

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КАЛУЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. К.Э. ЦИОЛКОВСКОГО»

*На правах рукописи*

*Парамонов*

**Парамонов Денис Вячеславович**

**СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СТИХОТВОРНОГО  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ КАТУЛЛА «САРМЕН 34»)**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

специальность 5.9.8 – теоретическая, прикладная  
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Научный руководитель  
доктор филологических наук, профессор  
Васильев Лев Геннадьевич

КАЛУГА  
2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>ГЛАВА ПЕРВАЯ</b>	
<b>ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И ЕГО СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1. Перевод как форма межкультурной коммуникации .....</b>	<b>12</b>
1.1.1. Теоретические аспекты перевода.....	12
1.1.2. Информационная теория как инструмент анализа и интерпретации содержания текста.....	20
1.1.3. К вопросу об эквивалентности в художественном переводе .....	26
1.1.4. Проблема переводимости.....	31
1.1.5. Сущностные факторы поэтического произведения в аспекте перевода .....	39
<b>1.2. Стихотворение Катулла <i>Carmen 34</i> и его интерпретация .....</b>	<b>47</b>
1.2.2. Историко-культурный фон поэзии: к принципам латинского стихотворчества .....	47
1.2.3. Содержательные параметры произведения Катулла <i>Carmen 34</i> .....	61
<b>Выводы по Главе первой.....</b>	<b>73</b>
<b>ГЛАВА ВТОРАЯ</b>	
<b>РЕЗУЛЬТИРУЮЩИЕ СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ.....</b>	<b>76</b>
<b>2.1. Метод анализа произведения Катулла <i>Carmen 34</i> и различных вариантов его перевода .....</b>	<b>76</b>
<b>2.2. Отражение содержательных параметров стихотворения в переводах.....</b>	<b>83</b>
2.2.1. Особенности отражения содержательных параметров оригинала в переводе А.А. Фета .....	83
2.2.2. Особенности отражения содержательных параметров произведения в переводе А.И. Пиотровского.....	96

2.2.3. Интерпретация содержательных параметров произведения в переводе С.В. Шервинского.....	105
2.2.4. Представленность содержательных параметров оригинала в переводе В.А. Сосноры .....	115
2.2.5. Особенности отражения содержательных параметров произведения в переводе М.А. Амелина.....	128
2.2.6. Отражение содержательных параметров стихотворения в переводе О. Славянки.....	138
2.2.7. Специфика переводных параметров стихотворения у Бр. Косиченко .....	147
<b>Выводы по Главе второй.....</b>	<b>158</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>161</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>166</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ.....</b>	<b>180</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Проблема перевода поэтического текста многогранна. Перевод поэтического текста или, шире, текста художественного – это многофакторный процесс, сопряженный со множеством трудностей, как методологического, так и практического характера. Сегодня в переводоведении остается множество дискуссионных вопросов, и проблема перевода поэтических произведений – одна из них, что подтверждается по сей день периодически появляющимися в научной печати работами, в том числе и диссертационными исследованиями, посвященными тем или иным аспектам обозначенной проблемы [Большак 2021; Борисенко 2016; Новожен 2019; Грунина 2019; Тарасова 2016; Романенко 2017; Матюшина 2017; Жорж 2021; Михайлова 2008; Пшенина 2000; Пищальникова 1992; Иванова 2012; Леонтьева 2013; Воронина 2010; Железнова-Липец 2012; Мирзоева 2001; Gomez 2010; El-Nowieemy 2020; Yang 2011; Wu 2015; Muñoz 2015; Liu 2008; Bothe 2017; Tang 2016; Al-Adwan 2019; Lahiani 2020; Tanasescu 2018].

Одной из проблем, связанных с переводом, в том числе и поэзии, является субъективность восприятия переводчиком исходного произведения, что приводит к тому, что в конечном итоге переводной текст (далее – ПТ) отражает не только содержательные параметры исходного текста (далее – ИТ), но и приобретает черты, привнесенные в него индивидуальностью переводчика. Это явление далеко не всегда может говорить что-либо о качестве того или иного варианта перевода, но оно показывает, что перевод, особенно если это касается художественной литературы – это не механистический процесс перекодировки знаков одной языковой системы в другую, а творческий процесс, где доля субъективности может быть очень высокой. Уникальные черты того или иного варианта перевода отражают личность его автора и представляют интерес для данного исследования.

Процесс перевода всегда сопряжен с трансформациями исходной информации, ее потерями или дополнениями. Однако сам этот процесс, будучи явлением идеальным, как идеальной субстанцией является и сама

поэзия, недоступен непосредственному наблюдению, однако результат этого процесса – текст перевода – объект мира материального, а посему доступен для исследования эмпирическими методами. Трансформации же, при всей их неизбежности, вовсе не означают принципиальной невозможности создания эквивалентного произведения средствами иного языка; напротив, в руках переводчика оказывается широкий инструментарий средств для достижения этой эквивалентности, и способы эти могут быть различны, что оставляет простор для творчества.

**Объект** настоящего исследования – это поэтический текст, рассматриваемый как совокупный феномен, содержащий два компонента – текст на исходном языке (далее – ИЯ) и текст на языке перевода (далее – ПЯ).

**Предметом** диссертации являются языковые аспекты отражения в русскоязычных переводах содержательных параметров латиноязычного стихотворения.

**Цель** исследования – выявить и охарактеризовать особенности композиционной и лексико-грамматической передачи содержания исходного текста путем перевода; такая передача способствует раскрытию идиостиля переводчика.

Для достижения поставленной цели в диссертации решаются следующие **задачи**.

1. Рассмотреть основные подходы к осмыслению перевода как вида деятельности.
2. Изучить возможности применения информационной теории к анализу содержательных параметров художественного произведения.
3. Проанализировать оригинал произведения Катулла *Carmen 34* с целью выявления его информационного наполнения и структурно-содержательных характеристик для проведения последующего сопоставления с текстами переводов.

4. Выявить и описать конкретику инструментария переводческой интерпретации исходного текста и оценить результирующие тексты семи вариантов перевода с точки зрения отражения в них содержательных особенностей оригинала.

**Научная новизна** исследования заключается: в проведении анализа стихотворения Катулла *Carmen 34* по параметрам, принятым в теории стихосложения и в информационной теории перевода; в определении содержательно-эстетических характеристик этого стихотворения; в выявлении и оценке формальных и содержательных несоответствий информации исходного и переводных текстов; в определении меры адекватности переводов эстетико-содержательным задачам автора исходного текста; в демонстрации возможностей применения инструментария теории несоответствий к переводу поэтического текста; в обосновании специфики идиостилей переводчиков в части их интерпретации анализируемого поэтического текста.

**Теоретическая значимость** диссертационной работы заключается: в характеристике сущности культурно-исторического фона создания рассматриваемого произведения Катулла; в комплексном рассмотрении принципиальных содержательных характеристик объекта изучения; в уточнении техники уровнево-языкового анализа поэтических произведений; в установлении и демонстрации возможностей применения методики переводоведческой теории несоответствия к не-информационным текстам.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что ее результаты, материалы и выводы могут быть использованы в рамках вузовских курсов по истории античной литературы, литературоведению, стихосложению, общему и частному переводоведению, а также в отдельных разделах в рамках общих курсов по языкознанию.

**Теоретико-методологической базой** исследования послужили труды ученых по общей теории перевода, теории и практике художественного перевода, а также исследователей, занимавшихся вопросами эквивалентности

и переводческих трансформаций, среди которых стоит отметить в качестве основных Л.К. Латышева [1981, 2001], Н.К. Гарбовского [2004], Р. Г. Гачечиладзе [1964, 1970, 1980] А.В. Федорова [1991], Л.С. Бархударова [1975, 1984], В.Г. Гака [1998], А.В. Флоря [1998, 1999, 2004] В.Н. Комиссарова [1972, 1982, 1988, 1999, 2002, 2004], Я.И. Рецкера [1974], А.Д. Швейцера [2009] и др.

Весомый вклад в получение результатов настоящей диссертации внесло обращение к трудам исследователей по истории поэтики и шире – литературы и теории стихосложения, прежде всего, В.С. Андреева [Andreev 2019; 2020], В.В. Виноградова [1961, 1972, 1978, 2001], М.Л. Гаспарова [1986], В.С. Дурова [2000], А.Е. Кузнецова [2006], О.Н. Гринбаума [2000], Ю.М. Лотмана [1964, 1970, 1972, 1996, 1999], Б.А. Успенского [2000], Е.Г. Эткинды [1963], Р.О. Якобсона [1978, 1987].

Для решения теоретических и отдельных переводоведческих задач применяются специальные методы лингвоэстетического, интерпретационного и стилистического анализа, элементы количественного и историко-генетического метода. На основе информационной теории перевода [Федоров 1941, 1958, 1963, 1968, 1983, 1991]; Миньяр-Белоручев 1980, 1996, 1999] предлагается методика контрастивного описания, предполагающая выявление несоответствий в информационном наполнении переводного текста в его сравнении с оригиналом.

**Материалом** исследования послужило произведение Катулла *Carmen 34* и семь вариантов его перевода на русский язык. *Carmen 34*, известен также как *Гимн Диане*, или *Ода Диане*. Выбор данного произведения обусловлен несколькими факторами. Во-первых, это произведение – часть римской литературы периода ее расцвета, хотя именно данное стихотворение нечасто становится объектом научных исследований, в отличие, например, от любовной лирики Катулла. Кроме того, это произведение ни разу не становилось объектом переводоведческого анализа. Во-вторых, несмотря на то, что данное произведение зачастую выпадает из поля зрения науки, оно

по-прежнему вызывает интерес у широкой публики, о чем свидетельствует достаточное количество профессиональных и любительских переводов, первый из которых был издан еще в XIX веке, а последний был опубликован в 2018 году. Кроме того, данное произведение стало частью современной культуры, и благодаря своей песенной структуре оно до сих пор исполняется творческими коллективами.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Композиционно произведение Гая Валерия Катулла *Carmen 34* обладает признаками религиозного гимна. Этим обуславливается его структура, включающая три составляющие – именование, основную часть (эпическую и статическую) и оперативную часть. Сложившиеся традиции создания такого рода произведений задают специфику содержания каждой из выделенных частей. Для именованной это обязательное упоминание главного имени божества и обращение к нему, для основной части – описание божества и его деяний, и для оперативной части это просьба или молитва. Специфика стихотворения задает его структурно-содержательные особенности на различных уровнях: на уровне синтаксиса – распространенные предложения, перечисления, представленные однородными членами предложения, преимущественное использование предикатов состояния; на уровне морфологии – отсутствие глаголов в личных формах, использование глаголов в сослагательном наклонении; на лексическом уровне – преобладание назывной лексики и незначительная доля динамической лексики, использование лексики с положительной коннотацией, лексические повторы, широкое использование онимов. Обозначенные особенности исходного текста по-разному учитываются авторами изученных переводов.

2. Ритмометрические параметры оригинального стихотворения, в том случае, когда они доступны для отражения в рамках русского языка как переводящего, и присущей ему силлабо-тонической системы стихосложения отражаются во всех рассматриваемых вариантах перевода с высокой



степенью точности. Среди параметров, доступных для сопоставительного анализа на данном уровне, выделяется ритмометрическая структура. Все варианты перевода, за исключением перевода А.А. Фета, отражают исходную длину строки и в слогах, что актуально для силлабо-тонических систем стихосложения, и в стопах. Авторы переводов, за исключением А.А. Фета, переводившего трехстопным дактилем, используют размер двустопного анапеста. Единичные отклонения от ритмометрической структуры оригинала прослеживаются в переводах В.А. Соснора и О. Славянки, в виде добавления или опущения безударных слогов в конце строки.

3. Грамматические и лексические трансформации в некоторых вариантах переводов (А.А. Фет, С.В. Шервинский, А.И. Пиотровский, М.А. Амелин, В.А. Соснора) обуславливаются объективными языковыми различиями, что подтверждается тем фактом, что в названных вариантах переводов данные трансформации носят системный характер. В иных случаях (О. Славянка, Бр. Косиченко) грамматические трансформации являются отражением индивидуального стиля переводчика, так как не имеют под собой объективных оснований, обусловленных различиями в паре языков.

4. Информационная теория перевода может быть уточнена в условиях ее применения к художественному поэтическому тексту. Помимо основной, эксплицитной информации, находящей материальное выражение в конкретных словах, в поэтическом произведении существует дополнительный информационный пласт, связанный преимущественно с художественными образами и не имеющий конкретного материального выражения, что обуславливает отличия переводов друг от друга. Информация поэтического произведения ввиду её субъективного считывания автором перевода трансформируется в результирующем тексте в зависимости от её восприятия переводчиком. Результирующие тексты, даже при максимально возможном следовании оригиналу (переводы А.А. Фета, С.В. Шервинского, А.И. Пиотровского), имеют свои особенности, в которых

отражается индивидуальность автора. Таким образом, различные варианты перевода отличаются друг от друга преимущественно не на уровне содержательно-фактуальной информации, а на уровне информации эстетической.

Цели и задачи исследования определили **структуру работы**. Работа состоит из введения, двух глав, содержащих выводы, заключения, библиографического списка и приложения.

**Во введении** обосновывается выбор объекта и материала исследования, его предмет, актуальность и новизна исследования, определяются цели и задачи, решаемые в работе, характеризуется ее теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

**Первая глава** носит обзорно-оценочный характер. Здесь анализируется комплекс общих проблем, связанных с переводом. Рассматриваются философские основания теории и практики перевода, излагаются концепции ведущих исследователей-переводоведов, даётся анализ существующих подходов к переводу художественного произведения, а также разбирается комплекс специфических особенностей перевода поэтического произведения; в конце главы определяются пути решения поставленных в работе конкретных исследовательских задач.

**Вторая глава** имеет собственно аналитическую направленность. В ней проводится построфный разбор оригинала произведения с точки зрения его композиции, синтаксиса, морфологии и лексики, анализируется его информационное наполнение. Рассматривается ритмометрическая структура оригинального произведения и семи вариантов переводных текстов; проводится детальный сопоставительный анализ различных компонентов исходного произведения и результирующих переводов.

**В Заключении** излагаются основные результаты теоретического и эмпирического анализа, формулируются перспективы дальнейших исследований.

**Библиографический список** содержит 172 позиций на русском, английском и испанском языках.

Апробация результатов исследования происходила в ходе научных конференций в университетах гг. Калуги, Ярославля, Твери и Москвы в рамках работы форумов: «Калуга на литературной карте России» (октябрь 2020); «Рождественские Агоны» (октябрь 2021); «Пространство научных интересов: иностранные языки и межкультурная коммуникация – современные векторы развития и перспективы» (апрель 2020); «Лингводидактика и лингвистика в вузе: традиционные и инновационные подходы» (май 2021); «Германские и романские языки в современной высшей школе России» (апрель 2021); «Лингвистическая аргументология: проблемы и перспективы» (апрель 2022).

Основные результаты исследования отражены в семи научных публикациях, в том числе в трех статьях, опубликованных в журналах, входящих в перечень ВАК РФ.

# ГЛАВА ПЕРВАЯ

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И ЕГО СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

### 1.1. Перевод как форма межкультурной коммуникации

#### 1.1.1. Теоретические аспекты перевода

В отечественной и зарубежной науке о переводе существует множество подходов к тому, что такое перевод, и в чем заключаются его сущностные характеристики. В настоящей главе рассматриваются основные наиболее распространенные определения перевода.

Определение перевода можно встретить у В.С. Виноградова [Виноградов 2001: 8]. Этот исследователь определяет перевод как отдельный и самостоятельный вид словесного искусства. Такое понимание не является уникальным, так как почти в любом определении можно обнаружить, что перевод всегда носит определенный налет субъективности, присущий его создателю, а значит, творческая составляющая неизменно присутствует в данном процессе. По В.С. Виноградову, переводчик не создает нового, уникального произведения, его творчество, в отличие от большинства других, самостоятельных видов искусства, ограничено подлинником, поэтому такой процесс называется «вторичным художественным творчеством».

Согласно А.В. Федорову [Федоров 1983: 10], перевод это, в первую очередь, речевое произведение в его соотношении с оригиналом. Этот процесс связан с особенностями языков и с жанровыми категориями. Таким образом, перевод – это попытка выразить средствами одного языка то, что уже было выражено средствами другого языка. Из данного подхода следует, что перевод – это в первую очередь процедура выражения существующей мысли или идеи таким образом, чтобы она стала понятна носителям другого языка. Конечно, объективные языковые различия не позволяют в полной

мере подобрать эквиваленты каждой единице языка на каждом его уровне, однако в этом и нет необходимости. Наиболее важным в данном случае представляется отражение оригинальной мысли.

Похожее понимание процесса перевода находим и у еще одного известного отечественного исследователя Я.И. Рецкера [Рецкер 1974: 7]. Согласно данной концепции, перевод — это передача средствами другого языка содержания подлинника наиболее полно и точно. Применительно к художественной литературе особенно важно сохранение стилистических и экспрессивных особенностей оригинального произведения. Еще одно важное уточнение касается адекватности перевода: согласно Я.И. Рецкеру, адекватный перевод должен содержать ту и лишь только ту информацию, что содержится в оригинале. Если в тексте перевода содержится информация, отсутствующая в оригинале, то такой вариант можно считать пересказом, но не адекватным переводом [Рецкер 1974].

Трансформационная теория перевода опирается на разработанную Н. Хомским теорию порождающей грамматики. В мировой науке эту теорию развивал Ю. Найда, а в отечественной научной традиции она нашла отражение в работах И.И. Ревзина и Ю.В. Розенцвейга [Найда 1978; Ревзин, Розенцвейг 1964, Денина 2015]. В основе этой теории лежит положение порождающей грамматики о том, что грамматически верные высказывания порождаются ограниченным количеством ядерных структур. Таким образом, для перевода необходимо трансформировать исходный текст в некий язык-посредник (далее – ИТ), как раз и состоящий из ядерных структур; затем его необходимо снова трансформировать, но уже на языке перевода в соответствии с законами этого языка. Таким образом, эта теория объясняет межъязыковую трансформацию.

С точки зрения структурного подхода, перевод – это такой способ преобразования структуры произведения, при котором изменяется лишь план выражения, где средства одного языка заменяются средствами другого, а план содержания остается без изменений. Л.С. Бархударов кратко

характеризует перевод как определенный вид межъязыковой трансформации [Бархударов 1975: 6]. Схожих взглядов на определения перевода придерживается, например, Л.А. Черняховская [Черняховская 1978]. В случае, однако, с художественным произведением, особенно в случае поэзии, изменение в плене выражения не может не затронуть план содержания, так как часть информации передается не только лексическо-грамматическими средствами, но и ритмико-метрической структурой, системой рифмовки.

В.Н. Комиссаров предлагает считать переводом такой текст, который, будучи представленным на другом языке, будет коммуникативно равноценен оригиналу [Комиссаров 2004: 50]. Предназначение такого текста – полноправная замена подлинника для читателя иноязычной культуры. Такое определение позволяет отличить перевод от других видов языкового посредничества как раз тем, что показывает конечную цель создания перевода. Так, например, пересказ, который также может быть выполнен средствами другого языка и нести в себе существенную долю информации оригинала, все же не может считаться равноценным оригиналу.

В основе коммуникативной [Каде 1978] и коммуникативно-функциональной теории перевода З.Д. Львовской [Львовская 1985] лежит понимание двойственности причин переводческих трансформаций. Первая их группа носит лингвистический характер: они связаны с объективными различиями в грамматическом строе, нормах и узусе языков. Вторая группа носит характер экстралингвистический, что находит выражение в различном опыте автора оригинала и автора перевода. Вне зависимости от характера причин трансформации в переводе неизбежно влияют на появление различий в текстах оригинала и перевода. Таким образом, необходим критерий оценки перевода, которым, согласно З.Д. Львовской, является принцип коммуникативно-функциональной равнозначности.

Обобщая сущностные характеристики трансформационно-ориентированного подхода к переводу, можно считать, что перевод – это речевое произведение, однако его структурно-содержательная особенность

состоит в том, что это произведение существует в неразрывной связи с оригиналом. Перевод – это перевыражение, т. е. передача той информации и тех идей, что уже были один раз выражены, и именно они должны быть отражены в переводе, но только при помощи средств другого языка. Перевод – это процесс коммуникации, причем коммуникации не только межъязыковой, но и межкультурной. В художественном произведении недостаточно просто механически перенести смысл одного произведения. Перевод в таком понимании – это трансформация культуры, средство ее обогащения. В конце концов, именно перевод стоит за таким явлением, как мировая художественная литература, невозможная без перевода. Перевод – это вид словесного творчества, межъязыковая трансформация, такой способ передачи содержания, при котором смыслы и идеи подлинника передаются с минимальными искажениями при помощи средств другого языка, не затрагивающими план содержания.

В современной науке о переводе не существует единой теории. На данный момент есть несколько наиболее авторитетных теорий, объясняющих сущность перевода. Одной из них является информационная теория перевода [Миньяр-Белоручев 1996], в которой можно выделить несколько ключевых категорий. Так, информация, согласно данному подходу, – это процесс передачи определенного знания, в то время как содержание этого знания – это сообщение. Перевод – это такой вид речевой коммуникации, при котором ее компоненты удваиваются. Еще одной важной категорией информационной теории является текст. Текст – это любая совокупность знаков, несущая сообщение. Важнейшим достижением информационной теории стало понимание процесса перевода не как межъязыковой трансформации, а как поиска способа передачи информации. В случае художественной литературы, например, имеется определенный объем информации, предназначенный для аудитории носителей языка оригинала, передача этой информации для иноязычной аудитории и есть задача переводчика. Раз задача перевода – это передача информации, то перевод

является своего рода коммуникацией с использованием двух языков, посредником в такой коммуникации выступает переводчик. Как и в любой коммуникации в переводе неизбежны потери и искажение части информации, задача же переводчика состоит в том, чтобы передать наиболее существенную ее часть. Для этого существует классификации информации по типам, отличающимся степенью коммуникативной ценности. Так, наиболее важная информация – уникальная, или ключевая, затем по степени существенности – дополнительная, уточняющая, повторная и, в конце – нулевая.

Следующая теория перевода – ситуативная. Она разрабатывалась В.Г. Гаком [Гак 1998]. Для этой теории важнейшими категориями являются семиотические понятия денотат и ситуация. Денотат трактуется как элемент, принадлежащий объективной реальности, а ситуация – как некое положение вещей в ней. Ситуативная теория исходит из того, что разные языки имеют свой собственный уникальный инструментарий для передачи тех или иных явлений окружающей действительности. Перевод, согласно этой теории – это не трансформация отдельных единиц исходного текста, а создание нового текста, построенного на основе общего с подлинником денотата. В таком случае окружающая действительность выступает своеобразным посредником.

Существует подход к переводу связанный с уровнем контекста, вводящие такие понятия как макро- и микро- контексты. В целом, эта теория обнаруживает значительные сходства с подходом к переводу поэзии Л.С. Бархударова. Теория этих контекстов связывается с именем П.М. Топера, хотя схожие идеи можно встретить в трудах В.В. Иванова еще в 1988 г. [Иванов 1988]. Суть этого подхода состоит в том, что проблему переводимости можно рассматривать на разных уровнях. Как писал В.В. Иванов, те элементы, что невозможно перевести, компенсируются возможностью перевода всего произведения в целом. Развивая эту идею, П.М. Топер вводит понятия микро- и макроконтекстов, где микроконтекст –



это уровень отдельных единиц, некоторые из которых могут не поддаваться переводу, а макроконтекст – это уровень всего произведения в целом, который в случае передачи большей части составляющих его единиц может быть переведен [Топер 2000: 130]. Применяя данный подход к поэзии, можно сказать, что часть информации, в том числе и экстралингвистической, такой как рифма, ритм или композиция, может быть опущена при переводе, но результат этого переводом быть не перестает.

Разговор же о методах перевода поэзии целесообразно начать с разбора мотивов, побуждающих переводчиков прибегать на практике к тем или иным методам. Выбор метода зачастую обусловлен методологическими установками, которые условно можно разделить в соответствии с подходом к переводу художественной литературы в целом на лингвистические и филологические [Магомедзагиров 2016]. Сразу стоит оговориться, что это деление весьма условно, так как взаимосвязь между компонентами, их определяющими, в произведении художественной литературы неразрывна. Тем не менее, стоит помнить, что отражение в переводе всех компонентов стихотворного произведения невозможно, а значит перед переводчиком встает задача отбора той части компонентов, которая будет отражена в переводе в ущерб другой ее части.

Если придерживаться информационного подхода к переводу, то в этом случае задачей переводчика будет передача информации исходного послания для иноязычной аудитории, но вопрос состоит в том, как произвести отбор этой информации, если утрата ее части в процессе перевода неизбежна. Для начала надо сказать, что информация, согласно подходу С.Ф. Гончаренко, делится на два типа – смысловую и эстетическую [Гончаренко 1987].

Интересна классификация методов перевода поэзии К. Райс. В основе ее лежит степень адаптации перевода к иноязычной культуре. Задача первого типа перевода, по К. Райс, это адаптировать текст к способу мышления носителей своей культуры и языка. Задача второго – это сохранить

особенности национальной культуры и даже языка в переводе так, что читатель будет понимать, что перед ним иностранный текст, однако этот факт не должен препятствовать пониманию [Райс 1978: 202].

Е.Г. Эткинд отмечает, что выбор метода перевода зависит от типа поэзии. Так, для перевода лирической поэзии он предлагает опираться в переводе на план выражения, а для произведений социально-политической, например, направленности – на план содержания. Возвращаясь к типологии информации С.Ф. Гончаренко, заметим, что в случае лирической поэзии эстетическая информация будет преобладать на смысловой, а в случае социальной, гражданской поэзии – наоборот [Гончаренко 1987]. С этой точки зрения подход Е.Г. Эткинда представляется вполне обоснованным [Эткинд 1963].

Оригинальный подход к переводу встречается в трудах английского исследователя Т. Сейвори [Savory 1968]. Он фактически отрицал возможность создания общепринятых принципов перевода, аргументируя это тем, что на практике уже существует множество переводов, выполненных в различных подходах, а значит, единого критерия для определения правильности перевода быть не может. Он сформулировал ряд постулатов-оппозиций, среди которых актуальный для данного исследования: «стихи нужно переводить стихами :: стихи нужно переводить прозой», что является продолжением известной переводческой проблемы о предпочтительной форме стихотворного произведения. Т. Сайвори формулирует три вопроса, на которые должен дать ответ переводчик, приступая к работе над произведением художественной литературы: *Что говорит автор? Что имеет в виду автор? Как именно он это говорит?*

Эти три вопроса определяют те компоненты произведения, на которых будет сделан акцент. То, что говорит автор – это слова, а вот то, что он имеет в виду – это идеи. Отсюда следует еще одна оппозиция: «перевод должен передавать слова оригинала :: перевод должен передавать идеи

оригинала». Третий же вопрос – это вопрос не только о выборе языковых средств, но и о форме произведения, что особенно актуально для поэзии.

Проблемами подходов к переводу поэзии занимался американский исследователь Б. Раффел [Raffel 1988]. Он выделяет четыре типа перевода. Точный перевод обычно создается с исследовательскими целями. Его задача познакомить читателя с социальными, философскими и историческими фактами, содержащимися в стихотворении, однако такой подход наносит ущерб художественному наполнению произведения. Интерпретационный перевод выполняется исходя из положения, что передача всех компонентов стихотворения все равно невозможна. Задача такого перевода – познакомить аудиторию с произведением через призму авторского восприятия. Вольный перевод допускает, в отличие от двух предыдущих видов, внесение дополнительных элементов автором перевода. Имитативный перевод – это, фактически, свободный пересказ произведения с сохранением лишь небольшой части языкового наполнения подлинника. В целом, в основе перевода, согласно Б. Раффелу лежит положение о том, что синтаксис, фонетика, лексика, просодия и другие культуроспецифичные компоненты стиха не могут быть полностью воспроизведены на другом языке. Именно это положение и лежит в основе приведенной выше классификации, так как ни один тип перевода, по Б. Раффелу, не претендует на полное отражение всего комплекса составляющих стихотворения. Ключевым же критерием для оценки перевода стихотворения считается сохранение эстетической ценности исходного текста.

Итак, все описанные теории имеют ряд преимуществ и недостатков, именно поэтому они, очевидно, и существуют, так как каждая из описанных теорий акцентирует внимание на каком-либо конкретном аспекте. Вследствие этого практически невозможен синтез этих теорий, так как в их основе могут лежать противоречащие друг другу постулаты.

### **1.1.2. Информационная теория как инструмент анализа и интерпретации содержания текста**

Одним из ключевых понятий в данном исследовании является понятие информации. Однако это понятие является очень широким, что и обуславливает необходимость его уточнения применительно к настоящему исследованию. Согласно словарю С.И. Ожегова, информация — это сведения об окружающем мире и протекающих в нем процессах, воспринимаемые человеком или специальным устройством, или сообщения, осведомляющие о положении дел, о состоянии чего-нибудь [Ожегов 1999: 255]. Однако, такая трактовка информации не вполне конкретна. Так, информацией могут считаться сигналы, передаваемые животными или даже представителями растительного мира, что требует внесения в приведенные выше определения уточнений и дополнений. В естественных науках под информацией понимается некий фактор, способный снять неопределенность в сообщении. Так, согласно математическому словарю, информация – содержание сообщения или сигнала, сведения, рассматриваемые в процессе их передачи или восприятия [Математический энциклопедический словарь 1988: 816]. В данной трактовке понятие информация выступает синонимом понятию ‘данные’. Такой подход, который условно можно назвать естественным, подразумевает, что информация существует во всех саморегулирующихся системах, но в настоящем исследовании будет малоприменим, так как рассматриваемый в работе материал является продуктом исключительно человеческой творческой деятельности. Следовательно, целесообразно рассматривать информацию через призму антропоцентристского подхода, определяющего информацию как имманентно присущую человеческому бытию и существующую в рамках человеческого сознания. Таким образом, в предлагаемом исследовании речь идет не просто об информации в широком смысле, но об информации социальной, существующей и воспринимаемой

только в рамках человеческого общества. В дальнейшем употребляя понятие ‘информация’, мы подразумеваем именно этот ее вид.

Важность данного понятия для лингвистики определяется тем, что способность к передаче информации является наиболее важным свойством языка, а передача информации – это основная цель коммуникации: так, О.Л. Каменская определяет коммуникацию как процесс обмена информацией [Каменская 1990: 14]. Важность способности языка передавать информацию отмечают исследователи: так, Н.И. Жинкин, говоря о языке, отмечает, что язык — это инструмент, необходимый для передачи информации [Жинкин 1982: 86]. Хотя человек получает информацию из различных источников постоянно посредством всех имеющихся у него органов чувств, именно информация, передаваемая с помощью языка, является наиболее значимой. Связанно это с тем, что посредством языка, через тексты или общение человек получает не просто информацию, данную в ощущениях, но и объяснения [Кубрякова 1997: 21].

В лингвистике существует несколько трактовок понятия ‘информация’, среди которых, однако, можно выделить общие черты. Одно из наиболее общих определений данного понятия принадлежит Л.А. Черняховской, которая характеризует его как «продукт взаимодействия социально развитого мозга (субъекта отражения) и внешней относительно него материи» [Черняховская 1983: 119]. Схожим образом определяет информацию И.В. Арнольд. Согласно ее трактовке, информация — это след, который одно явление оставляет на другом [Арнольд 1990: 25]. Еще одно определение дает А.В. Соколов. Он определяет информацию как отношение субъекта к актуализированному при познании и коммуникации содержанию [Соколов 1990: 22]. При этом он отмечает, что информация может существовать лишь в сознании познающего субъекта. Таким образом, в трактовке понятия ‘информации’ Л.А. Черняховской и А.В. Соколова присутствует важная составляющая – человеческое сознание, а то время как трактовка И.В. Арнольд более широкая и схожа с пониманием информации в

естественнонаучном смысле. Включение в понимание информации человека чрезвычайно важно, так как информация не является субстанцией самоценной, она имеет значение лишь в том случае, если только кем-либо воспринимается. Важным фактором существования информации является наличие активного субъекта, того, в чьем когнитивном пространстве она находит свое отражение.

Теперь стоит определить особенности понятия информации применительно к выбранному для анализа материалу. В предлагаемом исследовании мы рассматриваем не информацию в целом, и даже не просто социальную информацию, а информацию, имеющую непосредственное языковое выражение. Таким образом, при анализе материала мы имеем дело не со сплошным информационным полотном, а с иерархической структурой, каждый уровень которой несет определенного рода информацию.

Информация имеет дуалистическую природу. Так, существуя в сознании, она является идеальным объектом, но без возможности материального выражения невозможной было бы и ее передача, а значит, как пишет Ф.П. Тарасенко, информация всегда определенным образом в материальном мире выражена [Тарасенко 1963: 83]. Материальным выражением рассматриваемого произведения является текст, а текст имеет определенное строение, описанное, например, Р.Г. Пиотровским. Он писал, что (графический) текст – это иерархическое образование, состоящее из дискретных единиц, в нашем случае языков с буквенным алфавитом, буква же и будет являться минимальной единицей, а минимальная информация – звук, этой буковой кодируемый [Пиотровский 1968: 62]. Далее дискретной единицей информации будет выступать цепочка букв – словоформа, цепочка слов – строка, далее – строфа, а максимальной единицей выступает сам текст. Информация, заключенная в единицах различного иерархического уровня, также неоднородна. К примеру, информация, заключенная в конкретной словоформе, несводима к сумме звуков, закодированных в составляющей данную словоформу цепочке букв. Таким образом, при анализе информации,

выраженной в тексте, недопустимо смешение различных его иерархических уровней и информации, в них заключенной.

Информация, содержащаяся в дискретных единицах текста, зачастую, как уже указывалось выше, бывает избыточной. Эта особенность помогает в процессе перевода, однако иногда, в силу различных обстоятельств, информационное наполнение единицы исходного текста может быть передано таким образом, что при восприятии ПТ возникает неопределенность. Такое явление А.А. Реформатский называет энтропией [Реформатский 2000: 57]. В случае передачи информации при переводе определенная доля энтропии неизбежна, ввиду разного объема понятий в рабочей паре языков. Однако, если в ПТ полностью отсутствуют какие-либо материальные носители информации исходного текста, то такую информацию уместно считать непереданной.

Художественный текст является структурой информационно неоднородной. На данном этапе следует обратиться к типологии видов информации, разработанной И.Р. Гальпериным. Согласно его подходу, текст обладает двумя взаимосвязанными информационными пластами, различающимися по своему целевому назначению: содержательный и эстетический. Первый, в свою очередь, делится еще на два подтипа – содержательно-фактуальную и содержательно-концептуальную информацию. Фактуальная связана с содержанием и выражена в конкретных лексических единицах, она содержит данные о фактах действительности и событиях. Концептуальная информация связана с планом выражения, она содержит информацию об авторской позиции или концепции, откуда и получила свое название [Гальперин 1981]. Эстетическая информация играет большую роль в художественной литературе, особенно в поэзии, ведь зачастую в стихотворении сложно сразу сказать, какие события описываются. Эстетическая информация состоит из нескольких компонентов, которые воздействуют на реципиента. Среди них эстетический, гедонистический, аксиологический и ряд других. Отбор информации для

перевода по ее типу зависит от цели и типа текста. В художественной литературе оба компонента играют крайне важную роль, а значит, задача переводчика усложняется. Тем не менее, переводческая практика показывает, что такой отбор происходит и зависит от многих, в том числе и субъективных, личностных факторов.

Схожая концепция методов перевода А.Д. Швейцера включает в себя три составляющих – смысловую, стилистическую и прагматическую. Смысловая – это план содержания, стилистическая – план выражения, а прагматическая это то состояние, в которое погружается читающий подлинник человек. Согласно А.Д. Швейцера, адекватный перевод может быть только в случае соблюдения баланса между всеми тремя составляющими [Швейцер 1971: 12].

Информация содержательно-фактуального слоя всегда эксплицитно вербализирована. Данный вид информации проще всего поддается анализу, ввиду того, что информация данного вида совпадает с прямым значением единиц языка, эту информацию выражающую. Единицы языка, служащие для представления содержательно-фактуальной информации – информемы, по определению Л.А. Киселевой – единицы различных языковых уровней, выполняющие номинативные или релятивные функции [Киселева 1978].

