивные, индивидуальные и другие.

Таким образом, в литературе, художественных произведениях, в том числе сонетах У. Шекспира прослеживается восприятие окружающего мира, реальности или действительности через призму концептов, возможностей языка и т.д. Так, автор передает различные «картины» и образы, мысли, чувства и эмоции.

«Репрезентация» - широко известный термин в различных науках и направлениях исследований во всех странах мира. О трактовании репрезентаций между различными народами, упомянул Гадамер Г., в своей работе, под названием «Истина и метод» В Риме под данным словом в древние века понимали «ощущение чьего-то присутствия». Руссо Ж.Ж. и Деррида Ж. в своих работах, под названием «метафизическое присутствие», упоминали о столкновении человечества с реальностью, при помощи посредничества или «присутствия» [28, с. 8].

На сегодняшний день среди российских ученых, при изучении способов репрезентаций, возникают множество проблем. По мнению Гадамера Г., репрезентация существует тогда, когда появляется необходимость показать изображение через реальность или действительность, которое делает ее более живописным и реалистичным. Но из – за расхождения взглядов авторов научной и учебной литературы,

понимание данного понятия остается сложным также, как сонеты У. Шекспира.

Целесообразно выделить наиболее яркие и максимально приближенные к сущности репрезентаций описания. Так, в качестве репрезентации признается операция познавательной деятельности, которая образует основу или фундамент, на которых строятся понятия и образы, картины, модели реальности или действительности, которые выступают в качестве «присутствия» или посредников [16, с. 7].

Другими словами, при осуществлении художественной задумки на передний план выходят отражение или «зеркало», для реализации чего требуются различные метафоры, репрезентации и концепты. Можно сказать, что сущность репрезентации в том, чтобы поставить или противопоставить сущее перед собой. Некоторые ученые говорят о «помещении мира в картину» и дальнейшее рассмотрение мира внутри такой картины. В сонетах У. Шекспира имеет большое значение то, как, зачем и почему он передает модели, «картины», образы читателю. При этом важно понять их смысл и художественную задумку, опираясь на русскоязычный перевод.

При прочтении сонетов можно сказать, что перед человеком раскрывается мир, так как он становится неким объектом восприятия, а читающий – репрезентантом или «отражающим реальность». Так происходит реализация мировоззрения через метафоризм и концептуализм, «зеркало».

Ученый Гуссерль Э. в своей работе «Логические исследования», отмечал, что репрезентация выступает первичным доступом к миру. Отсюда следует, что человек, не разбирающийся в научных познаниях, не сможет грамотно и правильно охарактеризовать данное понятие, что говорит о его многогранности и сложности, связанности со многими другими научными понятиями.

Таким образом, труды данного автора предоставили нам важный подход, к пониманию репрезентаций.

В текстах даже упоминаются репрезентации-представительства. Поэтому целесообразно выделить несколько мнений ученых о понятии «репрезентация», содержащие сходства и различия в понимании.

Таблица 1. Репрезентация в понимании различных авторов научной и учебной литературы [18, с. 4]

№ п/п	Автор	Описание
1	Гуссерль	Репрезентация выступает не только, психологической функцией, но и другие, подчеркивающие ее феноменальность.
2	Беркли	Репрезентация является не только представительством, но и отражением всего мира, при помощи известных методик и способов.
3	Кассирер	Репрезентация – это часть философии и многих фундаментальных наук, которое включает разные проявления, для того чтобы отражать действительность.
4	Лейбниц	Репрезентация – является способностей души, движущей силой, которое способно «открыть» реальность под разным углом



Таким образом, можно отметить множество трактовок репрезентаций, в связи с чем, невозможно привести единое, наиболее правильное и подходящее описание репрезентаций во всем мире. Российские и зарубежные ученые отмечают, что сложность заключается не только в проводимых исследованиях с целью поиска четкого и понятного описания, но и сложности самого понятия, которое включает всевозможные элементы.

Ниже на схемах представлены российская и зарубежная схемы репрезентаций.

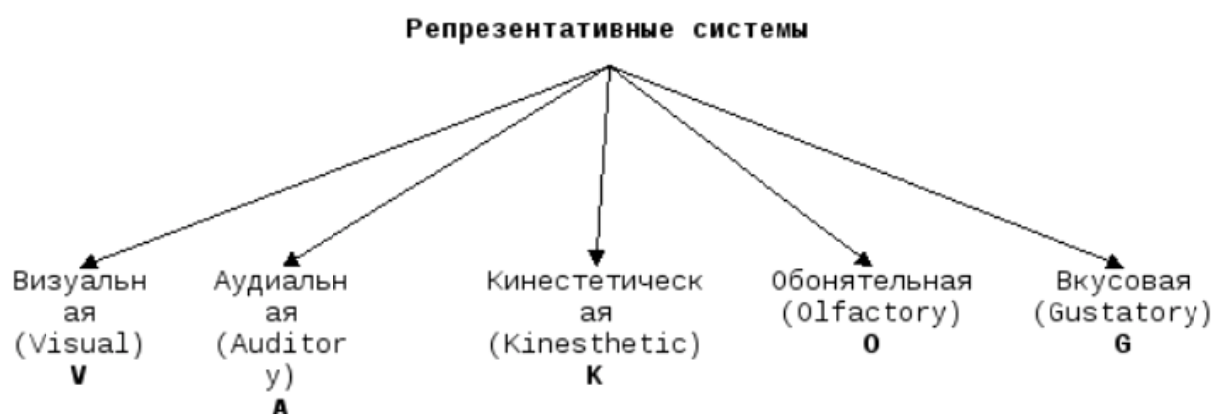


Рисунок 1 – Репрезентативные системы (данные взяты из научной статьи)

[30, с. 10]

Можно говорить о сходствах и различиях репрезентаций в понимании российских и зарубежных ученых.

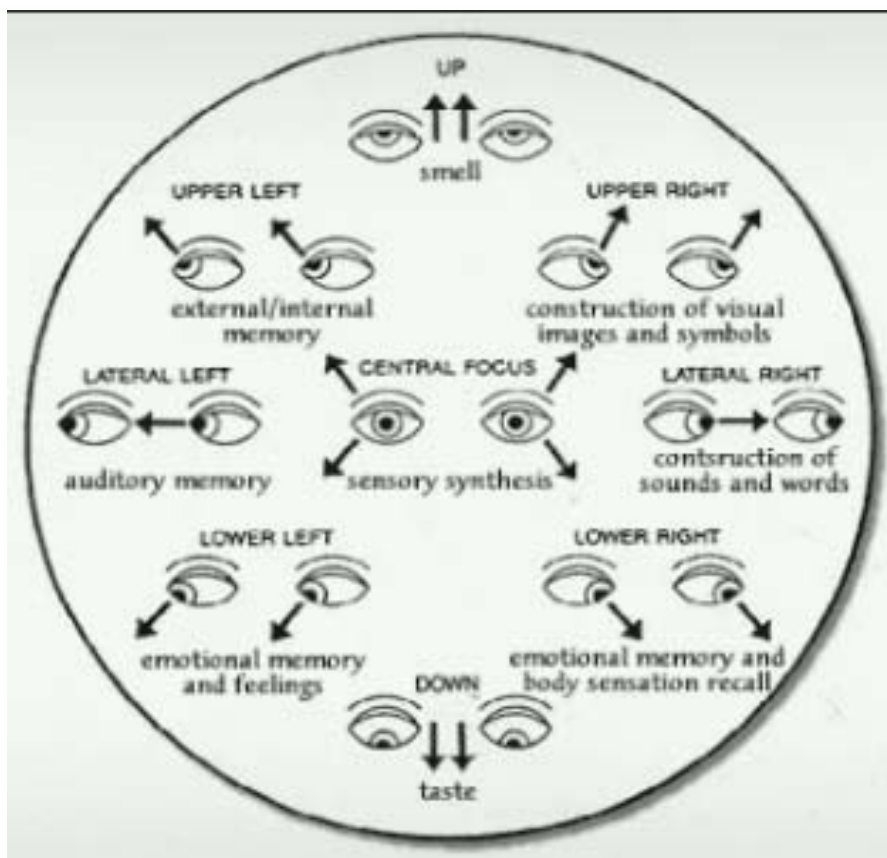


Рисунок 2 – Репрезентативные системы (данные взяты из научной статьи)

[30, с. 10]

Среди российских ученых, есть те, которые уверены, о том что, именно репрезентация в литературе, художественных произведениях применяются для НЛП или нейро – лингвистического программирования.

Выделяются ключевые цели и задачи репрезентаций:

1. Представление знаний, образов и т.д.
2. Образное моделирование объекта.
3. Выступление в качестве ориентира.

Сложность описания и трактования репрезентаций заключается в связанных между собой элементах:

1. Языках.
2. Науках.
3. Символах и символиках.
4. Сферах отображения действительности.

5. Искусстве.
6. Средствах.
7. Образах.
8. Моделях.
9. Культурах.
- 10.Эталонах или идеалах.
- 11.Ценностях.
- 12.Методах и методиках.
- 13.Видения.

Данный перечень не исчерпывающий, так как на сегодня он включает множество взаимосвязанных между собой элементов. Это обусловлено тем, что, исследуя репрезентации, российские и зарубежные ученые принимали во внимание все, что окружает и может окружать человека, отображает действительность.

Следует учесть о том, что исследования до сих пор продолжается, то есть многие ученые в мире, пытаются найти «золотой центр» в трактовании данного понятия.

Исследуя творчество У. Шекспира, целесообразно наиболее подробно рассмотреть образные единицы, что автор заключает в свои сонеты.