В отличие от рассмотренной ранее содержательно-фактуальной информации, содержательно-концептуальная информация обычно не может быть выражена через конкретные языковые средства и представляет собой комплексное явление. В трактовке И.Р. Гальперина, содержательно-концептуальная информация — это авторское понимание отношения между явлениями, описанными средствами выражения информации содержательно-фактуальной. Восприятие читателем содержательно-концептуальной информации происходит через осмысление авторского понимания; таким образом, познание авторского замысла является отправной точкой в деле вскрытия и дальнейшего анализа данного информационного пласта. Содержательно-концептуальная информация проявляется в конкретной



предметной ситуации, которую читатель реконструирует через те языковые средства, которые выбрал для ее описания автор. Таким образом, для анализа содержательно-концептуального уровня информации все равно необходим анализ языковых единиц, только ориентационный фокус в данном случае будет иным, нежели тот, что используется для анализа информации содержательно-фактуального уровня.

Информация также различается по степени ценности. Для определения ценности той или иной содержательной информации обратимся к подходу к информации, разработанному Р.К. Миньяр-Белоручевым. Особенностью поэтических и, шире, художественных в целом текстов является то, что единицы, их составляющие несут не только фактуальную информацию, но и информацию эстетическую, которая реализуется, в том числе, и через специфичные компоненты поэтических произведений – ритм, рифму, мелодию и т. д. Таким образом, к видам фактуальной информации, описанной Р.К. Миньяр-Белоручевым, мы добавляем эстетическую информацию, передачу которой считаем важным условием адекватности перевода данного вида текстов. Однако эстетическая информация не может существовать самостоятельно, она реализуется в языковой материи посредством слов и составляемых ими структур. Первичной нам видится именно информация фактуальная и концептуальная, анализу которой и посвящена в большей степени данная работа; однако полностью игнорировать эстетическую информацию не представляется возможным, так как в случае ее утраты стихотворение перестает существовать как поэтический феномен, теряет свою художественную сущность и переходит в разряд иного вида текстов.

1. Ключевая, или уникальная, по Р.К. Миньяр-Белоручеву – это совершенно новая информация, сведения, которые не могут быть подсказаны ни контекстом, ни ситуацией. Доля уникальной информации обычно относительно невелика. Большая часть информации основной части анализируемой оды описывает деяния божества или мифологические

события, связанные с его жизнью. Данные сведения являются известными для читателей произведения, особенно для современников автора. Однако в данном произведении к ключевой информации следует отнести все имена и связанные с ними эпитеты, так как именно эта лексика составляет своеобразный каркас, вокруг которого строится ода. Тем более, что для реципиента упоминание каждого имени и деяния будет являться уникальной информацией при восприятии данного текста как художественного произведения.

2. Дополнительная информация – сведения, которые существуют в фоновых знаниях реципиента и при необходимости могут быть им выведены из контекста и в необходимой мере эксплицированы.

3. Уточняющая информация – та, что эксплицитно содержится в других словах текста. Применительно к данному материалу, эта информация описывает и уточняет то, что напрямую относится к центральной фигуре произведения, однако сами по себе единицы, манифестирующие данный вид информации, не являются самодостаточными в рамках данного конкретного произведения.

4. Повторная информация – сведения, которые приводятся в тексте неоднократно, часто (но не обязательно) в буквально неизменном виде.

5. Нулевая информация – отсутствие каких-либо значимых сведений; она увеличивает энтропию и задает речевую избыточность.

### **1.1.3. К вопросу об эквивалентности в художественном переводе**

Эквивалентность в теории перевода тесно связано с таким понятием как адекватность перевода. Вопрос о соотношении этих понятий по сей день нельзя считать окончательно решенным. Сейчас уже понятно, что эти понятия не тождественны друг другу, однако окончательное их определение затруднено. А.В. Федоров писал, что эквивалентность является частью понятия адекватность или полноценность [Федоров 1953, 114]. Разделяя эти

понятия, мы, придерживаясь подхода В.Н. Комиссарова, считаем адекватность – оценочной категорией, а так как оценка качества перевода не входит в комплекс задач настоящего исследования, внимание будет сосредоточено исключительно на эквивалентности как явлении, отражающем соответствие исходного и переводного текста.

Понятие эквивалентности является наиболее важным при анализе перевода. Задача переводчика состоит в том, чтобы воссоздать средствами переводящего языка (ПЯ) текст, равноценный исходному. В таком случае эквивалентность — это та категория, которая позволяет качественно оценить степень соответствия исходного текста (ИТ) тексту перевода (ПТ). В то же самое время, само понятие эквивалентности достаточно сложно определить по причине того, что оно призвано трактовать явление, обуславливающее сходство объектов, заключающих в самой своей сущности характеристики, препятствующие их неразличимости. В данном случае ИТ и ПТ изначально имеют различные структурно-семантические характеристики, их языковой и культурно-исторический фон так же различны. Таким образом, можно сделать вывод, что эквивалентность всегда относительна, так как прагматические, структурные и семантические аспекты текстов не поддаются отражению в переводе совсем без искажения. Швейцер А.Д. писал, что полная эквивалентность скорее является идеальным конструктом, однако в некоторых, исключительно редких случаях она может быть достигнута. Это касается крайне узко направленных текстов в несложных коммуникативных ситуациях. Скорее всего, само существование такие текстов является допущением, однако такая позиция исследователя проистекает из его концепции эквивалентности, которую он понимал в первую очередь как отражение в переводе функциональных доминант ИТ. В таком случае, исходный и переводной текст должны иметь одинаковый коммуникативный эффект. В случае сложных, художественных, текстов, к каковым относятся и материал настоящего исследования, можно говорить об относительной эквивалентности по А.Д. Швейцеру, так как, существуя на отдельном, к

примеру, функциональном или прагматическом уровне, эквивалентность может полностью отсутствовать на других уровнях текста. Такой подход имеет утилитарный характер, так как во главу угла ставится весьма практичная, функциональная составляющая текста. Однако, в случае образных, художественных произведений, восприятие которых всегда будет чрезвычайно субъективно, а диапазон понимания может быть очень широким, функциональный уровень текста в таком понимании не может считаться наиболее значимым [Швейцер 2009].

Понимание эквивалентности Е.В. Бреуса во многом опирается на наработки А.Д. Швейцера. Придерживаясь, как и А.Д. Швейцер, коммуникативной теории перевода, он развивает его идеи и выделяет два вида эквивалентности: функциональную и межкультурную. Первая может делиться на подвиды в зависимости от функций языка.

Понимание эквивалентности другим известным исследователем проблем перевода, Латышевым Л.К. можно охарактеризовать как операционное. Согласно этому пониманию, об эквивалентности можно говорить в том случае, когда реакция реципиентов на оба варианта текста будет сходной, однако речь не идет об одинаковой психологической реакции на стимул. Эквивалентные тексты не вызывают одинаковую реакцию у нескольких конкретных индивидуумов, однако же они содержат потенциальную возможность сходного воздействия [Латышев 2001]. В случае анализа эквивалентности перевода поэзии такой подход может быть достаточно интересен, так как поэзия, будучи художественным произведением, имеет своей основной целью эмоциональное воздействие на читателя. Однако, в таком случае мы снова сталкиваемся с проблемой восприятия художественных образов. Возможна ли, вообще, сходная реакция у носителей разных культур с кардинально разным багажом опыта? Ответ, очевидно, будет отрицательным, а, значит, говорить даже о потенциальной возможности одинакового влияния у исходного и переводного текста в таком случае невозможно. Отметим различие подхода к эквивалентности у

Латышева Л.К. и Швейцера А.Д. С одной стороны, в обоих случаях значение имеет коммуникативный аспект, но с другой стороны, у А.Д. Швейцера упор делается на функциональный уровень, а у Латышева Л.К. важнейшим условием для эквивалентности является семантико-структурное соответствие двух текстов.

Понимание эквивалентности как семантической категории содержат труды Бархударова Л.С. Условием эквивалентности, согласно подходу исследователя, выступает соответствие плана содержания ПТ исходному. Такое соответствие не может быть установлено на уровне конкретных языковых единиц, предложений и фрагментов текста. Речь идет о соотношении всего объема ИТ переводному. Достигается же такая семантическая эквивалентность путем переводческих трансформаций уже отдельных единиц. Адекватное отражение в переводе составляющих исходного текста создает определенной степени соответствие между ИТ и ПТ [Бархударов, 2008].

Комплексный подход к пониманию эквивалентности принадлежит В.С. Виноградову. Эквивалентность, согласно его подходу, также является относительной категорией, и выражается в равенстве различных видов информации исходного и переводного текста. Эквивалентность достигается на семантическом, стилистическом, функционально-коммуникативном уровне. В.С. Виноградов при этом делает замечание о том, что эквивалентность разных уровней текста касается не только эксплицитной информации, но и тех ее видов, что имеют опосредованное, эмоциональное воздействие. В случае поэтического текста не вызывает сомнения возможность достижения эквивалентности на уровне эксплицитной информации, отражение которой вполне возможно при условии использования адекватных ситуации переводческих трансформаций, а вот отражение в переводе имплицитной части информационного содержания ИТ может быть только относительным.

Одним из выдающихся исследователей эквивалентности в нашей стране является В.Н. Комиссаров. Он определял эквивалентность как различную степень общности исходного и переводного текста. При этом эквивалентность может быть выражена в различной степени. В связи с этим В.Н. Комиссаров выделял пять уровней эквивалентности, которые выстроены иерархически, что делает невозможным достижение эквивалентности на более высоком уровне без достижения ее на предыдущем уровне. Первый уровень – коммуникативный. В случае, если функциональная значимость текста сохраняется на этом уровне, остальными уровнями эквивалентности можно пренебречь. Такая логика процесса сохраняется и на следующих уровнях. Второй уровень – это описание ситуации в целом. Третий уровень – эквивалентность на уровне способа выражения описания ситуации. Четвертый – уровень соответствия синтаксических структур в исходном и переводном текстах, и пятый уровень – соответствие словесных знаков. Такая модель описания явления эквивалентности представляется нам наиболее важной для достижения целей настоящего исследования, так как позволяет дифференцировать операции анализа материала, что позволяет проследить динамику возникновения эквивалентности.

Таким образом, можно выделить два вида эквивалентности в переводе: семантическую и коммуникативно-функциональную. Схожий подход с выделением двух видов эквивалентности можно встретить у Ю. Найды. Он разделял эквивалентность на формальную и динамическую. Формальная эквивалентность направлена на ИТ и предполагает максимально возможное отражение форм лексики и грамматических конструкций оригинала. Динамическая эквивалентность – явление значительно более субъективное, так как предполагает равноценное воздействие на читателя. Эквивалентность текстов в целом достигается соотношением динамической и формальной эквивалентности. Стоит заметить, что в переводческой практике, особенно, если речь идет о художественном переводе, достижение высокой степени эквивалентности одного вида зачастую идет в ущерб эквивалентности вида

другого. Таким образом, эквивалентность, согласно Ю. Найде, это некая золотая середина.

Эквивалентность рассматривается в трудах английского ученого-лингвиста Дж. Кэтфорда. В его работах эквивалентность имеет ключевое значение и включается в определение перевода. Эквивалентность не может означать ни равенства формы, ни равенства смысла, так как это объективно невозможно, однако относительная эквивалентность может быть достигнута в том случае, когда исходный и переводной тексты могут быть взаимозаменяемыми в аналогичных условиях [Кэтфорд 2004]. Таким образом, подход Дж. Кэтфорда можно назвать функциональным, ведь на первый план выходит соответствие не отдельных составляющих исходного и переводного текста, а их функция в конкретных условиях, а, значит, эквивалентность достигается на уровне всего текста.

#### **1.1.4. Проблема переводимости**

Одной из центральных проблем в науке о переводе, по которой еще нет консенсуса, является проблема переводимости. Осложняет решение этой проблемы различное понимание сущности перевода и его целей. Если, например, цель перевода – это, как пишет В.Н. Комиссаров, создать равнозначный подлиннику текст, то неизбежно встает вопрос о границах этой равнозначности: при соблюдении каких параметров получившийся текст можно считать равнозначным [Комиссаров 1999: 29]? Ответ на этот вопрос зависит от тех методологических позиций, на которых стоит исследователь. Если, например, исследователь придерживается структурного подхода, как Л.А. Черняховская, то таким критерием может выступать неизменность плана содержания подлинника, что, как замечают некоторые другие исследователи, вряд ли вообще возможно в рамках художественного произведения при изменении плана выражения [Черняховская 1978].

Разрешить эту проблему возможно тремя способами, каждый из которых имеет свои логические и философские обоснования. Первый способ – признание полной или абсолютной непереводаемости. Зачастую в основе подобного подхода лежит некая идеальная концепция. Так, у В. фон Гумбольдта такой концепцией является идея «дух народа», весьма распространенная в идеалистических философских учениях [Гумбольдт 1985: 349]. Другим основанием для такого подхода являются теории об уникальной языковой картине мира, что основано на признании неразрывной связи, существующей между языком и мышлением.

Второй способ – противоположный первому – признание полной переводаемости (А.А. Фет, П.А. Вяземский, Е.Л. Ланн, Н.В. Шутемова). Основанием для такого подхода служит факт существования всех культур и всех языков в рамках одной, общей для всех объективной реальности. Все явления и процессы, происходящие в реальности, одинаковы, а различия состоят лишь в способе их отражения в различных языках. Следовательно, слова, характеризующие тот или иной процесс или явление действительности, являются эквивалентами, и задача переводчика лишь подобрать их. В этом случае полный перевод действительно представляется возможным и логически обоснованным.

Стоит сразу отметить принципиальную разницу между двумя этими подходами, корни которых в действительности лежат в истории развития философской мысли. Так, для обоснования первого подхода используются идеальные категории, связанные с трансцендентными понятиями или нематериальными мыслительными процессами, в то время как основа второго подхода сугубо материалистична, так как опирается на факты объективного существования явлений в материальном мире.

Третий подход – это утверждение относительной переводаемости (Ж. Мунен, Ю. Найда [Мунен 1978, Найда 1978, Денисова 1998, Арпентьева 2018]). Зачатки этого подхода можно встретить уже у В. фон Гумбольдта, однако наибольшее распространение данный подход получает во времена



философии постмодерна, ставшей доминирующей в эпоху глобализации. В основе такого подхода лежит представление о том, что в современных условиях общего, глобализованного мира предметы и явления окружающей действительности, а также нематериальные категории человеческого мышления приобретают все больше общих черт, что делает пусть и сложным, но уже не невозможным подбор эквивалентного словесного выражения идей и понятий. В рамках данного подхода, нужно заметить, не отрицаются факты объективных языковых различий, что и делает перевод относительным, иными словами, неполным. Однако факт передачи в достаточно полной мере содержания, даже не полностью равноценными средствами при данном подходе признается возможным.

Сейчас в общественной и научной мысли существует два принципиально различных взгляда на эту проблему. Часть исследователей придерживается точки зрения, что перевод художественного и даже поэтического произведения возможен, часть – что это невозможно принципиально. Можно заметить, что здесь проблема переводимости тесно связана с такой же дискуссионной проблемой, как связь языка и мышления, оформленная в виде гипотезы Сепира-Уорфа [Сепир 1934]. Согласно Гумбольдту, язык отражает «дух народа», и так как дух каждого народа уникален, то и различные языки не могут в полной мере содержать эквиваленты входящих в них единиц, особенно, что касается лексических единиц, обозначающих идеальные объекты, которые каждый народ, согласно данной концепции, наполняет собственным содержанием. Таким образом, согласно этой концепции, создание полноценного перевода невозможно, однако возможность передачи средствами иного языка содержания подлинника не отрицается вовсе, так как и сам фон Гумбольдт занимался переводами; стоит лишь помнить, что любая такая попытка обречена либо на излишний буквализм, либо на излишнюю же вольность.

В отечественной науке данные идеи развивал А.А. Потебня [Потебня 1997]. Ключевым моментом в понимании причин принципиальной

непереводимости, согласно его концепции, является асимметрия языков. Это явление и есть то, что отличает один язык от другого. Проявления языковой асимметрии можно найти на разных уровнях языка; в контексте переводческой деятельности особенное значение имеет асимметрия на уровне лексических единиц, что на практике означает, что слово одного языка не равно слову в другом. Если же речь идет о сочетаниях этих слов, то вероятности совпадения в языке оригинала и перевода становится еще меньше, а если говорить об уровне всего текста, то вероятность совпадения исчезает вовсе. Принципиальный момент заключается еще и в том, что с изменением привычного словесного выражения на иноязычное меняется и смысловое наполнение.

В мировой же науке и философии идеи Гумбольдта были подхвачены испанским философом Х. Ортегой-и-Гассетом и были представлены им в труде «Нищета и блеск перевода» [Ortega y Gasset 1983]. Во многом, идеи данного труда перекликаются с постулатами В. фон Гумбольдта. Как минимум, оба мыслителя сходятся в том, что полноценный перевод невозможен. В подтверждение этого Х. Ортега-и-Гассет приводит несколько доводов. Так, перевод возможен, и то с оговорками, лишь для научных текстов. Это происходит потому, что язык такого рода произведений унифицирован и в некотором роде может считаться международным. Здесь делается акцент на то, что лексические единицы научного стиля стремятся к однозначности, что соответствует целям создания научных текстов, для которого губительны разночтения. Другое дело – литература художественная, где разночтения могут присутствовать уже на уровне самой идеи произведения и, уж конечно, они существуют и на других уровнях языка. Кроме того, для переводчика, как утверждает Х. Ортега-и-Гассет, существуют два условия, одновременное выполнение которых невозможно. Во-первых, переводчик должен быть понятен читателю, а во-вторых, он должен поколебать обыденное применение языка. И, наконец, каждый язык обладает своим лингвистическим потенциалом. В словаре слова соотносятся

по значению, но в то же время они обозначают не совсем один и тот же объект действительности. По итогу, допускается вариативность переводов одного произведения. Да, возможность создания полноценного перевода отрицается, однако несомненна возможность создания нескольких вариантов переводов, отличающихся акцентами, т. е. той частью информационного наполнения подлинника, которую переводчик стремится сохранить.

На схожих позициях, хотя и имеющих под собой иное основание, стоит В. Скаличка. На основании того, что язык имеет в своем арсенале средства для выражения любой мысли, делается вывод о том, что перевод принципиально возможен [Скаличка 1963: 32]. Однако, это утверждение справедливо лишь для тех видов текстов, где связь формы и содержания невелика. У Х. Ортеги-и-Гассета таковыми являются научные тексты. Однако в случае художественного текста, по мнению В. Скалички, перевод невозможен, так как здесь очень важную роль играет не только содержание, передача которого возможна средствами любого языка, но и форма произведения, которую невозможно воспроизвести, придерживаясь неких алгоритмов.

Оригинальная аргументация в пользу принципиальной непереводаемости художественных произведений принадлежит М.М. Бахтину. В его концепции акцент смещается с языка на речь. Придерживаясь семиотических взглядов на язык как на знаковую систему, он утверждал, что одна система знаков всегда может быть расшифрована и передана при помощи другой системы знаков, и с такой точки зрения, языковые различия не могут быть препятствием для перевода. Проблема состоит в том, что переводчик имеет дело не с отдельными знаками в «вакууме», а с текстом, который является материальным выражением речи [Бахтин 1986: 477]. Перевод знаков из одной системы в другую возможен потому, что потенциально возможен единый язык знаков, но вот единый текст невозможен, что и делает невозможным его перевод.

В концепции Н.И. Жинкина как базовую используют категорию-понятие 'код'. По Н.И. Жинкину, с точки зрения знаковой системы обозначений язык – это код. Но кодом можно считать и систему 'материальных сигналов', в которых может быть реализован язык (сигналов слышимых, видимых, осязаемых, речедвигательных) [Жинкин 1982, Ельмслев 2006].

Итак, непереводаемость художественных произведений связана со следующими факторами:

- 1) различиями в типологии и генеалогии языков, их системно-структурной асимметрией в синхронии и диахронии;
- 2) различиями в концептуальной организации языков;
- 3) различиями в языковой картине мира носителей различных языков;
- 4) этнопсихологическими различиями.

Прежде чем рассмотреть аргументацию сторонников противоположной точки зрения, необходимо отметить, что, исходя из вышеизложенных точек зрения на непереводаемость, это понятие вовсе не означает полную невозможность перевода. Напротив, начиная с В. фон Гумбольдта отмечается, что передача определенной и весьма значительной доли содержания вполне возможна, даже если речь идет о художественной литературе. То есть, непереводаемость не означает отказа от данного процесса и не влечет за собой утверждение о полной невозможности данного процесса. Сторонники данного подхода лишь вскрывают комплекс лингвистических, логических и философских проблем, сопровождающих данный процесс.

Противоположная концепция полной переводимости также имеет достаточно давнюю историю. Изначально, в основу данного подхода легло учение об универсалиях, которое берет свое начало со времен Грамматики Пор Рояля. Изначально предполагалось, что существуют принципы, присущие всем языкам, что делает возможным создание так называемой общей грамматики. На момент зарождения подобных идей лингвистический материал был несравнимо уже современного, и с получением новых данных

идея об общей или универсальной грамматике отходит на второй план, однако основные идеи об общих принципах продолжают существовать и находят свое отражение в современном учении об универсалиях.

Идея о полной переводимости с любого языка на любой другой язык также появляется в мировой науке о переводе в трудах [Мунен 1978]. Ключевым моментом в аргументации такой позиции является наличие некоего третьего звена, стоящего вне языковых единиц двух участвующих в процессе перевода языков. При таком подходе остается лишь вопрос о природе этого третьего члена; зачастую им считаются объекты реальности.

Позиции о полной переводимости разделяли и сторонники буквального подхода к переводу (П. Вяземский, А.Фет). Не затрагивая спор буквалистов и сторонников перевода 'не по букве, а по духу', отметим, что если принять буквальный перевод как наиболее полный и «правильный», то логичным будет вытекающее из этого положение о полной переводимости. Так как в основе буквального перевода лежит поиск наиболее точных эквивалентов каждой единице в тексте оригинала, то очевидно, что текст перевода, состоящий из таких эквивалентов, и будет полноценным переводом. Как можно заметить, при данном подходе игнорируются идеальные, экстралингвистические компоненты подлинника.

Один из наиболее полно аргументированных подходов в признании полной переводимости принадлежит А.В. Федорову, выдвинувшему этот принцип [Федоров 1968]. В качестве аргументов он использовал следующие положения. Во-первых, вне зависимости от национальности и культуры люди обладают сходным мышлением, что обусловлено биологически. Во-вторых, человеческому мышлению присущи общие категории, универсалии. В-третьих, все уровни одного языка могут быть в полной мере сопоставлены со всеми соответствующими уровнями другого языка. В совокупности все эти аргументы подтверждают возможность перевода. Первые два аргумента сводят на нет возражения о национальной и культурной специфике, а последний обосновывает практическую возможность процесса. Даже если на

каком-то их языковых уровней не удастся подобрать эквивалента прямо, например, из-за типологических различий в строе языков, это можно сделать другим способом, так как естественный язык обладает всеми необходимыми для этого инструментами. Завершая разговор о данном подходе, нужно отметить, что А.В. Федоров отмечал, что данный процесс все же не проходит без потерь для текста оригинала, что особенно чувствительно для текстов художественного стиля, где неравноценная с точки зрения полного соответствия замена единицы текста влияет на форму произведения, особенно важную в такого рода текстах.

Теорию принципиальной переводимости любых видов текстов поддерживает и Л.К. Латышев. Он аргументирует это тем, что в любом, даже самом сложном с переводческой точки зрения тексте число элементов, поддающихся воспроизводству средствами языка, несоизмеримо выше, чем тех, которые принципиально непереводимы. Действительно, даже тексты художественной литературы с высокой степенью абстрактности состоят в первую очередь из вполне воспроизводимых элементов. В таком случае полноценным переводом может считаться тот, где все возможные элементы переданы средствами иного языка, а остаток можно считать неизбежными издержками перевода [Латышев 1981].

Версию о том, что художественная литература вполне поддается переводу, поддерживается не только теоретиками, но и практиками перевода. Так, В.Ю. Попова пишет о том, что практика показывает, что существует реальная возможность перевода непереводимого [Попова 1984: 48]. Конечно, в переводческой практике встречаются трудности, зачастую в принципе не поддающиеся переводу без потерь. К числу таких сложных моментов можно отнести перевод онимов-реалий или идиом. Однако, в целом, практика подтверждает возможность перевода любого, даже поэтического текста с любого языка на любой высокоразвитый язык. Вариативность переводов в данном случае демонстрирует лишь то, что переводчикам в процессе своей

деятельности приходится решать множество задач, не имеющих одного, единственно правильного решения.

Вообще, вопрос о некой «правильности» перевода достаточно сложный. И в самом деле, что считать правильным или полноценным переводом? Ранее, в некоторых концепциях уже встречалось такое понятие, как ‘полноценный перевод’, однако критерии, предлагаемые для оценки качества перевода, имеют достаточно зыбкий и весьма субъективный характер. Понятное дело, что невозможно оценить перевод в терминах «нравится – не нравится», но ведь и существующие критерии зачастую исходят из субъективных представлений. Так, правильным может считаться тот вариант перевода, при котором в итоге получается текст, равноценный подлиннику, но все дело в том, что эту самую равноценность весьма сложно измерить количественно, как невозможно однозначно определить порог, где, например, заканчивается пересказ и начинается перевод.

### **1.1.5. Сущностные факторы поэтического произведения в аспекте перевода**

Поэзия как объект исследования может быть представлена в нескольких аспектах. Во-первых, это репрезентационный ракурс – поэзия представлена собственно поэтическими текстами, которые фиксируют ее в материальном мире. Во-вторых, это теоретические, общекультурные представления о поэзии, которые определяют ее сущностные характеристики и закрепляют в культуре общее представление о ней. В-третьих, это особенности обыденного представления о поэзии.

В настоящей диссертации наибольшее значение из описанных выше составляющих отводится поэтическому тексту, так что необходимо выделить его компоненты для удобства дальнейшей работы. В сущности, поэзия, как и многие сложные идеальные объекты в своем материальном воплощении предстает в виде оппозиции формы и содержания, как отмечал Ж. Деррида,

подобный подход характерен для европейской культуры [Деррида 2000]. Однако выделяется и еще один компонент – материал, под которым понимается знаковая система, средствами которой происходит реализация объекта; в нашем случае это язык.

Исследователи в разное время по-разному переделывали сущность перевода поэзии. Так, Н.А. Фатеева пишет, что задача переводчика поэзии трудная, но в то же самое время творческая. Она состоит в том, чтобы декодировать компрессию исходного языкового материала, извлечь из нее концентрированные эксплицитные и имплицитные смыслы и далее представить их в компрессии нового культурного и языкового кода, таким образом, чтобы стихотворение звучало как оригинал. Данное понимание как раз и иллюстрирует главную сложность, с которой сталкивается переводчик поэзии – схожесть звучания стихотворения на ИЯ и ПЯ. Понятно, что речь не идет об идентичности, однако вопрос, за счет чего будет достигнуто такое сходство, остается открытым. Вопрос о звучании – это в большей степени вопрос о форме произведения, так как звучание стихотворения определяется звукописью, метром, ритмом и рифмой, хотя, конечно, не последнюю роль здесь играет и язык; названные факторы определяют эстетический потенциал поэтического текста.

Еще одну сложность, связанную с переводом поэзии, отмечает М.А. Тарасова. Она пишет, что язык поэзии имеет особенные черты, и важнейшей его чертой является несводимость значений слов к их словарному значению. Каждый знак в поэтическом тексте мотивирован текстом в целом. М.А. Тарасова упоминает принцип тесноты и единства стихотворной строки, суть которого заключается в том, что значение слова в стихотворении зависит от всех окружающих его единиц лексики и может определяться характеристиками целого текста [Тарасова 2016].

Эту же особенность стихотворного произведения отмечает С.Ф. Гончаренко [Гончаренко 1999: 8]. Он пишет, что поэтический текст – это некий сгусток, спрессованный ритмическими и фонетическими системами, и



каждый элемент в системе стихотворного произведения спрягается по вертикали и горизонтали с каждым другим элементом и, таким образом образуется дополнительное, многослойное значение.

При этом, как отмечает Н.А. Фатеева, именно поэзия является той сферой, в которой общие тенденции развития языка проявляют себя быстрее и наиболее явно [Фатеева 2007]. Это значит, что задача перевода поэзии имеет две стороны. С одной стороны, структура поэтического произведения действительно налагает определенные ограничения и стесняет переводческий инструментарий, а с другой стороны, как отмечает Тарасова М.А., не может нарушить критерий понятности для адресата [Тарасова 2015: 274]. Т. е. переводчик испытывает двойные ограничения, но следование двум критериям одновременно и в полной мере невозможно. В то время, как автор оригинального произведения может пользоваться полным инструментарием своего языка, в том числе и обращаться с ним творчески, принимая новые, оригинальные решения, для переводчика это свойства языка выступает дополнительным ограничивающим фактором.

Несмотря на все вышесказанное, о сложностях перевода поэзии, связанных с языком, основным остается комплекс проблем, связанных с формой стихотворения, которая предопределяет речевоздействующий эффект текста.

Содержание стихотворения неотъемлемо от его формы [Шутемова 2010] Форма стихотворения состоит из следующих компонентов:

1. Ритм. Ю.М. Лотман определял ритм как циклическое повторение определённых элементов с художественными целями. Согласно его подходу, ритм – самостоятельный и значимый художественный элемент [Лотман 1972]. Как пишет М.Л. Лозинский, ритм – это самое мощное организующее начало поэзии. Именно благодаря ритму и достигается особая аура стихотворного произведения, и именно ритм сближает поэзию с музыкальным искусством [Лозинский 1987: 98, Тарановский 2000]. Понятие ритма напрямую связано с ударением, наличие которого является

необходимым условием его существования. Еще одним важным, но не обязательным условием – качество слогов, по крайней мере, в привычном для индоевропейских языков смысле. Именно чередование ударных и безударных слогов задает ритм поэзии. А.В. Федоров рассматривает ритм в его взаимосвязи с внутренними фонетическими и синтаксическими закономерностями отдельного языка, определяя, таким образом, ритм как явление, уникальное для каждой языковой культуры [Федоров 1953]. И.В. Арнольд рассматривает ритм как часть кода, знание которого необходимо для того, чтобы эстетическая информация, содержащаяся в этом компоненте, была понята читателем [Арнольд 1990]. М.Л. Гаспаров [Гаспаров 1997] продемонстрировал, что в русской поэзии метр как часть ритма имеет свой «семантический ореол», т. е. метр сам по себе передает некоторую весьма общую семантику. Для читателя ритм может служить дополнительным эстетическим маркером, так как для каждой эпохи или стиля характерен тот или иной ритм, например, гекзаметр будет ассоциирован с античной эпической литературой, но для этого читатель должен иметь соответствующие знания.

2. Рифма. Система рифмы оказывает влияние и на стилистику, и на мелодию произведения. Рифма – это явление фонологического уровня, так как представляет собой регулярные звуковые повторы, маркирующие конец строки. В латинском стихосложении рассматриваемого периода рифмы не существовало, а в русском стихосложении существует несколько видов этого явления. Рифма в русском стихосложении может различаться по системе рифмовки. Система рифмовки показывает, какие строки в строфе связаны звуковым повтором, по этому критерию выделяют четыре вида рифмы: 1) смежную (связывает две строки, идущие подряд); 2) перекрестную (связывает строки с чередованием через одну); 3) кольцевую (связывает 1 и 4 строки и 2 и 3 строки); 4) сквозную (рифмуются все строки). Перечисленные виды систем рифмовки могут комбинироваться в рамках одного стихотворения, создавая более сложные, составные рифмовки. Рифма не

существует отдельно от других формальных компонентов стихотворного произведения, так, тип рифмы зависит от ритмического звучания. По этому критерию выделяют мужскую (с последним ударным слогом) и женскую (с предпоследним ударным слогом) рифму. Реже встречается дактилическая и гипердактилическая (с двумя и тремя безударными слогами после подударного рифмующегося слога) рифма. Также рифма различается по степени созвучия. Богатой рифмой считается совпадение в рифмующихся строках ударного гласного, бедной – совпадение гласного в ударных и безударных слогах. Если в рифмующихся строках вовсе не совпадают гласные – такая рифма считается диссонансной, а при совпадении гласной, но полном несовпадении согласных – ассонансной.

3. Мелодия. Этот компонент также связан с ритмом и во многом с ним схож, однако мелодия в стихе шире, чем просто чередование ударных и безударных слогов, она достигается за счет особой вокалической организации стихотворения. Этот компонент обычно рассматривается в контексте изучения комплексной организации стихотворного произведения. Многие исследователи отмечают особую роль мелодико-звуковой организации стихотворения. В.В. Виноградов писал, что выразительная сила присуща и отдельным звукам, и их комбинациям в стихе [Виноградов 1972: 27]. В современных исследованиях мелодия стиха рассматривается в рамках фоносемантического подхода, основы которого были заложены в конце XX века [Левицкий 1973].

4. Стиль. Определение данного компонента представляется достаточно сложным ввиду широкого объема данного понятия. В.В. Виноградов определял стиль художественного произведения следующим образом: «Понятие стиля в применении к языку художественной литературы наполняется иным содержанием, чем, например, в отношении стилей делового или канцелярского и даже стилей публицистического и научного. Язык национальной художественной литературы не вполне соотносителен с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и

народно-разговорной речи. Он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в функционально преобразованном виде» [Виноградов 1972: 22]. Стиль, применительно к настоящему материалу, это эстетическое единство всех сторон и элементов художественной формы, обладающее определённой оригинальностью и выражающее содержание. Этот компонент включает в себя весь комплекс художественных приемов, обеспечивающих уникальность стихотворения как произведения художественной литературы [Тарановский 2000]. На стилистику произведения оказывает влияние множество факторов; среди них как те, что связаны с личностью (и тогда мы имеем дело с индивидуальным стилем автора), так и те, что социально детерминированы, например, эпохой и культурой.

5. Особое образное и эмоциональное наполнение слов. Художественное произведение всегда отличается высокой образностью, которая достигается за счет широкого использования средств художественной выразительности. Также, свою роль здесь играет мотивированность отдельных лексических единиц их окружением и произведением в целом.

Итак, первой чертой, отличающей поэтический текст, является наличие ритма. К разновидностям ритма можно отнести метрический ритм, зависящий от ударений. Именно этот вид ритма, как правило, считывается читателем в первую очередь, если речь идет о тонических и силлабо-тонических системах стихосложения. Помимо метрического ритма выделяют ритм созвучий, за основу которого принимается рифма и ее разновидности, ритм пауз, синтаксический ритм фраз. Ритм оказывает значительное влияние на структуру стиха, в первую очередь на синтаксис. Так, синтаксис в стихотворении отличается от такового в прозе или в разговорной речи. Сохранение в переводе ритма – достаточно сложная задача, иногда практически невыполнимая, например, если ритм зависит не только от количества слогов, но и от ударения, а характер ударения в ИЯ и ПЯ не

совпадает или в случае, когда в одном из языков присутствует один тип фиксированного порядка слов, а в другом – другой тип. В таком случае переводческие трансформации будут просто неизбежны, а вместе с тем и утрата некоторой доли культурного своеобразия произведения, и пока что эта проблема не имеет теоретического разрешения.

Когда мы говорим об особым образом организованной структуре поэтического произведения, в первую очередь речь идет о строфе. Строфа, в зависимости от количества входящих в нее строк, может подразделяться на несколько разновидностей. Минимальный размер строфы – дистих или двустишие, строфа, включающая в себя две строки. Также выделяют терцеты (строфы из трех строк), наиболее распространенные четверостишия, встречающиеся реже пяти- шестистишия. Выделяются и более крупные размеры строф или даже их комбинированные вариации, примером чего может служить балладная строфа. Строфа играет очень важную роль в нескольких аспектах. Во-первых, она может выступать как структурный компонент содержания, ее окончание создает логическую паузу между двумя смысловыми отрезками. В то же самое время строфа – это часть формальной организации произведения. Таким образом, строфа может выступать как условная единица перевода, так как зачастую она обладает смысловой и синтаксической завершенностью.