## **1.2. Образные единицы в сонетах, актуализирующие концепт «вода»**

Современная лингвистика активно занимается изучением взаимосвязи языка и сознания, анализирует соответствия между когнитивными и языковыми структурами, а также разбирается в процессах концептуализации и категоризации мира и их выражении в языке.

Языковые единицы, категории и классы имеют большое значение, поскольку они являются носителями содержательной информации, полученной в результате психической обработки. Человек играет ключевую

роль в этом изучении, так как он является концептуализатором и категоризатором мира через свое языковое проявление.

Современные исследования в области когнитивных наук сосредоточены на языковой информации, которая связана с образной микросистемой художественного текста. Недавние исследования выявили значительное значение концептуальных структур сознания, которые являются основой образности в литературных произведениях. В связи с этим, изучение поэтических приемов переносится из филологической области в другие сферы науки, более ориентированные на концептуальные структуры сознания [1, с. 5].

Концепт соединен с другими концептами посредством ментальных процессов, таких как сравнение, анализ, синтез, интеграция, систематизация и прагматическая обработка, создавая динамическую структуру, в которой происходит концептуальное взаимодействие. Логические принципы такого взаимодействия проявляются в разных областях знаний, включая метафору и метонимию, которые используются для создания образов на основе аналогий, сходств и смежности.

Метонимия и метафора являются неотъемлемой частью повседневного мышления, речи и поведения. Концепт часто определяется как явление культуры, связанное с идеями Платона и аналогичное понятию в логике, психологии и философии. Они могут проявляться не только через слова, но также через музыку, живопись, фразы или образы.

Множество концептов не требует устойчивого названия, но их концептуальный статус остается без сомнения. Концепты имеют короткое выражение и могут включать яркие, эксцентричные детали, в отличие от понятий и предметов логики.

Концепты играют особую роль в формировании образной системы в поэтическом дискурсе, основанном на когнитивной стилистике. Важно

различать содержание и структуру концептов в теории и описании.

Содержание формируется из признаков, отражающих особенности объектов, явлений или идей, а структура включает образ, информационное содержание и интерпретационное поле.

Сонеты У. Шекспира до сих пор остаются наименее исследованными среди его произведений с точки зрения лингвистической стилистики и прагматики. Диссертационная работа по концепту «время» указывает на то, что сонеты английского поэта являются областью, практически неизученной когнитивной наукой.

Автор персонально занимался формированием композиционной структуры своих произведений. В анализе цикла сонетов было выявлено около 500 концептов, включая базовые и дополнительные. Было выявлено 36 базовых концептов, которые присутствуют в цикле сонетов У. Шекспира. По мнению автора, первые 12 концептов являются наиболее значимыми. В цикле сонетов содержится 154 поэтических дискурсов. [3, с. 7].

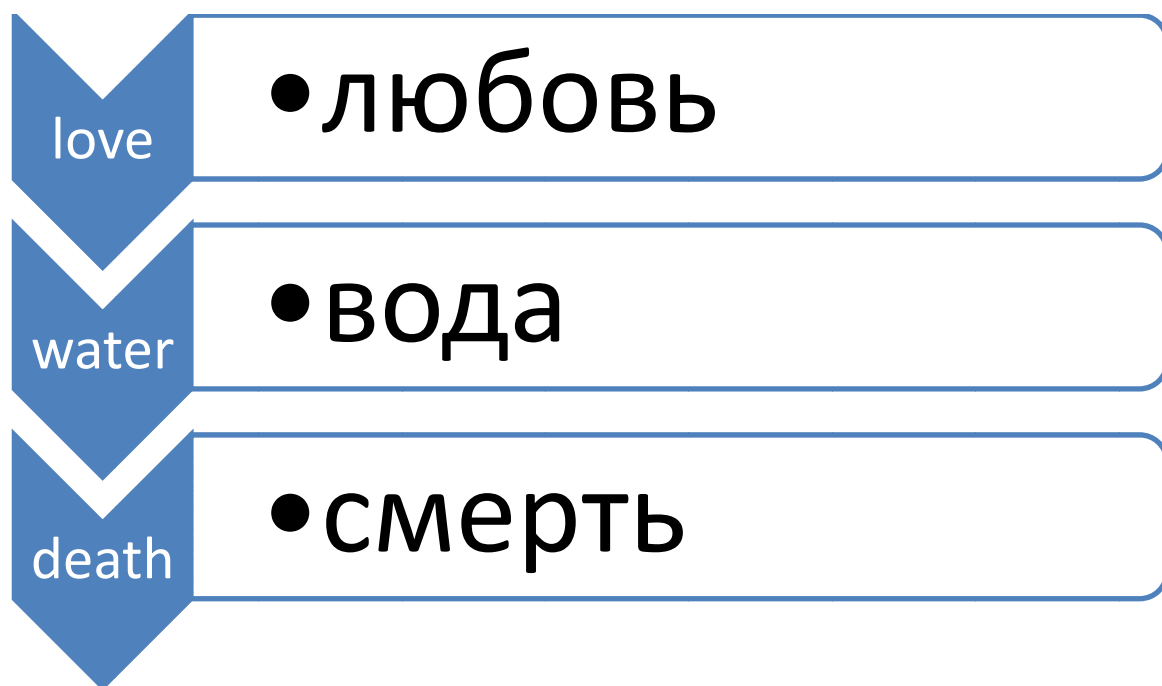


Рисунок 3 – Наиболее часто встречаемые концепты в сонетах У.

Шекспира [50]

В списке указанных концептов основное место занимают слова, которые часто встречаются в сонетах У. Шекспира. Российские ученые утверждают, что концепт "любовь" символизирует сильные чувства писателя, которые он описывал в своих произведениях.

В то же время, "вода" в сонетах У. Шекспира истолковывается по-разному у зарубежных и отечественных читателей, литературных критиков и ученых. В данном контексте целесообразно рассмотреть ассоциации, связанные с концептом "вода" в сонетах У. Шекспира. Втайне же продолжались трепетные поиски смысла, которые подходили к их завершению.

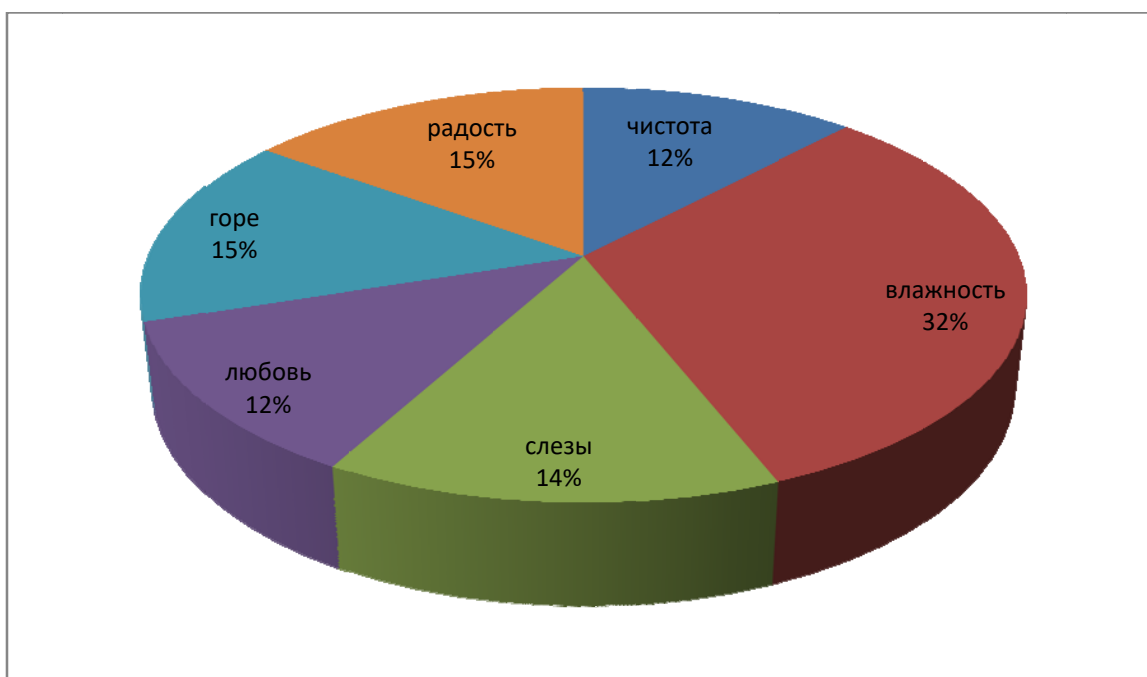


Рисунок 4 – Ассоциации, связанные с концептом «вода» у российских читателей, литературных критиков и ученых [4, с. 9]

Каждый сонет содержит несколько концептуальных элементов, которые могут быть как базовыми, так и небазовыми. Процесс формирования концептуального поля дискурса включает несколько когнитивно-композиционных моделей.

1. В первом случае, концепт актуализируется только в рамках конкретного дискурса, совокупное концептуальное поле

формируется на основе одного или двух концептов, один из которых базовый, а второй небазовый. В таких случаях, небазовый концепт не будет использоваться в других сонетах данного цикла.

2. Во втором варианте, концепт формируется на основе общего концептуального поля нескольких дискурсов, что приводит к появлению цепочки когнитивно-семантических блоков. Этот принцип широко используется автором для группировки тематически связанных концептов.
3. В третьем случае, концепт может охватывать либо почти всё концептуальное пространство сонетного цикла, либо его значительную часть.

Уильям Шекспир осуществляет параллельное сопоставление двух принципов когнитивно-стилистической актуализации концептов: эксплицитного и имплицитного. Разделение этих принципов в большинстве сонетов может представлять затруднения.

С точки зрения общей прагматической направленности сонетного цикла можно предположить, что поэт адресует сонеты в значительной мере самому себе. У. Шекспир: «Continuously transforms his love of a person to love of an idea or essence. The poems themselves are maintained within a very direct form of address, a piercing eloquence that is controlled, convincing and fluent. They show great strength of mind, well ordered and well sorted. <...> The speaker takes a great deal of pride in his performance, and is insistent that his poetry will confer everlasting fame» [7, с. 8]. Возможно, в связи с этим, сонеты У. Шекспира в различных переводах сложны для исследования и понимания.

Таким образом, можно сказать, что концепт «вода» имеет значение для У. Шекспира, так как данное слово встречается практически в большинстве его трудов. В основном, по мнению ученых, данный концепт связан с различными ассоциациями, так как каждый читатель, ученый, литературный

критик воспринимает по-своему все употребляемые в сонетах концепты. Поэтому, необходимы постоянные исследования.

### **1.3. История переводов сонет и концептуальные метафоры У. Шекспира**

По мнению современных авторов научной и учебной литературы, художественный перевод текстов в разных народностях представляет большие трудности. Это обусловлено тем, что в разных народностях и государствах прослеживаются специфические особенности языка, присущие только народности или государству, поэтому можно говорить об их «специфичности» [8, с. 9]. Таким образом, при осуществлении перевода текста возникают языковые сложности. Также многие авторы известных трудов применяли своеобразные, собственные, слэнговые слова и выражения, что усложняло работу переводчика.

Русские переводчики прибегают к различным методам и методикам перевода художественных текстов. Так как английский язык является для россиян более привычным, то он чаще всего выступает в роли языка-посредника в переводах.

Так, художественные тексты У. Шекспира стали одними из самых известных во всем мире. Сонеты были переведены специалистами практически на каждый язык в мире. В России переводами сонет писателя начали заниматься в 19 веке. Первые попытки передать российскому читателю художественную задумку писателя, можно отнести к критикам Межевича В. С. Первый сборник сонет У. Шекспира переведенный на русский язык, вышел в свет благодаря переводчику Гербелю Н. В., но данный перевод не одобрили многие ученые, они сомневались о качестве и правильности перевода.



Следующие исторические попытки перевода сонет можно связать с такими известными людьми, как:

1. Венгеров С.А.
2. Мамун И.
3. Ильин С.
4. Червинский Ф.
5. Маршак С.Я.
6. Случевский К.
7. Брюсов В.

По утверждению российских ученых, сборник сонет У. Шекспира, более правильной и эстетичной форме получилось выпустить ученому Маршак С. Я. в 1948 году. Именно данный труд помог ему получить престижную сталинскую премию. На сегодняшний день многие критики утверждают, о том что, история перевода сонета началась именно с Маршака С. Я [49, с. 8].

Таким образом, Маршак С. Я. считал что, У. Шекспир обращал особое внимание к метафорам. Именно метафоры в художественных произведениях имеют большое значение для построения основ мышления и процесса создания представлений о мире. Это обусловлено тем, что понятийная система человека образуется из различных понятий, что связаны с метафорами.

Метафоры необходимы людям для формирования специального механизма с целью сопоставления сопоставимого и несопоставимого. Ученый Лакофф Дж., смог выделить 2 структуры знаний, такие как: когнитивная структура источника и когнитивная структура цели.

Область источника связана напрямую с осознанием человека действительности, окружающего мира, его представлениями и ощущениями. Область цели связана с прямым физическим опытом, поэтому взаимодействует с областью источника.

Исследование процесса применения метафор в художественных произведениях, в том числе сонетах У. Шекспира, связано с тем, что для многих ученых они представляют явление, ограниченное поэтическими рамками. Также метафору определяют как:

1. Экспрессивное средство поэтического произведения.
2. Сложная семантическая структура.

Как утверждают философы, писатель использовал морбиальные метафоры:

1. Любовь – сумасшествие, любовь – болезнь.
2. Вода – горе, вода – слезы.
3. Смерть – увядание, смерть – мрак.

Таким образом, можно сказать, что морбиальные метафоры встречаются в сонетах У. Шекспира в одиночном порядке или целом произведении, взаимодополняя другие.

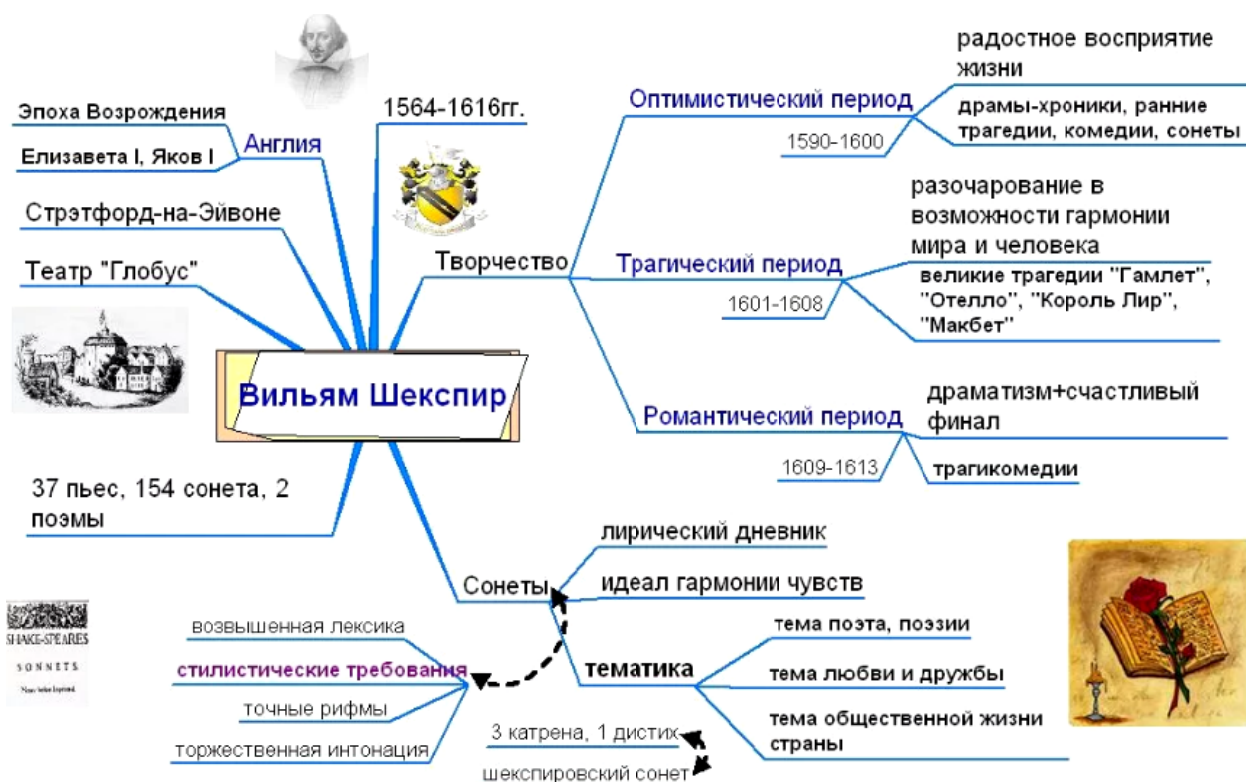


Рисунок 5 – Периоды творчества У. Шекспира (схема из научной статьи) [35, с. 11]

Так, заслуга Маршака С.Я. в том, что как переводчик он смог передать смысл и значение метафор У. Шекспира без эстетических, прагматических и концептуальных сдвигов. Это обусловлено тем, что в художественных произведениях на русском языке также содержатся концепт «вода» и метафоры, что близки к таким существительным, как боль и слезы, горе и страдания.

Также целесообразно привести различные мнения авторов научной и учебной литературы относительно применения метафор в художественных произведениях, в особенности поэтической направленности.

Кубрякова Е.С. выделила когнитивную метафору, под которой понимала определенную форму концептуализации и познавательного процесса, без которого становится невозможным получение новых понятий и знаний[31, с. 11].

Баранов А.Н. поддержал теорию Дж. Лакоффа, так как он определил концептуальную метафору как некое соответствие, включающее ареал происхождения и ареал назначения для более эффективной визуализации языковой культуры народов [28, с. 14].

Поэтому, можно сказать, что любой художественный текст необходимо воспринимать как фактуальную и концептуальную основу для усвоения окружающей информации, в особенности того, как ее воспринимает и передает в своих сонетах У. Шекспир (Приложение 1).

По итогам главы можно сказать, что сонеты У. Шекспира имеют важное художественное значение не только для России, но и зарубежных стран. Исследования берут начало в 19 веке, когда художественными произведениями писателя заинтересовались переводчики и критики. Именно с того периода времени началось бурное изучение художественной задумки У. Шекспира. По словам российских ученых, сложные тексты сонет передают те чувства и эмоции, особенности окружающего мира, что напрямую связаны с писателем. В своих сонетах он использовал метафоры и

концепты. На сегодня наиболее известными являются «вода», «любовь» и «смерть». Именно данные слова можно несколько раз встретить в текстах при прочитывании. Данные концепты также связаны с ассоциациями, которые возникают у читателей, ученых и литературных критиков при восприятии данных слов. Для более углубленного изучения концептуализма и метафоризма, репрезентаций в сонетах У. Шекспира целесообразно рассмотреть художественные тексты писателя. Ежегодно во всем мире заинтересованными лицами проводятся исследования художественных произведений У. Шекспира, но, по словам российских ученых, ни одно из них не является максимально приближенным к творчеству известного писателя, так как тексты в оригинале сложны для перевода.