Другой важной чертой стихотворения является рифма. Она, так же, как и ритм может иметь различный характер в разных языках. Рифма зависит от двух составляющих – созвучия и ударения, соответственно, различия в системе ударения в ИЯ и ПЯ могут стать также непреодолимым препятствием для отражения в переводе этого компонента. Таким образом, мы вплотную подходим к одной из самых важных проблем, связанных с поэзией – проблеме формы и содержания и их соотношения. Одним из первых, кто обратил внимание на эту проблему, был Б.М. Энгельгардт в начале XX в. Он определяет поэтическое произведение как «динамическую систему становящихся смыслов (значимых содержаний сознания)». Эта

система характеризуется словесной объективацией, что является чертой, отличающих поэзию от других видов искусства, а также установкой на эстетическую значимость, что отличает поэзию от иных видов «словесных образований». При этом сам процесс порождения стихотворения характеризуется как творческий процесс, направленный на такую организацию словесного ряда, который обладал бы эстетической значимостью [Энгельгардт 2005: 40-42]. А вот эстетическая значимость задается произведению не столько смыслом, сколько его формой.

Идеи Б.М. Энгельгардта получили развитие в трудах О.Н. Гринбаума. Он разработал эстетико-формальную концепцию стихотворного текста с опорой и на феноменологические идеи Б.М. Энгельгардта, и на математические методы. Согласно этому подходу, вопрос о единстве формы и содержания в поэтическом произведении дается в связи с понятием ритма. В трактовке О.Н. Гринбаума стихотворение имеет триединую структуру и состоит из ритма, формы и содержания, при этом ключевыми для этой концепции выступают понятия гармонии и меры [Гринбаум 2000]. Гармония же понимается как «мыслимая субстанция эстетического объекта», т. е. его идеальная составляющая, в то время как мера – это его материальное выражение. Таким образом, гармония является содержанием, а мера – формой. Еще одной важной частью концепции О.Н. Гринбаума является принцип «золотого сечения». Он как раз и является тем принципом, который определяет существование эстетически значимой меры, и именно этот принцип лежит в основе эстетического объекта. Теория О.Н. Гринбаума имеет большое значение еще и потому, что она вводит в анализ поэтического текста математические методы. Они хороши не только тем, что позволяют вывести объективные критерии для анализа перевода, но и тем, что позволяют выявить важные характеристики подлинника и отразить их количественно для дальнейшего использования.

Выбор принципов перевода во многом зависит от стиля исходного произведения. Выбирая конкретные приемы перевода поэтического текста,

важно не только проанализировать, какие из них использует автор подлинника, но и их количественное соотношение. Е.Г. Эткинд описывает это при помощи понятия ‘метр’, который он характеризует как один важнейших элементов совокупности множества факторов, которые и составляют поэтическое произведение [Эткинд 1965: 131]. В русском стихосложении наиболее распространены двухсложные (ямб, хорей) и трехсложные (дактиль, амфибрахий, анапест) метрические размеры. Реже встречаются такие размеры как пентон, гекзаметр, пентаметр, логоэд. В переводе важно отразить не просто отдельный элемент, а ту функцию, которую он выполняет в рамках системы стихотворного произведения. Таким образом, в деле отражения в переводе и формы, и содержательных параметров, важна пропорция, доли которой отражают доли тех приемов, которые использует автор оригинала. Таким образом, текст перевода сохраняет изначально в него заложенные параметры.

Как пишет С.Л. Сухарев-Мурышкин, задача переводчика «установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, то есть донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника» [Сухарев-Мурышкин 1977].

## **1.2. Стихотворение Катулла *Carmen 34* и его интерпретация**

### **1.2.2. Историко-культурный фон поэзии: к принципам латинского стихотворчества**

Др. Рим и его культура развивались в контексте средиземноморского пространства, особенно тесно взаимодействуя с культурой соседней Греции. Греция во время эпохи колонизации распространяла свое влияние на огромные пространства, охватывавшие обширные территории от северного

Причерноморья до Гибралтара. Попадали в зону греческого влияния и народы, проживавшие на Аппенинском полуострове. Долгое время греческие колонии на острове Сицилия и на юге современной Италии существовали бок о бок с италийскими народами, и, являясь более развитой во многих отношениях цивилизацией, оказывали влияние на своих соседей. Конечно, со времени своего основания Др. Рим сохранял определенную самобытность, но с течением времени все больше элементов греческой культуры проникало в различные сферы жизни римского общества. Многие области искусства, в том числе и литература, находились под сильным греческим влиянием. Греческие произведения принимались многими известными римскими авторами за образцы, ярким примером чему может служить «Энеида» Вергилия, основой для которой служат известные произведения греческого автора Гомера. Более того, для народа Др. Рима было в порядке вещей отождествлять свой род с древними троянскими героями, потомком которых и считался Эней [Альбрехт 2004].

Близости двух культур способствовала схожесть религиозных представлений. Предполагается, что изначально Римская религия и мифология в значительной степени отличалась от греческой, однако, с течением времени и под влиянием объективных факторов, детерминированных постоянной экспансией Др. Рима и особенностями его религиозной политики, все больше элементов греческой религиозной традиции проникает в Рим и там ассимилируется. Такая близость двух культур окрепла к I в. до н. э., когда под влиянием Рима оказалась колыбель эллинистической цивилизации на балканском полуострове. Покорив Афины и другие древние греческие полисы с точки зрения политической, сами завоеватели оказались в зависимости от покоренных греков с точки зрения культурной. Такая прочная и многовековая взаимосвязь не позволяет рассматривать римскую литературу и поэзию как часть культуры отдельно от греческой.



Римская поэзия зародилась очень давно, хотя вопрос о ее первых формах остается дискуссионным. Дело в том, что, судя по имеющимся в распоряжении исследователей источникам, римская литература до III в. до н.э. существовала исключительно в форме устной традиции [Дуров 2000: 4, Нидерман 1949]. Это не означает, что в распоряжении ученых не осталось образцов литературных произведений дописьменного периода. Малая часть римских памятников литературы, созданных раньше III в. до н. э., сохранилась и дошла до наших дней в трудах более поздних авторов; иногда встречаются упоминания о произведениях или названиях сборников произведений, не дошедших до нашей дней или даже не существовавших уже в момент создания сохранившегося источника [Тронский 1946]. Такая ситуация делает изучение римской литературы дописьменного периода практически невыполнимой задачей.

Таким образом, большая часть материала, находящегося в распоряжении исследователей, является тем пластом литературы, который уже находился под греческим влиянием, а об исконно латинских формах литературы мы знаем крайне мало. К 240 г. Рим и значительная часть греческих полисов уже представляли собой, по сути, единое культурное пространство. Но к III в. Рим уже существовал как минимум около 500 лет, и в это время были созданы сотни, если не тысячи произведений, утерянных безвозвратно [Эрну 2010].

Для данного исследования важен характер этих произведений, так как сопоставление исходных латинских литературных форм и выбранного для анализа произведения позволило бы проследить наличие или отсутствие преемственности, так как древние римские литературные произведения, судя по сохранившимся свидетельствам, были молитвами, гимнами в честь богов, пословицами и заклинаниями [Дуров 2000: 3, Преображенский 1965]. Вероятнее всего, во времена жизни Катулла, стихотворение которого мы анализируем в исследовательской части настоящей диссертации, эти произведения могли быть известны, так как даже в IV-V вв. Макробий,

составитель сборника латинских текстов «Сатурналии» поминает о существовании сборника старинных песен, куда входили записанные памятники устного латинского творчества [Макробий 2009].

Таким образом, можно предположить, что за 400 лет до Макробия подобных сборников могло быть больше, если, конечно, труд, существовавший во времена Макробия, не был фальсификацией. Однако, несмотря на то, что между выбранным для анализа произведением Катулла и древними песнями определенно имеется некое сходство в плане содержания, очень маловероятно существование какой бы то ни было преемственности, даже если допустить, что в годы жизни Катулла книги, содержащие песни латинской древности были более распространены и сам автор был с ними знаком.

Во-первых, с точки зрения жанра, несмотря на общее название *carmina* для произведения Катулла и для древних песен, смысловое наполнение этих понятий будет различной. Для дописьменного периода характерен синкретизм музыки, слова и жеста. До I в. до н.э. *carmina* означала произведения сакрального характера, но, как отмечает А.Е. Кузнецов, ни одно из произведений, называемых *carmina*, не может быть приведено к метрической структуре и относится к данному жанру исключительно в силу своего содержания [Кузнецов 2006: 6]. Записанные, песни древности сохраняли лишь малую часть своего исходного материала, теряли связи с коммуникативной ситуацией, лишались большей части символических значений. С I в. до н. э. *carmina* употребляется как эквивалент для греческого *ποίησις*, что и означает стихотворение. Таким образом, произведения Катулла относятся к *carmina* уже по форме. К тому же, большая часть его произведений по содержанию не имела ничего общего с теми произведениями, которые до II в. до н.э. назывались *carmina*. *Carmina* времен Катулла – это самостоятельное произведение.

Во-вторых, общественное бытие I в. до н. э. вовсе не способствовало обращению к архаичным образцам древнеримской литературы. Вергилий

обращался в своей эпической поэзии к произведениям Гомера как к образцу не только в плане содержания, но и в плане формы, заимствуя греческую метрику. К I в. до н. э. широкую популярность в Риме приобрела поэзия александрийской школы, подражанием которой отметились известные римские поэты золотого века. Те же, кто не принимал образцы александрийцев, обращались к собственным изысканиям, греческой древности, но не к дописьменным формам собственной литературы. Известная нам латинская литература целиком является плодом эллинизации римского общества [Кузнецов 2006: 7]. Причем речь идет не только о подражаниях, но и о том, что сама сфера поэзии, в том числе и публичной, признается в римском обществе значимой и занимает в Риме то место, которое данная область литературы занимала в греческом. Собственная же римская поэтическая традиция исчезла не в последнюю очередь из-за проблем с общественными институтами, которые бы способствовали ее сохранению. Например, греческая поэзия существовала и дошла до современников Катулла еще с тех времен, когда в Риме правили первые цари, благодаря певцам-сказителям, аналогов которых в Риме не было. Таким образом, изучение особенностей римской системы стихосложения следует начинать с ее основ, т. е., с системы греческой метрики, которая и легла в ее основу.

Тесная связь с греческой литературой является наиболее примечательной особенностью римской литературы, которую следует учитывать при попытке определить место поэзии и поэта в римской культуре. И здесь очень важно определить, в чем заключается разница между двумя такими близкими литературными традициями.

Первое, что сразу приходит на ум – это возраст: греческая литературная традиция гораздо старше римской. В IV в. до н. э. в Риме не существовало совершенно никакой авторской литературы, а те немногие дошедшие до нас сведения о древних произведениях Рима лишь подтверждают данный тезис, так как их характер указывает на то, что

литература не являлась пока еще сколько-нибудь обособленной сферой. Греческая же литература зародилась в IX веке до нашей эры, в эпоху Гомера.

Обе литературные традиции прошли один и тот же путь. И римская и греческая поэзия начинали путь с устного творчества, и пришли к письменной книжной форме. Однако в Греции этот путь занял в два раза больше времени – около 6 столетий, когда в III веке до н. э. уже во времена эллинизма (периода, который можно считать закатом классической греческой культуры), появилась авторская, книжная поэзия. В то же время, в Риме, с момента появления в середине III в. до н.э. первых письменных поэтических произведений всего за два с половиной века поэзия превратилась в самодостаточную и достаточно замкнутую сферу искусства для искусства, что в корне отличает ее от предельно практических поэтических форм ранних латинских стихов V–IV веков до н. э. Такое развитие объясняется тем, что, когда римская поэзия только начала свое становление, она сразу же оказалась под влиянием уже сформировавшейся греческой поэзии. С выходом Рима на международную арену в период Пунических войн существовавшие между латинским и греческим мирами соседские отношения переходят на новый уровень. Греческий язык был в тот период языком международного общения в Средиземноморье, и овладение им стало необходимостью для широких слоев римского общества. Так греческий язык и стоящая за ним греческая культура все шире распространяется в римском обществе.

Однако Рим, как отмечает М.Л. Гаспаров, входит в греческую культурную среду как победитель [Гаспаров 1997: 58]. Это означает, что поначалу отношение к греческим культурным формам было в некотором роде высокомерным. Римская аристократия могла покровительствовать греческому театру, но он был для нее тогда лишь статусным предметом. Римская аристократия периода III – II вв. до н.э. не писала стихотворений или пьес и по-прежнему сохраняла прагматичные представления о поэзии, свойственные прошлым эпохам, т. е. говорить об эллинизации элиты в

рассматриваемый период не приходится. Возможно, что именно такое положение вещей дало толчок развитию римской литературы на латинском языке. Взявшие за основу греческие сюжеты и поэтические формы, первые поэты представляли их на родном для жителей Рима языке, частично адаптируя их, однако на рубеже III – II вв. до н.э. как для аристократии, так и для широких масс населения, поэзия играла в Риме роль экзотики.

Греческое стихосложение, как отмечает М.Л. Гаспаров [Гаспаров 1989], имеет индоевропейское происхождение. Однако и в рамках одной языковой семьи системы стихосложения, как и языки, могут иметь особенности, которые делают основу стихосложения одного языка невозможной в языковой системе другого. Но в случае греческого и латинского, языковые особенности позволяли латинским авторам в точности копировать размеры греческой поэзии, что связано со схожестью фонетики данной пары языков. Фонологически латинский и греческий языки близки тем, что в обоих есть противопоставление кратких и долгих (двух- и одноморных) слогов, упорядоченное чередование которых лежит в основе систем стихосложения в обоих языках [Таривердиева 1993].

Однако стоит отметить, что между языком и метрикой латинской и греческой поэзии есть большая разница. Так, согласно В.С. Дурову [Дуров 2000], ряд греческих произведений, бывших основой для римских авторов, был создан столетиями раньше, и, следовательно, их язык сильно отличался от разговорного языка греков II–I вв. до н. э., который в период эллинизма и экспансии динамично развивался и изменялся. Первые произведения римских авторов, таким образом, брали за основу лишь элементы греческого стихосложения, но, например, «Пуническая война» Невия (III в. до н.э.), написанная под несомненным влиянием греческого эпоса по содержанию, отличалась от любого греческого классического произведения по форме.

Первые произведения римской поэзии были написаны сатурновым стихом, метрическая природа которого, по всей видимости, восходит к италийской традиции, и, такие произведения, как упомянутая «Пуническая

война» или «Одиссея» в переводе Ливия Андроника являются ее завершением.

В дальнейшем, автор монументального произведения «Анналы» Квинт Эний уже использовал гекзаметр и греческие поэтические формы элегий в своем творчестве. С этого автора и далее в Римской поэзии наступила эпоха полного господства греческих стихотворных форм. Это вовсе не означает, что римские авторы не пытались осуществлять эксперименты с формой произведений. Факт того, что к I в. до н. э., когда работали Катулл, Лукреций, а потом и поэты эпохи Августа, существовало множество самых разных поэтических форм, некоторые из которых возникли благодаря изменению исходных греческих образцов самими римлянами, свидетельствует о том, что латинское стихосложение не стояло на месте. Однако истоки появления этих форм в латинском стихосложении остаются нам неизвестны, так как между эпохой Теренция, творившего в середине II в. до н. э. и эпохой Катулла в середине I в. до н. э. лежит пустота. Литературные памятники этого столетия оказались утеряны, а ведь в это время, безусловно, происходило развитие латинского стихосложения, о чем свидетельствует тот факт, что поэзия Катулла со времен Теренция приобрела множество новых форм. Как отмечает В.С. Дуров [Дуров 2000], творчеству Катулла предшествовала поэзия литературной школы неотериков, наследником которой он и являлся; однако проследить это на конкретном литературном материале сейчас невозможно, так как от поэтов-неотериков в истории остались разве что их имена.

Языком поэзии Катулла и других поэтов I в. до н. э. становится живая речь образованных римских граждан. По свидетельству А.Е. Кузнецова [Кузнецов 2006], ранее римская поэзия была весьма архаизированной, что связано с представлением о том, что поэзия, являясь особой культурной сферой, должна отличаться от вульгарного языка. Такое положение восходит, опять-таки, к греческой традиции, классические образцы которой, созданные

в V – IV вв. до н.э. или даже ранее через несколько веков, уже очень отличалась по языку от живой разговорной греческой речи.

Такое представление о языке поэзии существовало и в Риме, но лишь до I в. до н. э. В это время происходит изменение языка римской литературы в целом под влиянием общественно-политического бытия. В 90-80 гг. I в. до н.э. в Риме развивается публичное ораторское искусство. В силу своей практической направленности, ораторские речи исключали возможное отчуждение широких масс слушателей архаическими формами лексики и синтаксиса. Ораторские речи решали прагматические задачи, однако их влияние на римское общество было чрезвычайно велико, и тенденция к сближению литературного и разговорного стиля распространилась и на другие области литературы, в том числе и на поэзию. А.Е. Кузнецов называет идеальной языковой личностью того периода Марка Тулия Цицерона, чьи речи дошли до нашего времени [Кузнецов 2006: 9]. Таким образом, ко времени, когда писал Гай Валерий Катулл, закрепилось представление о литературном языке как о стилистически возвышенной, но близкой к разговорной форме языка, в котором следовало избегать сложных, малоизвестных или архаичных слов, а также греческих заимствований. Такой язык принято считать классическим, и именно им написаны произведения Катулла.

Оригинальное произведение Гая Валерия Катулла *Carmen 34*, представляет обрядовое стихотворное произведение, оду божеству – таким образом, перед читателем религиозное произведение. Но религиозная ситуация в Древнем Риме периода поздней республики была очень непростой. Для понимания роли религии в римском обществе, частью которого являлся и автор рассматриваемого произведения – Гай Валерий Катулл, необходимо рассмотреть данный вопрос детально.

Языческая религиозная и мифологическая традиция древнего Рима часто представляется как своего рода калька с греческой мифологии. Действительно, как в римской мифологии, так и в римской религии можно

найти множество сходных черт с греческой мифологией и религией. Так, большая часть римских божеств, особенно тех, кто входил в круг почитаемых на всей территории римского влияния в ранний период, имеют четкие соответствия греческим богам и богиням. Кроме того, некоторые сюжеты в мифах римлян и греков могут быть взаимосвязаны, как история об Энее, сбежавшем из Трои, так и иметь сходный сюжет, как миф о сотворении мира. Несмотря на обозначенные сходные черты, в Риме сформировалась достаточно самобытная религиозная традиция, которая, несмотря на внешние сходства с греческой, в основе своей имеет мало общего с религией восточного соседа.

Религия древнего Рима и религия Греции имеют общие исторические корни, так как относятся к индоевропейским верованиям [Шайд 2006, 25]. Самостоятельная римская религия уходит корнями во второе тысячелетие до нашей эры, к моменту прибытия на Аппенинский полуостров праиталиков. Впоследствии эта религиозная традиция продолжала существовать и развиваться среди различных племен, населяющих территорию современной Италии: латинов, умбров, сабинян и др. Фактически же рождение римской религии отсылает к легендарной дате 753 до н.э., когда был основан Рим. Далее религия Рима развивалась вместе с обществом, в котором она существовала. Таким образом, в истории становления римской религии можно выделить три основных этапа, которые соотносятся с соответствующими эпохами римской истории.

Для царского периода характерны две разнонаправленные тенденции. С одной стороны, религия царского периода стремится к централизации и унификации религиозных обрядов и культов. Для этого появляются жреческие коллегии, которые отвечали за отправление культа конкретного божества. При втором римском царе Нуме Помпилии происходит выделение так называемой римской триады – наиболее значимых богов, куда наряду с Юпитером входили Марс и Квири́н, покровительствовавший народному собранию [Montero 1985, Gomez 2003]. Такая триада не только отражала



социальную структуру молодого римского общества, где можно выделить соответствующие составляющие: царская власть, армия и народ, но и способствовала объединению населения. Однако уже в царский период намечается и противоположная тенденция. По мере расширения территории в римскую религию входят божества покоренных общин и народов [Токарев 1986, 423]. С одной стороны, покоренные народы признавали власть Рима, а их божества входили в общеримский пантеон, но, с другой стороны, почитание местных божеств зачастую превалировало над исконно римскими культурами в окраинных областях. Заканчивается царский период в эпоху правления Тарквиния Гордого, построившего храм на capitoлийском холме, где почиталась «капитолийская триада», покровительствующая преимущественно патрициям. В качестве альтернативы среди плебеев процветали культы богов, противопоставляемых capitoлийской триаде, среди которых можно выделить культ Цереры [Шайд 2006, 42]. Это изменение в религиозной жизни стало отражением общественных процессов древнего Рима – борьбы плебеев с патрициями [Токарев 1986, 440]. На этом этапе римская религия развивалась как самостоятельная и начала приобретать черты, которые наиболее ярко проявятся в следующий, республиканский период.

Республиканский период развития римской религии также характеризуется двумя направлениями, связанными с общественными процессами. Во-первых, в республиканский период территория государства значительно расширяется, что обогащает римскую религию новыми культурами и божествами, зачастую далекими от традиционно италийских. В этот период в римскую религию активно проникают восточные культы и, наверное, наиболее значимым событием в данном контексте становится завоевание Греции, которое привело к сближению римской и греческой религиозной традиции, и активному заимствованию греческих мифологических сюжетов. Во-вторых, продолжается противостояние патрициев и плебеев, что приводит к расколу в римской религии, почитаемые

патрициями божества игнорировались плебеями, и наоборот. Однако сохраняется и тенденция к централизации. В республиканский период устанавливаются государственные институты в религиозной сфере, утверждаются многочисленные жреческие коллегии, государственные культы, а также государственные религиозные праздники, общие для всего народа Рима. Таким образом, религия республиканского Рима приобретает утилитарные черты, превращаясь из совокупности разнообразных культов в государственную систему со строго определенными функциями.

Религия имперского периода трансформируется вслед за обществом. Начало этого периода характеризуется установлением единоличной и абсолютной власти, что постепенно приводит к обожествлению правителя и появлению культа императора. Предпосылки к обожествлению людей изначально были заложены в римской религии в виде культа предков, однако до имперского периода, по всей видимости, обожествлялись лишь умершие люди, но не ныне живущие. Даже решение об обожествлении Цезаря было принято сенатом лишь после его смерти [Штаерман 1987, 169]. Теперь же император считался живым богом на земле, что, на наш взгляд, стало высшей точкой развития государственных тенденций в римской религии, уже на республиканском этапе, функционировавшей как полноценный государственный институт.

Итак, римская религия и ее формы оказываются в тесной взаимосвязи с общественными процессами, происходившими в римском обществе. Религия древнего Рима трансформировалась вслед за теми процессами, которые меняли и само римское общество, выступая своеобразным зеркалом для породившей ее эпохи. Неоспоримо, что в условиях, когда даже такие значимые для общества события, как объявление войны или заключение мира связаны с религиозными практиками, в частности гаданием, влияние религии очень высоко. Однако римская религия, чрезвычайно разнообразная и разделенная на публичную и приватную сферы, играла в сознании отдельных людей различную роль.

Вопрос о религиозности самого Катулла и даже шире, жителей Римского государства в данную эпоху достаточно сложен. Вначале стоит оговориться, что римское общество к концу I в. до н. э. было уже в достаточной степени неоднородным, а значит, отношения различных социальных групп к тем или иным явлениям, в том числе и к религии было весьма разнообразным. Таким образом, стоит понять, к какому социальному слою относился Катулл.

О жизни Катулла известно относительно немного. Поэт родился не раньше 87 года до н. э. и прожил, по мнению источников около 30 лет, застав период похода Цезаря в Британию, что означает, что Катулл умер не раньше 55 года до н.э. Очень мало достоверных сведений и о семье поэта. Известно, что отец Катулла был землевладельцем из северной Италии, однако исследователи биографии Катулла отмечают, что семья поэта вряд ли была достаточно богата. Для построения карьеры юноша отправляется в Рим, где в тот период было еще относительно стабильно. В дальнейшем Катулл будет участвовать в поездке Гая Меммия в Вифинию, что также может свидетельствовать о не слишком богатой жизни поэта в Риме, так как в своих стихах Катулл пишет о своей тоске по родине и желании скорейшего возвращения (*Carmen 46*).

Лирика Катулла, особенно в малых формах, посвящена преимущественно темам любви, социальным темам, сатире, но очень редко поэт обращался к теме религии. Катулла вел в Риме жизнь, типичную для молодежи его круга. Он вращался в творческих кругах римского общества, реагировал в своих стихах на актуальные социально-политические процессы и в тоже время занимался своей личной жизнью, что также находит отражение в его лирике. Кроме того, С.В. Дуров отмечает принадлежность Катулла к поэтическому направлению неотериков, поэтов, что в своих произведениях ориентировались на греческую поэзию александрийской школы. Как отмечают поздние авторы, увлечение греческой культурой, не только в поэзии, было характерной чертой образованной творческой

интеллигенции того времени. Неотерики, как отмечает Б.А. Гиленсон, были новаторами в стихосложении и привнесли в римскую поэзию новые или вернули популярность старым сюжетам, к числу таких сюжетов относится и мифология [Гиленсон 2018]. Отметим, что период пребывания Катулла в Риме – это время поздней республики, период начала политического кризиса и, как следствие социально-экономических и политических процессов – период духовного поиска.

Литературное наследие Катулла состоит из нескольких частей. Так, Катулл во многом известен как автор любовных стихотворений, которые действительно занимают значительную часть корпуса его текстов. Другая часть корпуса текстов Катулла характеризует его как «ученого поэта», последователя александрийской школы. Как отмечает Б.А. Гиленсон, в этой части Катулл ориентировался на таких поэтов эллинистической эпохи, как Феокрит или Каллимах. Александрийские поэты зачастую, помимо литературного творчества, занимались также наукой при дворе Птолемея, что отражалось и на их творчестве. Катулл, помимо собственных произведений в стиле александрийцев (эпиллий «Аттис»), также занимался переводами, к примеру «Свадьба Пелея и Фетиды». Третья часть творчества – бранные стихи. Герои данных произведений – это не только люди из окружения поэта, но и известные политические деятели, в числе которых упоминается и сам Цезарь. Хотя в целом лирика Катулла не является политической или остросоциальной, именно среди бранных стихов можно обнаружить наиболее яркое отражение социально-политических процессов эпохи конца республики. Религиозные же произведения и тем более гимны – не самая заметная часть творчества Катулла, тем более в малом жанре, а отличии, к примеру, от поэтов эпохи Августа, регулярно обращавшихся к теме религиозных гимнов. По-видимому, наиболее известны широкому кругу читателей гимны Горация, и Катулл с его гимнов Диане представляется скорее исключением.

### 1.2.3. Содержательные параметры произведения Катулла *Carmen 34*

*Carmen 34* Катулла имеет признаки религиозного гимна. Гимн – это древний жанр обрядовой поэзии, сопровождавший различные религиозные церемонии. Особое развитие жанр получил во времена так называемого золотого века римской поэзии, когда появляются авторские гимны, хотя, очевидно, жанр гимна существовал задолго до указанного периода и был частью синкретичной народной культуры. К прообразам такого рода поэзии можно отнести обрядовые песни и религиозные формулы, не являвшиеся поэзией в полном смысле этого слова и существовавшие исключительно в устной традиции, однако уже имевшие те черты, которые впоследствии вбирают в себя поздние гимны: повторы, имена богов, характерные формулы. Особенности такого рода произведений описаны М.Л. Гаспаровым [1989]. Он рассматривает религиозные гимны Горация и выделяет их следующие характерные особенности (суперструктуру, или композицию).

1. Обращение к божеству с его именованием и призывание его.

2.а. Статическая часть – прославление божества с перечислением признаков его величия.

2.б. Эпическая часть – описание деяний божества, в которых и проявляется его величие.

3. Оперативная часть – молитва к божеству, чтобы оно не оставило народ без своей благосклонности.

В *Carmen 34* Катулла все композиционные компоненты гимна, описанные М.Л. Гаспаровым, в той или иной степени присутствуют.

Так, первая строфа соответствует первой части классической структуры гимна – здесь есть и упоминание Дианы, и призыв воспеть ее.

Строфы с 2 по 4 составляют статическую часть гимна, здесь практически отсутствуют единицы динамической группы лексики. В данной части произведения описывается происхождение Дианы и ее величие как покровительницы природы.

Пятую строфу можно отнести к эпической части, хотя, заметим, что в отличие от поздних гимнов Горация [Zanker 1992], у Катулла деяния Дианы описаны без какой-либо конкретики или отсылок к известным мифологическим сюжетам.

Последняя, шестая строфа полностью укладывается в рамки понимания оперативной части гимна. Здесь содержится молитва и желание, чтобы Диана не оставила род Ромула без своего покровительства.

Далее рассмотрим каждую часть отдельно.

Часть 1. Величание.

*Dianae sumus in fide*

*puellae et pueri integri:*

*Dianam pueri integri*

*puellaeque canamus.*

На уровне макросинтаксиса первой строфы следует выделить поименование в начале каждой нечетной строки, а также схожие формы подлежащих в 1-2 и 3-4 строках.

Синтаксис первой строфы ИТ выделяется повтором. Здесь дважды упоминается имя божества, которому посвящено оригинальное произведение, в разных падежах; и так же повторяется авторское воззвание к *чистым девушкам и юношам (puellae et pueri integri)*. Строфа состоит из двух предложений, в первом – предикат состояния, во втором – действия.

На уровне морфологии оба глагола стоят в личной форме первого лица множественного числа, что позволяет сделать предположение о том, какова могла быть авторская интенция. Такая форма может говорить о причислении лирического героя Катулла к числу почитателей Дианы, таким образом, манифестируется общность автора и безымянных, но близких ему героев его стихотворения. Всего в первой строфе 14 различных частей речи, Соотношение различных групп частей речи: 7 (50%) существительные и местоимения (далее/ниже: 1-я группа); 2 (14%) – прилагательные, причастия

и наречия (далее: 2-я группа); 2 (14%) – глаголы (далее: 3-я группа); 3 (21%) – служебные части речи (далее: 4-я группа). Здесь и ниже процент округляется до целого числа.

Лексика данного фрагмента ИТ в целом является общеупотребительной, стилистически окрашенные лексические единицы и реалии отсутствуют (это говорит о сдвиге области, задающей эстетическую информацию, с лексического содержания на текстовую стихотворную форму).

Исключением является вербализация сложной и многозначной единицы лексики – *fides*, относящейся к ключевой информации, которая представляется особенно важной ввиду религиозного характера самого произведения. *Fides* – это вербализация концепта римской античной культуры, отражение которого в переводе посредством прямого эквивалента невозможно ввиду отсутствия такого понятия с таким же объёмом в рамках культуры ПЯ. Прямой эквивалент понятия *fides* в русском языке – вера. Наиболее близкими синонимами в этом значении для *fides* выступают однокоренные понятия, связанные с *fides* этимологически (*confidencia*, *fiducia*), а также понятие *religio*. *Religio* и *fides* имеют в ядре практически одну и ту же совокупность сем, что позволяет в обоих случаях при переводе на русский язык использовать эквивалент *вера*. Разница между понятиями находится на периферии, комплекс же значений *religio* – это *вера* как составляющая религии, благочестие, набожность. Понятие *religio* исключает такие составляющие понятия *fides* как *доверие* или *верность*. Однако такими составляющими как *вера* и *верность* содержание понятия *fides* не исчерпывается. В поле *fides* входят также множество связанных понятий. Сам концепт *Fides* не всегда несет религиозный смысл [Дюмезиль 2018: 532].

Еще один смысловой пласт связан с содержанием лексемы *доверие*. В данном значении, особенно в сфере права, употребляется *fiducia*, что буквально может означать договор, заключенный на взаимном доверии сторон (о сходном значении *fides* в юридическом дискурсе см.: [Ярхо,

Полонская 1967: 133]). Но в значении *доверия* или *веры*, в том смысле, что какое-либо утверждение может быть принято без доказательств, может выступать и сама лексема *fides*.

Дальше от центра, состоящего из двух аспектов *вера* и *доверие*, отстоят такие концепты как *верность*, *честь*, *истина*, *упование* и *защита*.

*Верность* (*преданность*) в латинском языке может быть выражена различными способами в зависимости от наличия или отсутствия тех или иных периферийных значений. В наиболее общем смысле это понятие в речи выражается при помощи *fides*, однако если речь идет о верности как о некоей гражданской добродетели, употребляется термин *pietas* – имеющий такое же ядерное значение.

*Честь* – еще один компонент, входящий в семантическое поле концепта *fides*. В латинском языке концепт *честь* может выражаться в речи посредством таких вариантов как *honoris*, *gloria* и *fides*, выражающих различные оттенки данного концепта, причем, заметим, наиболее общими являются *honoris* и *gloria*.

Еще одна составляющая *fides* – *истина*, может быть выражена в речи как *veritas* или *verum*. Оба этих варианта являются прямыми эквивалентами русского концепта *истина*. При этом *verum* может означать также *честь*, и в целом имеет более широкое семантическое поле, в то время как *veritas* – это соответствие действительности, реальному миру.

*Упование* – выражается преимущественно как *fides* или как родственное ему *confidencia*.

*Защита*, или *покровительство* – еще одна важная составляющая семантического поля *fides*. В латинском языке эти концепты могут выражаться при помощи весьма широкого круга языковых единиц; приведем лишь наиболее близкие к понятию, рассматриваемому в данной работе – *tutela*, *custodia*, *protectia*, *praesidium*. Все они имеют ядерную сему *защита*.

Ближе всего к *fides* в данном ряду – *tutela*. В понятие ‘*tutela*’, помимо *защиты*, входит также *покровительство* и *забота*, в то время как *protectia* и



*preasidium* относятся в большей степени к защите физической, как и еще более далекое понятие *custodia*.

Таким образом, *fides* в оригинальном произведении имеет определенное смысловое наполнение. В *Carmen 34* Катулл сделал выбор в пользу этой лексической единицы, так как именно такое наполнение подходило для реализации авторской интенции и обеспечивало нужное эстетическое воздействие. Конечно, невозможно сделать сколь-либо обоснованный вывод, почему Катулл использовал именно это слово, любые предположения будут спекуляцией, однако сам факт наличия в стихотворении именно этого пучка смыслов, объединенных в слове *fides*, очень важен для пусть относительного, но все же понимания идей, заложенных в произведении на этапе прошлого.

Основная часть. Рассмотрим вторую строфу.

*o Latonia, maximi  
magna progenies Iovis,  
quam mater prope Delliam  
deposivit olivam,*

На уровне макросинтаксиса во второй строфе отметим наличие нескольких реалий римской культуры распределённых по первым двум строкам, выраженных именами собственными. Начинается строфа с обращения, что в эстетическом отношении знаменует ориентацию на единство автора и читателей, подчеркивая ритуализированный, сакральный характер всего произведения. Первые две строки – генеалогия Дианы по отцу, 3–4 строки – генеалогия по матери: эти строки посвящены сюжету рождения.

На уровне синтаксиса вторая строфа – два предложения. В первом – предикат реляционный, во втором – предикат действия.

На уровне морфологии во второй строфе всего 1 глагол – *deposivit* в форме Perfectum Indicativi Activi. Всего во второй строфе 12 частей речи, их соотношение: 1-я группа – 6 (50%); 2-я – 2 (17%); 3-я – 1 (8%); 4-я – 3 (25%).

На уровне лексики особое значение имеют онимы – например, *Диана*, в предыдущем абзаце *Dianae*, здесь называется *Latonia*, что отражает мифологическую историю ее происхождения и связано с эстетическим компонентом стихотворения. Еще одна реалия в данной строфе – *Dellia*. Делос – это остров в Эгейском море, реальный географический объект, занимающий особое место в греческой и римской мифологии. Согласно представлениям древних греков, именно на Делосе богиня Лето родила двух близнецов – Артемиду и Аполлона. Вследствие взаимодействия римской и греческой культур, значительно усилившегося после завоевания Римом континентальной Греции, греческая Артемида фактически сливается с римской богиней Дианой; тем самым греческая версия о происхождении этой богини закрепляется в римской традиции. Таким образом, данная реалия, наряду с именами богини, может быть отнесена к ключевой лексике стихотворения, и ее адекватное отражение в переводе наиболее важно для достижения высокого уровня эквивалентности текстов.

Еще одна реалия, содержащаяся во второй строфе – имя *Iovis*. Этот элемент можно также отнести к ключевой лексике, так как *Юпитер*, или в греческой традиции Зевс является отцом близнецов. Оставшиеся единицы лексики являются общеупотребительными, а, следовательно, обладают эквивалентами в языке, что облегчает их перевод. Два прилагательных, описывающих Диану, имеют схожие семантические составляющие, которые можно определить, как *большой, великий, превосходящий*. Важно отметить, что единица *maximi* характеризует конкретно Юпитера, а *magna* – это характеристика Дианы, как *дочери/порождения (progenies)* Юпитера. Перлокутивная эстетическая составляющая здесь заключается, на наш взгляд, в непререкаемо возвышенной оценке статуса героини оды.