## **Глава 2. Анализ репрезентаций концепта «вода» в сонетах У. Шекспира**

### **2.1. Современные подходы к анализу шекспировских сонетов**

Произведения Уильяма Шекспира, великого английского поэта и драматурга, были созданы более четырехсот лет назад. С начала XVIII века Шекспироведение начало формироваться как отдельная дисциплина, включающая в себя и изучение биографии автора, и текстовый анализ его произведений. Основательным вкладом в развитие шекспироведения стал труд Николаса Роу - он написал первую биографию Шекспира и редактировал первые издания его пьес (1709 год). Таким образом, шекспироведение уже триста лет изучает наследие этого великого драматурга.

Однако, несмотря на наличие такой длительной традиции, вопросы, связанные с творчеством Шекспира, до сих пор остаются открытыми. Существует оптимистический взгляд на текущее состояние шекспироведения - за прошедшие три столетия исследователи достигли полного понимания задач, которые ранее стояли перед ними. Однако, есть также скептический

подход, считающий, что любые дополнительные исследования являются не продуктивными, поскольку все релевантные проблемы уже изучены.

Тем не менее, на самом деле существуют вопросы, на которые шекспироведам еще не удалось дать четкие ответы. Эти проблемы продолжают оставаться актуальными и вызывают интерес у ученых. Таким образом, несмотря на длительную историю шекспироведения, работа по изучению произведений Шекспира продолжается, и, возможно, еще многое предстоит открыть.

Перечислим вопросы.

1. Восстановить подробности жизни Шекспира с 1585 по 1593 год в настоящее время представляется невозможным.
2. Биография Шекспира в целом не может быть реконструирована с полной достоверностью.
3. Существует дискуссия о том, было ли у Шекспира достаточное образование для создания своих текстов или же его имя могло быть использовано в качестве маски для настоящего автора
4. Шекспир, вероятнее всего, начал свою творческую деятельность в тридцатилетнем возрасте.
5. Шекспир в своих работах часто использовал элементы из произведений предшественников.
6. Существуют утверждения о том, что многие произведения Шекспира были написаны в соавторстве.
7. Некоторые прижизненные издания произведений Шекспира были некачественно «реконструированы» недобросовестными актерами, тем самым нарушая оригинальный текст.
8. Тексты Шекспира имеют высокую степень герметичности, поэтому их экстралингвистическую интерпретацию нельзя рассматривать как

единственный приемлемый метод анализа, однако имманентный анализ может использоваться в приемлемой мере.

Множество аспектов, связанных с творчеством Уильяма Шекспира, вызывают серьезные вопросы и оставляют неопределенность в отношении истинности имеющейся информации об этом авторе.

Всякий раз, когда говорят о нем, возникает желание проникнуть в его жизнь и тайны, и, прежде всего, ответить на важнейшие вопросы, которые даже приблизительно могут раскрыть его тайны. Это особенно актуально для шекспиристов, которые должны уделить больше внимания этому вопросу, чем историкам, теологам или философам.

Возможность того, что Шекспир не был реальным автором произведений, которые ему приписываются, кроет в себе некоторую опасность - любая информация, которая может помочь в интерпретации его творений, становится бесполезной. Кроме того, если Шекспир начал писать только после тридцати, и его первые работы были шедеврами, это подразумевает, что он был уникальным и талантливым художником слова, но также вызывает вопросы: как это возможно?

Если предположить, что Шекспир работал в соавторстве и заимствовал многое из произведений своих современников, то обнаруживается новая проблема - а именно, такое соавторство и заимствование не позволяют понять, каков был его уникальный стиль и мировоззрение. Все эти вопросы указывают на то, что информация об Уильяме Шекспире и его творчестве является неполной и неисчерпывающей, и требует дальнейших исследований и изучения.

Люди, изучающие творчество Шекспира и обладающие базовой логической способностью, сталкиваются с некоторыми вопросами, на которые они пытаются найти ответы через косвенные доказательства и реконструкции.

Однако некоторые ученые, которые рассматривают все с относительным подходом, сильно критикуют эти поиски. Они утверждают, что биографические данные о Шекспире неполные, и привести их в более полную версию невозможно. К тому же, нельзя быть уверенным в том, какие убеждения имели авторы собственных произведений. И даже если обсуждение содержания текстов возможно, то оно будет лишь приблизительным.

Более того, оппоненты используют только одно предположение из многих, чтобы опровергнуть теории, которые им не нравятся, хотя это предположение само по себе не является основной составляющей теории. Однако с помощью этого они могут критиковать всю теорию. К тому же, эффективным способом борьбы с оппонентами является игнорирование их точки зрения, чтобы его мнение не распространялось [23, с. 6].

Отсутствие согласия в области филологических знаний, основанных на более чем трехсотлетней традиции исследования, должно вызывать беспокойство. Некоторые ученые отчаиваются и даже отворачиваются от серьезной работы в этой области. Им приходится использовать метод "имманентного анализа" как единственный подход к интерпретации текстов Шекспира или переходить к статистическому исследованию, которое обеспечивает некоторую защиту от атак со стороны релятивистов благодаря своей кажущейся объективности. Однако, главный вопрос филологии о содержании и специфике языка Шекспира остается без ответа или становится менее важным в таком подходе.

Неоспоримо, Шекспировские произведения продолжают быть материалом для исследования и обобщения, даже при таком подходе. Однако, поскольку между современным английским языком и его ранним периодом наблюдается всё большая дистанция, для понимания Шекспира потребуется всё более простая лингвистическая трактовка.

Даже если читатель не знаком с доскональной трактовкой сложных синтаксических конструкций, он может не понять фразы "sweetreligionmakes a rhapsodyofwords" из 4-ой сцены III акта "Гамлета". Это происходит из-за того, что всё предложение может быть воспринято как простое, с "religion" в качестве подлежащего, "makes" в качестве сказуемого и "rhapsody" в качестве прямого дополнения.

Новичку может потребоваться помощь лингвиста, который указал бы на сложную синтаксическую структуру, тем самым помогая понять, что «sweetreligion» является определительным придаточным к «deed», упомянутому Гамлетом два предложения ранее: «O! Such a deed / As from the body of contraction plucks / The very soul, and sweet religion makes / A rhapsody of words» (III, 4, 45-48), что означает: «через такое дело сладкая религия делает из слов рапсодию».

Работа с текстами Шекспира является сложной задачей, требующей глубокого понимания и умения разбираться в сложных синтаксических конструкциях. Однако не все филологи обладают такими навыками, и не все из них готовы принять релятивистские теории, основанные на неочевидных посылах. Релятивизм предупреждает нас о опасности абсолютизации знаний, но его отрицание абсолютности любого знания может препятствовать развитию наших знаний, особенно в области шекспироведения.

Согласно релятивизму, биография автора должна опираться исключительно на «документальные свидетельства», которые трактуются весьма произвольным образом. Любое неудобное свидетельство может быть объявлено недокументальным и не приниматься в расчет. Реконструкция недостающих фактов также считается невозможной, а художественный текст не может служить источником биографических данных об авторе или его мировоззрении. Биографические сведения об авторе также не могут использоваться для интерпретации его текстов.



Релятивисты часто не дают конкретных ответов на вопросы и готовы к жесткой критике оппонентов. Их собственное мировоззрение и подход к гуманитарному знанию могут значительно отличаться от других. Этот факт может ограничивать прогресс в шекспироведении, исключая дополнительную информацию и возможности для новых суждений.

Так как эти утверждения непосредственно связаны с филологической интерпретацией произведений Уильяма Шекспира и в некоторых случаях могут препятствовать ее правильному пониманию, мы постараемся обсудить их и показать их недостаточную значимость для нашей области филологических исследований.

Даже самые авторитетные шекспироведы, которые не поддерживают релятивистские теории, время от времени выдвигают гипотезы, которые можно считать сугубо субъективными и не имеющими реальных оснований. Эти гипотезы затем используются релятивистами для опровержения любых других теорий, высказанных шекспироведами.

Например, когда Э.А.Дж.Хонигманн выдвигает свою интерпретацию "Феникса и голубя" - шекспировской поэмы, опубликованной в так называемом "Честеровском сборнике" в 1601 году, он считает, что все включенные в этот сборник поэтические тексты были написаны 15 лет назад. Он приносит доказательства, которые, по мнению релятивистов, являются доказательством факта, что эта дата является правильной.

Однако суть не только в датировке, а в неверном толковании рассматриваемого текста. Главные герои поэмы умирают бездетными, их похороны проводятся по католическим обрядам. Между тем, предложенные Э.А.Дж.Хонигманном прототипы были живы в 1586 году, когда они только что получили свидетельство о браке по протестантскому обряду и ожидали ребенка [17, с. 6].

Для подтверждения своей теории, ученый предложил рассмотреть рождение ребенка как символическую смерть его родителей, ссылаясь на

легенду о возрождении Феникса через смерть своего предшественника. Однако, данная интерпретация поэмы Шекспира была слишком дорогой для автора, который был готов на множество логических искажений, чтобы защитить ее.

Также существует проблематичная теория, предложенная Эриком Сэмсом, который не отвергает традиционное датирование поэмы (1601 год), но утверждает, что героями стали графы Эссекс и Саутгемптон. Это вынуждает ученых использовать сложные конструкции, чтобы объяснить, почему граф Саутгемптон мог быть упомянут как мертвый, и почему отсутствие потомства у двух родственных мужчин не было упомянуто явно.

Однако, возражения против этих теорий можно отвергнуть благодаря более убедительному объяснению смысла поэмы от графини де Шамбрэн. Ее идеи не подлежат опровержению и противостоят пунктам А и Б. Кроме того, существуют полные объяснения других проблем, связанных со шекспироведением, таких как "Ланкастерская теория" и статус первого издания "Гамлета" (1603 год), представленные в трудах Э.А.Дж. Хонигманна и Эрика Сэмса[21, с.10].

Имеющиеся доказательства о жизни и творчестве Шекспира, связанные с пунктами А и Б, вызывают серьезные сомнения. Релятивисты относятся к свидетельствам, предложенным современниками Шекспира или лицами, которые жили позже, но имели контакт с его современниками, с особой выборочностью. Например, в отзывах Роберта Грина (Sams, 1995: 65-68) или Томаса Нэша (Sams, 1995: 68-78) нет прямого упоминания имени Шекспира в отрицательном контексте, но есть общеизвестные аспекты его биографии, некоторые из его произведений и даже прямые цитаты.

Однако эти свидетельства по-прежнему отвергаются. Также критики называют неаутентичным католическое "Духовное завещание" (Chambers, 1930: 380-382) отца Шекспира и игнорируют установленные факты о штрафах, выплаченных отцом и старшей дочерью Шекспира за отказ

посещать протестантские богослужения. Эти факты могут свидетельствовать о связях самого Уильяма Шекспира с католическим сопротивлением (Kastan, 2018: 26-31), но они не учитываются исследователями, которые отметили пункты А и Б как неудовлетворительные и ненадежные.

Релятивисты отрицают связь между отзывами Грина и Нэша и Шекспиром в пользу своей популярной теории о позднем начале творческого пути великого драматурга. С другой стороны, родственнические связи не рассматриваются как релевантные аргументы из-за идеологических причин. Представители протестантского шекспироведения стараются не отождествлять взгляды Шекспира со взглядами его родственников, что можно объяснить болезненностью признания Шекспира католиком или его сочувствия к этой вере для протестанта.

Однако существует аргумент, доказывающий согласованность католических взглядов в семье Шекспиров и подтверждающий, что Уильям Шекспир выражал свою поддержку католическому подполью.

Данный аргумент состоит в том, что в 1613 году он купил дом в лондонском районе Блэкфрайарз, который уже с 1580-х годов использовался как скрытый центр для известных английских католических лидеров. Этот дом стал известен после того, как через 7 лет после смерти Шекспира в 1623 году произошло обрушение конструкций во время католического богослужения, в результате которого погибли 95 посетителей мессы.

В сочетании с штрафами на родственников, такой аргумент может показаться разрушительным, поэтому релятивисты пожелали просто упомянуть о покупке дома как об успешной инвестиции, не касаясь его истории и условий, в которых он был куплен Шекспиром.

Релятивисты успешно уничтожили прямое свидетельство и теперь сосредотачиваются на опровержении косвенных доказательств и размывании контекста, который не имеет четкой интерпретации. Однако, внимательный

читатель не может не заметить подвоха, который приводит его к скептицизму по отношению к утверждениям А и Б.

Однако, мы можем перейти к обсуждению пунктов В и Г, которые касаются невозможности использования художественных текстов в качестве информации о биографии и мировоззрении автора. Это утверждение действительно справедливо в случае многих художественных текстов (Konurbaev, 2018), включая произведения Шекспира. "Венецианский купец" можно рассматривать как сионистский и антисемитский одновременно, так как текст содержит оба вида взглядов и позволяет интерпретировать жизненную позицию Шекспира в зависимости от предпочтений критика. Его мировоззрение можно сопоставить и с точкой зрения Шейлока, и с точкой зрения христиан. В таких случаях отождествление автора и его героев контрпродуктивно [20, с. 7].

Шекспировский сонетный цикл, состоящий из 154 произведений, представляет собой обширный корпус текстов, содержащий биографические детали. Например, первые 17 сонетов посвящены теме брака и датируются 1590 годом. Это указывает на графа Саутгемптона как адресата сонетов, поскольку в тот год он категорически отказался жениться на внучке своего опекуна и столкнулся с перспективой заплатить огромный штраф. Мать молодого графа обратилась к талантливому молодому поэту, чтобы он создал яркие тексты, развивающие данный сюжет. Полученные таким образом сведения позволяют читателю лучше понять биографию Шекспира и интерпретировать его труды, такие как трагедия «Гамлет», в контексте политических и религиозных конфликтов того времени. Такой подход позволяет разобраться в том, что упоминаемые в пунктах Г и В детали не имеют оснований и не выдерживают критики в отношении биографии и творчества Уильяма Шекспира [19, с. 5].

1. В данной статье обсуждаются три подхода к изучению текстов Уильяма Шекспира: лексико-синтаксический анализ, историко-

филологическая реконструкция и биографический метод анализа текстов, в котором рассматривается связь между текстом и биографией автора.

2. Эти методы помогают ответить на вопросы о жизни Шекспира и его творчестве, такие как восстановление биографических деталей из его ранних лет, общей биографии и опровержение теории о "позднем начале" его творчества.
3. Кроме того, статья указывает, что Уильям Шекспир – создатель уникальных произведений и теория "шекспировского вопроса" возникла из-за недостаточного информирования некоторых исследователей.
4. Шекспир не был плагиатором, но склонен был редактировать свои произведения после их написания, что может объяснить публикацию относительно слабых пьес.
5. Соавторство не было типичной для Шекспира формой литературного творчества.
6. Нет никакого основания для теории, что некоторые группы актеров восстанавливают шекспировские тексты по памяти.
7. "Герметичность" шекспировских текстов иллюзорна, и использование исключительно имманентного анализа может снизить искажения и их содержание.

## **2.2. Анализ шекспировских сонетов**

В теории, практике, историографии и дидактике перевода одним из главных методов является сравнительный анализ оригинального и переводного текстов. Исследователи выбирают принцип сравнения, ориентируясь на различные аспекты содержания и формы оригинального текста, в зависимости от типологических свойств и целей исследования.

Когда речь идет о поэтических текстах, возникает множество переводческих проблем, которые особенно свойственны антиномичным поэтическим формам, характеризующимся максимальной сложностью содержания и минимальной формы, спонтанностью и высокой степенью организованности. Поэтому выбор направления сопоставления ИТ и ПТ определяется спецификой перевода художественных текстов в целом и поэтических в частности, которые отличаются от других типов перевода, таких как научный, официально-деловой, публицистический текст и т.д.

При анализе ИТ изучаются стилевые атрибуты текста, его ритмика (включая метр, размеры, рифмы), структура стихов и их связи между собой, художественные образы, концептосфера, интертекстуальность, внутренние значения и многое другое. Все это требует от переводчика большой осторожности, точности и творческого подхода к переводу, чтобы сохранить и передать наилучшим образом культурные и художественные ценности оригинального текста [1, с. 12].

Одной из главных проблем, препятствующих переводу поэзии и вызывающих убеждение в его невозможности, является возможность сохранения целостности оригинала при переносе его в другой язык. Так как процесс понимания и перевода у всех специалистов является субъективным и объективным, и отличается от культуры, литературных традиций, сознания и авторства переводчика, становится невозможным переносить все формы и содержание на оригинал.

Именно поэтому мы вынуждены выявлять основные свойства оригинала и создавать новую точку зрения репрезентации перевода. Такой подход особенно ценен, так как он позволяет исследовать художественный перевод как творческий процесс воссоздания сущности оригинала в принимающей стране.

В исследовании используются два подхода. Во-первых, опираются на концепции теоретической поэтики, созданные известными философами,

эстетиками, лингвистами и литературоведами, такими как Аристотель, Р. Барт, М.М. Бахтин, Н. Буало, А.Н. Веселовский, В.В. Виноградов и др.

Во-вторых, исследование учитывает новейшие разработки в области переводоведения, которые определяют языковой аспект перевода, создают новые теории на основе когнитивных и психосемиотических подходов и развивают философию перевода.

Для анализа поэтических текстов используются дискурсивный, герменевтический и когнитивный подходы в комплексном исследовании [13, с. 5].

Были выделены различные виды анализа, которые играют важную роль в определении сущности исследуемого объекта. Среди них культурологический, структуральный, стиховедческий, семантический и другие. Важную роль в исследовании репрезентации объекта также играет сопоставительный анализ, который применяется в сравнении представления объекта в разных контекстах.

Переводчики на протяжении многовековой истории художественного перевода сталкиваются с задачей поиска основных свойств исходного текста и способов их передачи в переводе. В комментариях к переводам они дают интересную трактовку главных свойств исходного текста, однако она часто является образной, описательной и интуитивной. Например, "вода" в сонетах У. Шекспира может иметь различные значения, которые нужно правильно передать в переводе.

Один из важных факторов успеха перевода - сохранение формы оригинала. Николай Гумилев подчеркивал важность сохранения формы оригинала, считая ее "единственным средством выразить дух". Поэтому переводчикам рекомендуется сохранять ритм, структуру, словарь и тип сравнений исходного текста. Михаил Лозинский считал передачу эстетической ценности, атмосферы, эмоционального эффекта, смыслового

содержания, стиля и ритма оригинала важным для успешного перевода художественного текста.

В общей теории перевода поэтический текст использовался как удобный материал, который иллюстрирует переводческие универсалии и приемы. В специальной теории была выработана традиция интерпретации свойств оригинала, в основном, в стилистическом аспекте и в связи с понятиями функции языкового знака, стилистической эквивалентности и стилистического сдвига [6, с. 5].