Рассмотрим третью строфу.

*montium domina ut fores*  
*silvarumque virentium*

*saltuumque reconditorum*

*amniunq̄ue sonantum:*

На уровне макросинтаксиса третья строфа построена по принципу ‘одна строка – один объект природы, власть над которым имеет Диана’, и его описание.

На уровне синтаксиса третья строфа это одно предложение с предикатом с целевой валентностью. Стоит также отметить союзную связь, выраженную в данном случае предлогом *que*, который соединяет все компоненты описания.

На уровне морфологии глагольная часть представлена всего одной лексической единицей – *fores* в форме Imperfectum Activi Subjunctivi. Всего в третьей строфе 13 частей речи, их соотношение: 1-я группа – 5 (38%); 2-я – 3 (23%); 3-я – 1 (8%); 4-я – 4 (30%).

На уровне лексики в строфе идет перечисление того, чему, согласно мифологии, покровительствует один из аспектов Дианы. Как отмечалось ранее, в римской мифологической и религиозной традиции Диана почиталась, в том числе, и как божество дикой природы, что как раз и роднит ее с древнегреческой Артемидой. Данная строфа оригинального произведения как раз и отражает этот эстетически значимый аспект. Диана названа *domina*, то есть *госпожа, хозяйка*. Далее идет перечисление того, по отношению к чему Диана названа автором *domina*: это *горы, леса, ущелья и ручьи*, к каждому из этих объектов, за исключением *гор*, относится по одной единице уточняющей информации, выраженной в данном случае причастиями, что усиливает описательных характер данной строфы: *леса – зеленеющие, ущелья – скрытые, а ручьи – звучащие*.

Рассмотрим четвертую строфу.

*tu Lucina dolentibus*

*Iuno dicta puerperis,*

*tu potens Trivia et notho es  
dicta lumine Luna;*

На уровне макросинтаксиса в четвертой строфе первые две строки связаны в Дианой как покровительницей деторождения, третья строка и четвертая строка повествуют о связи Дианы с колдовством и ночью (Луной).

На уровне синтаксиса четвертая строфа – это три предложения с предикатами состояния.

На уровне морфологии в четвертой строфе всего 15 частей речи, их соотношение: 1-я группа – 8 (53%); 2-я – 5 (33%); 3-я – 1 (7%); 4-я – 1 (7%).

На уровне лексики в четвертой строфе содержится несколько онимов, семантика которых эстетически нагружена и требует детального анализа. Так, в данном произведении автор использует несколько различных имен для обозначения Дианы, каждое из которых, в свою очередь, отражает различные аспекты этого божества, что позволяет отнести содержащуюся в них информацию к ключевой. Это связано с тем, что культ Дианы в Риме имел достаточно сложный генезис. Отмечено, что названный культ существовал у италиков ещё до основания Рима [Циркин 2000: 220]. Впоследствии, под влиянием различных факторов, важнейшим из которых была эллинизация римской культуры после покорения Римом Греции, италийский культ Дианы трансформировался и к концу V в. до н. э. соединился с культом Артемиды [Штаерман 1987: 91]. Вследствие всех этих трансформаций, образ Дианы претерпевает эстетически значимое преобразование, приобретая свойства тех божеств, с чьими культами она отождествлялась, и начинает выполнять несколько различных функций, объединенных в рамках одной фигуры, что и нашло отражение в произведении Катулла. Анализируя оригинал произведения, можно обнаружить, что его фрагменты имеют четкую связь с конкретным именем-эпитетом, отражающим тот или иной аспект божества.

Для того чтобы проанализировать содержание эпитетов Дианы, т. е. экспликацию эстетического компонента оды, необходимо выполнить

несколько шагов и для начала следует определить, какой смысл в имена мог вложить автор произведения как носитель определенной культуры. Для этого продолжим рассмотрение того, что представляла собой Диана и ее культ в римской религиозной традиции. Так как в данном случае предметом изучения является произведение, относящиеся к ушедшей культуре, проследить смысловое наполнение знаков можно лишь умозрительно.

Итак, на момент создания произведения культ Дианы сочетал в себе пять основных функций (здесь мы восстанавливаем имплицитную ключевую (для современного читателя) информацию). Известная исследовательница культа Дианы К. Грин характеризовала ее как триединую богиню, сочетающую в себе функцию покровительства природе, олицетворения луны и представления хтонического аспекта подземного мира [Green 2007: 112]. Кроме того, в работе К. Грин выделяется и ещё один аспект – покровительство деторождению, где функции Дианы пересекаются с функциями другого римского божества – Юноны. Другой исследователь Б. Поульсен, в целом поддерживая точку зрения о триединой сути этого божества, выделяет, опираясь на материал письменных источников римской эпохи, функцию покровительства сельскому хозяйству [Poulsen 2009: 153]. Резюмируя вышесказанное, можно выделить следующие содержательные составляющие образа Дианы: (1) покровительница природы; (2) лунное божество; (3) божество колдовства и подземного мира; (4) покровительница деторождения и сельского хозяйства.

Теперь, когда удалось установить круг понятий, объединенный в общую категорию *Diana*, можно описать имена-эпитеты, присущие каждому отдельному аспекту. В тексте произведения Катулла встречаются следующие имена: *Latonia*, *Luna*, *Trivia*, *Lucina*, *Iuno*, входящих в семантическое поле *Diana* но имеющие различия по периферийным значениям.

Так, *Latonia* – это имя, отсылающее к происхождению Дианы, согласно мифологической традиции от богини Лето. В произведении Катулла это четко отражено в строфе, где упоминается имя *Latonia*. В тексте

напрямую говорится, что *Latonia* была рождена матерью под оливковым деревом на Делосе, что делает содержание данного фрагмента логически связанным именно с этим именем. Таким образом, центральным значением для категории *Latonia* является родственная взаимосвязь с богиней Лето и сюжетом рождения Дианы.

Имя *Luna* в ИТ также имеет прямую характеристику. Отмечается, что именно это имя связано со светом, а также с ходом времени, что напрямую связывает этот аспект божества с ночным небесным светилом. В тексте произведения имя *Luna* связано с такими понятиями как ‘*nox*’ и ‘*lux*’, что в контексте стихотворения позволяет предположить, что автор вкладывал в имя *Luna* именно тот смысл, который это имя имело в римской религиозной традиции периода создания произведения.

*Trivia* – это ещё один эпитет Дианы, который, в отличие от предыдущих двух, в тексте произведения Катулла напрямую не характеризуется. К этому имени относится лишь эпитет *potens*, который обладает слишком широким кругом значений, чтобы однозначно определить характеристики данного аспекта исключительно на этом основании. Однако данная характеристика, по-видимому, не случайна. Тривия названа могучей, так как, согласно мифологической традиции, именно этот аспект Дианы олицетворял первородную мощь. Как отмечают исследователи, такие функции у Дианы в римской религиозной традиции появились под влиянием греческого культа Гекаты, с которым культ Дианы фактически сливается к эпохе создания анализируемого произведения. Кроме того, *Trivia* этимологически связана с латинским понятием *Trivium*, что означает перекрёсток трех дорог. Как отмечает К. Грин, такой перекресток метафорически означал путь в подземный мир, что связывает имя *Trivia* с этим аспектом в римской традиции [Green 2007: 128].

Сложнее всего разграничить оставшиеся два встречающихся в тексте имени Дианы – *Lucina* и *Iuno*, так как и в произведении Катулла, и в мифологической традиции эти имена очень тесно связаны и относятся по

сути к одному аспекту – покровительству деторождения. В ИТ эти имена употребляются в двух следующих друг за другом строках в одном контексте. Как отмечает К. Грин, Диана как покровительница деторождения называлась *Diana Lucina* или *Iuno Lucina* в связи с пересечением функций с Юноной [Green 2007, 136]. Таким образом, предполагается, что *Iuno* и *Lucina* – это составное имя, отражающее один аспект.

Заметим, что имя *Iuno*, как отмечается в оксфордской энциклопедии Древней Греции и Рима [Fantham 2010], относится к другому божеству со сходными функциями. Там же указывается, что покровительство беременности и родам было тесно связано с ходом времени, отмеряемым лунными циклами, что показывает взаимосвязь различных аспектов в рамках одной фигуры. Отметим, однако, что к I веку до нашей эры произошло фактическое слияние культов Юноны (Юноны-Люцины) и Дианы (Дианы-Люцины) что и нашло отражение в произведении Катутлла, где оба имени имеют одни и те же связанные с ними по смыслу элементы.

Таким образом, можно заметить, как в произведении (в частности, в анализируемой строфе) отражается национально-культурный опыт народа. Катутлл как носитель римской культуры определенного периода в своем произведении, посвященном Диане, посредством национального языка и через призму душевного, чувственно-понятийного восприятия отражает реалии современной ему культуры. Диана в стихотворении *Carmen 34* во многом соответствует тому образу, который сложился в Риме к I в. до н. э. Имеющийся материал позволяет с высокой долей вероятности утверждать, каким смыслом наполнены эпитеты Дианы в анализируемом произведении. Понимание же смысла, заложенного автором в компоненты произведения очень важно для того, чтобы избежать искажения авторской интенции при восприятии произведения носителями иной культуры.

Рассмотрим пятую строфу.

*tu cursu, dea, menstruo*  
*metiens iter annum,*

*rustica agricolae bonis*

*tecta frugibus explēs.*

На уровне макросинтаксиса пятая строфа является логическим продолжением предыдущей, задавая макро-когезию стихотворения. Первые две строки связывают Диану с ходом времени, что не вполне типично, так как к этому аспекту Диана в мифологической традиции не имела прямого отношения. Во 3 – 4 строках раскрывается еще один аспект Дианы – покровительство сельскому хозяйству. Являясь божеством, связанным с силами природы и ходом времени, она считалась силой, определяющей урожайность, в ИТ напрямую говорится о том, что именно Диана наполняет амбар хорошим урожаем.

На уровне синтаксиса пятая строфа – одно предложение с предикатом действия.

На уровне морфологии отметим, что единственный глагол в данной строфе *explēs* находится в форме Presentum Indicativi Activi. Всего в третьей строфе 13 частей речи, их соотношение: 1-я группа – 8 (62%); 2-я – 5 (38%); 3-я – 1 (8%); 4-я – 0 (0%).

На уровне лексики отметим высокий уровень обобщения в данной строфе. Такие слова как *agricola*, *frux* и, отчасти, словосочетание *rustica tecta* являются родовыми понятиями в своей семантической группе. Так *agricola* – это фактически любой человек, непосредственно занятый в сельском хозяйстве, *frux* – это всевозможное разнообразие видов урожая, а *rustica tecta* – метафора, под которой может пониматься практически любая постройка в сельской местности.

Рассмотрим шестую строфу.

*Sis quocumque tibi placet*

*sancta nomine, Romulique,*

*antique ut solita es, bona*

*sospites ope gentem.*



Шестая строфа на уровне макросинтаксиса не имеет характерных особенностей. На уровне синтаксиса это три предложения с предикатами действия.

На уровне морфологии глагол *sis* стоит в форме сослагательного наклонения (Presentum Subjunctivi Activi), глагол *placet* в форме present active indicative. В форме повелительного наклонения стоит третий глагол строфы *es* – Presentum Imperativi Activi. Соотношение частей речи в шестой строфе следующее: из 14 слов – 1-я группа – 4 (29%); 2-я – 6 (43%); 3-я – 3 (21%); 4-я – 1 (7%).

Лексика последней строфы нейтральная, преимущественно описательная. Присутствует один оним – *Romuli*.

Последняя строфа ИТ является логическим завершением произведения, она же приставляет из себя оперативную часть композиции гимна. Здесь Катулл пишет о том, что Диана священна для народа Рима, в данном случае всем потомкам Ромула, под любым из описанных ранее имен.

### **Выводы по Главе первой**

В настоящем исследовании под переводом понимается:

- вид словесного творчества, что делает невозможным единственно верный вариант перевода;
- межязыковая трансформация и такой способ передачи содержания, при котором смыслы и идеи подлинника (т. е. информация во всех ее видах) передаются с минимальными искажениями при помощи средств другого языка;
- такой вид речевой коммуникации, при котором ее компоненты удваиваются.

Имея дело с художественным произведением, необходимо принимать во внимание специфику его перевода. Художественный текст обладает несколькими информационными пластами – фактуальной информацией,

концептуальной информацией и информацией эстетической. Часть информации поэтического произведения содержится на уровне организации текста, чем и обуславливается наше внимание к характерным параметрам стихотворного произведения – ритму, рифме, мелодии, стилистике и образности, а также к эмоциональной наполненности лексики.

Не все выделенные параметры в данном исследовании будут информативными, так как существующие различия в системах стихосложения и между ИЯ и ПЯ не позволяют отразить их в переводе. Поэтому из исследования исключается параметр рифмы, отсутствовавший в латинской системе стихосложения. Параметры ритма и мелодии поддаются отражению в переводе лишь в той степени, где между языками и системами стихосложения существуют объективные пересечения. Так, в исследовании возможно анализировать ритмический рисунок, основанный на длине строк и организации строф в силу наличия в обоих языках категории слова как ритмической единицы, однако практически невозможно включить в исследование анализ размера произведения в силу отсутствия в ПЯ основополагающей для латинского стихосложения оппозиции гласных по долготе. Сравнение и анализ мелодии ИТ и переводов возможно лишь там, где имеются пересечения в фонетическом строе выбранной пары языков.

Стилистика выбранного для анализа произведения определяется как индивидуальностью автора, так и эпохой создания, ее культурным фоном. Произведение *Carmen 34* Гая Валерия Катулла не является типичным для автора, известного, в первую очередь, любовной лирикой, и также не может считаться типичным для направления неотериков, к которому относят Катулла; однако это сочинение имеет параллели как в ранней лирике, в том числе и греческой, в виде обрядовых песен, так и в поздней лирике периода Августа. По композиции, структуре и стилистическим приемам данное произведение относится к религиозным одам. Характерные приемы оды закреплены в традиции и описаны, в частности, в [Гаспаров 1989], что позволяет внести этот параметр в наш последующий анализ.

Параметром, которому необходимо уделить особое внимание, является особое информационное наполнение лексики. В процессе перевода именно операции на лексическом уровне занимают ключевое положение в деле передачи заложенных в оригинал смыслов. В художественном произведении отдельные лексические единицы и их сочетания являются не только носителям фактуальной информации, но и выступают средствами выражения авторской позиции и служат художественными средствами, являясь носителями информации концептуальной и эстетической. Таким образом, именно комплексный разбор лексики, во-первых, признается здесь наиболее поддающимся анализу параметром, а во-вторых, выступает в качестве наиболее информативного из доступных.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### РЕЗУЛЬТИРУЮЩИЕ СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ

#### 2.1. Метод анализа произведения Катулла *Carmen 34* и различных вариантов его перевода

Анализ перевода художественного поэтического произведения предполагает детальное изучение двух основных составляющих исходного текста: плана выражения и плана содержания. План выражения реализуется посредством ряда составляющих собственно стихотворного плана (см. ниже), которые тесно связаны с планом содержания в отношении эстетического компонента; последний в поэзии соседствует с компонентом фактуальным (и концептуальным), манифестирующимся через лексику [Гончаренко 1999]. В поэтическом тексте значимость отдельно взятого слова значительно выше, чем в прозаическом, что связано с ограниченностью словаря произведения [Лотман 1972: 86], хотя, при этом, слово остается элементом естественного языка; так, по словам А.А. Потебни, авторская мысль в поэзии преобразуется посредством образа, а он, в свою очередь, реализуется через конкретное слово [Потебня 2007: 233]. Перевод же предполагает перекодирование знаков одной языковой системы в знаки другой [Алексеева 2004].

Однако, несмотря на кажущуюся простоту процесса перекодирования, выглядящего как чисто техническая задача, практика перевода открывает целый комплекс факторов, осложняющих процесс перевода. Наиболее важным из них является культурный компонент, совокупность культурно- и мировоззренчески-обоснованных смыслов, заложенных автором в момент создания произведения и реализующихся в процессе восприятия и понимания ИТ реципиентом с неизбежными искажениями. Такая модель существования художественного текста описана в [Гадамер 1988].

С целью выявления особенностей идиостиля переводчика необходимо провести несколько операций, ориентированных как на форму, так и на содержание стихотворения.

Во-первых, следует рассмотреть способы отражения в переводе компонентов стихотворной формы исходного произведения. Поскольку стихотворная форма произведения изначально ориентирована на достижение эстетического воздействия, преобразования в ней так или иначе это воздействие изменяют. Такое изменение может иметь разную степень, и в настоящей работе величина изменения осмысливается как измеряемая конкретикой вокалических и ритмометрических характеристик, изменениями морфолого-синтаксического и лексико-грамматического порядка, связанными с прибавочной или переданной информацией разного вида: уникальной, дополнительной, уточняющей, повторной или нулевой (по Р.К. Миньяр-Белоручеву [Миньяр-Белоручев 1980]). При этом конкретика степени речевого воздействия на адресата может быть оценена лишь проведением специального исследования, что не входит в задачи настоящей диссертации. Мы ограничиваемся анализом речевоздействующего потенциала, который имеет вполне установимые манифестационные характеристики – подобно тому, как прогнозируется планируемый перлокутивный эффект в лингвопрагматических концепциях.

В данной работе в целях анализа имеющихся вариантов перевода мы будем использовать подход к классификации информации, разработанный Р.К. Миньяр-Белоручевым, адаптируя его под специфику исследования. Особенностью поэтических и, шире, художественных в целом текстов является то, что они несут не только фактуальную информацию, но и информацию эстетическую, которая реализуется через специфические компоненты поэтических произведений: ритм, рифма, мелодия и т. д. Таким образом, к видам фактуальной информации, описанной Р.К. Миньяр-Белоручевым, мы добавляем эстетическую информацию, передачу которой считаем важным условием адекватности перевода данного вида текстов.

Однако эстетическая информация не может существовать в отрыве от языковой материи – слов и составляемых ими структур. В качестве основной для анализа в настоящей диссертации берется информация фактуальная, однако игнорировать эстетическую информацию не представляется возможным, так как в случае ее утраты стихотворение перестает существовать как поэзия, теряет свою художественную сущность и переходит в разряд иного вида текстов.

Тогда таксономия типов информации, основанная на подходе Р.К. Миньяр-Белоручева и учитывающая вышесказанное, выглядит следующим образом.

1. Ключевая, или уникальная – это совершенно новая информация, сведения, которые не могут быть подсказаны ни контекстом, ни ситуацией. Доля уникальной информации обычно относительно невелика. Большая часть информации основной части анализируемой оды описывает деяния божества или мифологические события, связанные с концептуальными и эстетическими составляющими той древней эпохи. В данном произведении к ключевой информации следует отнести все имена и связанные с ними эпитеты, так как именно эта лексика составляет своеобразный каркас, вокруг которого строится ода. Тем более, что для реципиента упоминание каждого имени и деяния будет являться уникальной информацией при восприятии данного текста, как художественного произведения.

2. Дополнительная информация – сведения, которые знакомы подготовленному реципиенту и при необходимости могут быть им выведены из контекста и в необходимой мере эксплицированы. В рамках данного исследования считаем справедливым отнесение к этой категории той информации, которая не относится напрямую к центральной фигуре произведения, а служит для создания пространства, некоего фона или художественного контекста оды. Тем самым дополнительная информация в предлагаемой здесь трактовке обретает черты, не отмеченные у Р.К. Миньяр-Белоручева.

3. Уточняющая информация – та, что имплицитно содержится в других словах текста. Применительно к данному материалу, эта информация описывает и уточняет то, что напрямую относится к центральной фигуре произведения, однако сами по себе единицы, манифестирующие данный вид информации не являются самодостаточными в рамках данного произведения.

4. Повторная информация – сведения, которые приводятся в тексте неоднократно, но не обязательно в буквально неизменном виде.

5. Нулевая информация – отсутствие каких-либо значимых сведений; она увеличивает энтропию и задает речевую избыточность, а для стихотворного произведения может быть связана с компонентами формы.

Так как в данной работе мы имеем дело не с информирующим (как в объектах, на которые ориентирован подход Р.К. Миньяра-Белоручева), а с художественным текстом, минимальная единица переводческих трансформаций — это слово; иначе говоря, нам видится разумным выделение тех или иных видов информации по их лексическим манифестантам. В приведенной ниже таблице уникальная информация обозначается шрифтом без изменений, дополнительная – курсивом, носители уточняющей информации выделяются полужирным шрифтом, повторная информация подчеркивается, а средства выражения нулевой фактуальной информации – зачеркиваются. Во втором столбце приведен минимум информации, сохранение которого (различными способами), мы считаем необходимым для создания адекватного перевода. Информация ИТ, представлена в следующей таблице:

ТЕКСТ	ИНФОРМАЦИЯ
<i>Dianae <del>sumus</del> in fide</i> puellae et pueri <b>integri</b> : <u>Dianam pueri integri</u> <u>puellaeque sanamus.</u>	Уникальная: Юноши и девушка воспевают Диану Уточняющая: юноши и девушки – <b>чистые</b> Дополнительная: <i>юноши и девушки</i> <b>под</b> <b>покровительством Дианы</b> Повторная: <i>юноши и девушка чистые</i>
o Latonia, <b>maximi</b> <b>magna</b> progenies Iovis,	Уникальная: Латония – порождение Юпитера, которую мать родила у оливы

ТЕКСТ	ИНФОРМАЦИЯ
quam mater prope <b>Delliam</b> deposivit olivam,	Уточняющая: Латония – <b>великая</b> , Юпитера <b>великого</b> , родила <b>на Делосе</b> .
montium domina ut fores silvarumque <b>virentium</b> saltuumque <b>reconditorum</b> amnumque <b>sonantum</b> :	Уникальная: чтобы стала хозяйкой гор, лесов ущелий и ручьев. Уточняющая: лесов <b>зеленеющих</b> , ущелий <b>тайных</b> , ручьев <b>звучащих</b> .
tu Lucina <i>dolentibus</i> Iuno dicta <i>puerperis</i> , <u>tu</u> <b>potens</b> Trivia <i>et notho</i> es <u>dicta</u> <i>lumine</i> Luna;	Уникальная: Ты называешься Люциной, Юноной, Тривией и Луной. Уточняющая: Тривия – <b>могучая</b> Дополнительная: Люциной и Юноной Диану называют <i>страдающие роженицы</i> . Луна светит <i>отраженным</i> <i>светом</i> Повторная: ты, называешься
<u>tu</u> <b>cursu</b> , <u>dea</u> , <b>menstruo</b> metiens iter annum, rustica <i>agricolae</i> <b>bonis</b> tecta <b>frugibus</b> explēs.	Уникальная: Измеряешь путь года, наполняешь амбары Уточняющая: измеряешь <b>ходом месяцев</b> , наполняет амбар <b>хорошим урожаем</b> Дополнительная: Амбар <i>крестьян</i> Повторная: ты, богиня
Sis quocumque <i>tibi placet</i> <b>sancta</b> nomine, <b>Romulique</b> , <i>antique ut solita</i> es, <b>bona</b> <i>sospites</i> ope gentem.	Уникальная: Будь под любым именем защитой людям Уточняющая: защитой <b>хорошей</b> , именем <b>священным</b> , народу <b>Ромула</b> Дополнительная: будь под именем, <i>каким тебе хочется</i> , защитой <i>как прежде, в древности</i> народу Рима.

Таблица 1. Виды информации в оригинале Оды

С целью дальнейшего анализа идиостиля переводчика проводится анализ переводческих трансформаций, затрагивающих синтаксис, морфологические особенности и сохраненную или, наоборот, опущенную в переводе лексику оригинала. Для этого будет использована уровневая классификация переводческих трансформаций Л.К. Латышева; при этом мы полагаем, что фонетическими трансформациями в данном случае можно пренебречь, так как, во-первых, материалом для исследования служит графический текст, а во-вторых, фонетические трансформации неизбежны в процессе перевода, и их выделение поэтому избыточно. Различение неизбежных (необходимых, обязательных) и иных трансформаций представляется важным в силу их разного соотношения с языковой личностью. Здесь мы исходим из стандартной теории порождающей



грамматики Н. Хомского [1972], где различаются морфологические (обязательные, диктуемые языковой системой) и синтаксические (факультативные, определяемые не только языком, но и выбором продуцента) трансформации, причем примат релевантности для теории порождения остается факультативным.

Отметим, что часть переводческих трансформаций на уровне синтаксиса также неизбежна в виду особенностей исследуемой пары языков, так как порядок слов и структура в латинском продолжении может отличаться от таковой в русском языке. К числу синтаксических трансформаций, обусловленных грамматически, можно отнести:

- опущение глагола состояния *esse*;
- перенос глагола с позиции в конце предложение в латинском варианте на иное место в ПТ;
- перенос союзов из постпозитивной позиции;
- трансформация инфинитивных оборотов.

Такие трансформации обусловлены грамматически и неизбежны, однако в рамках данного исследования представляется важным проанализировать подход разных переводчиков к решению данной проблемы.

Трансформации морфологического уровня, которые мы, следуя подходу Л.К. Латышева, понимаем, как трансформирование одной части речи в другую, для переводческой деятельности можно разделить на две группы – (1) трансформации, обусловленные грамматически и (2) трансформации, причина которых кроется в интенции автора перевода (здесь налицо уточнение подхода Н. Хомского). Грамматически, ввиду объективных языковых различий, могут быть обусловлены, например, трансформации причастий ИТ в глаголы в ПТ, а также интенционально-обусловленные морфологические трансформации.

На лексическом уровне выделим следующие виды трансформаций, оказывающих влияние на передачу информации ИТ. Для этого введем

оппозицию – ‘абстрактность :: конкретность’. В случае, если автором перевода используется прием генерализации, уровень абстрактности информации в ПТ повышается и, наоборот, при конкретизации происходит движение в сторону более точного описания объекта. Однако, отметим, что при любом из двух вариантов происходит изменение информации ИТ, и любой из подходов является авторским допущением переводчика. В случае, если лексическая единица ИТ соответствует таковой в ПТ по словарному значению, а не является синонимом в контексте, можно считать, что автор перевода использует эквивалент в языке.

Оговоримся, однако, что даже в этом случае нельзя говорить о полном семантическом соответствии, так как обусловленные культурой, эпохой и географическим пространством компоненты смысла могут оказаться специфичными. В ином случае, если эквивалент в ПТ не является сходным по словарному значению, автор перевода применяет прием смыслового развития, и такой эквивалент будет считаться эквивалентом в тексте. Баланс между эквивалентами в языке и в тексте оказывает влияние на степень вольности перевода.

Так как материалом данного исследования служит поэтическое произведение, добавим к рассмотрению трансформации стилистического уровня. К таким трансформациям отнесем:

- замену стилистически нейтральной лексики в ИТ на стилистически окрашенную;
- добавление стилистически окрашенной лексики;
- использование лексических единиц, характерных для определенного стиля (применительно к настоящему исследованию, преимущественно архаизмов и прочих элементов высокого стиля).

Итак, анализ различных вариантов перевода, для определения особенностей языковой личности переводчика в данном исследовании предполагает следующую последовательность операций.

1. Выявление в переводе лингвоэстетических особенностей фонологического уровня.

2. По-строфное сравнение ИТ и ПТ с целью выявления переводческих трансформаций.

3. Анализ переводческих трансформаций на синтаксическом, морфологическом, лексическом и стилистическом уровне, с целью определения их роли в уровне отражения содержательной информации ИТ.

В конечном итоге, проведенный анализ поможет не только выявить особенности языковой личности переводчика применительно к материалу исследования, но и позволит сделать вывод о степени вольности того или иного варианта перевода, в зависимости от того, какие, в количественном и качественном отношении, компоненты исходного произведения подверглись переводческим трансформациям.

## **2.2. Отражение содержательных параметров стихотворения в переводах**

### **2.2.1. Особенности отражения содержательных параметров оригинала в переводе А.А. Фета**

Хронологически первым является перевод, выполненный известным русским поэтом А.А. Фетом еще в конце XIX в.

Отражение в переводе А.А. Фета лингвоэстетических компонентов фонологического уровня имеет некоторые особенности. Так, стихотворный размер данного варианта перевода – трехстопный дактиль, что по данному параметру выделяет вариант перевода А.А. Фета из других выбранных для анализа русскоязычных переводов. Ниже (таблица 2) приведена схема ритмической структуры данного варианта перевода.

Таблица 2. Ритмометрическая структура перевода А.А. Фета

1. 100100100 100100100 100100100	2. 10100100 100100100 100100100	3. 100100100 100100100 100100100
--	---------------------------------------	--

10010010	10010010	10010010
4. 10100100 10010010 10010010 10010010	5. 100100100 100100100 100100100 10010010	6. 100100100 100100100 100100100 10010010

Другим лингвоэстетическим компонентом фонологического уровня является звукопись. Звуки играют важную роль в оформлении произведения и также являются носителями эстетической информации [Брик 1997]. Для анализа выделяются 5 гласных звуков (*a, o, e, u, y*), частотность употребления которых оказывает влияние на вокалическую структуру стихотворения. Ввиду того, что в русском языке гласные звуки четко звучат лишь под ударением, в схему вокализма стихотворения здесь и далее включаются лишь подударные гласные звуки. Кроме того, относительно гласного *ы* мы придерживаемся мнения Р.И. Аванесова и А.А. Реформатского, которые считают гласный *ы* оттенком фонемы *и* [Милюкова 2004: 26]. Ниже приведена вокалическая схема перевода А.А. Фета (таблица 3).

Таблица 3. Вокалическая структура перевода А.А. Фета

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
и – и – а	о – о – и	о – а – и	и – и – а	и – е – е	у – и – и
и – е – а	о – е – и	о – о – е	и – о – и	е – е – и	и – а – е
е – а – и	и – и – о	и – и – е	и – о – о	а – е – а	и – и – а
е – а – и	а – о – и	е – у – о	е – о – о	и – о – и	о – е – и

Всего в варианте перевода А.А. Фета 72 акцентированных гласных, из них в процентном соотношении наблюдается преобладание *и* – 39%, далее *о* и *е* – 22% и 21% соответственно, звук *а* – 15%, менее всего представлен *у* – около 3%. В структуре произведения, как видно из приведенной выше схемы системности в вокализме стиха не наблюдается.

*1-я строфа*

Перевод А.А. Фета	Оригинал
-------------------	----------

<p><i>Мы под защитой Дианиной, Чистые девы и мальчики, Встретим Диану, мы чистые, Песнею благочестивой.</i></p>	<p><i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque canamus.</i></p>
---	---

На уровне композиции (макросинтаксиса) первая строфа данного вариант перевода в высокой степени соответствует оригиналу. Внутри строфы сохраняется существовавшее в ИТ деление на два простых предложения.

На морфологическом уровне (таблица 4) количество существительных в данном варианте перевода значительно меньше, чем в ИТ, так как автор перевода опускает лексико-синтаксический прием повтора, состоящий из двух имен существительных. Вместо словосочетания *pueri puellaeque* А.А. Фет использует местоимение *мы*, которое грамматически отражает форму связанного с данной структурой глагола в ИТ. С другой стороны, в переводе А.А. Фета присутствуют элементы, отсутствовавшие в ИТ. Таким элементом, помимо местоимений, является существительное *песня* из сочетания *встретим песнею благочестивой*. Примечательной является трансформация глагола *canamus*, в данном варианте перевода – словосочетанием *встретить песнею*.

Таблица 4. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1 номинативная		Группа 2 описательная		Группа 3 динамическая	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	<i>Дианиной</i>	<i>integri</i>	<i>Чистые</i>	<i>Sumus</i>	–
<i>(in) fide</i>	<i>Защитой</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>canamus</i>	<i>Встретим песнею</i>
<i>Puellae</i>	<i>Девы</i>				
<i>pueri</i>	<i>Мальчики</i>				
<i>Dianam</i>	<i>Диану</i>				
<i>Pueri</i>	–				

<i>puellae</i>	–				
----------------	---	--	--	--	--

На лексическом уровне первая строфа перевода А.А. Фета характеризуется наличием небольшого количества добавленной/прибавочной информации. Наличие имени божества является неотъемлемой составляющей первой части оды, обозначенной в данном исследовании как ‘поименование’. Так, в стихотворении Катутлла использовался лишь глагол с семантикой *петь*, в то время как в данном варианте перевода *canatus* был заменен на словосочетание *встречать песней*, что привнесло прибавочную уникальную информацию.

Далее автор перевода конкретизирует – не просто *встречать песней*, а песней *благочестивой*, добавляя еще одну единицу уточняющей информации, что, конечно, в контексте общего посыла строфы выглядит оправданным, однако вносит дополнительные образы, отсутствовавшие в оригинале, и безусловно способные оказать дополнительное воздействие на читателя.

Другие трансформации лексического уровня направлены на преобразование в тексте ПЯ исходной информации оригинала. В оригинальной, стилистически нейтральной формуле, носителе дополнительной информации, *puellae et pueri* первый компонент заменен на более стилистически окрашенную и характерную для высокого стиля лексическую единицу *девы*, в то время как вторая часть – *мальчики* – осталась семантически близкой исходному *pueri*. Замена семантически более близкого варианта *девочка* на *дева* может быть связана с тем, что богиня Диана была связана с девственностью, и такой вариант перевода лишь подчеркивает эту связь, однако у Катутлла данная сема содержалась только в определении *integri*. В переводе А.А. Фета напротив, описательная лексика расширена (т. е. использована прибавочная информация). Во-первых, автор сохраняет все исходные описательные единицы, отражая их эквивалентами в языке, а во-вторых, добавляет описательную единицу, используя прием

конкретизации при отражении исходного глагола *canamus*. *Fides*, манифестирующая единица-носитель дополнительной информации в данном варианте перевода, обретает вербалику *под защитой*, что убирает религиозный оттенок исходной лексической единицы. Таким образом, на лексическом уровне в 1-й строфе наблюдается значительное сокращение повторной информации и существенное увеличение доли уточняющей информации. Уникальная информация практически не затронута преобразованиями.

### 2-я строфа

Перевод А.А. Фета	Оригинал
<p><i>О Латония, высшего</i>  <i>Дочь Громовержца великая,</i>  <i>Ты, породила которую</i>  <i>Мать под Делосской оливой.</i></p>	<p><i>o Latonia, maximi</i>  <i>magna progenies Iovis,</i>  <i>quam mater prope Delliam</i>  <i>deposivit olivam,</i></p>

На уровне синтаксиса строфы 2-я строфа перевода А.А. Фета практически полностью отражает ИТ, автор сохраняет два обращения и форму глагола, выступающего в качестве сказуемого в единственном в строфе простом предложении. Лишь в первой и второй строках наблюдаются определений ближе к определяемым ими словам, а в третьей строке добавлено обращение.

В данном варианте перевода во второй строфе практически отсутствуют трансформации морфологического уровня (таблица 5), за исключением того, что существительное *Deliam* трансформирована в прилагательное *делосской*. Глагольная часть, представленная одним глаголом, остается без изменений.

Таблица 5. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1 номинативная		Группа 2 описательная		Группа 3 динамическая	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>Латония</i>	<i>maximi</i>	<i>вышнего</i>	<i>deposivit</i>	<i>породила</i>
<i>progenies</i>	<i>дочь</i>	<i>magna</i>	<i>великая</i>		
<i>Iovis</i>	<i>Громовержца</i>				
<i>mater</i>	<i>мать</i>				
<i>Delliam</i>	<i>Делосской</i>				
<i>olivam</i>	<i>оливой</i>				

На лексическом уровне вторая строфа не содержит прибавочной информации, за исключением обращения *ты*, и отражает все информационное наполнение оригинала. Трансформации данного уровня во второй строфе направлены исключительно на семантику. Реалия *Latonia* отражена согласно устоявшейся традиции перевода; описательная единица, содержащая уточняющую информацию, *вышнего*, так же, как и в ИТ относится к *Iovis*, о чем свидетельствует грамматическая форма. Такой выбор эквивалента вносит дополнительную эстетическую окраску высокого стиля, которая в оригинале была выражена значительно меньше. Носитель уникальной информации *progenies* из исходного текста в переводе А.А. Фета трансформировался в семантически близкую, однако все же не полностью эквивалентную единицу *дочь*, что является конкретизацией. Вторая описательная единица с уточняющей информацией, относящаяся к *progenies* – это *magna*, в данном варианте перевода – *великая*, что семантически близко. Вторая реалия – *Iovis* в ПЯ отражена как *Громовержец*. Такой вариант отражения исходной лексической единицы сохраняет все семантическое наполнение, однако снижает уровень культуроспецифичности, что приводит к потере части уникальной информации, так как *Юпитер* – это исключительно римское божество, а *Громовержец* может быть соотнесен как с римским, так и с греческим богом грома. Таким образом на лексическом



уровне 2-я строфа максимально близка к ИТ за исключением добавления одной единицы повторной информации.