Современное исследование художественного перевода проводится в контексте проблем понимания и творческого мышления, в соответствии с философией, когнитивистикой, герменевтикой, культурологией, теорией игры и другими подходами. Такое исследование расширяет концептуальную сферу художественного перевода, включая понятия эвристики, асимметрии, аналогии, гармонии, интерпретации, понимания, рефлексии, переводящей личности, смысла, подтекста, интертекстуальности, игры, деструктемы и так далее.

В каждом сонете У. Шекспира, где встречается слово «вода» в художественном контексте, присутствует отображение чувств радости или горя, которые сопровождаются слезами. Здесь писатель видит воду в слезах. Чтобы правильно перевести такие фразы с иностранного языка, необходимо понимать, что имел в виду У. Шекспир.

Следует учитывать целостность поэтического текста как единство формы и содержания. Это требует определения сущности поэтического текста при сопоставительном анализе ИТ и ПТ. Сущность поэтического текста рассматривается как система свойств объекта, которые определяют его специфику.

Художественный текст создается на основе художественного познания ценностного аспекта отношения «человек - мир», его образного осмысления и языковой объективации. На этой основе можно выделить типологические



свойства поэтического текста, включая идейность, эмотивность, образность, художественную языковую форму. Эти свойства образуют типологическую доминанту поэтического текста, которая определяет его сущность в философском аспекте[30, с. 9].

Для определения ведущей характеристики поэтического текста используется термин "поэтичность", который характеризуется прозрачной внутренней структурой и отражает традиции теоретической поэтики и практики перевода. При помощи данного термина можно указать, какого типа является объект (художественный или научный), основываясь на связи с соответствующим термином (художественный или научный текст). В свою очередь, присутствие определенного качества (например, художественности или научности) определяет принадлежность объекта к соответствующему типу текста.

Поэтичность является основополагающим аспектом поэтического текста, который объединяет его типологические характеристики, такие как идеи, эмоции, образы и языковая форма. Поэтичность имеет фундаментальное значение и определяет особенности поэтического текста, отличая его от других типов текстов. Поэтичность является частью более общего понятия художественности, которое описывает сложное сочетание качеств, определяющее принадлежность произведений искусства к данной области.

Сопоставительный анализ, связанный с концепцией поэтичности, направлен на изучение представления сущности оригинала в принимающей культуре и предполагает анализ типологических характеристик оригинального текста и их передачи в переводе. Исследование включает этапы изучения сущности оригинала, анализ способов передачи этих характеристик в переводе и оценку результатов этой передачи.

На первом шаге сравнительного анализа осуществляется оценка поэтичности оригинала, что требует изучения культурного и эстетического контекста, художественного направления, периода и социально-культурного фона автора. Эта оценка также предполагает оценку роли оригинала в эволюции творчества автора.

В этот период проводится анализ типологических свойств, включая идейность, эмоциональность, образность и художественную форму оригинала. Этот процесс требует глубокого понимания информационных технологий и закономерностей восприятия и понимания художественного произведения от формы к содержанию.

Этот процесс отличается от создания текста, который начинается с генерации идейно-эмоциональной основы и образного понимания ценностей "человек – мир", а затем переходит к художественному языку для объективации индивидуальной авторской концепции.

Таким образом, изучение сущности информационных технологий включает анализ художественного языка оригинала в его знаковых и структурных аспектах, а также систему образов и идеологическую основу произведения. Результатом первого этапа сопоставительного анализа информационных и печатных технологий является определение поэтичности оригинала[32, с. 6].

Во время второго этапа сравнительного анализа информационных текстов и поэтических произведений рассматриваются методы и результаты передачи оригинала в переводе, включая изучение идейности, эмоциональности, образности и художественной формы поэтических произведений, а также их сравнение с типологическими свойствами информационных текстов. Логика рефлексивного овладения информационными текстами и поэтическими произведениями совпадает и включает в себя следующие этапы:

1. Изучение знаково-структурных аспектов поверхностного уровня поэтических произведений в сочетании с их художественной формой оригинала.
2. Выявление особенностей системы образов в поэтических произведениях с точки зрения передаваемой образности информационных текстов.
3. Определение идейности и эмоциональности поэтических произведений в соответствии с их идейно-эмоциональными основами оригинала.

Результатом сравнительного анализа является вывод о степени передачи поэтичности оригинала в переводе и отнесение его к соответствующему типу перевода.

Сонеты Уильяма Шекспира, написанные в период с 1592 по 1600 годы, являются примером эволюции поэтических поисков английских поэтов в жанре сонета. Они были впервые опубликованы книгоиздателем Томасом Торпом в 1609 году.

В сонете LXVI идейно-эмоциональная основа состоит из трагических мыслей и глубоких переживаний лирического героя (возможно, автора самого), которые находятся в состоянии когнитивного диссонанса, мучительной усталости и отчаяния, вызванных осознанием происходящего оценочного снижения вечных ценностей, что является одной из актуальных и "вечных" тем мировой культуры[34, с. 11].

Стихотворение сонетного жанра шекспировского образца воплощает идеи, эмоции и образы в обширный арсенал авторских приемов, присущих этому жанру. Его жесткая композиционно-тематическая структура и фиксированный рисунок рифмы, которые включают три катрена с перекрестной рифмой и ключ с парной рифмой, объединяются вместе, создавая эффектное произведение.

Тема смертельной усталости, провозглашенная в начале стихотворения, развивается через перечисление трагических явлений,

неприемлемых для лирического героя, и достигает кульминации в ключе, который герою помогает пережить свой эмоциональный перелом. Финальный стих служит для разрешения драматической ситуации.

Автор использует различные стилистические средства, включая обрамление, инверсию, синтаксический параллелизм, полисиндетон и анафору, для вербализации своих идей и передачи эмотивности. Перечислительный ряд, организованный автором через обрамление и полисиндетон, создает эффект нагнетания драматизма и подчеркивает трагический характер стихотворения.

Однако, В.Г. Бенедиктов сокращает некоторые характеристики структуры оригинала, такие как обрамление и полисиндетон, которые важны для передачи трагического мировосприятия и глубокой эмотивности оригинала.

Необходимо подчеркнуть, что при анализе организации структуры произведения следует учитывать не только ее формальную, но и содержательную интерпретацию как "воплощенной идеи", в соответствии со структурной поэтикой Ю.М. Лотмана. В переводе, выполненном В.Г. Бенедиктовым, эти свойства структуры оригинала полностью утрачены, что не соответствует особенностям художественного мышления автора и вызывает диссонанс в принимающей культуре.

Главной чертой переводов, которые рассматриваются, является соблюдение принципа олицетворения и антитезы, при создании системы образов ИТ. Б. Пастернак использует образы, такие как "вода" и "слезы", "любовь" и "смерть", чтобы олицетворить ценности и их противоположности. В отличие от В.Г. Бенедиктова, который конкретизирует образы, Б.Л. Пастернак уделяет больше внимания абстрактным идеям и устойчивым оборотам.

Важно отметить, что переводчик передает не только образы, но и синтаксический параллелизм, а также использование обрамления и

сослагательного наклонения, что делает мысль более конкретной по сравнению с оригиналом. В результате, В.Г. Бенедиктов более детализирован и развивает систему образов ИТ, в то время как Б.Л. Пастернак сохраняет лаконичность и образность вербального мышления автора.

Во время анализа перед переводом, была создана ментальная модель оригинальной поэтичности, что позволило преодолеть проблемы понимания ИТ, вызванные расхождениями между сознаниями автора и переводчика. С помощью консонансного перевода были исключены трудности перенесения созданной модели на ПЯ из-за различий в языковых, стилистических и культурных традициях.

Сравнительный анализ художественного произведения и его перевода позволяет учесть целостность оригинала в единстве формы и содержания, а также мастерство художника в процессе его создания. Понимание поэтичности как основы сравнительного анализа дает возможность изучить особенности оригинала и способы их отражения в ПТ. Это помогает найти тип преломления уже имеющейся информации о сущности ИТ в ПТ, а также выявить методы художественного перевода.

Сопоставительный анализ ИТ и ПТ, проводимый в связи с понятием поэтичности, позволяет учесть многогранность переводческой деятельности и влияние на нее личностных, культурных, временных и коммуникативно-прагматических факторов. Он может помочь определить переводческий метод, особенности индивидуальных подходов переводчиков и типы преломления содержания ИТ в ПТ при переводе художественных произведений разных культур.

### **2.3. Проблематика современных переводов шекспировских сонет и рекомендации по их решению, особенности изменения художественного замысла сонет после осуществления перевода на русский язык**

Перевод, согласно известным определениям, является одной из форм проявления литературного произведения. Вся сложность восприятия перевода в новой языковой среде связана с процессами его создания и с личностью переводчика, который становится искусным "лекарством" для текста, приводя его к новому облику. Один из критиков, Н. В. Гоголь, пояснял, что В. А. Жуковский настолько безупречно перевел "Одиссею" Гомера, что переводчик "оказался прозрачным стеклом", где нет никакого препятствия между читателем и оригиналом.

В наше время, на фоне конца двадцатого века, мы пользуемся понятием "невидимость переводчика". Такой термин был создан Л. Венути в 1995 году в своей работе "The translator's invisibility". Он представляет собой две идеи, которые объясняют, что такое "невидимость переводчика": первая – это то, как переводчик выражает смысл в переводимом языке, и вторая – это практика чтения и оценки переводов, которая получила преобладание в англо-американской и других культурах.

Читатели принимают переводы только тогда, когда они являются понятными и безупречными. Эти критерии должны вызывать у читателя ощущение того, что он понимает личность и замыслы автора, а также получает основное сообщение иноязычного текста. В результате создается иллюзия, что этот текст был изначально написан на том языке, на котором был прочитан. Чем проще читать перевод, тем менее заметен переводчик, и тем более виден автор оригинала.

Л. Венути выделяет два противоположных подхода при переводе - "foreignization" (иноязычность) и "domestication" (живучесть), которые уже были известны Цицерону и Иерониму, а Ф. Шлейермахер определил их в своей работе "О разных методах перевода". У. Эко назвал их "остранение" и "одомашнивание" (А. Коваль перевел на русский). "Fluency" - ясность текста, является критерием "легкости восприятия" перевода, применяемым Л. Венути.

Этот критерий демонстрирует, насколько авторская интенция передавалась при использовании языковых средств. "Domestication" (живучесть) придает тексту перевода ясность, что дает читателю возможность легко читать оригинальный текст.

Для создания легкости восприятия читателем переводчик должен быть невидимым, не отвлекать его от самого текста. В этой связи, "domestication" - переводческий метод, основывающийся на гуманистической философии - "невидимость" переводчика имеет ключевое значение.

Поиски альтернативы «легко воспринимаемому» переводу ведут к противоположной теории – теории «форенизации» текста перевода [40, с. 10].

Исходя из слов И. Ф. Гёте, переводчики, которые ориентируются на оригинальный текст, отходят от своей национальной культуры и создают тексты, требующие от читателя приспособления своих вкусовых предпочтений. Этот переводческий подход активно использовали в XIX веке немецкие философы Ф. Шлейермахер и В. Гумбольдт.

В отличие от такой стратегии «домашнего перевода», метод «инострannого перевода» затрудняет восприятие текста читателем и усиливает различие между культурными кодами языка перевода.

Однако в современной французской переводческой практике данный метод возрождается благодаря постмодернизму, литературному критицизму, психоанализу и постструктурализму. По мнению Л. Венути, такой перевод является «сопротивлением», потому что он не только требует особого внимания от читателя, но и ставит под сомнение принимающую культуру.

Важно отметить, что разные переводы одного и того же произведения дополняют друг друга и дают наиболее полную картину

оригинала. Это особенно актуально для переводов произведений В. Шекспира, так как сложный текст требует максимального внимания со стороны переводчика, а многочисленные переводы предоставляют ценный материал для анализа как теоретических, так и исторических проблем [42, с. 6].

Перевод может быть выполнен по разным методикам, которые могут создавать видимые и невидимые сложности для переводчика. Различные версии перевода трагедии Уильяма Шекспира "Юлий Цезарь" представляют интерес. Прежде чем приступить к анализу переводов, нужно обратить внимание на особенности этой пьесы. Шекспир начал работать над этой историей в XVI веке, к тому времени она уже имела несколько интерпретаций. В те времена в Англии этот сюжет был особенно релевантен и адаптирован под политическую обстановку. Главная особенность этой пьесы заключается в политической тематике.

Однако основной интерес к трагедии заключается в проблемах перевода, способе использования противоположных техник и идеях о «видимости» и «невидимости» переводчика. На данный момент существует тринадцать переводов этой трагедии. Среди них можно отметить переводы Н. М. Карамзина, Н. Х. Кетчера, А. А. Фета, Д. Л. Михаловского, П. А. Козлова, А. Л. Соколовского, П. А. Каншина, Н. А. Холодковского, М. П. Столярова, И. Б. Мандельштама, М. А. Зенкевича, А. Величанского и А. В. Флори.

Хотя трагедия Юлий Цезарь не всегда оказывалась в центре внимания критиков, последние шесть переводов этой трагедии получили большую популярность в XX и XXI веках. Возможно, это связано с ее политической проблематикой.

Анализируя переводы трагедии Юлий Цезарь, следует отметить, что они все различаются в подходе к переводу. Например, первый перевод Н. М. Карамзина был выполнен непосредственно с оригинала, что в те времена



было достаточно редким явлением. Он старался перевести верно, избегая слишком прямых или неоднозначных выражений.

Н. М. Карамзин стремился точно передать смысл оригинала, поэтому он решил перевести трагедию Шекспира прозой, даже отказавшись от использования белого стиха. Несмотря на то, что проза убрала из текста поэтическую сторону, перевод оказался достаточно близким к оригиналу. Однако для современного читателя это может быть затруднительно, так как используемый в переводе русский язык содержит множество устаревших слов и оборотов, например "он яко колосс осеняет", "мы яко карлы", и т.д.

Перевод М. А. Зенкевича, выпущенный столетие спустя в 1959 году, представляет собой удачную комбинацию двух переводческих подходов. Он использовал принципы акмеизма в своей работе, которые были ему закладаны в "Цехе поэтов", где он получил прекрасное образование. По мнению А. Н. Горбунова, М. А. Зенкевич является мастером своего дела, который воспроизводит оригинал точно и в то же время свободно, подчеркивая стиль и образность Шекспира[43, с. 3].

М. А. Зенкевич в своей работе объединил различные стратегии перевода, создав уникальное переложение для театра. Сосредоточившись на том, как речь героев воспринимается со сцены, он предоставил русскоязычным зрителям и читателям Шекспира незабываемый опыт. Зенкевич стал творческой линзой, отражающей оригинал, незаметной для литературных потребителей.

Важно обратить внимание на перевод А. В. Флори 2007 года. В своем предисловии, Флори подчеркнул, что его задача заключалась в том, чтобы вникнуть в текст Шекспира, истолковывать его смысл и передавать его в полном объеме. Он уделял особое внимание чистоте языка, помогал словам остаться неизменными, что сделало его перевод белым стихом и близким к оригиналу. Однако некоторые части текста выглядят некрасиво в русском языке из-за употребления просторечных слов и выражений.

Все же в переводе Флори можно найти множество интересных современных примеров, которые соответствуют смыслу оригинала, но не особо поэтичны, такие как: "язык у него отнялся", "дурни", "эта дрянь добра не предвещает" и т.д. В целом, перевод Флори хорошо передает замысел Шекспира, но какие-то моменты могут потребовать дальнейшей работы над языком и выражениями.

А. В. Флори, переводчик Шекспира, снижает стилистический уровень перевода по отношению к оригиналу, производя так называемое "снижение регистра". Хотя язык перевода достаточно современный, А. В. Флори не сумел передать шекспировский стиль, в результате перевод получился непрозрачным и отчетливо видна его авторская рука. Брут является ключевой фигурой произведения, посвященной ему больше всего внимания. Несмотря на это, перевод Брута сохранился не в исходном виде и на сегодняшний день существуют несколько вариантов перевода, выполненных разными переводчиками на протяжении нескольких столетий.

Переводы Шекспира на русский язык имеют различные методы и стили. Карамзинский перевод, который был сделан более двух столетий назад, имеет множество устаревших слов и фраз, что негативно сказывается на понимании его современными читателями. Перевод Фета, выполненный в стиле "foreignization", содержит некоторые современные решения, однако его трудно читать из-за изменений в языке и сложности восприятия, и переводчик явно присутствует на страницах книги.

М. А. Зенкевич и А. Л. Величанский создали наиболее точные переводы, которые не выделяются и читаются легко. Оба переводчика успешно сохраняли смысл произведения и соответствовали требованиям русского языка, создавая переводы для театра.

Несмотря на это, перевод А. Л. Величанского содержит некоторые элементы стратегии "foreignization", что делает переводчика заметным в

некоторых местах трагедии. Тем не менее, оба переводчика довольно удачно сочетали два противоположных метода перевода.

Перевод А. В. Флори имеет цель сохранить оригинальное значение слов Шекспира, однако он упускает при этом эквилинеарность и эквиритмию, отказываясь от рифмы. Это приводит к тому, что текст Шекспира становится сложным для восприятия. Перевод А. В. Флори содержит 35 строк вместо 25 строк оригинала, из-за излишне длинных конструкций перевода, что делает переводчика более заметным [48, с. 7].

Таким образом, нам доступны разные переводы знаменитой трагедии Шекспира "Юлий Цезарь". Каждый из переводов был проанализирован, используя текстологический и семантический подходы. Оказалось, что они были выполнены различными переводческими методами, выбранными в комбинациях, и каждый характеризовался определенным преобладающим методом. Например, перевод Карамзина был выполнен по стратегии "foreignization", делая акцент на сохранении оригинальности, в то время как перевод Величанского был сделан по методике "domestication", позволяя использовать более свободный подход. Однако перевод Зенкевича был выполнен в стиле золотой середины между двумя противоположными концепциями. В конечном итоге, каждый из переводов сохранял дух Шекспира и его метафорический текст.

Пятый и последний перевод трагедии не всегда удачно и часто неоправданно комбинирует противоположные переводческие методики. Кроме этого, выбор метода перевода зависит от того, для кого и с какой целью он выполняется, необходимо ли оригиналу быть понятым на сцене или чтение со всеми особенностями шекспировского стиля. Перевод в качестве характерной черты концепций «foreignization» и «domestication» может оказаться видимым или не заметным.

Каждый перевод, как правило, даёт "одномерное восприятие" оригинала. Однако многочисленные переводы одного и того же произведения, благодаря "принципу дополнительности", позволяют "многомерное" представление о первоисточнике и являются важным инструментом в понимании авторского замысла.

Таким образом, важными проблемами являются:

1. Отсутствие регулярного интереса ученых к переводу сонет У. Шекспира.

2. Отсутствие желания ученых искать новые пути для исследований.