3-я строфа.

Перевод А.А. Фета	Оригинал
<i>Чтобы была ты владычицей</i>	<i>montium domina ut fores</i>
<i>Гор и лесов зеленеющих</i>	<i>silvarumque virentium</i>
<i>И по сокрытым ущелиям</i>	<i>saltuumque reconditorum</i>
<i>Рек с громозвучной волною.</i>	<i>amniumque sonantum:</i>

Третья строфа перевода А.А. Фета характеризуется перестройкой композиционной структуры на уровне макросинтаксиса, что, как представляется, влияет на эстетическое восприятие строфы. В ИТ каждая строка после первой начиналась с соединительного союза *que*. В данном варианте перевода эта структура не сохраняется, хотя эквивалентный союз для отражения в переводе соединительной связи сохраняется, однако не во всех случаях и в других местах строфы, что нарушает композиционную структуру строфы, так он полностью отсутствует в четвертой строке и присутствует на второй позиции во второй. Кроме того, в ИТ каждая строка содержала информацию об одном объекте: 1 – горы, 2 – леса, 3 – ущелья, 4 – реки. В данном варианте перевода эта структура сохраняется не полностью и принимает следующий вид: 2 – горы и леса, 3 – ущелья, 4 – реки. Синтаксис внутри строфы других значительных изменений не претерпевает.

На уровне морфологии причастие, относящееся к *amnis – sonans* в данном варианте перевода – отражено словосочетанием, что влияет на морфологическую структуру. Глагольная часть отражена А.А. Фетом максимально адекватно, сохраняется и грамматическое наполнение уникальной информации исходной единицы *fores* в форме второго лица единственного числа имперфекта сослагательного наклонения. Как показано

в таблице 6, в данном варианте перевода глагольная форма отражена максимально близко к оригиналу.

Таблица 6. Грамматические трансформации 3-й строфы.

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>montium</i>	<i>гор</i>	<i>virentium</i>	<i>зеленеющих</i>	<i>fores</i>	<i>чтобы была</i>
<i>domina</i>	<i>владычицей</i>	<i>reconditorum</i>	<i>сокрытым</i>		
<i>silvarum</i>	<i>лесов</i>	<i>sonantum</i>	<i>с громозвучной волною</i>		
<i>saltuum</i>	<i>ущелиям</i>				
<i>amnium</i>	<i>рек</i>				

На лексическом уровне, как и в предыдущей строфе данного варианта перевода, информация ИТ отражена максимально близко. Переводчик добавляет одну единицу прибавочной информации *ты* и одну единицу информации дополнительной *с громозвучной волною*. *Sonans* – звучащий, в данном варианте перевода конкретизируется, при этом исходная описательная единица в переводе отражена словосочетанием, расширяющим номинативную группу существительным *волна* с дополнительной информацией. В последней строке *amnīs* переведен как *река*, что является конкретизацией, так как *amnīs* может быть любым водоемом с проточной водой и быстрым течением, а добавляемое значение динамичности объекта несколько меняет эстетическую нагруженность строки.

#### *4-я строфа*

Перевод А.А. Фета	Оригинал
<i>Ты и Люцина томящимся, Ты и Юнона родильницам, Тривия тоже, с заемным ты Светом зовешься Луною.</i>	<i>tu Lucina dolentibus Iuno dicta puerperis, tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;</i>

На уровне макросинтаксиса вариант перевода этой строфы А.А. Фетом – один из немногих, который отражает исходную композицию. Здесь так же, как и в ИТ, каждому имени соответствует одна строка. Как показано в таблице, трансформации на этом уровне не носят глубинного характера и затрагивают лишь незначительные элементы композиции.

На морфологическом уровне номинативная группа четвертой строфы практически соответствует ИТ (таблица 7). Некоторые трансформации в данной группе связаны с добавлениями местоимений. Исходные причастия *dictus* в переводе А.А. Фета либо опущены, либо, претерпевая грамматические трансформации, отражены глаголом. Трансформации в глагольной группе связаны с объективными различиями в языках (опущение глагола *esse*).

Таблица 7. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	Люцин	<i>dolentibus</i>	томящимся	<i>es</i>	–
<i>Iuno</i>	Юнона	<i>potens</i>	–		
<i>puerperis</i>	родильницам	<i>notho</i>	Заемным		
<i>Trivia</i>	Тривия	<i>dicta</i>	–		
<i>lumine</i>	светом	<i>dicta</i>	зовешься		
<i>Luna</i>	Луна				

На лексическом уровне наблюдается опущение слова *potens*, что приводит к потере части уточняющей информации; также автор перевода добавляет несколько элементов повторной и нулевой информации, они приведены в таблице. В остальном трансформации данного уровня затрагивают семантику лексических единиц.

Четвертая строфа произведения насыщена реалиями, представленными именами-эпитетами богини Дианы. В ИТ есть два обращения, выраженных местоимением *tu*. В переводе автор вводит

дополнительное обращение. Таким образом, из четырех имен в этом фрагменте три связаны с обращениями.

В данном варианте перевода имена Юноны и Люцины разбиты по двум разным аспектам, которые в полной мере являются эквивалентами соответствующих единиц ИТ: в случае с носителями дополнительной информации: *puerperis* – это полный эквивалент *родильницам*, а в случае с *dolentibus* семантическая составляющая сводится к одному из нескольких возможных, семантически близких значений. Вариант А.А. Фета *томящимся* несколько смягчает выраженность семантического признака *страдание* присущего латинскому причастию *dolens*, внося уточнение.

#### 5-я строфа

Перевод А.А. Фета	Оригинал
<i>Ты в обращении месячном</i>	<i>tu cursu, dea, menstruo</i>
<i>Меся теченье годичное,</i>	<i>metiens iter annum,</i>
<i>В закромы сельского пахара</i>	<i>rustica agricolae bonis</i>
<i>Сыплешь и сбор нарочитый.</i>	<i>tecta frugibus explēs.</i>

На уровне макросинтаксиса 5-я строфа перевода А.А. Фета также близка к ИТ. Первые две строки перевода композиционно связаны с течением времени, а третья и четвертые строки отражают связь Дианы с циклом сельскохозяйственных работ. Внутрострофный синтаксис также не претерпел значительных изменений – в ИТ строфа состоит из одного предложения, что и отражено в переводе. Другие синтаксические трансформации касаются в первую очередь определений, которые в ПТ располагаются в предложении ближе к определяемым ими словам.

На морфологическом уровне (таблица 8) значительных трансформаций в данном варианте перевода не наблюдается. Причастие *metiens* переведено деепричастием. Кроме этого, соотношение частей речи очень близко к ИТ, а форма единственного глагола совпадает с таковой в оригинале.

Таблица 8. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>cursu</i>	<i>обращении</i>	<i>metiens</i>	<i>меря</i>	<i>exples</i>	<i>сыплешь</i>
<i>dea</i>	<i>ты</i>	<i>rustica</i>	–		
<i>iter</i>	<i>теченье</i>	<i>bonis</i>	<i>нарочитый</i>		
<i>annum</i>	<i>годовое</i>	<i>menstruo</i>	<i>месячном</i>		
<i>agricolae</i>	<i>сельского пахаря</i>				
<i>tecta</i>	<i>закромы</i>				
<i>frugibus</i>	<i>сбор</i>				

В пятой строфе перевода А.А. Фета присутствует как прибавочная информация, так и непереданная. В третьей и четвертой строке лексика, содержащая уникальную информацию, претерпевает трансформации. Сравним: *наполняешь амбар (exples rustica tecta)* в ИТ – *в закромы сыплешь сбор* (ПТ). Переводчик прибавляет одну единицу повторной информации (*сельского пахаря*) и одну единицу нулевой информации – *и*. Одна единица повторной информации *dea* опущена.

Что касается трансформаций значения, здесь также наблюдаются некоторые изменения. Так, исходное существительное *agricola* – в данном варианте перевода отражено двумя единицами, одна из которых описательная, хотя номинативная часть *пахарь* уже несет в себе все необходимые для отражения исходной единицы смыслы, в такой ситуации определение *сельский* с точки зрения передачи информации является избыточным и служит для отражения эстетической информации. Тем более, что в ИТ есть прилагательное, являющееся эквивалентом в языке для *сельский* – *rustica*, только данное определение относится в ИТ к иному объекту.

Семантическая трансформация затронула исходное существительное *cursu*, так как обращение не является эквивалентом в языке для этой единицы

и может выступать в качестве эквивалента только в контексте данного произведения.

Более всего в переводе данной строфы представлены трансформации стилистические. В данной строфе как нигде ранее ярко отражена эпоха создания перевода. Так, для большей части лексики автор перевода использует стилистически возвышенные эквиваленты. К их числу относятся – *закрома, сбор*, в значении урожай, и характеристика урожая – *нарочитый*, в значении *значительный* по величине и качеству. Да и в динамической группе глагол *сыплешь* с точки зрения современных норм в данном контексте имеет стилистическую окраску, отличную от нейтральной.

#### 6-я строфа

Перевод А.А. Фета	Оригинал
<i>Будь, под каким бы ты именем Ни пожелала, священнойю, И как издревле, будь правнукам Ромула вечной защитой.</i>	<i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i>

Последняя строфа перевода, как и в целом, данный вариант перевода, с очень высокой степенью соответствия передает информацию ИТ. Встречающиеся трансформации на уровне макросинтаксиса обусловлены объективными факторами. В переводе А.А Фета, так же, как и в оригинале, представлено два простых предложения с глаголом *быть*, по одному на каждые две строки. На морфологическом уровне из трех глаголов только один полностью соответствует ИТ (таблица 9). В остальных случаях меняется лицо и время глагола (*placet – пожелала*) или его наклонение (*es – будь*). Части речи же в рассматриваемой строфе соответствуют ИТ.

Таблица 9. Грамматические трансформации 6-й строфы.

Группа 1	Группа 2	Группа 3
----------	----------	----------

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>nomine</i>	<i>именем</i>	<i>quocumque</i>	<i>каким бы</i>	<i>placet</i>	<i>пожелала</i>
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>sancta</i>	<i>священною</i>	<i>es</i>	<i>будь</i>
<i>ore</i>	<i>защитой</i>	<i>antique</i>	<i>издревле</i>	<i>sis</i>	<i>будь</i>
<i>gentem</i>	<i>правнукам</i>	<i>solita</i>	<i>издревле</i>		
		<i>bona</i>	<i>вечной</i>		
		<i>sospites</i>			

На лексическом уровне в данной строфе трансформации весьма значительные. В таблице выше продемонстрировано, как изменилась информация ИТ в рассматриваемом варианте перевода. Обращает на себя внимание тот факт, что при сохранении пропорций по видам информации само информационное наполнение (в том числе и уникальная информация) стало иным. При этом заметим, что в данной строфе практически отсутствует прибавочная или переданная информация, однако в переводе имеющаяся информация меняет свой тип.

Лексические трансформации, затрагивая отдельные слова, не искажают передаваемую ими информацию в той степени, в которой этим невозможно было пренебречь. Семантически трансформированные единицы уникальной информации имеют прямую логическую связь с исходными – *gentem* (*род*) и конкретизация – *правнуки*, *bona ore* (*хорошая*) – *вечная* (*защита*).

В целом, перевод А.А. Фета можно охарактеризовать как не направленный на преобразование. На уровне грамматики компонентов и макросинтаксиса строф автор перевода следует структуре оригинала и прибегает к трансформациям в основном в случаях, обусловленных объективными факторами языковых различий. На уровне лексики информационное наполнение ИТ отражается максимально близко, уникальная, уточняющая и дополнительная информация за небольшими исключениями передаются без существенных искажений. Трансформации в

данном варианте перевода затрагивают в основном повторную информацию. Автор перевода в равной степени прибегает к трансформациям добавления и опущения, но не затрагивая ими уникальную информацию. Семантика лексики – это то, где переводческие трансформации наиболее ярко выражены. Именно на этом уровне существует большой простор для реализации творческой составляющей процесса перевода. Тем не менее, А.А. Фет избегает радикальных трансформаций и на этом уровне. На грамматическом уровне синтаксис не претерпевает значимых изменений, а морфологические трансформации обусловлены требованиями ПЯ, кроме преобразований глагольных форм.

### 2.2.2. Особенности отражения содержательных параметров произведения в переводе А.И. Пиотровского

На фонологическом уровне ритмометрическая структура варианта перевода А.И. Пиотровского отличается от таковой у А.А. Фета. Данный вариант перевода также выполнен трехсложным стихотворным размером, однако, в данном случае это двустопный анапест с одним или двумя дополнительными слогами в конце строки. Отметим также, что данный вариант перевода характеризуется четким ритмом, что выражается в том, что ритмический рисунок каждой из шести строф стихотворения идентичен (таблица 10).

Таблица 10. Ритмометрическая структура перевода А.И. Пиотровского

1. 00100100 00100100 00100100 0010010	2. 00100100 00100100 00100100 0010010	3. 00100100 00100100 00100100 0010010
4. 00100100 00100100 00100100 0010010	5. 00100100 00100100 00100100 0010010	6. 00100100 00100100 00100100 0010010



Вокалическая структура варианта перевода А.И. Пиотровского (таблица 11) не имеет выраженных закономерностей. В данном случае учитывается не только ритмическое ударение стихотворения, но и собственное ударение значимых частей речи, так как данные гласные звуки, даже находясь в слабой позиции, с точки зрения ритма стихотворения звучат нередуцированно, а значит должны быть учтены.

Таблица 11. Вокалическая структура перевода А.И. Пиотровского

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
а-о	о-и	и-и	о-и	о-о	и-о
и-а	и-и	о-и	и-а	е-и	а-е
и-а	о-а	а-и	о-и	а-о	и-и
и-е	и-о	о-о	а-о	е-а	о-у

Всего в варианте перевода А.И. Пиотровского 48 акцентированных гласных. В процентном соотношении также наблюдается преобладание *и* – 38%, далее *о* и *а* – 31% и 21% соответственно, звук *е* – 8%, менее всего представлен *у* – около 2%.

### *1-я строфа*

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>Нас Дианы покров хранит,</i>	<i>Dianae sumus in fide</i>
<i>Девы чистые, мальчики,</i>	<i>puellae et pueri integri:</i>
<i>Пойте, чистые мальчики,</i>	<i>Dianam pueri integri</i>
<i>Песнь Диане, и девы!</i>	<i>puellaeque canamus.</i>

Первая строфа перевода, выполненного А.И. Пиотровским, во многом отражает макросинтаксическую структуру оригинала. На уровне синтаксиса внутри строфы обстоятельство ИТ *in fide* становится грамматической основой – *покров хранит*. Герой произведения и адресаты его воззвания, *девы* и *мальчики* из субъекта превращаются в объект, что значительно смещает авторские акценты ИТ.

Заметна и грамматическая трансформация глагольной части в данной строфе – это замена личной формы глагола *петь* из исходного произведения на императив. С одной стороны, для перевода это не является значимым отступлением, с другой, оригинальная строфа грамматически – это просто констатация факта, а побудительный импульс выражен неявно, путем использования особых личных форм глагола (таблица 12); эта же строфа в переводе А.И. Пиотровского приобретает побудительные качества не только в плане содержания, но и в плане выражения.

Таблица 12. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	<i>Дианы</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>Sumus</i>	
<i>(in) fide</i>	<i>Покров</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>canatus</i>	<i>пойте</i>
<i>Puellae</i>	<i>Девы</i>				
<i>pueri</i>	<i>мальчики</i>				
<i>Dianam</i>	<i>Диане</i>				
<i>Pueri</i>	<i>мальчики</i>				
<i>puellae</i>	<i>девы</i>				

Несмотря на трансформации грамматические, информационное наполнение первой строфы в варианте перевода А.И. Пиотровского очень близко к оригиналу. Автор перевода добавляет лишь элемент дополнительной информации – *песнь*.

Лексика данного варианта перевода приобретает стилистическую окраску. Из различных вариантов отражения исходного *puella* – А.И. Пиотровский, так же, как и А.А. Фет, выбирает эквивалент *дева*.

Слово *fides* в данном варианте перевода передано двумя словами, выступающими эквивалентом в тексте данному понятию лишь в совокупности.

*Покров*, в данном случае являясь метафорой, может сочетать в себе широкий комплекс значений, часть из которых пересекается с исходным латинским понятием. Выраженный же с глаголом *хранит* предикат уточняет совокупность смыслов, заключенных в представленной метафоре.

А.И. Пиотровский также использует конкретизацию, уточняя, что поется во славу Диане – *пойте песнь*. В ИТ это выразилось одной лексической единицей – *sanatus*, которая в контексте произведения и в отсутствии уточнения могла бы трактоваться реципиентом несколько шире, хотя и вряд ли значительно отступая от семантики эквивалентной конструкции в переводе. Таким образом, в переводе А.И. Пиотровского при сохранении всех слов-носителей уникальной информации наблюдаются преобразования в их семантике.

### 2-я строфа

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>О Латония, дивная, Дочь Юпитера сильного, Мать Лето родила тебя У маслины делосской.</i>	<i>o Latonia, maximi magna progenies Iovis, quam mater prope Delliam deposivit olivam,</i>

Синтаксические трансформации во второй строфе перевода А.И. Пиотровского затрагивают только 3 и 4 строки, где происходит перестановка *Delliam* и *deposivit*. В остальном композиция и синтаксис ИТ отражена в высокой степени (таблица 13). Отсутствуют значительные трансформации и на морфологическом уровне, что представлено в таблице.

Таблица 13. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>Латония</i>	<i>Maximi</i>	<i>сильного</i>	<i>deposivit</i>	<i>родила</i>
<i>Progenies</i>	<i>дочь</i>	<i>Magna</i>	<i>дивная</i>		

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
<i>Iovis</i>	<i>Юпитера</i>				
<i>Mater</i>	<i>Мать</i>				
<i>Delliam</i>	<i>Делосской</i>				
<i>olivam</i>	<i>маслины</i>				

Информационное наполнение второй строфы идентично оригиналу за исключением добавления одной единицы уточняющей информации – *Мать Лето*.

На лексическом уровне конкретизируется исходное существительное *progenies*; лексема *oliva* подвержена трансформации замены на единицу, имеющую общее с исходным существительным родовое понятие. Прием смыслового развития используется применительно к элементам описательной группы, что означает наличие семантических трансформаций. *Maximi* – это характеристика Юпитера, и логически можно определить, что Юпитер велик, потому что является сильнейшим из богов, главой пантеона; эта информация является уточняющей; Латония же великая (*magna*) не в том же смысле что и ее отец, поэтому в данном варианте перевода эквивалентом в тексте для данной единицы является *дивная*, со значением *прекрасная, восхитительная*. Эта информация является уточняющей.

### 3-я строфа

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>Чтоб царила ты в высях гор,</i>	<i>montium domina ut fores</i>
<i>И в зеленой глуши лесов,</i>	<i>silvarumque virentium</i>
<i>И в потайной тени долин,</i>	<i>saltuumque reconditorum</i>
<i>И на звонких потоках.</i>	<i>amnumque sonantum:</i>

Третья строфа данного варианта перевода имеет особенность на уровне синтаксиса и макросинтаксиса. Во-первых, с одной стороны, автор перевода сохраняет изначальное композиционное членение ‘одна строка –

один объект'; с другой стороны, там, где в оригинале объект выражался через одно слово, в переводе А.И. Пиотровского используются словосочетания во всех строках, кроме последней, что, разумеется, существенно увеличивает количество существительных. Во-вторых, в данном варианте перевода сохраняется союзная связь, бывшая стилистически элементом ИТ.

На морфологическом уровне незначительные трансформации присутствуют в описательной группе, где исходные причастия *virens* и *reconditus* заменены на семантически близкие прилагательные. Единственный глагол адекватно отражен в соответствии с нормами ПЯ (таблица 14).

Таблица 14. Грамматические трансформации 3-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Montium</i>	<i>Высей гор</i>	<i>Virentium</i>	<i>Зеленой</i>	<i>fores</i>	<i>(чтоб)</i> <i>царила</i>
<i>Domina</i>	<i>ты</i>	<i>Reconditorum</i>	<i>потайной</i>		
<i>Silvarum</i>	<i>Глуши лесов</i>	<i>sonantum</i>	<i>звонких</i>		
<i>saltuum</i>	<i>Тени долин</i>				
<i>amnium</i>	<i>потоках</i>				

Уникальная и уточняющая информация 3-й строфы в переводе А.И. Пиотровского отражена полностью, в то время как среди дополнительной информации наличествуют прибавочные элементы (*высях, глуши, тени*). На уровне семантики используемая автором перевода лексика максимально близка к исходной.

*4-я строфа*

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>И Юнона-Люцина ты</i> <i>Для родильниц томящихся,</i>	<i>tu Lucina dolentibus</i> <i>Iuno dicta puerperis,</i>

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>Ты – Дорожница, ты – Луна, Свет кидаешь заемный.</i>	<i>tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;</i>

В четвертой строфе перевода А.И. Пиотровского в синтаксическом плане наблюдается изменение первых двух строк, выраженное совмещением близких по своему содержанию онимов *Юнона* и *Люцина*. В ИТ каждому имени отводится одна строка, а в данном варианте перевода имена сгруппированы в первой и третьей строках. В первых двух строках, несмотря на синтаксические перестановки, содержание остается максимально близким к ИТ. На морфологическом уровне, как показано в таблице 15, трансформаций не наблюдается.

Таблица 15. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	<i>Юнона- Люцина</i>	<i>Dolentibus</i>	<i>томящихся</i>	<i>es</i>	
<i>Iuno</i>	<i>Юнона- Люцина</i>	<i>Potens</i>			
<i>puerperis</i>	<i>родильниц</i>	<i>notho</i>	<i>заемный</i>		
<i>Trivia</i>	<i>Дорожница</i>	<i>Dicta</i>			
<i>lumine</i>	<i>свет</i>	<i>Dicta</i>			
<i>Luna</i>	<i>Луна</i>				

С точки зрения передачи информации в 4-й строфе перевода А.И. Пиотровского наблюдаются некоторые трансформации. Для уникальной информации это опущение *dicta*, единица уточняющей информации *potens* также опускается. Есть в данном варианте перевода и прибавочная информация – это две единицы повторной информации *ты* и одна единица информации дополнительной – *кидаешь*.

Перевод А.И. Пиотровского – единственный из рассмотренных, где в четвертой строфе лексическим трансформациям подвержены имена собственные. В данном переводе *Trivia – Дорожница*. Такая трансформация оказывает влияние и на эстетическую информацию, убирая культуроспецифичный оттенок и снижая стилистическую окраску лексики.

*5-я строфа*

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>Делит года далекий путь</i>	<i>tu cursu, dea, menstruo</i>
<i>Лунных месяцев быстрый бег.</i>	<i>metiens iter annum,</i>
<i>Ты богатством плодов полнишь</i>	<i>rustica agricolae bonis</i>
<i>Земледельца усадьбу.</i>	<i>tecta frugibus explēs.</i>

В пятой строфе перевода А.И. Пиотровского наблюдается изменение в плане содержания, которое впоследствии будет характерно и для некоторых более поздних переводов. Диана перестает быть в данном фрагменте активным субъектом, и деление года происходит обезличено. Во второй части строфы прилагательное *bonus* – заменено существительным *богатство* (таблица 16).

Таблица 16. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>cursu</i>	<i>путь</i>	<i>metiens</i>	<i>делит</i>	<i>explēs</i>	<i>полнишь</i>
<i>dea</i>		<i>rustica</i>			
<i>menstruo</i>	<i>месяцев</i>	<i>bonis</i>	<i>богатством</i>		
<i>iter</i>	<i>бег</i>				
<i>annum</i>	<i>года</i>				
<i>agricolae</i>	<i>земледельца</i>				
<i>tecta</i>	<i>усадьбу</i>				
<i>frugibus</i>	<i>плодов</i>				

Единица уникальной информации *rusticus* в варианте перевода А.И. Пиотровского опущена, в контексте ПТ эквивалентом *rustica tecta* выступает одна номинативная единица – *усадьба*. Уточняющая информация расширена за счет добавления *лунных месяцев*, значительно количество прибавочной дополнительной информации. Повторная информация ИТ в данном варианте опущена. Существительное *agricola* в переводе А.И. Пиотровского – *земледелец*, что, во-первых, отражает семантику исходной единицы, а во-вторых, не имеет привязки к определенным культурным реалиям, и является максимально нейтральным.

*6-я строфа*

Перевод А.И. Пиотровского	Оригинал
<i>Под любым из имен твоих Будь, Диана, священна нам! И храни, как хранила встарь, Верных Ромула внуков.</i>	<i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i>

Последняя строфа перевода А.И. Пиотровского характеризуется несколькими несоответствиями. И если синтаксическое опущение *bonis* не сильно отражается на отражении информации произведения, так как относится к информации дополнительной, то опущение глагола *placet*, напротив – предикат *Дианы*, и его отсутствие в этом варианте перевода делает ее образ в данной строфе менее активным (таблица 17).

Таблица 17. Грамматические трансформации 6-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>nomine</i>	<i>имен</i>	<i>quocumque</i>	<i>любым</i>	<i>placet</i>	-
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>sancta</i>	<i>святись</i>	<i>es</i>	
<i>ope</i>	<i>опорой</i>	<i>antique</i>	<i>издревле</i>	<i>sis</i>	<i>будь</i>



Группа 1		Группа 2		Группа 3	
<i>gentem</i>	<i>племени</i>	<i>solita</i>	-		
		<i>bona</i>	<i>добрую</i>		
		<i>sospites</i>	-		

Прибавочная уникальная информация в данном варианте перевода – *nam*. Дополнительная информация – *tibi placet* опущена. В остальном информационное наполнение строфы сохраняется.

В целом, перевод А.И. Пиотровского по подходу похож на перевод А.А. Фета и характеризуется высоким уровнем буквальности. Автор практически не прибегает к переводческим трансформациям, которые подразумевают изменение информации оригинала; тем самым, данный вариант перевода нацелен на тождественность. Лексические трансформации – преимущественно конкретизирующие, стилистика близка к оригиналу.

### 2.2.3. Интерпретация содержательных параметров произведения в переводе С.В. Шервинского

Вариант перевода, выполненный С.В Шервинским, на фонологическом уровне по ритмометрической структуре схож с вариантом перевода А.И. Пиотровского. Данный вариант перевода также выполнен двустопным анапестом, с таким же, как и переводе А.И. Пиотровского, количеством дополнительных безударных слогов в строках. Из представленной ниже таблицы 18 видно, что ритмометрические структуры каждой строфы стихотворения регулярно совпадают.

Таблица 18. Ритмометрическая структура перевода С.В. Шервинского

1. .u1uu1uu uu1uu1uu uu1uu1uu uu1uu1u	2. uu1uu1uu uu1uu1uu uu1uu1uu uu1uu1u	3. uu1uu1uu uu1uu1uu uu1uu1uu uu1uu1u
--	--	--

4. $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp$	5. $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp$	6. $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup\cup$ $\cup\cup\perp\cup\cup\perp$
---	---	---

Вокалическая структура варианта перевода С.В. Шервинского имеет ряд характерных особенностей (таблица 19). Так, в данном варианте перевода преобладают акцентированные *и* и *о* (по 31%), гораздо реже встречаются звуки *а* и *е* – 17% и 15% соответственно. Самым редким, как и предыдущих рассмотренных вариантах перевода остается звук *у* – 6%.

Таблица 19. Вокалическая структура перевода С.В. Шервинского

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
а-и	о-и	и-а	о-о	е-е	и-о
у-и	и-и	о-и	и-о	о-а	е-о
у-и	о-а	о-и	у-и	о-е	о-о
е-а	и-и	о-а	е-о	а-и	а-е

Также стоит обратить внимание и на расположение акцентированных гласных в композиции произведения. В тех строфах, где на лексическом уровне наблюдается прием повтора, прослеживается и повтор акцентированных гласных на фонологическом уровне. Например, повтор *у-и* во 2-3 строках первой строфы соответствует лексическому повтору *юноши чистые*, а повтор *о* в 2-4 строках третьей строфы соответствует существовавшему в оригинале, но не отраженному в данном варианте перевода на уровне лексики повтору соединительного союза.

#### 1-я строфа

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>Мы – Дианой хранимые, Девы, юноши чистые, Пойте, юноши чистые, Пойте, девы, Диану!</i>	<i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque canamus.</i>

В первой строфе перевода С.В. Шервинского трансформации, оказывающие существенное влияние на отражение содержательных параметров стихотворного произведения, не слишком выражены. На уровне синтаксиса, помимо характерных для работы с данной парой языков перестановок и опущений глагола *esse*, значительных трансформаций нет. На уровне композиции (макросинтаксиса) автор перевода сохраняет повтор имени Дианы, однако переносит его в конец строфы, что нарушает анафору ИТ, что приводит к утрате части эстетической информации. Большая часть лексики не подвержена морфологическим трансформациям (таблица 20); исключение составляет перевод исходного существительного *fides* причастием *хранимые*. Наклонение глагола *canatus* изменено на повелительное.

Таблица 20. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	<i>Дианой</i>	<i>integri</i>	<i>Чистые</i>	<i>Sumus</i>	
<i>(in) fide</i>	<i>хранимые</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>canatus</i>	<i>пойте</i>
<i>Puellae</i>	<i>Девы</i>				
<i>pueri</i>	<i>юноши</i>				
<i>Dianam</i>	<i>Диану</i>				
<i>Pueri</i>	<i>юноши</i>				
<i>puellae</i>	<i>девы</i>				

С.В. Шервинский в данной строфе зачастую использует максимально близкие по семантике эквиваленты, подверженные лексическим и стилистическим трансформациям. Примером первых служит использование слова *юноши* в качестве эквивалента для исходного *pueri*. *Юноша* – синоним для эквивалента *puer* в языке – *мальчик*. Пример второго – *девы*, в данном случае это не только синоним для исходного *puella* – *девочка*, но и

стилистически окрашенная единица, характерная для художественного стиля поэзии, что расширяет уникальную информацию и изменяет информацию эстетическую.

*2-я строфа*

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>О Латония, высшего</i> <i>Дочь Юпитера вышняя,</i> <i>О рожденная матерью</i> <i>Под оливой дельйской, -</i>	<i>o Latonia, maximi</i> <i>magna progenies Iovis,</i> <i>quam mater prope Delliam</i> <i>deposivit olivam,</i>

Первые две строки перевода второй строфы близки к оригиналу как на уровне синтаксиса, так и на уровне морфологии.

В следующих строках данной строфы наблюдаются синтаксические трансформации – союзная связь в оригинале заменена бессоюзной, наблюдаются синтаксические перестановки, глагол *deposivit* заменен причастием, что на уровне синтаксиса меняет предикат действия на предикат свойства. Опущение повторяющейся союзной связи приводит к утрате художественного приема, а значит, и к потере части эстетической информации.

Морфологический уровень остается практически незатронутым (таблица 21), кроме замены упомянутого глагола *deposivit* причастием.

Таблица 21. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>Латония</i>	<i>Maximi</i>	<i>вышняя</i>	<i>deposivit</i>	<i>рожденная</i>
<i>Progenies</i>	<i>дочь</i>	<i>Magna</i>	<i>высшего</i>		
<i>Iovis</i>	<i>Юпитера</i>				
<i>Mater</i>	<i>матерью</i>				
<i>Delliam</i>	<i>дельйской</i>				

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
<i>olivam</i>	<i>оливой</i>				

В данном варианте перевода информация передана максимально близко к оригиналу. За исключением нулевой информации в междометии *o* 3-й строки добавления или опущения информации отсутствуют.

Лексической трансформации подвержено существительное *progenies*, которое в данном варианте перевода конкретизируется, что, в свою очередь, расширяет уточняющую информацию. Такое же явление наблюдается в случае, когда лексической трансформации также подвергается элемент описательной группы – *magnus*, так как *высший* в контексте произведения будет являться синонимом, и может выступать в качестве ситуативного эквивалента.

Стилистической трансформации подвержена другая единица описательной группы – *maximus*, в варианте перевода С.В. Шервинского – *вышняя*, в данном случае, в качестве эквивалента выступает стилистически окрашенная, архаичная лексика, что добавляет уточняющую информацию и привносит дополнительную эстетическую информацию.

### 3-я строфа

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>Чтоб владычицей стала ты</i>	<i>montium domina ut fores</i>
<i>Гор, лесов густолиственных,</i>	<i>silvarumque virentium</i>
<i>И урочищ таинственных,</i>	<i>saltuumque reconditorum</i>
<i>И потоков гремящих!</i>	<i>amniumque sonantum:</i>

В третьей строфе, в сравнении с предыдущей, наоборот, макросинтаксические трансформации затрагивают первые две строки, в то время как третья и четвертые строки на данных уровнях полностью соответствуют ИТ. В ИТ каждому объекту, владычицей (*domina*) которых является Диана, отведена одна строка, в переводе же С.В. Шервинского

информация первой и второй строк ИТ сосредоточена во второй строке, что сказывается на отражении эстетической информации текста. Союзная связь, выраженная с помощью постпозитивного *que* в 2–4 строках, в данном варианте перевода сохраняется только в 3–4. На морфологическом уровне значимые трансформации отсутствуют, что представлено в таблице 22 ниже.

Таблица 22. Грамматические трансформации 3-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Montium</i>	<i>гор</i>	<i>Virentium</i>	<i>густолиственных</i>	<i>fores</i>	(чтоб) стала
<i>Domina</i>	<i>ладычицей</i>	<i>Reconditorum</i>	<i>таинственных</i>		
<i>Silvarum</i>	<i>лесов</i>	<i>sonantum</i>	<i>гремящих</i>		
<i>saltuum</i>	<i>Урочищ</i>				
<i>amnium</i>	<i>Потоков</i>				

Как показано в таблице выше, информация оригинала в переводе С.В. Шервинского отражена максимально близко.

На уровне семантики слов автор перевода несколько раз прибегает к конкретизации и смысловому развитию, в основном, в описательной группе лексики. *Virentium* – семантически связанное с зеленым цветом, в данном варианте перевода – *густолиственных*, где характеристика цвета в комплексе значений отсутствует: таким образом опускается часть имплицитной дополнительной информации. *Sonantum* – имеющее значение *звучать* в ядре, в данном варианте перевода конкретизируется в соответствии с сочетаемостью определяемого слова – *гремящих*, добавляется уточняющая информация. В номинативной группе заметной трансформации подвержено лишь существительное *saltus*, эквивалентом которого в тексте выступает *урочище*, семантически близкое, но стилистически окрашенное, что несет прибавочную эстетическую информацию и вносит прибавочную уникальную фактуальную информацию.

## 4-я строфа

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>В муках родов глаголема</i> <i>Ты Люциной-Юноною;</i> <i>Именуешься Тривией,</i> <i>С чуждым светом Луною!</i>	<i>tu Lucina dolentibus</i> <i>Iuno dicta puerperis,</i> <i>tu potens Trivia et notho es</i> <i>dicta lumine Luna;</i>

В четвертой строфе наблюдаются макросинтаксические трансформации, затрагивающие всю структуру строфы. Наиболее важно здесь положение такой лексики, как онимы и их обрамление. В исходном тексте каждому имени отводится отдельная строка, однако их обрамление перемешано. В переводе С.В. Шервинского два имени, связанные с одним аспектом, соединены в одно и представлены во второй строке; таким образом, несмотря на описанную трансформацию, информация первых двух строк ИТ и ПТ совпадает полностью. Третья и четвертая строки разбиты на две смысловые части, третья посвящена *Тривии*, четвертая – *Луне*, что во многом отражает композицию ИТ за тем исключением, что характеристика последней начинается в ИТ уже в третьей строке.

Морфологические трансформации в данном фрагменте не очень существенны с точки зрения отражения информации (таблица 23); так, причастия *dictus* в переводе С.В. Шервинского отражены глаголами, один из которых имеет стилистическую окраску, отличную от нейтральной у единицы ИТ – *глаголема*.

Таблица 23. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	<i>Люциной-Юноною</i>	<i>Dolentibus</i>	<i>В муках родов</i>	<i>es</i>	
<i>Iuno</i>	<i>Люциной-Юноною</i>	<i>Potens</i>			

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
<i>puerperis</i>		<i>notho</i>	<i>чуждым</i>		
<i>Trivia</i>	<i>Тривией</i>	<i>Dicta</i>	<i>глаголема</i>		
<i>lumine</i>	<i>светом</i>	<i>Dicta</i>	<i>именуешься</i>		
<i>Luna</i>	<i>Луною</i>				

В четвертой строфе наблюдается опущение уточняющей информации *potens* и повторной *tu*, в остальной информационное наполнение оригинала отражено. *Dolentibus* – подвержено комплексной замене с сохранение семантики и данной единицы, и связанной с ней единицей группы номинативной *puerperis*. Так как большая часть номинативной лексики в данной строфе – имена собственные, они не затронуты лексическими или семантическими трансформациями. Отметим также привносящую прибавочную эстетическую информацию, стилистическую окраску причастия *глаголема*.

#### 5-я строфа

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>Бегом месячным мерить ты</i>	<i>tu cursu, dea, menstruo</i>
<i>Путь годов, и хозяину</i>	<i>metiens iter annum,</i>
<i>Добрым полнишь ты сельский дом</i>	<i>rustica agricolae bonis</i>
<i>Урожаем, богиня.</i>	<i>tecta frugibus explēs.</i>

В ИТ пятая строфа разделена на две смысловые части, связанные с различными аспектами образа Дианы в римской традиции; каждой из частей отведены две строки. В первых двух строках содержится информация о времени и смене сезонов, во второй – о покровительстве сельскому хозяйству.

В результате синтаксических трансформаций, в первую очередь различных перестановок второстепенных членов внутри предложения, такая композиционная структура в данном варианте перевода оказалась



нарушенной. Однако сохранение исходного порядка слов в полной мере средствами ПЯ было просто невозможно из-за особенностей синтаксиса ИТ особенно в 3–4 строках, где определения и определяемые слова разбиты другими членами предложения, и сохранение такого порядка слов в переводе сделало бы текст крайне сложным для понимания читателем.

Морфологические трансформации в основном не сильно затрагивают содержательные параметры и в данном случае связаны с особенностями языков – это замена причастия на глагол и замена существительного на местоимение (таблица 24).

Таблица 24. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Cursu</i>	<i>путь</i>	<i>metiens</i>	<i>меришь</i>	<i>explēs</i>	<i>полнишь</i>
<i>Dea</i>	<i>Ты (богиня)</i>	<i>rustica</i>	<i>сельский</i>		
<i>menstruo</i>	<i>месячным</i>	<i>bonis</i>			
<i>iter</i>	<i>бегом</i>				
<i>annum</i>	<i>годов</i>				
<i>agricolae</i>					
<i>tecta</i>	<i>дом</i>				
<i>frugibus</i>	<i>урожаем</i>				

В пятой строфе уникальная, уточняющая и повторная информация отражены в полной мере.

Лексические и семантические трансформации в переводе данной строфы незначительны, в большей части случаев переводчик использует эквиваленты в языке.

#### *6-я строфа*

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>Под любым из имен святись</i>	<i>Sis quocumque tibi placet</i>

Перевод С.В. Шервинского	Оригинал
<i>И для племени Ромула Будь опорой доброю, Как бывала издревле!</i>	<i>sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i>

На синтаксическом уровне автор перевода использует союзную связь вместо бессоюзной в ИТ. Кроме того, автор перевода добавляет еще одно предложение со сказуемым, выраженным глаголом в повелительном наклонении – *святись*. Шестая строфа ИТ характеризуется сравнительно высокой долей описательной, уточняющей информации, часть которой опущена в данном варианте перевода, что представлено в таблице 25.

Таблица 25. Грамматические трансформации 6-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Nomine</i>	<i>имен</i>	<i>quocumque</i>	<i>любым</i>	<i>placet</i>	
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>sancta</i>		<i>es</i>	<i>будь</i>
<i>Ope</i>	<i>опорой</i>	<i>antique</i>	<i>издревле</i>	<i>Sis</i>	<i>святись</i>
<i>gentem</i>	<i>племени</i>	<i>solita</i>			
		<i>bona</i>	<i>доброю</i>		
		<i>sospites</i>			

Вновь в переводе С.В. Шервинского наблюдается высокий уровень отражения семантического наполнения ИТ. В 6-й строфе непереданной осталась дополнительная информация *tibi placet*, в остальной информации оригинала передана.

В номинативной группе слово *gentem* конкретизируется – *племя*, что является прибавочной уникальной информацией, такой же трансформации подвержена и единица группы динамической – *sis*.

В целом, вариант перевода С.В. Шервинского похож на перевод А.А. Фета и А.И. Пиотровского и характеризуется высоким уровнем

буквальности. С.В. Шервинский прибегает к конкретизирующим лексическим трансформациям; небольшая часть информации, относящейся к ключевой в данном варианте перевода, не передана, однако такие трансформации не подразумевают искажение ИТ; тем самым, данный вариант перевода также нацелен на тождественность и характеризуется высокой степенью конкретности.

#### 2.2.4. Представленность содержательных параметров оригинала в переводе В.А. Сосноры

Ритмометрическая структура варианта перевода В.А. Сосноры во многом схожа с рассмотренными ранее вариантами перевода А.И. Пиотровского и С.В. Шервинского. Данный вариант перевода также выполнен двустопным анапестом с дополнительными двумя (или одним в последней строке строфы) безударными слогами. Однако в отличие от переводов А.И. Пиотровского и С.В. Шервинского, в переводе В.С. Сосноры есть отклонение от регулярного ритма выбранного стихотворного размера (таблица 26). Во второй строфе последняя строка имеет на один безударный слог в начале строки, а сама строка содержит шесть слогов, вместо регулярных семи.

Таблица 26. Ритмометрическая структура перевода В.А. Сосноры

1. 00100100 00100100 00100100 0010010	2. 00100100 00100100 00100100 010010	3. 00100100 00100100 00100100 0010010
4. 00100100 00100100 00100100 0010010	5. 00100100 00100100 00100100 0010010	6. 00100100 00100100 00100100 0010010

В вокалической структуре варианта перевода В.А. Сосноры преобладает *a* и *o* – по 31%; *и* и *e* встречаются в акцентированной позиции значительно реже – 19% и 13% соответственно. Самый редкий звук, как и в других рассмотренных ранее вариантов перевода, *y* – 6% (таблица 27).

Таблица 27. Вокалическая структура перевода В.А. Сосноры

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
а-о	о-и	а-а	и-о	о-е	а-о
и-у	о-и	е-е	а-е	о-а	о-о
у-и	а-о	е-о	у-и	а-а	е-и
о-а	и-и	а-о	о-а	а-а	а-о

В распределении акцентированных гласных в данном варианте перевода системности не наблюдается. Однако повтор *и-у* и *у-е* во второй и третьей строке первой строфы соотносится с соответствующим лексическим повтором – *чистые, юноши – юноши чистые*.

*1-я строфа*

Перевод В.А. Сосноры	Оригинал
<i>Нам Диана – помощница, Девы чистые, юноши, Девы, юноши чистые, Воспоем же Диану!</i>	<i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque canamus.</i>

Все стилистические приемы данной строфы, такие, как повторы, сохранены на уровне синтаксиса, но подверглись трансформациям на композиционном уровне. Так, анафора первой и третьей строки ИТ в переводе В.А. Сосноры не отражены, как и элемент анафоры второй и четвертой строк оригинала; вместо этого анафора наблюдается во второй и третьей строках ПТ с инверсивной вариацией в третьей строке. Союзы *et* и *que* опущены из-за трансформаций на синтаксическом уровне, где союзный вид связи заменен бессоюзной. Обозначенные трансформации оказывают влияние на отражение в переводе эстетической информации.

Из грамматических трансформаций отметим замену глагола *canatus* в форме *subjunctive* эквивалентным глаголом в форме повелительного наклонения. Таблица сравнения лексики наглядно показывает, что, в целом, на морфологическом уровне трансформации незначительны (таблица 28).

Таблица 28. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	<i>Диана</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>Sumus</i>	
<i>(in) fide</i>	<i>помощница</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>canatus</i>	<i>воспоем</i>
<i>Puellae</i>	<i>девы</i>				
<i>pueri</i>	<i>юноши</i>				
<i>Dianam</i>	<i>Диану</i>				
<i>Pueri</i>	<i>девы</i>				
<i>puellae</i>	<i>юноши</i>				

В первой строфе данного варианта перевода наблюдается высокая степень соответствия исходному тексту по выбранным для анализа группам лексики. В статистическом отношении смысловая часть ПТ практически идентична таковой в ИТ, за тем исключением, что исходный глагол *esse* в переводе В.А. Сосноры подвержен трансформации опущения, так как его сохранение в переводе на русский язык было бы семантически избыточным.

Группа вспомогательной лексики затронута переводческими трансформациями в значительно большей степени. В случае с союзом *in* в результате трансформации замены исходной единицы дополнительной *fides* на *помощница* по одной из семантических составляющих исходной лексической единицы оказался избыточен и подвергся опущению.

Одинаковые лексические единицы в ИТ в ПТ так же отражены одинаковыми эквивалентами.

*2-я строфа*

Перевод В.А. Сосноры	Оригинал
<i>О Латония, сильное</i> <i>Ты потомство Юпитера,</i> <i>Величаво рожденная</i> <i>У сливы Делийской!</i>	<i>o Latonia, maximi</i> <i>magna progenies Iovis,</i> <i>quam mater prope Delliam</i> <i>deposivit olivam,</i>

На синтаксическом уровне автор перевода также добавляет обращение в виде местоимения *ты* в начале второй строки, что нарушает описательный характер оригинальной строфы, где обращение было только одно. Стилистически значимое местоимение *o* автором перевода сохраняется; также В.А. Соснора добавляет предлог *у*, грамматическое значение которого в оригинале выполняла форма существительного и предлог *prope*.

На уровне морфологии название острова Дилоса (Делоса), бывшее в ИТ существительным, в варианте перевода В.А. Сосноры становится прилагательным (таблица 29).

Таблица 29. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>Латония</i>	<i>Maximi</i>	–	<i>deposivit</i>	<i>рожденная</i>
<i>Progenies</i>	<i>Потомство</i>	<i>Magna</i>	<i>сильное</i>		
<i>Iovis</i>	<i>Юпитера</i>				
<i>Mater</i>	–				
<i>Delliam</i>	<i>Делийской</i>				
<i>olivam</i>	<i>сливы</i>				

Во второй строфе часть уникальной информации не передана – это опущение единицы *mater*. С одной стороны, это может быть не столь важно с точки зрения отражения содержания, так как контекст, в котором допущена данная трансформация, подразумевает связь рождения и актора – матери, что является имплицитной дополнительной информацией, но, с другой стороны,

опущение оказывает непосредственное влияние на лексическую структуру и на эстетику стихотворения. Более значительны изменения в описательной группе; так, единственным элементом данной группы, имеющим соответствие в ИТ является слово *сильное*. В переводе В.А. Сосноры опущена единица уточняющей информации *taximi*, относящаяся, по всей видимости, к Юпитеру, так как стоит в форме masculine, и добавлена единица уточняющей информации, выраженная наречием *величаво*, что вносит в ПТ дополнительные смыслы, отсутствовавшие в ИТ. Прибавочной информацией, нулевой в семантическом (но не в стихослагательном) отношении, является и местоимение *ты*.

На уровне семантики лексики во второй строфе варианта перевода В.А. Сосноры количество трансформаций также возрастает, если сравнивать с предыдущей строфой. В переводе реалий значительные трансформации отсутствуют: так, имена богов Латония и Юпитер отражены в данном варианте перевода в соответствии со сложившейся традицией перевода античных имен.

Довольно необычной, с точки зрения передачи эстетической информации, представляется замена слова *oliva* на *слива*. Оливковое дерево – это достаточно характерный элемент средиземноморской культуры, и его замена в данном варианте перевода на локализованный вариант сливового дерева, хоть и может быть объяснена наличием общего родового понятия *плодовое дерево*, все же представляется весьма оригинальной, что возможно было сделано для звукоподобия; лексически это является прибавочной уникальной информацией.

Наиболее важные переводческие трансформации лексического уровня наблюдаются в описательной группе. Так, *сильное* не является прямым эквивалентом в языке исходной единице *magna*, имеющей основное значение – великая, однако такой вариант может считаться эквивалентом в тексте, прибавляя дополнительную информацию, так как значение *сильный* входит в семантическое поле исходной единицы. Такой подбор эквивалента оказывает

влияние на стилистическую окраску лексики, которая в первых двух строках перевода В.А. Сосноры менее выражена, однако добавляя в третью строку наречие *величаво*, автор перевода достигает стилистической окраски, примерно соответствующей ИТ.

### 3-я строфа

Перевод В.А. Сосноры	Оригинал
<i>Чтобы стала хозяйкой гор,</i>	<i>montium domina ut fores</i>
<i>И лесов зеленеющих,</i>	<i>silvarumque virentium</i>
<i>И щелей меж утесами,</i>	<i>saltuumque reconditorum</i>
<i>И звенящих потоков!</i>	<i>amniumque sonantum:</i>

На уровне синтаксиса союзная связь, выраженная в оригинале союзом *que*, сохранена в переводе полностью, что важно для отражения в переводе композиции исходного произведения. Автор перевода добавляет предлог *меж* как часть рассмотренной ранее комплексной замены *reconditorum* и союз *чтобы* с целью отразить в переводе грамматическое значение глагола *fores* стоящего в форме *imperfectum activi subiectivi*.

На морфологическом уровне трансформации в третьей строфе менее выражены, однако на этом уровне совсем не затронутой переводческими трансформациями остается только глагольная группа. Существительные в третьей строфе перевода В.А. Сосноры применяются шире, нежели в ИТ, за счет того, что исходное причастие *reconditorum* в данном варианте перевода подверглось комплексной лексико-синтаксической трансформации и отражено в ПТ в виде сочетания *меж утесами*. Соответственно, увеличение доли существительных в ПТ произошло за счет уменьшения доли описательных частей речи.

Таблица 30. Грамматические трансформации 3-й строфы

Группа 1.	Группа 2.	Группа 3
-----------	-----------	----------



Группа 1.		Группа 2.		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Montium</i>	<i>Гор</i>	<i>Virentium</i>	<i>зеленеющих</i>	<i>fores</i>	<i>(чтобы) стала</i>
<i>Domina</i>	<i>Хозяйкой</i>	<i>Reconditorum</i>	–		
<i>Silvarum</i>	<i>Лесов</i>	<i>sonantum</i>	<i>звнящих</i>		
<i>saltuum</i>	<i>Щелей</i>				
<i>amnium</i>	<i>потоков</i>				

Информация исходного текста в третьей строфе данного варианта перевода отражена максимально близко к оригиналу, автор перевода не прибегает к прибавочной информации; также отсутствуют единицы переданной информации.

Стилистическая окраска лексики данной строфы максимально соответствует таковой в ИТ. Связано это с тем, что данная строфа является сугубо дескриптивной и не богатой на средства художественной выразительности. Однако в некоторых случаях изменений в отражении содержания на данном уровне избежать невозможно. В номинативной группе трансформациям на уровне семантики лексических единиц подверглась лишь малая часть лексики. Так, существительные *montium* и *silvarum* в данном варианте перевода отражены своими эквивалентами в языке: *гор* и *лесов*.

Несколько сложнее ситуация с существительными *domina* и *amnium*. Они также отражены в переводе эквивалентными единицами переводящего языка, однако, в отличие от двух предыдущих, варианты их перевода – *хозяйкой* и *потоков* являются лишь возможными опциями и выступают в качестве текстовых эквивалентов.

Примерно такая же ситуация с парой *saltus* – *щель*. В данной паре семантическая связь несомненная, так как *saltus* – это *узкое ограниченное пространство, долина, перевал или лужайка*. В таком случае, *щель* можно считать также эквивалентом в тексте. В описательной группе семантическое наполнение оригинала в наибольшей степени отражает причастие

*зеленеющий*, имеющее прямую связь с соответствующей лексической единицей ИТ. Причастие же *звонящий*, выбранное автором перевода в качестве эквивалента исходному *sonans*, является генерализацией, так как исходное значение причастия *sonans* восходит к глаголу *sono* (от *sonare*), имеющему, в свою очередь, значение *звучать/издавать звук* в самом широком смысле.

#### 4-я строфа

Перевод В.А. Сосноры	Оригинал
<i>О Люциной, Юноною Называют роженицы, Ты – могучая Тривия, Ты Луною сияешь.</i>	<i>tu Lucina dolentibus Iuno dicta puerperis, tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;</i>

На уровне синтаксиса союзная связь в третьей строке ИТ изменена на бессоюзную, автор перевода добавляет еще одно обращение, выраженное местоимением *ты* в начало четвертой строки, создавая таким образом элемент художественного приема повтора.

На морфологическом уровне структура четвертой строфы в переводе В.А. Сосноры значительно отличается от таковой в оригинале; особенно это заметно в описательной группе. Имена, которыми насыщена данная строфа, отражены в соответствии с традицией перевода. Автор перевода заменяет исходное существительное *lumine* на семантически близкий глагол *сияешь*.

Интересны и трансформации, которым подверглась повторяющееся в данной строфе дважды причастие *dictus*. В первом случае оно было заменено на крайне близкий по семантике глагол *называют*, так как исходное причастие *dictus* ближе скорее именно к глагольной группе и отнесено в данной работе к группе описательной исключительно на основе его грамматических признаков. Во втором случае причастие *dictus* подвержено трансформации опущения, что обусловлено трансформацией

соответствующего фрагмента на уровне синтаксиса. Глагольная группа в количественном отношении остается неизменной, однако качественно в исходном и переводном тексте ее состав различен. Глагол *esse* опущен, однако описанная выше замена причастия *dictus* на глагол компенсирует это. Во вспомогательной группе заметна замена значимой единицы – местоимения *tu* на междометие (таблица 31).

Таблица 31. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	<i>Люциной</i>	<i>Dolentibus</i>	–	<i>es</i>	
<i>Iuno</i>	<i>Юноной</i>	<i>Potens</i>	<i>могучая</i>		
<i>puerperis</i>	<i>роженицы</i>	<i>notho</i>	–		
<i>Trivia</i>	<i>Тривия</i>	<i>Dicta</i>	<i>называют</i>		
<i>lumine</i>	–	<i>Dicta</i>	–		
<i>Luna</i>	<i>Луною</i>				

Некоторые особенности четвертой строфы данного варианта перевода заметны на уровне передачи информации. Часть информации оригинала остается переданной. Так, исходная единица дополнительной информации *dolentibus*, причастие, происходящее от глагола *doleo/dolere*, означающего *ранить* или *болеть*, в данном варианте перевода не нашла отражения, что, на наш взгляд, оказывает значительное влияние на степень отражения в переводе компонентов смысла данной строфы, а кроме того приводит к утрате доли эстетической информации. Так как в ИТ имена *Lucina* и *Iona* упомянуты именно в ситуации, когда испытывающие боль роженицы взывают к богине, способной облегчить их страдания. Опущение связанной со страданием лексической единицы в переводе может вызвать несколько искаженное восприятие данного фрагмента произведения, что приводит к опущению уникальной информации.

Еще одной трансформации опущения подверглось прилагательное *notho*, носитель дополнительной информации, имеющее значение *поддельный/ложный*. В ИТ *notho* грамматически связано с существительным *lumen (lumine)*. В переводе В.А. Сосноры, ввиду трансформации опущения, это значение также оказалось утерянным, что, впрочем, в отличие от ситуации, рассмотренной ранее, не оказывает такого значительного влияния на восприятие произведения, поскольку свет, исходящий от луны и так понимается как отраженный и, поэтому, как ложный, что приводит к тому, что часть уточняющей информации не передается.

В плане семантической эквивалентности перевод данной строфы, ввиду большого количества имен собственных, при работе с которыми переводчик весьма ограничен в инструментах, максимально близок к оригиналу.

#### 5-я строфа

Перевод В.А. Сосноры	Оригинал
<i>Ты путем ежемесячным</i>	<i>tu cursu, dea, menstruo</i>
<i>Годовой измеряешь ход,</i>	<i>metiens iter annum,</i>
<i>Ты амбары крестьянина</i>	<i>rustica agricolae bonis</i>
<i>Наполняешь плодами</i>	<i>tecta frugibus explēs</i>

На синтаксическом уровне данная строфа состоит из двух простых предложений, в отличие от ИТ.

Пятая строфа перевода также подвержена заметным морфологическим трансформациям в описательной группе лексики. Менее всего трансформациям подверглась существительные. Здесь можно отметить лишь синтаксическое опущение исходного обращения, выраженного существительным *dea*. Помимо этого, прилагательным является эквивалент исходному *menstruo*. В то же самое время, выбранный автором перевода

вариант настолько семантически близок к исходной единице, что едва ли способен оказать значительное влияние на понимание произведения читателем.

Более заметны изменения среди прилагательных и причастий (таблица 32). Так, ни одна часть речи, выполняющая описательную функцию в ИТ, в данном варианте перевода не отражена единицами той же самой группы. В первом случае – причастие *metiens* по семантике близко к эквиваленту в тексте глаголу *измеряешь*, остальные – опущены.

Таблица 32. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Cursu</i>	<i>путем</i>	<i>metiens</i>	<i>измеряешь</i>	<i>exples</i>	<i>наполняешь</i>
<i>Dea</i>	–	<i>rustica</i>			
<i>menstruo</i>	<i>Ежемесячным</i>	<i>bonis</i>			
<i>iter</i>	<i>ход</i>				
<i>annum</i>	<i>Годовой</i>				
<i>agricolae</i>	<i>Крестьянина</i>				
<i>tecta</i>	<i>Амбар</i>				
<i>frugibus</i>	<i>плодами</i>				

На уровне лексики отметим несколько примечательных трансформаций. Так, опущение единицы уникальной информации *rustica* в данном варианте перевода закономерно, так как *rustica* выступает здесь в сочетании с *tecta*. Опущение единицы уточняющей информации *bonis*, характеризующего урожай, имеет значение с точки зрения лексической структуры, но не оказывает значительного влияния на семантику произведения, так как благодарность за урожай подразумевает, что урожай был хорошим, в таком случае исходным прилагательным можно пренебречь в пользу формального соответствия.

Также на уровне лексики в переводе данной строфы прослеживается высокий уровень соответствия исходным единицам. В большинстве случаев автором перевода используются языковые эквиваленты, как в случае с существительными *cursus*, *iter*, *annus* или глаголом *expleo/explere*. В других же случаях В.А. Соснора использует текстовые эквиваленты. Внимания заслуживают в данном случае *agricola* и *rustica tecta*. В данном варианте перевода *agricola* представлен как *крестьянин*, что является все же эквивалентом на уровне текста, так как, на наш взгляд, полного семантического соответствия между данными единицами нет, если брать во внимание культурный фон данных лексических единиц.

*Rustica tecta*, означающая место для хранения урожая в данном варианте перевода, несмотря на грамматические различия, отражена семантически крайне близким существительным *амбар*. В связи с этим отметим некоторую генерализацию, связанную с отражением в переводе существительного *frux*, в семантическое поле которого входит понятие *плод*, однако в целом данный термин используется в общем значении, описывая любой урожай или сельскохозяйственный продукт.

#### 6-я строфа

Перевод В.А. Сосноры	Оригинал
<i>Славься ж, разноименная, Нашу родину Ромула, Как и в прежние дни, храни Своей властью веселой!</i>	<i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem</i>

В шестой строфе данного варианта перевода наблюдаются наиболее существенные трансформации (таблица 33). Одним из возможных объяснений этому может служить сложность композиции данной строфы. Автор перевода широко использует замены целых структур на уровне синтаксиса, примером чему может служить замена исходного: *quocumque tibi*

*placet / sancta nomine* на *славься же разноименная*, что не искажает существенным образом фактуальной информации, но влияет на эстетику.

Таблица 33. Грамматические трансформации 6-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Nomine</i>	-	<i>quocumque</i>	<i>разноименная</i>	<i>placet</i>	
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>sancta</i>		<i>es</i>	
<i>Ope</i>	<i>храни</i>	<i>antique</i>		<i>Sis</i>	
<i>gentem</i>	<i>родину</i>	<i>solita</i>	<i>прежние дни</i>		
		<i>bona</i>	<i>веселой</i>		
		<i>sospites</i>			

В данную строфу автор перевода вносит две единицы прибавочной дополнительной информации *своей властью*, но не передает две единицы дополнительной информации *tibi placet*. Прибавочной является единица уточняющей информации *разноименная*. Автор перевода вносит добавочную уникальную информацию, вербализующуюся в слове *родину*, что не в полной мере отражает семантику исходной единицы. Слова динамической группы конкретизируются – вместо двух форм *esse* В.А. Соснора использует глаголы с узким лексическим значением: *славься*, *храни*, (прибавочная уточняющая информация) и опускает единственный смысловой глагол *placet*, что лишает Диану признака активности (непереданная ключевая информация).

Подводя итог, отметим, что перевод В.А. Сосноры хронологически ближе к современности, и в нем наблюдаются более заметные переводческие трансформации по сравнению с рассмотренными ранее вариантами перевода. Однако данные трансформации в основном обходят стороной ключевую информацию, что позволяет определить доминантой данного варианта перевода ‘буквальность’. Разумеется, степень буквальности перевода В.А. Сосноры ниже, нежели в переводах А.Фета, А.И. Пиотровского и В.С. Шервинского, однако отсутствие преднамеренных трансформаций,

значительно искажающих информацию ИТ, не позволяет отнести этот вариант перевода к ПТ с доминантой ‘вольность’. По оппозиции ‘абстрактность – конкретность’ данный вариант перевода характеризуется нами как ‘конкретный’.

### 2.2.5. Особенности отражения содержательных параметров произведения в переводе М.А. Амелина

Вариант перевода М.А. Амелина с точки зрения ритмометрической структуры похож на рассмотренные ранее переводы А.И. Пиотровского и С.В. Шервинского. Данный вариант перевода также выполнен двустопным анапестом с дополнительными безударными слогами и не имеет никаких вариаций и отклонений от регулярной структуры (таблица 34).

Таблица 34. Ритмометрическая структура перевода М.А. Амелина

1. .uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘u	2. .uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘u	3. uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘u
4. .uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘u	5. .uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘u	6. .uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘uu uu┘uu┘u

В варианте перевода М.А. Амелина преобладает акцентированный гласный *и* – 31%, звуки *а* и *о* в сильной позиции встречаются несколько реже – 27% и 25% соответственно. Реже всего встречается звук *е* – 17%. Звук *у* в сильной позиции в вокалической структуре данного варианта перевода не представлен вовсе (таблица 35).

Таблица 35. Вокалическая структура перевода М.А. Амелина

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
е-а	о-е	а-а	а-и	о-и	и-а



о-и	и-о	а-е	о-и	е-е	и-о
о-и	о-а	о-е	и-и	а-а	и-е
и-а	и-и	а-и	о-е	а-о	о-а

Композиционно звуковая организация данного варианта также бессистемна. Обращает на себя внимание лишь повтор *о-и*, совпадающий с лексическим повтором.

### 1-я строфа

Перевод М.А. Амелина	Оригинал
<i>Под опекой Дианиной девы, отроки чистые, так ей, отроки чистые, девы, мы воспеваем:</i>	<i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque canamus.</i>

Исходя из данных представленных в таблицах, можно сделать вывод, что синтаксические и морфологические трансформации в первой строке перевода М.А. Амелина крайне незначительны (таблица 36). Для синтаксиса это изменение порядка слов в первой строке, на уровне морфологии это замена существительного *Dianam* на местоимение. Таким образом, номинативная часть синтаксически несколько расширена за счет добавления местоимений, что обуславливается особенностями ПЯ, где местоимения широко используются, в числе прочего, и для выражения грамматических отношений. В ИЯ в силу его синтетичности в подобных случаях такая избыточность не является обязательной, и для выражения грамматических отношений зачастую достаточно глагольной формы. Вариант перевода, выполненный М.А. Амелиным, сохраняет композиционно значимый повтор *девы, отроки чистые*, но повтор существительного *Диана* опущен. В обоих вариантах использовано опущение глагола *esse (sumus)*, что обусловлено различиями между ИЯ и ПЯ.

Таблица 36. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	<i>Дианиной</i>	<i>integri</i>	<i>Чистые</i>	<i>Sumus</i>	
<i>(in) fide</i>	<i>(под) опекой</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>canatus</i>	<i>воспеваем</i>
<i>Puellae</i>	<i>Девы</i>				
<i>pueri</i>	<i>Отроки</i>				
<i>Dianam</i>	<i>Ей</i>				
<i>Pueri</i>	<i>отроки</i>				
<i>puellae</i>	<i>девы</i>				

В плане передачи информации в данном варианте перевода в первой строфе также нет значительных трансформаций. Автор перевода опускает и добавляет лишь элементы-носители нулевой информации.

Вариант перевода М.А. Амелина, в целом, характеризуется использованием стилистически окрашенной лексики, что вносит существенный объем прибавочной эстетической информации и находит отражение уже в первом абзаце перевода. В данном варианте перевода исходная лексема *pueri* не имеет стилистической окраски, в то время как эквивалент М.А. Амелина *отроки* является лексической единицей, характерной для поэтического стиля, и современным читателем воспринимается как архаизм, что задает прибавочную уникальную информацию. Подобная ситуация наблюдается и в случае отражения в переводе *puella* – *дева*, что так же несет оттенок высокого стиля, хоть и менее выраженный, так как слово *дева*, несмотря на стилистическую окраску, употребляется в современной речи ПЯ чаще. Для придания эффекта помпезности автор перевода использует прием конкретизации, используя в качестве эквивалента исходному *canatus* лексему с прибавочной уточняющей информацией – *воспеваем*. Оба слова имеют общую семантику, заключенную в корне, однако эквивалент, выбранный М.А. Амелиным, отсекает часть возможных дополнительных значений (непереданная уточняющая информация), выдвигая в центр значение *восхвалять, славить*.

## 2-я строфа

Перевод М.А. Амелина	Оригинал
<i>О Латония, веляя</i> <i>дщерь Юпитера горнего,</i> <i>мать которую спрятала</i> <i>под оливой Делийской,</i>	<i>o Latonia, maximi</i> <i>magna progenies Iovis,</i> <i>quam mater prope Delliam</i> <i>deposivit olivam,</i>

Структура второй строфы на уровне синтаксиса также очень близка к оригиналу. В третьей и четвертой строках происходит синтаксическая перестройка, где сказуемое переходит в третью строку, а обстоятельство места, напротив – в четвертую; однако на композицию перестановки не влияют, и обусловлены они, по всей видимости, необходимостью сохранения силлабической структуры оригинала. На уровне морфологии, как представлено в таблице ниже, трансформаций не наблюдается (таблица 37).

Таблица 37. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>Латония</i>	<i>Maximi</i>	<i>горнего</i>	<i>deposivit</i>	<i>спрятала</i>
<i>Progenies</i>	<i>дщерь</i>	<i>Magna</i>	<i>веляя</i>		
<i>Iovis</i>	<i>Юпитера</i>				
<i>Mater</i>	<i>мать</i>				
<i>Delliam</i>	<i>Делийской</i>				
<i>olivam</i>	<i>оливой</i>				

Несмотря на то, что, в целом, информация ИТ передана в данной строфе перевода М.А. Амелина в полной мере, элементы и описательной, и номинативной групп приобретают ощутимую стилистическую окраску, что снова привносит прибавочную эстетическую информацию и отражается, в первую очередь, на лексике описательной группы. Оба прилагательных в ИТ не имеют яркой стилистической окраски, но в данном варианте перевода

отражены эквивалентными архаизмами, практически вышедшими из употребления в современном русском языке – это вносит прибавочную уникальную информацию. Отражение исходного *progenies* в данном варианте перевода подвержено трансформации конкретизации и архаизировано – *дщерь*, уникальная информация расширена.

### 3-я строфа

Перевод М.А. Амелина	Оригинал
<i>чтоб горам дать хозяйюшку</i>	<i>montium domina ut fores</i>
<i>и лесам зеленеющим,</i>	<i>silvarumque virentium</i>
<i>потаенным ущелиям</i>	<i>saltuumque reconditorum</i>
<i>и ручьям говорливым.</i>	<i>amniiumque sonantum:</i>

На уровне синтаксиса и морфологии третья строфа также очень близка к ИТ (таблица 38). В третьей строфе снова использован стилистически значимый повтор союза *que*, формирующий циклическую композиционную структуру строфы. В переводе М.А. Амелина союзная связь сохраняется во второй и четвертой строках, однако отсутствует в третьей.

Таблица 38. Грамматические трансформации 3-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Montium</i>	<i>гор</i>	<i>Virentium</i>	<i>зеленеющим</i>	<i>fores</i>	<i>(чтоб) дать</i>
<i>Domina</i>	<i>хозяйюшку</i>	<i>Reconditorum</i>	<i>потаенным</i>		
<i>Silvarum</i>	<i>лесам</i>	<i>sonantum</i>	<i>говорливым</i>		
<i>saltuum</i>	<i>ущелиям</i>				
<i>amniium</i>	<i>ручьям</i>				

Как представлено в таблице выше, информация оригинала снова передана автором перевода в полной мере. Непереданная или прибавочная информация отсутствует.

В третьей строфе перевода М.А. Амелина отсутствуют стилистически окрашенные единицы, и для отражения большей части исходной лексики используются прямые языковые эквиваленты. Заметным трансформациям подвержена лишь единица глагольной группы. В ИТ *fores (esse)* делает акцент на акторе – *Диане*, в то время как *дать* делает актора неявным и обезличенным, что несущественно с точки зрения отражения фактуальной информации, так как актер очевиден из контекста, но приводит к утрате информации эстетической.

#### 4-я строфа

Перевод М.А. Амелина	Оригинал
<i>То при схватках Люкина ты, то Юнона родильницам, то ты Тривия, то Луна с уворованным светом.</i>	<i>tu Lucina dolentibus Iuno dicta puerperis, tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;</i>

В четвертой строфе перевода М.А. Амелина трансформации на уровне морфологии выражены более явно, если сравнивать с предыдущими строфами данного варианта перевода (таблица 39). Более всего затронуты прилагательные и причастия, так как часть описательных элементов автором перевода опущена.

Таблица 39. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	<i>Люкина</i>	<i>Dolentibus</i>	<i>При схватках</i>	<i>es</i>	
<i>Iuno</i>	<i>Юнона</i>	<i>Potens</i>			
<i>puerperis</i>	<i>родильницам</i>	<i>notho</i>	<i>Уворованным</i>		
<i>Trivia</i>	<i>Тривия</i>	<i>Dicta</i>			
<i>lumine</i>	<i>Светом</i>	<i>Dicta</i>			
<i>Luna</i>	<i>Луна</i>				

В четвертой строфе автор перевода опускает часть информации оригинала. Иногда, как в случае с *dictus*, это может не оказывать существенного влияния на отражение содержательных параметров, а иногда, как в случае с *potens* – изменяет исходную уточняющую информацию. *Potens* является эпитетом-обрамлением ключевой лексики – имени ипостаси богини Дианы – *Тривии*, и поэтому является значимым для данного произведения элементом, отражающим характерные особенности данного аспекта, что отражается на передаче и фактуальной, и эстетической информации.

Эта строфа посвящена именам-эпитетам богини Дианы, каждое из которых связано с определенной функцией. Так, *Iuno* и *Lucina* – это ипостаси, покровительствующие материнству и деторождению, *Trivia* – это могучее божество колдовства из подземного мира, ассоциированное в римской мифологической традиции с перекрестками, а *Luna* – божество лунного света и хода времени. Первые два имени, в сущности, отражают одну функцию, и, видимо, ко времени создания произведения уже были фактически неразделимы. В переводе М.А. Амелина имена разделены: при схватках – *Люкина*, Юнона – *родильница*. Наличествует конкретизация: исходное причастие *dolens (dolentibus)* имеет значение *страдающий, мучающийся*, в то время как в ПТ семантический круг сужен до *родовых схваток* и сопутствующих им страданий, что отражается на дополнительной информации. *Уворованный (свет)* в качестве замены исходному *notho* не является эквивалентом в языке, однако в контексте произведения приобретает семантическую близость к исходному понятию, так как лунный свет, о котором идет речь в данном фрагменте, не собственный, а отраженный, т. е. ненастоящий, ложный (*notho*) или, метафорически выражаясь, украденный (*уворованный*) у Солнца, это вносит прибавочную дополнительную информацию. Данный вариант перевода сохраняет описательные элементы при имени *Luna* и опускает при имени *Trivia*. Имя *Lucina* отражает фонетические нормы классической латыни – *Люкина*.