Рекомендации:

1. Постоянно заниматься исследованиями в области переводов текстов У. Шекспира.

2. Осуществлять поиск новых методов и методик, способов исследования сонет писателя.

## Заключение

Сонеты У. Шекспира имеют важное художественное значение не только для России, но и зарубежных стран. Исследования берут начало в 19 веке, когда художественными произведениями писателя заинтересовались переводчики и критики. Именно с того периода времени началось бурное изучение художественной задумки У. Шекспира.

По словам российских ученых, сложные тексты сонет передают те чувства и эмоции, особенности окружающего мира, что напрямую связаны с писателем. В своих сонетах он использовал метафоры и концепты. На сегодня наиболее известными являются «вода», «любовь» и «смерть». Именно данные слова можно несколько раз встретить в текстах при прочитывании.

Данные концепты также связаны с ассоциациями, которые возникают у читателей, ученых и литературных критиков при восприятии данных слов. Для более углубленного изучения концептуализма и метафоризма, репрезентаций в сонетах У. Шекспира целесообразно рассмотреть художественные тексты писателя. Ежегодно во всем мире заинтересованными лицами проводятся исследования художественных произведений У. Шекспира, но, по словам российских ученых, ни одно из них не является максимально приближенным к творчеству известного писателя, так как тексты в оригинале сложны для перевода.

Известно, что перевод - это «одна из форм существования литературного произведения». За восприятием перевода в новой языковой среде стоят процессы его создания и фигура переводчика, его создателя. П. Топер называет переводчика «творческой линзой», пройдя через которую и неизбежно преломившись, произведение искусства слова является в новом облике. Анализируя перевод «Одиссеи» Гомера, выполненный В. А. Жуковским, Н. В. Гоголь писал: «Переводчик поступил так, что его не

видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется, как будто и нет стекла».

Сегодня известно 13 переводов трагедии: Н. М. Карамзина (1787), Н. Х. Кетчера (1858), А. А. Фета (1859), Д. Л. Михаловского (1864), П. А. Козлова (1880), А. Л. Соколовского (1885), П. А. Каншина (1894), Н. А. Холодковского (1907), М. П. Столярова (1941), И. Б. Мандельштама (1950), М. А. Зенкевича (1959), А. Величанского (1998) и А. В. Флори (2007).

Все пять переводов представляют интерес в плане стиля. Однако, перевод Н.М. Карамзина оставляет впечатление устаревшей лексики и выражений, что делает его трудным для понимания современным читателем. К тому же, в данном переводе пропадает поэтичность оригинального текста, так как он выполнен прозой.

Несмотря на некоторые интересные переводческие решения, перевод А.А. Фета, выполненный по методу "foreignization", также затрудняет восприятие текста читателем, из-за изменений языка и концепции близости с оригиналом.

Каждый перевод предлагает только "одномерное" восприятие оригинала, но множество переводов одного произведения, основанных на принципе дополнительности, позволяют получить "многомерное" понимание авторского замысла.

Таким образом, важными проблемами являются:

1. Отсутствие регулярного интереса ученых к переводу сонет У. Шекспира.
2. Отсутствие желания ученых искать новые пути для исследований.

Поставленная цель исследования была достигнута, а задачи решены, гипотеза доказана.

## Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. - М.: «Языки русской культуры», 2018. – 578 с.
2. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. - М.: АСТ, 2019. С. 94.
3. Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science - In: The ubiquity of metaphor. Amsterdam, 2018, p.479.
4. Складская Г.Н. Метафора в системе языка. - СПб.: Питер, 2019. С.6 - 10.
5. Джон Р. Серль. Метафора // Теория метафоры: Сборник. - М.: Прогресс, 2019. - С.315.
6. М. Блэк. Метафора.// Теория метафоры: Сборник. - М.: Прогресс, 2019. - С.162.
7. Поль Рикер. Живая метафора.// Теория метафоры: Сборник. - М.: Прогресс, 2019. - С.442.
8. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры// Теория метафоры: Сборник. - М.: Прогресс, 2019. - С. 236-283.
9. Никитин М.В. О семантике метафоры // Вопросы языкознания 2019, № 17.
10. Апресян Ю.Д. Языковая аномалия// Филологические исследования. - М.-Л.: Наука, 2018. - С.51-52.
11. М. Бирдсли. Метафорическое сплетение.// Теория метафоры. - М.: Прогресс, 2018. - С.207-208.
12. Д. Дэвидсон. Что означают метафоры.// Теория метафоры. - М.: Прогресс, 2019. - С.185-187.
13. А. Ричардс. Философия риторики.// Теория метафоры. - М.: Прогресс, 2019. - С.46-50.

- 14.Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры - М.: Прогресс, 2018. – С. 77-83.
- 15.Метафора в языке и тексте./ Отв. ред. В.Н.Телия. - М.: Наука, 2019. – 176 с.
- 16.Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. - М.: Наука, 2018. - 143с.
- 17.Арутюнова Метафора и дискурс// Теория метафоры.- М.: Прогресс, 2019.
- 18.Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь - справочник лингвистических терминов. - Изд. 2-е, испр. и доп. - М.: Просвещение, 2019.- С.176.
- 19.Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. - М.: Просвещение, 2019. - С.222.
- 20.Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Учеб. Пособие для студентов. Изд.2-е, перераб. - Л.: Просвещение, 2019. - С.82.
- 21.Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. - М.: Издательство литературы на иностранных языках, 2019. - 459с.
- 22.Арутюнова Н.Д. Метафора// Лингвистический энциклопедический словарь. 2018. - С.29.
- 23.Деятельностные аспекты языка /Отв. ред. В.Н. Телия. - М.: Наука, 2019. - 212с.
- 24.Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. - М.: Наука, 2018. - 214с.
- 25.Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. Синтаксис и лексика // Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 2019. - с.147-173.
- 26.Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. - М.: Наука, 2019. - С. 387 - 415.
- 27.Уилрайт Ф. Метафора и реальность // М.: Теория метафоры, 2019. - С.83.



28. Античные риторики / Коллектив авторов. - М.: Наука, 2019. – 344 с.
29. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 2018. С. 26-52.
30. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. - М.: Наука, 2019. - с.36-66.
31. Аристотель. Поэтика. Соч. в 4 т., Т.4. - М.: Просвещение, 2019. – 288 с.
32. Харченко В. К. Функции метафоры / Воронеж: Просвещение, 2018. – 212 с.
33. Телия В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. - М.: Наука, 2019. – 270 с.
34. Аникст А.А. Творчество Шекспира / М.: Изд-во «Художественной литературы», 2019. - 615 с.
35. Шаракшанэ А.А. Сонеты Шекспира в Обучении Студентов на Факультете Иностранных Языков (Английский Язык) / М.: Наука, 2019. – 335 с.
36. Гилилов И.М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса / М.: Наука, 2018. – 222 с.
37. The New Shorter Oxford Dictionary / Oxford, Clarendon Press, 2019. – 273 с.
38. Смирнов А. Творчество Шекспира. / Л.: Пресс, 2018. – 322 с.
39. Донская Е. Некоторые особенности языка и стиля сонетов Шекспира // М.: Наука, 2019. – 191 с.
40. Эткин Е.Г. Об условно-поэтическом и индивидуальном / М.: Мастерство перевода, 2018. – 188 с.
41. Аникст А.А. Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира / А.А. Аникст - М.: Книга, 2018. – 177 с.
42. Аникст А. Лирика Шекспира // М.: «Радуга», 2019. – 199 с.

43. Гусева Л.В. Эпитеты в сонетах Шекспира, Проблемы стилистики и перевода / Смоленск: Пресс, 2019. – 122 с.
44. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка /И.В. Арнольд - М.: «Просвещение», 2019. - 300 с.
45. Аникст А. «Сонеты» Шекспира// М.: Пресс, 2019. – 212 с.
46. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир. Очерк творчества /И.А. Дубашинский - М.: Просвещение, 2019. - 144с.
47. Комарова В.П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира /В.П. Комарова - Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 2019. - 200с.
48. Барг М.А. Шекспир и история /М.А. Барг - М.: Наука, 2019. - 216с.
49. Шекспир У. Сонеты: Антология современных переводов /Пер. с англ. - СПб.: Азбука-классика, 2018. -143 с.
50. Интернет ресурс. - <http://linguistic.ru>.
51. Интернет ресурс. - <http://wikipedia.org>.
52. Интернет ресурс. - <http://sonnets-best.narod.ru>.

Шекспир. Сонет 44

Когда бы мыслью стала эта плоть, -  
О, как легко, наперекор судьбе,  
Я мог бы расстоянье побороть  
И в тот же миг перенестись к тебе.

Будь я в любой из отдаленных стран,  
Я миновал бы тридевять земель.  
Пересекают мысли океан  
С той быстротой, с какой наметят цель.

Пускай моя душа - огонь и дух,  
Но за мечтой, родившейся в мозгу,  
Я, созданный из элементов двух -  
Земли с водой, - угнаться не могу.

Земля, - к земле навеки я прирос,  
Вода, - я лью потоки горьких слез.

Перевод С. Маршака

\*\*\*

If the dull substance of my flesh were thought,  
Injurious distance should not stop my way;  
For then despite of space I would be brought,  
From limits far remote where thou dost stay.

No matter then although my foot did stand

Upon the farthest earth removed from thee;  
For nimble thought can jump both sea and land  
As soon as think the place where he would be.

But ah! thought kills me that I am not thought,  
To leap large lengths of miles when thou art gone,  
But that so much of earth and water wrought  
I must attend time's leisure with my moan,

Receiving nought by elements so slow  
But heavy tears, badges of either's woe.