## 5-я строфа

Перевод М.А. Амелина	Оригинал
<p>Годовой ты, богиня, путь  бегом месячным меряешь,  урожаи принося в дома  поселянам дородным.</p>	<p><i>tu cursu, dea, menstruo  metiens iter annum,  rustica agricolae bonis  tecta frugibus explēs.</i></p>

На уровне макросинтаксиса в данной строфе перевода М.А. Амелина меняются первая и вторая строка, однако композиционно обе они передают сходное содержание, так что такая трансформация не является существенной. Как и в ИТ, на уровне синтаксиса эта строфа – одно простое предложение, изменилось лишь сказуемое: *explēs* – *меряешь*.

В пятой строфе перевода трансформациям на уровне морфологии подвержены в первую очередь причастия (таблица 40). В таких случаях, как отражение исходной единицы глаголом, имеющим сходную семантику *metiens* – *меряешь*, это не отражается на передаче большей части информации ПТ, тем более, что исходная единица является причастием, а не прилагательным. Схожей трансформации подвергается глагол *explēs*, реализованный в переводе деепричастием.

Таблица 40. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Cursu</i>	<i>путь</i>	<i>metiens</i>	<i>меряешь</i>	<i>explēs</i>	<i>принося</i>
<i>Dea</i>	<i>Богиня</i>	<i>rustica</i>	–		
<i>menstruo</i>	<i>месячным</i>	<i>bonis</i>	–		
<i>iter</i>	<i>бегом</i>				
<i>annum</i>	<i>Годовой</i>				
<i>agricolae</i>	<i>Поселянам</i>				
<i>tecta</i>	<i>Дома</i>				
<i>frugibus</i>	<i>урожаи</i>				

Трансформациям подвержены описательные единицы, несущие уточняющую информацию, которая в ПТ не находит отражения. К такому случаю можно отнести прилагательное *bonis*, в исходном тексте грамматически связанное с *frugibus* и описывающем его. В переводе М.А. Амелина этот элемент опущен, однако прилагательное со схожей семантикой, но иной стилистической окраской добавлено в качестве описания: *agricolae* – *поселяне дородные*; таким образом добавляется единица уточняющей информации. Такой подход несколько меняет информацию произведения, так как качества одного объекта переносятся на другой, лишенный их в ИТ. Опущение уточняющей единицы *rustica*, напротив, закономерно, так как зачастую эквивалентом данного сочетания в ПЯ выступает одно слово – *амбар*, шире *склад*. М.А. Амелин прибегает здесь к генерализации – *дома*, часть уникальной информации, таким образом опускается. Отметим также отражение наиболее общего понятия *agricola* (*земледелец*) таким же общим, но несколько стилистически окрашенным понятием *поселянин*.

#### 6-я строфа

Перевод М.А. Амелина	Оригинал
<i>Под любым почитаема будь же именем, Ромула по обычаю древнему благом род укрепляя!</i>	<i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i>

Шестая строфа перевода М.А. Амелина имеет некоторые особенности на синтаксическом и морфологическом уровнях. На уровне синтаксиса здесь вместо двух предположений, что были в ИТ, автор перевода использует одно, добавляя деепричастные обороты. На уровне морфологии эта строфа подверглась наибольшим трансформациям из всего перевода. Так, комплексной замене подвержено исходное наречие *quocumque*, причастие



*solita* отражено существительным, а прилагательное *sospites* – деепричастием.

Таблица 41. Грамматические трансформации 6-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>nomine</i>	<i>именем</i>	<i>quocumque</i>	<i>Под любым именем</i>	<i>placet</i>	
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>sancta</i>	<i>почитаема</i>	<i>es</i>	
<i>Ope</i>	<i>благм</i>	<i>antique</i>	<i>древнему</i>	<i>Sis</i>	<i>будь</i>
<i>gentem</i>	<i>род</i>	<i>solita</i>	<i>по обычаю</i>		
		<i>bona</i>			
		<i>sospites</i>	<i>укрепляя</i>		

Уникальная информация в шестой строфе, несмотря на трансформации на других уровнях, передана в полной мере. Автор перевода опускает одну единицу уточняющей информации – *bona* и добавляет другую – *благм*. Единицы дополнительной информации *tibi placet* в этом варианте перевода, как и в других, рассмотренных ранее, отсутствуют.

Вариант перевода М.А. Амелина выделяется среди рассмотренных ранее. То, на что сразу необходимо обратить внимание – это стилистически окрашенная лексика, характерная для высокого стиля. На наш взгляд, такой ход со стороны автора перевода связан с попыткой создать средствами русского языка текст, который будет эквивалентен исходному в русской культуре. Принимая во внимание тот факт, что ИТ является одой, М.А. Амелин использует лексические средства, характерные для жанра оды в русской литературе, что задает прибавочную уникальную информацию на уровне текста. Такой подход позволяет охарактеризовать данный вариант перевода как умеренно вольный, конкретный.

### 2.2.6. Отражение содержательных параметров стихотворения в переводе О. Славянки

Ритмометрическая структура варианта перевода О. Славянки схожа с рассмотренными ранее переводами, однако имеет одну заметную особенность. Данный вариант перевода также выполнен двустопным анапестом, однако в отличие от прочих вариантов перевода, выполненных этим стихотворным размером, в переводе О. Славянки укороченная на один безударный слог длина последней строки в каждой строфе отражена в ПТ только в первой строфе (таблица 42). В строфах 2-5 все строки имеют одинаковое количество слогов, что отличает перевод О. Славянки и от других вариантов перевода, и от оригинала.

Таблица 42. Ритмометрическая структура перевода О. Славянки

1. 00100100 00100100 00100100 0010010	2. 00100100 00100100 00100100 00100100	3. 00100100 00100100 00100100 00100100
4. 00100100 00100100 00100100 00100100	5. 00100100 00100100 00100100 00100100	6. 00100100 00100100 00100100 00100100

В переводе О. Славянки в вокалической структуре доминирует звук *а*, его доля составляет 31%. Звуки *о* и *и* распределены поровну – по 25%. Звук *е* – 17% и меньше всего в данном варианте перевода встречается звук *у* – всего 1 раз, что составляет примерно 2% (таблица 43).

Таблица 43. Вокалическая структура перевода О. Славянки

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
и-а	о-и	о-и	о-и	е-о	и-о
и-а	и-о	о-е	е-а	е-о	а-о
у-а	а-а	е-а	и-и	и-а	а-и
е-а	и-е	о-о	е-а	а-а	а-о

Системности в распределении акцентированных гласных в данном варианте перевода не наблюдается.

*1-я строфа*

Перевод О. Славянки	Оригинал
<p><i>Под защитой Дианы мы, Девы чистые, мальчики, Целомудрием славные, Пойте песню Диане.</i></p>	<p><i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque canamus.</i></p>

Первая строфа перевода О. Славянки подвержена значительным трансформациям на разных уровнях, представленным преимущественно в последних двух строках; в первых же двух строках трансформации минимальны (таблица 44).

В данном варианте перевода не отражаются некоторые художественные элементы ИТ; так, повтор словосочетания *puellae et pueri integri*, играющий важную роль в стилистике исходного произведения, автором перевода опущен, при этом повтор имени самой Дианы сохраняется.

Опущение данного элемента вызвано двумя видами трансформаций. Во-первых, это синтаксические трансформации, повлекшие за собой полную перестройку структуры третьей и четвертой строфы, а во-вторых, морфологическая трансформация, где прилагательное *integri* отражено словосочетанием *целомудрием славные*.

Таблица 44. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	<i>Дианы</i>	<i>integri</i>	<i>чистые</i>	<i>sumus</i>	
<i>(in) fide</i>	<i>защитой</i>	<i>integri</i>	<i>целомудрием славные</i>	<i>canamus</i>	<i>пойте песню</i>
<i>puellae</i>	<i>девы</i>				

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
<i>pueri</i>	<i>мальчики</i>				
<i>Dianam</i>	<i>Диане</i>				
<i>pueri</i>					
<i>puellae</i>					

Уникальная и уточняющая информация в переводе первой строфы О. Славянской передана в полной мере. Повторная информация в ПТ отсутствует, так как комплексная замена лексики повтора переводит информационное наполнение соответствующих единиц ПТ в разряд дополнительной.

Среди особенностей данного варианта перевода можно отметить также добавление номинативных элементов *целомудрие* и *песня*: первое является лексической трансформацией, а второе – часть трансформации конкретизации, уточняющей исходной глагол *cano*. Стилистически данный вариант перевода близок к ИТ.

### 2-я строфа

Перевод О. Славянки	Оригинал
<i>Дочь Латоны великая,</i>	<i>o Latonia, maximi</i>
<i>Член Юпитера рода ты,</i>	<i>magna progenies Iovis,</i>
<i>Родила тебя мать на свет</i>	<i>quam mater prope Delliam</i>
<i>У маслины на Делосе</i>	<i>deposivit olivam,</i>

Синтаксические трансформации второй строфы перевода О. Славянки в меньшей степени затрагивают композицию, нежели это было в первой строфе. Здесь перестановки обусловлены необходимостью подстроить ПТ к нормам ПЯ.

На морфологическом уровне данный фрагмент ПТ также весьма близок к оригиналу (таблица 45).

Таблица 45. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>Латония</i>	<i>Maximi</i>	-	<i>deposivit</i>	<i>Родила (на свет)</i>
<i>Progenies</i>	<i>Член рода</i>	<i>Magna</i>	<i>великая</i>		
<i>Iovis</i>	<i>Юпитера</i>				
<i>Mater</i>	<i>Мать</i>				
<i>Delliam</i>	<i>Делосе</i>				
<i>olivam</i>	<i>маслины</i>				

В переводе О. Славянки выделимы следующие лексические операции опущения и добавления. Опущено междометие, носитель нулевой информации *o*, добавлена нулевая информация *на свет*. В исходном произведении определения есть у двух упоминаемых божеств: *Iovis maximi* и *magna progenies (Latonia)*, в то время как в данном переводе характеристика Юпитера опущена, а значит, утрачена единица уточняющей информации. Также наличествует добавление, расширяющее номинативную группу – исходная *Latonia* в переводе: *дочь Латоны*. Помимо названных, лексическим трансформациям подверглось исходное существительное *oliva, progenies* – *член рода*.

### 3-я строфа

Перевод О. Славянки	Оригинал
<i>Для господства средь высей гор</i>	<i>montium domina ut fores</i>
<i>И лесов зеленеющих,</i>	<i>silvarumque virentium</i>
<i>И ущелий, и тайных мест,</i>	<i>saltuumque reconditorum</i>
<i>И потоков рокочущих.</i>	<i>amniumque sonantum:</i>

Композиция третьей строфы, где каждая строка посвящена отдельным объектам, отражена в переводе. Характерная особенность этой строфы: повтор союза в 2–4 строках сохранен полностью, более того, элементы в

переводе повторяют грамматическую форму оригинала; так, в ИТ *montium, silvarum, saltuum u amnium* стоят в форме *genetivus pluralis*, что и отражено в переводе, где соответствующие элементы представлены в эквивалентной форме (таблица 46). Глагол в данном варианте перевода опущен, что делает предикат действия ИТ непереданным.

Таблица 46. Грамматические трансформации 3-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Montium</i>	<i>Высей гор</i>	<i>Virentium</i>	<i>Зеленеющих</i>	<i>fores</i>	
<i>Domina</i>	<i>Господства</i>	<i>Reconditorum</i>	<i>тайных</i>		
<i>Silvarum</i>	<i>Лесов</i>	<i>sonantum</i>	<i>рокочущих</i>		
<i>saltuum</i>	<i>Ущелий/(тайных) мест</i>				
<i>amnium</i>	<i>потоков</i>				

Информационное наполнение третьей строфы в переводе О. Славянки в силу трансформационных преобразований сильно изменилось. Вся информация, относившаяся в ИТ к разряду дополнительной в данном варианте перевода ввиду опущения элемента уникальной информации *fores* в ПТ переходит в разряд уникальной. Кроме того, *saltuum* теряет определение, что приводит к потере уточняющей информации.

Номинативная группа словаря расширена за счет добавлений: *высей, мест*. Глагольная часть лексики в данном варианте перевода отсутствует полностью; таким образом, в переводе О. Славянки третья строфа носит исключительно номинативно-описательный характер. *Saltuum* имеет в данном тексте два эквивалента разной семантической близости; так, *ущелья* могут считаться эквивалентом в языке для *saltus*, в то время как *место* – это ярко выраженная генерализация, семантическая близость которой к исходной единице достигается за счет зависимого определения. *Sonans (sonantum)* в данном варианте перевода, напротив, конкретизируется – *рокочущий*.

Примечательна трансформация *domina, господство* в данном варианте перевода.

4-я строфа

Перевод О. Славянки	Оригинал
<p><i>И Юнона-Люцина ты</i>  <i>Для рожениц томящихся,</i>  <i>Ты и Тривия, и Луна,</i>  <i>Чужим светом светящая.</i></p>	<p><i>tu Lucina dolentibus</i>  <i>Iuno dicta puerperis,</i>  <i>tu potens Trivia et notho es</i>  <i>dicta lumine Luna;</i></p>

Композиция четвертой строфы претерпела в данном варианте перевода значительные изменения. В ИТ на уровне макросинтаксиса на каждую строку приходилось одно имя *Дианы*, в то время как в переводе О. Славянки имена сосредоточены попарно в первой и третьей строках. В первом случае это может быть оправданно тем, что оба имени фактически выступают синонимами и описывают один и тот же аспект, а во втором случае такая трансформация, по всей видимости, обусловлена приведением ПТ к синтаксическим нормам ПЯ.

Таблица 47. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	<i>Юнона-Люцина</i>	<i>Dolentibus</i>	<i>томящихся</i>	<i>es</i>	
<i>Iuno</i>	<i>Юнона-Люцина</i>	<i>Potens</i>			
<i>puerperis</i>	<i>рожениц</i>	<i>notho</i>	<i>чужим</i>		
<i>Trivia</i>	<i>Тривия</i>	<i>Dicta</i>			
<i>lumine</i>	<i>Светом</i>	<i>Dicta</i>			
<i>Luna</i>	<i>Луна</i>				

Особенностями языков также обусловлены и трансформации опущения в описательной части лексики, затронувшие причастия *dicta*, носителя уникальной информации; по той же причине произведена трансформация опущения в глагольной части. В связи с этим четвертая строфа в переводе так же, как и предыдущая, полностью лишена элементов динамической группы. Опущение же прилагательного *potens* не имеет подобного основания, и его отсутствие в ПТ сужает характеристику персонажа произведения, приводя к потере уточняющей информации. Ввиду большого количества имен собственных в этом варианте перевода значимые лексические и семантические и стилистические трансформации отсутствуют.

#### 5-я строфа

Перевод О. Славянки	Оригинал
<i>Лунных месяцев ровный бег</i>	<i>tu cursu, dea, menstruo</i>
<i>Мерит года извечный путь.</i>	<i>metiens iter annum,</i>
<i>Сельским жителям даришь ты</i>	<i>rustica agricolae bonis</i>
<i>Урожая богатые.</i>	<i>tecta frugibus explēs.</i>

Первые две строки перевода пятой строфы, несмотря на достаточно высокий уровень близости к ИТ на синтаксическом и морфологическом уровнях, значительно отличаются от ИТ в плане содержания. Если в ИТ четко указывалось, что именно *Диана* (ее метафорический вариант *движение Луны по небу*) является божеством, ответственным за ход времени, определяемый в том числе и фазами Луны, то в переводе О. Славянки смена месяцев в течение года происходит как бы сама по себе, отстранённо от самой Дианы. Актор данного действия обезличен, а содержание данных строк представлено как фон для событий 3–4 строк, где Диана уже выступает в качестве активного субъекта, что подчеркивается местоимением *ты*. Таким образом, на уровне синтаксиса произошла замена грамматической основы. Такие изменения в плане содержания обусловлены еще и опущением



существительного *dea*. Помимо этого, на морфологическом уровне, в целом, данная строфа не подвержена значительным трансформациям, внимания заслуживает разве что замена исходного причастия *metiens* на глагол *мерит* (таблица 48).

Таблица 48. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>cursu</i>	<i>путь</i>	<i>metiens</i>	<i>мерит</i>	<i>explēs</i>	<i>дарюшь</i>
<i>Dea</i>		<i>rustica</i>	<i>сельским</i>		
<i>menstruo</i>	<i>месяцев</i>	<i>bonis</i>	<i>богатые</i>		
<i>iter</i>	<i>бег</i>				
<i>annum</i>	<i>года</i>				
<i>agricolae</i>	<i>сельским жителям</i>				
<i>tecta</i>					
<i>frugibus</i>	<i>урожаи</i>				

Информация пятой строфы ПТ значительно отличается от оригинала. Ввиду описанных выше грамматических трансформаций в первых двух строках, часть уникальной информации ИТ была утрачена. Автор перевода привносит прибавочную уточняющую информацию и опускает повторную.

На лексическом уровне генерализации подвержено исходное существительное *agricola*, а конкретизации *bonis* – урожаи не просто хорошие, но именно богатые. Семантически трансформирован исходный глагол *explere*. В результате опущенная в данном варианте перевода *rustica tecta* – амбар, эквивалент в ПТ *дарюшь* представляется более подходящим по контексту. Это добавляет в перевод дополнительную информацию.

*6-я строфа*

Перевод О. Славянки	Оригинал
---------------------	----------

<p><i>Носи имя любое ты, Будет свято оно для нас. Будь добра, как и издревле Ты была, к роду Ромула.</i></p>	<p><i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i></p>
--	---

В переводе О. Славянки изменена личная грамматическая форма глаголов ИТ на форму повелительного наклонения, прилагательное *antique* заменено наречием, опущено – *solita, sospites* (таблица 49).

Таблица 49. Грамматические трансформации 6-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>nomine</i>	<i>имя</i>	<i>quocumque</i>	<i>любое</i>	<i>placet</i>	
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>sancta</i>	<i>свято</i>	<i>es</i>	<i>будь</i>
<i>Ope</i>		<i>antique</i>	<i>как издревле</i>	<i>sis</i>	<i>носи</i>
<i>gentem</i>	<i>род</i>	<i>solita</i>			
		<i>bona</i>			
		<i>sospites</i>			

На уровне лексики в плане передачи информации в шестой строфе данного варианта перевода наблюдаются отличия от ИТ. Так, автор перевода, как показано в таблице, вводит целый пласт дополнительной информации – *Будет свято оно для нас*, и опускает пласт дополнительной информации ИТ – *tibi placet*. На утрату части уникальной информации оказывает влияние отсутствие отражения в переводе информации о помощи, поддержке или защите (*ope*).

В целом, перевод О. Славянки можно охарактеризовать как умеренно буквальный. Автор старается передать информацию ИТ насколько это возможно, однако прибегает к трансформационным приемам, в результате которых слова-носители информации опускаются, а выражающаяся ими

информация переходит в разряд уточняющей и начинает существовать имплицитно.

### 2.2.7. Специфика переводных параметров стихотворения у Бр. Косиченко

Вариант перевода Бр. Косиченко на данный момент является хронологически последним, он был опубликован в 2018 г. в сети Интернет. Этот перевод характеризуется наиболее глубокими трансформациями, затрагивающими в первую очередь лексику. Данный вариант перевода выполнен двустопным анапестом с дополнительными безударными слогами и не имеет ритмических отклонений, что роднит данный вариант перевода с переводами А.И. Пиотровского, С.В. Шервинского и М.А. Амелина (таблица 50).

Таблица 50. Ритмометрическая структура перевода Бр. Косиченко

1. .σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ	2. .σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ	3. σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ
4.σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ	5.σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ	6.σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ σσ┐σσ┐σσ

В варианте перевода Бр. Косиченко преобладает *e* – 30%, *o* и *a* в вокалической структуре занимают примерно равные доли – 23% и 20%, соответственно. Менее всего в данном варианте перевода представлены *и* и *у* – 17% и 10%. При этом заметим, что в данном варианте перевода звук *у* встречается чаще, чем во всех других проанализированных вариантах перевода (таблица 51).

Таблица 51. Вокалическая структура перевода Бр. Косиченко

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа	6-я строфа
а-у	о-е	о-и	и-у	и-е	а-а
е-у	е-и	о-о	о-е	о-е	е-о
а-у	и-е	е-и	у-и	а-а	о-а
о-е	е-и	е-а	а-е	о-а	е-о

Системности в вокалической структуре в переводе Бр. Косиченко не прослеживается.

### 1-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Свет-Диана - заступница юным девам и юношам: щит - Диана для юношей, девам - кров и надежда.	<i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque sanamus.</i>

На синтаксическом уровне данный вариант перевода отличается от ИТ. С одной стороны, в ПТ, так же, как и в оригинале строфу составляют два простых предложения, с другой стороны, в ПТ полностью отсутствуют глаголы, вместо них автор перевода использует именные предикаты.

На уровне морфологии в данной строфе существенных трансформаций не наблюдается, но, видимо, в силу того, что большая часть исходных элементов опущена (таблица 52).

Таблица 52. Грамматические трансформации 1-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Dianae</i>	Свет-Диана	<i>integri</i>	Юным	<i>Sumus</i>	
<i>(in) fide</i>	Заступница/щит/кров/надежда	<i>integri</i>		<i>sanamus</i>	
<i>Puellae</i>	Девам				
<i>pueri</i>	юношам				
<i>Dianam</i>	Диана				

<i>Pueri</i>	юношей				
<i>puellae</i>	девам				

Большое количество трансформаций на разных уровнях приводит к тому, что информация в ПТ отличается от оригинала. Так, автор перевода опускает большую часть уникальной информации ИТ, буквально собирая строфу заново, используя большое количество прибавочной информации, что оказывает влияние и на передачу эстетической информации. Автор перевода опускает всю информацию о воспевании Дианы, что нарушает структуру оды, так как в данном варианте характерные черты первой части этого жанра отсутствуют.

Значительные трансформации на лексическом уровне прослеживаются в данном варианте перевода уже начиная с первой строфы. Информация исходного текста в ПТ дополняется авторскими элементами, вносящими дополнительные смыслы. Так, первая строфа ИТ – это обращение к юношам и девушкам, имеющее целью побудить их к совместному с лирическим героем восхвалению Дианы песней. В варианте перевода Бр. Косиченко первая строфа посвящена перечислению всего, чем Диана является для юношей и девушек, призыв к воспеванию отсутствует; более того, так как данный вариант перевода вовсе лишен динамической части лексики, исчезает общность лирического героя и адресатов его воззвания.

Исходное существительное *fides* имеет в данном варианте перевода целых четыре возможных эквивалента, семантика которых различна, но имеет пересечения по некоторым (*защита, покровительство, поддержка*) значениям. Опущение повтора прилагательного *integri* несколько нарушает циклическую композиционную структуру, а замена *Dianae* в первый раз на несколько славянизированный вариант *Свет-Диана* лишь развивает описанную тенденцию, добавляя уникальную информацию и привнося дополнительную эстетическую информацию.

Наиболее глубокие трансформации в данном варианте перевода прослеживаются на семантических уровнях. В первой строфе они выражены не так ярко, как в дальнейшем, однако и здесь есть трансформации, существенно влияющие на отражение содержательных параметров произведения. Так, исходное прилагательное *integer* в контексте данного произведения имеет наиболее близкую семантику к таким эквивалентам в русском языке, как *целомудренный*, *чистый*, но не имеет даже среди периферийных значений указаний на возраст, что оказывает влияние на уникальную языковую информацию. Исходное же *puella* уже имеет в своем семантическом поле значение *молодости*, так что дополнение его в переводе таким определением, как *юным*, несколько избыточно.

### 2-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
<p><i>Дочь Латоны - плод семени громовержца Юпитера, что хранила на Делосе ветвь священной оливы.</i></p>	<p><i>o Latonia, maximi magna progenies Iovis, quam mater prope Delliam deposivit olivam,</i></p>

На уровне синтаксиса во второй строфе значительных трансформаций не прослеживается. Здесь два простых предложения, первое с предикатом состояния. Сохраняется форма глагола, хотя сам глагол и меняется семантически. На уровне морфологии, как видно в таблице ниже, те единицы ИТ, что сохранились в данном варианте перевода, трансформациям не подвержены (таблица 53).

Таблица 53. Грамматические трансформации 2-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Latonia</i>	<i>дочь Латоны</i>	<i>Maximi</i>		<i>deposivit</i>	<i>хранила</i>
<i>progenies</i>	<i>плод семени</i>	<i>Magna</i>			
<i>Iovis</i>	<i>Громовержца</i>				

	<i>Юпитера</i>				
<i>mater</i>					
<i>Delliam</i>	<i>Делосе</i>				
<i>olivam</i>	<i>оливы</i>				

Как представлено в таблице выше, значительная часть уникальной информации оригинала в данном варианте перевода остается переданной. Так, в переводе Бр. Косиченко на уровне лексики полностью отсутствует упоминание матери Дианы и ее роли, что являлось уникальной информацией в 3–4 строках ИТ. Автор использует большое количество лексики, приносящей прибавочную эстетическую и фактуальную информацию, что детально рассматривается ниже.

Вторая строфа ИТ повествует о происхождении Дианы, которая, согласно мифологическим представлениям, была рождена вместе с братом на острове Делос богиней Лето от верховного божества Юпитера. В варианте перевода Бр. Косиченко информация о рождении отсутствует, и, если первые две строки были близки по информационному наполнению к ИТ, то 3–4 строки несут совершенно иную информацию, которая является авторским переосмыслением, так как в источниках о Диане и ее культе не упоминается о хранении ею какой-либо священной ветви.

На лексическую структуру второй строфы, так же, как и в предыдущем случае, оказывают влияние не морфологические трансформации, а трансформации опущения; так, автор перевода опускает всю описательную группу лексики ИТ и дополняет ее авторским элементом. Номинативная же группа, напротив, расширена.

Во второй строфе автор прибегает к приему смыслового развития: *progenies* – *плод семени*. В данном фрагменте ПТ есть трансформация замены на единицу, не являющуюся эквивалентом исходной ни в языке, ни в тексте: *deposivit* – *хранила*.

Во второй строфе также наблюдается избыточность, однако в данном случае она может быть обоснована стилистически: *Iovis* – громовержец *Iupiter*; в данном случае Юпитер – это и есть громовержец, так как в мифологии нет еще одного божества, носящего данный эпитет.

### 3-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
<i>Гор и долов владычица, троп, боров непропоренных, заповедных святилиц-роц, бурных рек, водопадов.</i>	<i>montium domina ut fores silvarumque virentium saltuumque reconditorum amniuumque sonantium:</i>

На уровне синтаксиса сразу стоит отметить отсутствие в ПТ союзной связи, и снова налицо отсутствие глагола; таким образом, предикат действия опять заменяется предикатом состояния.

Таблица 54. Грамматические трансформации 3-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>montium</i>	<i>гор/долов</i>	<i>virentium</i>	<i>Непропоренных</i>	<i>fores</i>	
<i>domina</i>	<i>владычица</i>	<i>reconditorum</i>	<i>заповедных</i>		
<i>silvarum</i>	<i>боров</i>	<i>sonantium</i>	<i>бурных</i>		
<i>saltuum</i>	<i>святилиц- роц</i>				
<i>amniuum</i>	<i>рек/водопадов</i>				

Третья строфа перевода Бр. Косиченко в плане передачи информации ближе к ИТ, нежели первые две. Здесь так же, как и в оригинале, описываются природные объекты, владычицей которых называется Диана. Римская Диана, образ которой соединился с греческой Артемидой, воспринималась как божество дикой природы, ее покровительница, поэтому



авторские дополнения, увеличивающие ряд названных объектов, не искажают исходный посыл произведения, так как относятся к одной и той же смысловой группе с общим родовым признаком – ‘природные объекты’.

В плане лексической реализации в третьей строфе снова наблюдается расширенная номинативная часть и полное отсутствие динамической лексики, что приводит к опущению уникальной информации. Интересно, что автор перевода подбирает объекты по разным принципам, где-то противопоставляя их: *гор – долин*, где-то выбирая по общему признаку: *рек – водопадов* (водные объекты), а где-то лишь по логической взаимосвязи: *троп – боров* (в борах/лесах бывают тропы) – в обоих случаях добавленная дополнительная (выводная) информация.

Семантическим трансформациям подвержены элементы описательной группы, где Бр. Костиченко использует эквиваленты в тексте: *reconditorum – заповедных*, *sonantum – бурных*, *virentium – непропоренных*. В данном случае, лишь первая пара может считаться синонимичной (повторная информация), в остальных случаях соответствие между единицами лексики можно вывести лишь логически (дополнительная информация), например, семантика пары *virentium – непропоренных* не имеет пересечений, так как исходное причастие имеет в ядре понятие зеленого цвета, которого у выбранного эквивалента нет даже на периферии.

#### 4-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Ты – Люцина-обручница, Мать-Юнона – роженицам, вездесущая Тривия, путь-Луна в чужеземье.	<i>tu Lucina dolentibus Iuno dicta puerperis, tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;</i>

Синтаксически четвертая строфа ПТ – это четыре назывных предложения, каждому из которых соответствует одна строка, что совпадает

с макросинтаксисом ИТ. Из таблицы 55 ниже видно, что морфологические трансформации сохранившихся в переводе частей речи отсутствуют.

Таблица 55. Грамматические трансформации 4-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Lucina</i>	<i>Люцина- обручница</i>	<i>Dolentibus</i>		<i>es</i>	
<i>Iuno</i>	<i>Мать-юнона</i>	<i>Potens</i>	<i>Вездесущая</i>		
<i>puerperis</i>	<i>Роженицам</i>	<i>notho</i>			
<i>Trivia</i>	<i>Тривия</i>	<i>Dicta</i>			
<i>lumine</i>		<i>Dicta</i>			
<i>Luna</i>	<i>Путь-Луна</i>				

Информация четвертой строфы ИТ в данном варианте перевода также отражена с некоторыми особенностями. На лексическом уровне в переводе автор разделяет имена Люцина и Юнона по разным аспектам, при этом не вполне понятно приложение к имени Люцина – *обручница* (добавление уникальной информации). Диана, согласно римской традиции, это божество девственное, в то время как *обручница* в русском языке означает *обрученная девушка, невеста*, что ни в какой мере не может быть применено к Диане, как, впрочем, и приложение к Юноне – *мать*, на том же основании.

*Тривия*, хтонический образ, божество, связанное с подземным миром, в переводе Бр. Косиченко получает определение *вездесущая*, что в некоторой степени может отражать данный аспект в тексте, однако такой эквивалент, передающий лишь топографический компонент значения, семантически отдален от исходного прилагательного *potens* (дополнительная информация). Что же касается последнего имени в данной строфе *Луна*, связанная с ней часть произведения меньше всего подвержена искажениям информационного наполнения, однако и здесь есть свои особенности. Так, из данного перевода пропадает связанная с Луной номинативная единица *lux*: вместо акцента на

сиянии Луны, автор делает ставку на лунный цикл, отмеряющий время, добавляя в текст приложение *путь* (уникальная информация). Данная строфа перевода также характеризуется отсутствием динамической группы лексики, что приводит к искажению уникальной фактуальной информации и информации эстетической. В описательной группе опущены также практически все элементы, в частности все причастия.

### 5-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
<i>Дни, Богиня, нам меряешь, делишь годы на месяцы, хлебопашцам указчица, закром полнишь до края.</i>	<i>tu cursu, dea, menstruo metiens iter annum, rustica agricolae bonis tecta frugibus explēs.</i>

На уровне синтаксиса четвертая строфа – это три простых предложения с предикатами действия и одно – с предикатом состояния, в то время как в ИТ было только одно предложение. Вследствие этого строфа изменилась и на уровне макросинтаксиса, так как композиционно в ПТ каждая строка соответствует одной функции Дианы, чего не было в ИТ.

Как показано в таблице, морфологические трансформации, способные оказать существенное влияние на отражение содержательных параметров произведения, отсутствуют (таблица 56).

Таблица 56. Грамматические трансформации 5-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Cursu</i>		<i>metiens</i>	<i>меряешь/делишь</i>	<i>explēs</i>	<i>полнишь</i>
<i>Dea</i>	<i>богиня</i>	<i>rustica</i>			
<i>menstruo</i>	<i>месяцы</i>	<i>bonis</i>			
<i>iter</i>					
<i>annum</i>	<i>годы</i>				

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
<i>agricolae</i>	<i>хлебопашцам</i>				
<i>tecta</i>	<i>закром</i>				
<i>frugibus</i>					

На лексическом уровне пятая строфа – одна из двух, обладающих лексикой динамической группы; тем не менее, переводческие трансформации затрагивают этот фрагмент в ничуть не меньшей степени, чем предыдущие.

Номинативный характер этой строфы в переводе Бр. Косиченко выражен сильнее, нежели в ИТ, даже несмотря на то, что часть номинативной лексики оригинала автором перевода была опущена, что приводит к отсутствию в переводе уникальной информации ИТ.

Еще одна особенность данного фрагмента перевода – полное отсутствие описательной лексики: так, единственный эквивалент причастия *teniens* морфологически трансформирован в глагол. Перевод данной строфы ближе к ИТ в плане передачи информации. В данном варианте перевода опущена вся лексика, имеющая значение *путь*, а также опущено существительное *frux* и его определение (уточняющая информация). С другой стороны, в данном фрагменте автор использует эквиваленты в языке для значительной в рамках данного перевода части лексики: *agricolae* – *хлебопашцам* (дополнительная информация), *rustica tecta* – *закром*, *exples* – *полнишь* (информация уникальная).

#### 6-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
<i>Имена твои святы все - всем наследникам Ромула, прибыль множь, достояние, славу древнего рода.</i>	<i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i>

На уровне синтаксиса в ИТ субъектом всегда выступает сама Диана, в то время как в данном варианте перевода наличествуют два предложения, и субъектом первого выступают имена. Бр. Косиченко создает свою композицию, отличную от оригинала, где первые две строки посвящены именам, а 3-4 строки уже являются воззванием к богине, как и было в ИТ.

Исходные глаголы в данном варианте перевода не сохраняются, таким образом, сравнение их формы не представляется возможным. В остальном, на уровне морфологии сохранившиеся части речи не затронуты (таблица 57).

Таблица 57. Грамматические трансформации 6-й строфы

Группа 1		Группа 2		Группа 3	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
<i>Nomine</i>	<i>имена</i>	<i>sis</i>		<i>placet</i>	
<i>Romuli</i>	<i>Ромула</i>	<i>quocumque</i>	<i>все</i>	<i>es</i>	
<i>Ope</i>		<i>sancta</i>	<i>святы</i>		
<i>gantem</i>	<i>наследникам</i>	<i>antique</i>	<i>древнего</i>		
		<i>solita</i>			
		<i>bona</i>			
		<i>sospites</i>			

Лексический уровень. Шестая строфа варианта перевода Бр. Косиченко характеризуется отсутствием эквивалентов к словам динамической группы. Вместо этого автор перевода вносит дополнительную информацию, вводя глагол *множь*. Вместо исходного *ope* Бр. Косиченко вводит сразу несколько возможных эквивалентов – *прибыль*, *достояние*, *слава*, вводя прибавочную уточняющую информацию. При этом опущение единицы описательной группы *sospites*, как и раньше приводит к потере части исходной дополнительной информации.

В целом, из всех рассмотренных в настоящем исследовании вариантов перевода, вариант перевода за авторством Бр. Косиченко является наиболее вольным. Автор прибегает к трансформациям, часть их которых приводит к потере исходной информации, а часть – наоборот, вносит те смыслы,

которых не было и не могло быть в исходном произведении, что, впрочем, не умаляет художественных достоинств данного перевода. Некоторые элементы (Свет-Диана, Люцина-обручница) делают данный вариант перевода в рамках русской культуры ближе к обрядовой песне, чем какой-либо другой их рассмотренных. Примем во внимание и тот факт, что в римской литературе I в. до нашей эры грань между одой и обрядовой песней могла быть достаточно зыбкой. Так, М.Л. Гаспаров, как указывалось ранее, называет *Carmen 34* Катулла стихотворением, стилизованным под обрядовую песнь, и в то же самое время, данное произведение своей композицией полностью укладывается в рамки оды, данные М.Л. Гаспаровым. Но в русской литературе народная, обрядовая песнь и ода – жанры четко разграниченные, и если М.А. Амелин свой вариант перевода приблизил к оде в трактовке русской литературной традиции, то перевод Бр. Косиченко во многом отражает другую сторону ИТ – народный и обрядовый характер.

### **Выводы по Главе второй**

Перевод поэтического текста связан с передачей как минимум двух типов информации – фактуальной (и концептуальной) и эстетической. Эти два типа распознаются при анализе ИТ и ПТ на текстовом уровне, а также на собственно языковых уровнях; при этом названные типы могут быть представлены в одних и тех же языковых единицах, и их рефлексивизация составляет отдельную задачу исследователя.

Отражение в переводе компонентов стихотворного произведения на разных языковых уровнях – задача весьма нетривиальная. Исходный материал, ввиду описанной в главе специфики, накладывает существенные ограничения на переводчика, а некоторые исходные компоненты формы оригинального произведения вообще невозможно отразить в силу объективных различий между языками и системами стихосложения.

Тем не менее, проведенный анализ показал, что в тех случаях, когда языковая система и система стихосложения позволяют подобрать адекватный способ передачи в ПТ того или иного компонента исходного произведения, этот компонент находит отражение во всех имеющихся вариантах перевода. Особенности проанализированных переводов могут быть эксплицированы с точки зрения тектонического, грамматического и лексического языковых параметров.

Тектонический компонент. Основной аспект здесь – длина строки. Так как слог в русском и латинском языках представляет собой одну и ту же единицу, отражение количества слогов в строке не вызывает затруднений при переводе латинского произведения на русский язык.

Совершенно иной ситуация становится при попытке отразить метрическую структуру исходного произведения. Сложности, возникающие на данном этапе, связаны не только с различиями в понимании стихотворного размера в двух системах стихосложения. Тем не менее, среди переводчиков наблюдается весьма показательное единодушие в выборе стихотворного размера, и это с учетом того факта, что выбранные для анализа переводы были выполнены в разное время и никак не связанными друг с другом авторами.

Характер и степень переводческих трансформаций в различных вариантах перевода по-разному отражается на передаче информации оригинала. В выбранных для анализа вариантах переводов, большая часть, за исключением наиболее поздних переводов О. Славянки и Бр. Косиченко, характеризуются высокой степенью тождественности оригиналу.

На грамматическом уровне переводческие трансформации объясняются преимущественно языковыми факторами. Структура латинского предложения в поэтическом тексте и привычная структура предложения в русском языке имеют достаточно много различий, в первую очередь, эти различия связаны с порядком слов. Еще одним видом грамматических трансформаций, наблюдаемых во всех проанализированных

вариантах перевода, является замена пассивных конструкций с причастиями на активные с глаголами.

Трансформации лексического уровня оказывают преимущественное влияние на отражение фактуальной информации оригинала. Проведенный анализ показывает, что при переводе художественного поэтического произведения использование словарных эквивалентов не является обязательным условием для передачи информационного наполнения оригинальной лексики. Ранние переводы, выполненные А.А. Фетом, С.В. Шервинским и А.И. Пиотровским, представляются более консервативными. Их авторы даже в случаях отклонения от словарных эквивалентов преимущественно используют семантически близкие лексические единицы. Переводы конца XX в. и, особенно, XXI в. (М.А. Амелин, О. Славянка, Бр. Косиченко) характеризуются широким использованием более радикальных, чем в ранних переводах, лексических трансформаций, которые затрагивают не только слова-носители вспомогательных видов информации, но и информацию уникальную.

Морфологические трансформации оказывают влияние на структуру произведения и могут значительно повлиять на его восприятие в том случае, если трансформированная единица лексики переходит из одной функциональной группы в другую. Все переводы сохраняют преимущество назывной лексики, однако пропорции различных функциональных групп лексики различны и варьируются от наиболее близкой к оригиналу в переводе А.А. Фета или А.И. Пиотровского до практически отсеиваемой динамической группы лексики в переводе Бр. Косиченко.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено проблеме перевода поэтического произведения. В ходе процесса исследования было выявлено, что перевод – это процесс и результат воссоздания речевого произведения средствами иного языка. В связи с этим перевод диалектичен, в нем ярко проявляются гегелевский принцип единства и борьбы противоположностей. Находясь в неразрывной связи с исходным текстом, перевод, тем не менее, не может быть тождествен ему, и общий концепт может быть реализован в исходном и переводном тексте диаметрально противоположными способами. Перевод – это вид словесного творчества, межязыковая трансформация, такой способ передачи содержания, при котором смыслы и идеи подлинника передаются с минимальными искажениями при помощи средств другого языка, не затрагивающими план содержания. И, наконец, перевод – это такой вид речевой коммуникации, при котором ее компоненты удваиваются.

Художественный перевод не подразумевает буквального следования оригиналу, более того, такой подход к переводу художественного произведения неизбежно привел бы к утрате им художественной ценности. Так, правильным может считаться тот вариант перевода, при котором в итоге получается текст равноценный подлиннику, однако при наличии нескольких вариантов перевода одного текста все они могут быть правильными; точно так же, может не быть правильным ни один из них – в зависимости от выбранных критериев; но даже с определенными, одинаковыми критериями, при разном подходе исследователей результаты такой оценки могут быть разными.

Поэтическое произведение – это особая разновидность художественного текста. В такого рода произведениях значительную нагрузку несет их художественная форма и композиция, которая, в свою очередь, зависит от культуры, в рамках которой работает автор. Поэтическое художественное произведение характеризуется отличной от прозаического

произведения ценностью отдельных слов, а также особой организацией, в которую входят такие компоненты как ритм, рифма, стилистика, мелодия, при этом обязательное наличие всех приведенных выше составляющих не является обязательным.

При поэтическом переводе происходит столкновение формы и содержания. Отражение всех параметров в переводе невозможно. Во-первых, способы передачи компонентов формы и содержания в разных языках имеют значительные отличия, а во-вторых, трансформации плана содержания неизбежно влекут изменение формы и наоборот.

Все переводческие упущения и дополнения выявляются методом лингвоэстетического анализа. Такой анализ предполагает, что каждый элемент художественного произведения является носителем различного рода информации. Переводческий анализ позволяет зафиксировать ту часть информации, которая отсутствовала в оригинале или, наоборот – присутствовала в оригинале, но отсутствует в переводе. Проведенный сравнительный анализ формы и содержания произведения на различных уровнях дал следующие результаты.

Отражение компонентов формы латинского стихотворения в русском языке представляется весьма сложной задачей. В ходе исследования были выявлены различия в системах стихосложения названной пары языков, которые не позволяют отразить большую часть параметров формы оригинала в переводе. К таким факторам можно отнести различия в самой системе стихосложения, которая в латинском языке построена на оппозиции кратких и долгих звуков, различия в фонетическом строе и, как следствие, различия в мелодике поэзии, а также отсутствие рифмы, привычной для большинства произведений русскоязычной поэзии. Все без исключения варианты перевода не используют рифму, и в большинстве переводов, за исключением варианта А.А.Фета, сохраняется силлабическая структура исходного произведения. Этот параметр можно считать единственным, отражение которого в переводе на русский язык возможно без оговорок. Все варианты перевода выполнены

трехсложным размером: для перевода А.А. Фета это дактиль, во всех остальных случаях – анапест. Стихотворный размер анапеста представляется наиболее подходящим, так как акцентированные слоги в таком варианте перевода часто (хотя и не всегда), совпадают с акцентированными слогами оригинала.

При анализе плана содержания различия между вариантами перевода становятся более заметны. В ходе исследования стихотворение *Carmen 34* было определено как гимн, который, по М.Л. Гаспарову, содержит три части, присущие всем произведениям такого рода – именование, основную часть, состоящую из оперативной и эпической составляющей, и молитву.

Проведенный анализ композиционной структуры показал, что деление на строки и строфы также носит эстетическую информацию. Так, первая строфа – это величание, со всеми присущими данной части элементами – именами и призывами. Вторая строфа – это история рождения богини; третья строфа раскрывает первый аспект Дианы – покровительство природе, четвертая – остальные ипостаси Дианы; при этом первые две строки относятся к Диане-Люцине, а третья и четвертая, соответственно, к Тривии и Луне. Пятая строфа – описывает деяний Дианы, первая половина строфы – ход времени, вторая – покровительство сельскому хозяйству. Последняя строфа – молитва.

Все варианты переводов в данном исследовании отражают выявленные составляющие. Однако в каждом варианте перевода есть особенности. Так, в части величания выделяется перевод М.А. Амелина, где отсутствует повтор имени. История рождения Дианы – вторая строфа – выделяется в переводе В.А. Сосноры и О. Славянки, ввиду замены реалии, и в варианте Бр. Косиченко, где информация сильно трансформирована. Структура третьей строфы, где каждая строка соответствует одному месту, отражена в четырех вариантах перевода, за исключением С.В. Шервинского, О. Славянки и Бр. Косиченко. Первая и вторая строки четвертой строфы отражены, максимально близко во всех вариантах перевода, в третьей и

четвертой наблюдаются перестановки в вариантах перевода А.И. Пиотровского, М.А. Амелина, О. Славянки. Композиция пятой и шестой строф отражена во всех вариантах перевода.

Трансформации морфологического уровня затрагивают состав словаря произведения. В данном исследовании используется метод составления словаря произведения по методике, предложенной Ю.М. Лотманом. Лексика делится на три функциональные группы: номинативную (называющую объекты), описательную (характеризующую объекты) и динамическую (действия). Ввиду значительного преобладания номинативной лексики, стихотворение Катулла *Carmen 34* может быть охарактеризовано как статичное, номинативное. Такой же характер имеют и все варианты перевода, однако соотношение групп лексики различно. Чаще всего трансформации затрагивают динамическую и описательную группу лексики. Это обусловлено языковыми различиями.

Отражение в переводе информации ИТ является основной задачей переводчика, однако анализ процесса передачи информационного наполнения подлинника сопряжен с определенными сложностями, определяемыми соотношением денотата и сигнификата с их материальным носителем (т.е. с графическим словом). В процессе исследования различные типы информации ИТ имеют материальное выражение в конкретном слове, однако проблема заключается в том, что в эквивалентной единице в ПТ зачастую, помимо собственно основной информации, соответствующей ядерному значению, наличествует прибавочная и/или непереданная информация различных типов. Наиболее ярко это явление проявляется в вариантах перевода М.А. Амелина и Бр. Косиченко, семантическое наполнение лексики в которых сильно отличается от оригинального. Таким образом, применение информационной теории перевода к художественным поэтическим текстам имеет особенности, которые с одной стороны, позволяют представить картину художественных образов более информативно, а с другой стороны, препятствуют статистическому анализу.

Особенно ярко особенности индивидуального стиля переводчика проявляются на лексико-семантическом уровне. Здесь можно выделить два подхода: направленный на сохранение и направленный на преобразование. К числу первых относятся те варианты перевода, которые на данном уровне используют эквиваленты в языке, избегают стилистических преобразований, в трансформациях, затрагивающих семантику, прибегают к модуляции, в таких переводах практически отсутствуют дополнения или опущения. К первому типу относятся переводы А.А. Фета, А.И. Пиотровского, С.В. Шервинского и В.А. Сосноры. Перевод, направленный на преобразование, характеризуется авторским переосмыслением отдельных элементов произведения или даже всего стихотворения целиком. В таком переводе встречаются стилистические преобразования, авторские дополнения или опущения, комплексные трансформации. К таким вариантам перевода относятся работы О. Славянки, М.А. Амелина и Бр. Косиченко.

Полученные результаты позволяют обрисовать перспективы дальнейших исследований. Они видятся в расширении списка анализируемых идиостилей и выявлению их типологии. Любопытным также представляется анализ качества переводов классических од иных авторов, а также варьирование переводческих техник при обращении к торжественной поэзии разных европейских культур.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – М.: Академия, 2004. – 347 с.
2. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. – СПб.: Союз, 2001. – 288 с.
3. Алексеева Л.М., Шутёмова Н.В. Существует ли поэтический перевод? // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. №3. – С. 87-93.
4. Альбрехт М. История римской литературы. Т. 2. – М. : Греко-лат. каб. Ю. А. Шичалина, 2004. – 694 с.
5. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
6. Арпентьева М.Р. Проблемы поэтического перевода // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». 2018. №2. – С. 58-66.
7. Базылев В.Н. Переводческие мифы. — М.: Изд-во СГУ, 2012. – 176 с.
8. Бархударов Л.С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе. Тетради переводчика. – М.: Международные отношения, 1984. – С. 41-60.
9. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 239 с.
10. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
11. Большак А.В, Волошина К.С. К вопросу о подходах к переводу поэзии// Вестник ЧелГУ. 2021. №9 (455). – С. 27-33.
12. Борисенко Ю. А., Глухова А. С. К вопросу о переводе поэзии // Многоязычие в образовательном пространстве. 2016. №8. – С. 88-92

13. Брик О.М. Звуковые повторы: анализ звуковой структуры языка // Русская словесность. Антология. – М.: Наука, 1997. – С. 116 – 120.
14. Васильев Л.Г. Лингвистические аспекты понимания: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.21. – Калуга: Калужск. гос. пед. ун-т, 1999. – 251 с.
15. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Высшая школа, 1978. – 350 с.
16. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
17. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 616 с.
18. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. – М.: Высшая школа, 2001. – 222 с.
19. Воронина И.П. Русские переводы немецкой поэзии и их оценка в отечественной литературно-критической мысли первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Оренбург: Оренбургский гос. пед. ун-т, 2010. – 261 с.
20. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
21. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 763 с.
22. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
23. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Издательство Московского университета, 2004. – 544 с.
24. Гаспаров М.Л. Гай Валерий Катулл. Книга стихотворений. – М., 1986. – 184 с.
25. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 1. О поэтах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 720 с.
26. Гаспаров М.Л. Очерки истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 302 с.

27. Гачечиладзе Г.Р. Введение в теорию художественного перевода: Учебное пособие. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1970. – 285 с.
28. Гачечиладзе Г.Р. Вопросы теории художественного перевода. – Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1964. – 268 с.
29. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – 2-е изд. – М.: Сов. писатель, 1980. – 255 с.
30. Гиленсон Б.А. История античной литературы. – М.: Флинта, 2012. – 380 с.
31. Гончаренко С.Ф. Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации // Тетради переводчика. – М.: Высшая школа, 1987. – Вып. 22. – С. 38–49
32. Гончаренко С.Ф. Тетради переводчика. – М.: Международные отношения, 1999. – 214 с.
33. Гринбаум О.Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2000. – 42 с.
34. Грунина О.Н. Размышления о полноценности поэтического перевода (ранние переводы классической японской поэзии на русский язык) // Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. №1. – С. 71-77.
35. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Сост., общ. ред. и вступ. статьи А.В. Гулыш, Г.В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
36. Денина О.О. Использование переводческих трансформаций для достижения адекватности перевода // Вестник Омского ун-та. 2015. №11 (186). – С. 186-191.
37. Денисова Г.В. Границы перевода. – М.: Наука, 1998. – 312 с.
38. Деррида Ж. О грамματοлогии. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
39. Дуров В.С. История римской литературы. – СПб., 2000. – 624с.
40. Дюмезиль Ж. Религия Древнего Рима с приложением, посвященным религии этрусков. – М.: Традиция, 2018. – 889 с.



41. Ельмслев Л. Прологомены в теории языка. – М.: КомКнига, 2006. – 248 с.
42. Железнова-Липец И.А. Сравнение и метафора как средства создания художественного образа в поэзии Шарля Бодлера и ее русских переводах: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Казань: Казанский федеральный университет, 2012. – 242 с.
43. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 159 с.
44. Жорж Т. К. Перевод в системе национальной поэзии: закономерность трансформации // Преподаватель XXI век. 2021. №4-2. – С. 441-454.
45. Иванов В. В. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста // Поэтика перевода: Сб. статей / Сост. С.Ф. Гончаренко. – М.: Радуга, 1988. – С. 69-87.
46. Иванова А.И. Проблема передачи индивидуального стиля в художественном переводе: на материале русских переводов поэзии Джона Китса: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – М.: Московский гос. университет, Москва, 2012. – 125 с.
47. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 69-90.
48. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб: Союз, 2001. – 319 с.
49. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. – М.: Высшая школа, 1990. – 151 с.
50. Катулл Г.В. Сочинения. Пер. с латинского О. Славянки. – М.: Русская панорама, 2009. – 382 с.
51. Киселева Л.А. Вопросы теории речевого воздействия. – Л.: Издательство ЛГУ, 1978. – 160 с.

52. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. – М.: ЧеРО, 1999. – 133 с.
53. Комиссаров В.Н. Лингвистическое переводоведение в России. – М.: ЭТС, 2002. – 184 с.
54. Комиссаров В.Н. Перевод в аспекте корреляции «Язык – речь» // Сб. науч. трудов. Вопросы теории перевода. – М.: Высшая школа, 1978. – Вып. 127. – С. 5-13.
55. Комиссаров В.Н. Перевод и интерпретация // Тетради переводчика. – М.: Высшая шк., 1982. – Вып.19. – С. 3-19.
56. Комиссаров В.Н. Смысловая стратификация текста как переводческая проблема // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. – С. 6-17.
57. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС. – 2004. – 423с.
58. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Московский гос. университет, 1996. – 246 с.
59. Кузнецов А.Е. Латинская метрика. – Тула: ГРИФиК, 2006. – 490 с.
60. Кэтфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода. Перевод с английского В.Д. Мазо. – М.: Международные отношения, 2004. – 208 с.
61. Латышев Л.К. Курс перевода (эквивалентность и способы ее достижения). – М.: Международные отношения, 1981. – 248 с.
62. Латышев Л.К. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе. – М.: НВИ-Тезаурус, 2001. - 136 с.
63. Левицкий В.В. Семантика и фонетика. – Черновцы: 1973. – 103 с.
64. Левый И. Искусство перевода: Пер. с чешского. – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.
65. Леонтьева К.И. Универсалии поэтического (стихотворного) перевода: на материале русских переводов из англоязычной поэзии XX века: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Тверской гос. университет, 2013. – 262 с.

66. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. Сборник статей. – М.: Прогресс, 1987. – 389 с.
67. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
68. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Наука, 1999. – 464 с.
69. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Уч. записки Тартинского ун-та. – Тарту, 1964. – Вып. 60. – 196 с.
70. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство – СПб, 1996. – 848 с.
71. Лотман Ю.М. Структура художественного текста: Семиотические исследования по теории искусств. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
72. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. – М.: ЭКБСОН. – 1985. – 232 с.
73. Магомедзагиров Р.Г. Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии // Русистика. 2016. №4. – С. 100-108.
74. Макробий. Сатурналии. – Екатеринбург: изд-во уральского университета, 2009. – 372 с.
75. Марчук Ю.Н. Методы моделирования перевода. – М.: Наука, 1985. – 203 с.
76. Математический энциклопедический словарь / Под ред. Ю.В. Прохорова. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – 845 с.
77. Матюшина И.Г. О переводе древнеанглийской поэзии на современный язык // Новый филологический вестник. 2017. №4 (43). – С. 284-301.
78. Милюкова Н.А. Фонетика немецкого языка. – М.: Академия, 2004. – 176 с.

79. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком? – М.: Готика, 1999. – 176 с.
80. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.
81. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: ЧНУЗ «Моск.лицей», 1996. – 207 с.
82. Мирзоева В.К. Творческая индивидуальность Сулеймана Стальского в переводах на русский язык: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Махачкала: Дагестанский гос. университет, 2001. – 192 с.
83. Михайлова И.М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. университет, 2008. – 371 с.
84. Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 36 – 41.
85. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 114 – 137.
86. Нидерман М. Историческая фонетика латинского языка. Перевод с второго французского издания и примечания Я. М. Боровского. – М.: Издательство иностранной литературы, 1949. – 188 с.
87. Новодранова В.Ф. Именное словообразование в латинском языке и его отражение в терминологии. Языки славянских культур, Москва, 2008. – 328 с.
88. Новожен Е.С. Проблематика художественного перевода в контексте поэзии // Вестник науки и образования. 2019. №6-1 (60). – С. 35-37.
89. Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
90. Павилёнис Р.И. Проблема смысла. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.

91. Пиотровский Р.Г. Информационные измерения текста. – Л.: Наука, 1968. – 116 с.
92. Пищальникова В.А. Проблема смысла поэтического текста: Психолингвистический аспект: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Барнаул: Алтайский гос. университет, 1992. – 356 с.
93. Полонская К.П. Римские поэты эпохи принципата Августа. М.: Издательство Московского университета, 1963. – 107 с.
94. Попова И. Ю. «Свинцовое эхо» Дж. М. Хопкинса. К проблеме перевода «сложной» поэзии // Тетради переводчика. – М.: Высшая школа, 1984. – Вып. 21. – С. 48-56.
95. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // Русская словесность. Антология. – М.: Просвещение, 1997. – С. 66-84.
96. Преображенский П.Ф. В мире античных идей и образов. М.: Наука, 1965. – 149 с.
97. Пшенина, Т.Е. Дискурсное описание языковой личности Катулла: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2000. – 31 с.
98. Райс. К. Классификация текстов и методов перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 202-228.
99. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. – М.: Высшая школа, 1964. – 243 с.
100. Реформатский А.А. Введение в языкознание. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 536 с.
101. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
102. Романенко Е.А. Проблемы перевода поэтических текстов // Наука и образование сегодня. 2017. №8 (19). – С. 42-43.

103. Сасновская А.В., Маслова В.А. Ключевые слова в поэтическом тексте: параметры их выделения и особенности перевода // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. 2011. №4 (33). – С. 98-102.
104. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. – М.: АСТ: Восток - Запад, 2006. – 448 с.
105. Сепир Э. Язык. Пер. с англ. – Л.: ОГИЗ, 1934. – 223 с.
106. Скаличка В. Типология и тождество языков // Исследования по структурной типологии: Сб. ст. / Под ред. Т.Н. Молошной. – М.: Наука, 1963. – С. 32-34.
107. Соколов А. В. Информация: Феномен? Функция? Фикция? // Философские науки. 1990. № 9. – С. 13-22.
108. Сухарев-Мурышкин С.Л. Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод. Сборник научных работ. – Л.: Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1977. – 654 с.
109. Тарановский К.Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. – М.: Мысль, 2000. – С. 372-403.
110. Тарановский К.Ф. Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. – М.: Мысль, 2000. – С. 234-256.
111. Тарасенко Ф.П. Введение в курс теории информации. – Томск: Издательство Томского университета, 1963. – 240 с.
112. Тарасова М.А. Перевод поэзии как дискурсивная практика: коммуникативный аспект // Коммуникативные исследования. 2016. №1 (7). – С. 82-91.
113. Таривердиева М.А. От латинской грамматики к латинским текстам. Латинское предложение: форма и смысл. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 176 с.
114. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слова, 2000. – 261 с.

115. Токарев С.А. Религия в истории народов мира. – М.: Изд-во политической литературы, 1986. – 542 с.
116. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 232 с.
117. Тронский И.М. Историческая грамматика латинского языка. – М.: Индрик, 2001. – 591 с.
118. Тронский И.М. Очерки из истории латинского языка. – М.: Издательство АН СССР, 1953. – 274 с.
119. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 23-121.
120. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. – М.: КомКнига, 2007. – 270 с.
121. Федоров А. В. О художественном переводе. – Л.: ОГИЗ, 1991. – 257 с.
122. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1968. – 396 с.
123. Федоров А.В. Введение в теорию перевода: лингвистические проблемы. – М.: Высшая школа, 1958. – 303 с.
124. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. Очерки. – Л.: Советский писатель, 1983. – 352 с.
125. Федоров А.В. О художественном переводе. – Л.: Худож. литература, 1941. – 257 с.
126. Федоров А.В. Язык и стиль художественного произведения. – Л.: ОГИЗ, 1963. – 131 с.
127. Флоря А.В. Лингвоэстетическое толкование литературного произведения: Учебное пособие. – Орск: Орский гос. ун-т. – 1998. – 104с.
128. Флоря А.В. Элементарная лингвоэстетика. – Орск: Орский гос. ун-т. – 1999. – 42 с.

129. Флоря А.В., Литвинова В.М. Сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода в информационном аспекте // Вестник Удмуртского университета. – Ижевск: Удмуртский гос. ун-т. 2004. №5. – С. 50-57.
130. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. – М.: Издательство Московского ун-та, 1972. – 259 с.
131. Циркин Ю.Б. Мифы древнего Рима. – СПб.: АСТ, Астель, 2004. – 559 с.
132. Черняховская Л.А. Смысловая структура текста и ее единицы // Вопросы языкознания. 1983. №6. – С. 117-126.
133. Черняховская Л.А. Содержание, языковые значения, перевод. // Сб. науч. тр. Вопросы теории перевода. – М.: Высшая школа, 1978. – Вып. 127. – С. 21-30.
134. Шайд Дж. Религия римлян. – М.: Новое изд-во, 2006. – 277 с.
135. Швейцер А.Д. Литературный английский язык в США и Англии. – М.: Высшая школа, 1971. – 200 с.
136. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. – 280 с.
137. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус. Проблемы. Аспекты. – М.: Наука, 1981. – 218 с.
138. Штаерман Е.М. Социальные основы римской древнего Рима. – М.: Наука, 1987. – 318 с.
139. Шутёмова Н.В. К проблеме формы и содержания в поэтическом переводе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. №2. – С. 85-91.
140. Шутёмова Н.В. Типология текста в поэтическом переводе // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Язык и литература. 2010. №2. – С. 170-178.
141. Энгельгардт Б.М. Феноменология и теория словесности. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 495 с.



142. Эрну, А. Историческая морфология латинского языка. – М.: Наука, 2010. – 384 с.
143. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.–Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1963. – 430 с.
144. Эткинд Е.Г. Стихотворный перевод как проблема сопоставительной стилистики. – Л.: Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцина, 1965. – 136 с.
145. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 16-24.
146. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
147. Al-Adwan, A., Abuarabialedwan, M. (2019). Handling Semantic Repetition when Translating Arabic Short Stories: The Case of Excerpt from The Book of The Dead. 3L //The Southeast Asian Journal of English Language Studies. Vol. 25(2), 2019. – P. 49-60.
148. Andreev, V. Fitting the Distribution of the Syllabic Types in Different Positions of Verse // Glottometrics. 2020. Vol. 49. P. 87–97. URL: <https://www.ram-verlag.eu/wp-content/uploads/2020/09/g49zeit.pdf>
149. Andreev, V. Patterns in Style Evolution of Poets // SAGE Open. 2019. Vol. 9. No 1. URL: <https://doi.org/10.1177/2158244019829542>.
150. Bassnett-McGuire S. Translation Studies. – L.: Routledge, 2001. – 168 p.
151. Bell, R. Translation And Translating Theory And Practice. – Longman Group, United Kingdom, 1993. – 298 p.
152. Bothe, P. E. “Algunos apuntes hacia una teoría de la traducción y la creación literaria en Fernando Pessoa”, Pessoa Plural // A Journal of Fernando Pessoa Studies, 11, 2017. – P. 236-254.
153. El-Nowieemy M. Translation as a Critical and Cultural Approach: The Case of Translating Latin Poetry into Arabic. – ASlexandria: Alexandria University, Electryone 7.1, 2020. – P. 42-52.

154. Fischer-Hansen T, Poulsen B. From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast. – Museum Tusculanum Press, 2009. – 585 p.
155. Gómez P. J. Historia antigua. Grecia y Roma. – Barcelona: Ariel Historia, 2003. – 592 p.
156. Gomez, J., Eva, M. Translation Problems in E. E. Cummings' Experimental Poetry: Visual Appearance, Plays on Words and Punctuation Marks. ES. // Revista de Filología Inglesa. Vol. 31, 2010. – P. 139-160.
157. Green, C.M.C. Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia. – New York: Cambridge University Press, 2007. – 347 p.
158. Janson, T. A. Natural History of Latin. – Oxford: Oxford University Press, 2004. – 316 p.
159. Lahiani, R. Poetry in Translation: Traveling Pleonasm and Beyond UAE University // The Southeast Asian Journal of English Language Studies. – Vol 26(3) 2020. – P. 96-109.
160. Liu, Z. Decategorization and Noun Phrase Juxtaposition in Chinese poetry. Journal of Foreign Languages, 31(4), 2008. – P. 22 – 30.
161. Montero, H.S. La religión romana antigua. – Madrid: Akal., 1985. – 31 p.
162. Muñoz, M.B., & Perales, M.C. Poems from the Inner Life: How to Translate Spirit Voices. Procedia-Social and Behavioral Sciences, 2015. – P. 318-323.
163. Nida, E.A., Taber, Ch. The Theory And Practice Of Translation. – Leiden: United Bible Societies, 1982. – 113 p.
164. Ortega y Gasset J. Obras Completas. – Madrid: Alianza, 1983. – 573 p.
165. Raffel, B. The Art of Translating Poetry. – Penn State University Press, 1988. – 220 p.
166. Savory, Th. H. Art of Translation. – London: Cape, 1968. – 191p.
167. Tanasescu, R.A. Translation and Chaos: Poetry Translators' Agency in a Non-Hegemonic Network. A Digital Humanities Approach. – Ottawa: University of Ottawa, 2018. – 359 p.

168. Tang, C. On the translation of Yuan Arias from rhetoric perspective—An analysis of the English version of sunny Sand-Autumn thoughts // Journal of Xi'an International Studies University, 24(3), 2016. – P. 115-121.

169. Wu, J. Studies of subjectivity in language // Studies in Literature and Language, 10(3), 2015. – P. 73-76.

170. Yang, Y. Comparative studies on hypotaxis and parataxis of English and Chinese grammar // Journal of Hubei University (Philosophy and Social Science), 38(1), 2011. – P. 120-124.

171. Zanker, P. Augusto y el poder de las imágenes. Madrid: Alianza editorial., 1992. – 245 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

## Текст оригинала и переводческие интерпретации

Оригинал	А.А.Фет	А.И.Пиотровский	С.В.Шервинский
1. Dianae sumus in fide Puellae et pueri integri Dianam pueri integri puellaeque sanamus.	1. Мы под защитой Дианиной, Чистые девы и мальчишки, Встретим Диану, мы чистые, Песнею благочестивой.	1. Нас Дианы покров хранит, Девы чистые, мальчишки, Пойте, чистые мальчишки, Песнь Диане, и девы!	1. Мы – Дианой хранимые, Девы, юноши чистые, Пойте, юноши чистые, Пойте, девы, Диану!
2. o Latonia, maximi magna progenies Iovis, quam mater prope Delliam deposivit olivam,	2. О Латония, высшего Дочь Громовержца великая, Ты, породила которую Мать под Делосской оливой.	2. О Латония, дивная, Дочь Юпитера сильного, Мать Лето родила тебя У маслины делосской.	2. О Латония, высшего Дочь Юпитера вышняя, О рожденная матерью Под оливой делийской, -
3. montium domina ut fores silvarumque virentium saltuumque reconditorum amniumque sonantum:	3. Чтобы была ты владычицей Гор и лесов зеленеющих И по сокрытым ущелиям Рек с громозвучной волною.	3. Чтоб царила ты в высях гор, И в зеленой глуши лесов, И в потайно тени долин, И на звонких потоках.	3. Чтоб владычицей стала ты Гор, лесов густолиственных, И урочищ таинственных, И потоков гремящих!
4. tu Lucina dolentibus Iuno dicta puerperis, tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;	4. Ты и Люцин томящимся, Ты и Юнона родильницам, Тривия тоже, с заемным ты Светом зовешься Луною.	4. И Юнона-Люцина ты Для родильниц томящихся, Ты – Дорожница, ты – Луна, Свет кидаешь заемный.	4. В муках родов глаголема Ты Люциной-Юноною; Именуешься Тривией, С чуждым светом луною!
5. tu cursu, dea, menstruo metiens iter annum, rustica agricolae bonis tecta frugibus explēs.	5. Ты в обращении месячном Меря теченье годичное, В закромы сельского пахаря Сыплешь и сбор нарочитый.	5. Делит года далекий путь Лунных месяцев быстрый бег. Ты богатством плодов полнишь Земледельца усадьбу.	5. Бегом месячным меришь ты Путь годов, и хозяину Добрый полнишь ты сельский дом Урожаем, богиня.
6. Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.	6. Будь, под каким бы ты именем Ни пожелала, священной, И как издревле, будь правнукам Ромула вечной	6. Под любым из имен твоих Будь, Диана, священна нам! И храни, как хранила встарь, Верных Ромула	6. Под любым из имен святись И для племени Ромула Будь опорой доброю, Как бывала

Оригинал	А.А.Фет	А.И.Пиотровский	С.В.Шервинский
	защитой.	внуков.	издревле!

В.А.Соснора	М.А.Амелин	О.Славянка	Бр.Косиченко
<p><b>1.</b> Нам Диана -- помощница, Девы чистые, юноши, Девы, юноши чистые, Воспоем же Диану!</p> <p><b>2.</b> О Латония, сильное Ты потомство Юпитера, Величаво рожденная У сливы Делийской!</p> <p><b>3.</b> Чтобы стала хозяйкой гор, И лесов зеленеющих, И щелей меж утесами, И звенящих потоков!</p> <p><b>4.</b> О Люциной, Юноною Называют роженицы, Ты - могучая Тривия, Ты Луною сияешь.</p> <p><b>5.</b> Ты путем ежемесячным Годовой измеряешь ход, Ты амбары крестьянина Наполняешь плодами.</p> <p><b>6.</b> Славься ж, разноименная, Нашу родину Ромула,</p>	<p><b>1.</b> Под опекой Дианиной девы, отроки чистые, так ей, отроки чистые, девы, мы воспеваем:</p> <p><b>2.</b> О Латония, веляя дщерь Юпитера горного, мать которую спрятала под оливой Делийской,</p> <p><b>3.</b> чтоб горам дать хозяйку И лесам зеленеющим, Потаенным ущелиям И ручьям говорливым.</p> <p><b>4.</b> То при схватках Люкина ты, то Юнона родильницам, то ты Тривия, то Луна с уворованным светом.</p> <p><b>5.</b> Годовой ты, богиня, путь бегом месячным меряешь, урожай принося в дома поселянам дородным.</p> <p><b>6.</b> Под любым почитаема будь же именем, Ромула,</p>	<p><b>1.</b> Под защитой Дианы мы, Девы чистые, мальчики, Целомудрием славные, Пойте песню Диане.</p> <p><b>2.</b> Дочь Латоны великая, Член Юпитера рода ты, Родила тебя мать на свет У маслины на Делосе</p> <p><b>3.</b> Для господства среди высей гор И лесов зеленеющих, И ущелий, и тайных мест, И потоков рокочущих.</p> <p><b>4.</b> И Юнона-Люцина ты Для рожениц томящихся, Ты и Тривия, и Луна, Чужим светом светящая.</p> <p><b>5.</b> Лунных месяцев ровный бег Мерит года извечный путь. Сельским жителям даришь ты Урожай богатые.</p> <p><b>6.</b> Носи имя любое ты, Будет свято оно для нас.</p>	<p><b>1.</b> Свет-Диана - заступница юным девам и юношам: щит - Диана для юношей, девам - кров и надежда.</p> <p><b>2.</b> Дочь Латоны - плод семени громовержца Юпитера, что хранила на Делосе ветвь священной оливы.</p> <p><b>3.</b> Гор и долов владычица, Троп, боров непроторенных, Заповедных святилищ-рощ, Бурных рек, водопадов.</p> <p><b>4.</b> Ты - Люцина- обручница, Мать-Юнона - роженицам, вездесущая Тривия, путь-Луна в чужеземье.</p> <p><b>5.</b> Дни, Богиня, нам меряешь, делишь годы на месяцы, хлебопашцам указчица, закром наполнишь до края.</p> <p><b>6.</b> Имена твои святы все - всем наследникам Ромула,</p>

В.А.Соснора	М.А.Амелин	О.Славянка	Бр.Косиченко
Как и в прежние дни, храни Своей властью веселой!	по обычаю древнему, благом род укрепляя!	Будь добра, как и издревле Ты была, к роду Ромула.	прибыль множь, достояние. славу древнего рода.