

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Сохранение жанрово-стилистической специфики поэзии Р. Бернса в
перевode с английского языка на русский**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Бондаренко Дарья
Александровна

(подпись)

Научный руководитель
Никитина Татьяна
Германовна,
Доцент, кандидат
филологических наук

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой зарубежной
филологии _____ Фадеева Л.Ю.
«__» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Таблица 3. Пример трансформационного анализа стихотворений Р. Бернса (по классификации Комиссарова, Казаковой)

Текст оригинала на английском языке	Перевод С.Я. Маршака	Переводческая трансформация
1. Yon wild <u>mossy</u> mountains	1. Скалистые горы,	1. Опускание
2. <u>sae lofty and wide</u> ,	2. где спят облака,	2. Модуляция
3. That nurse in their bosom <u>the youth o' the Clyde</u> ,	3. Где в юности ранней резвится река,	3. Нейтрализация (потеря стилистической выразительности за счет потери перифразы)+ компенсация за счет введения олицетворения
4. Where the grouse lead their coveys thro' the heather to feed.	4. Где в поисках корма сквозь вереск густой Птенцов перепёлка ведет за собой.	4. Изменение порядка слов
5. sunny shores,	5. берег морской	5. лексическая замена
6. Resides a sweet lassie, my thought and my dream.	6. Живёт моя радость	6. Нейтрализация (диалектизм заменен на нейтральное слово)

7.Among the wild mountains shall still be my path,	7.Бегущий тропинкой зелёной своей.	7. Модуляция
8.She is not the fairest, altho' she is fair;	8.Она не прекрасна, но многих милей.	Грамматическая замена формы прилагательного

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Таблица 4. Сохранение стилистического своеобразие поэзии Р. Бернса.

№	Жанровая и стилистическая специфика поэзии Р. Бернса в оригинале	Перевод С.Я. Маршака.
1	Близость к народному жанру в композиции, подражание балладе, народной песне	Сохранено
2	Идейно-художественное содержание, образная система, система народных героев, персонажей народной истории	Сохранено
3	Элементы шотландского языка, просторечия, разговорные клише	В основном утеряны, частично компенсированы просторечиями
4	Выразительные средства (гиперболы, метафоры, сравнения, олицетворения, антитезы, аллюзии, эпитеты, инверсии, эллипсисы, антиклимксы, синтаксические параллелизмы, анафоры, дексические повторения)	Сохраняются благодаря комплексу переводческих трансформаций
5	Культуронимы, аллюзии, цитаты	Частично сохраняются

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Статистика переводческих трансформаций в переводе поэзии Р. Бернса
С.Я. Маршаком Диаграмму переводческих трансформаций

Сопоставив оригинал и перевод произведений Р. Бернса, мы выявили 150 примеров переводческих трансформаций.

Диаграмма 1 – переводческие трансформации



Лексические замены составляют: 30 %

Модуляция: 16,7 %

Опущения: 13,3 %

Добавления: 12%

Конкретизация: 10%

Генерализация: 22 %

Грамматические замены: 10%

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Поэтические тексты Р.Бернса в лингвистических и переводческих исследованиях.....	10
1.1 Основы поэтического текста.....	10
1.2 Предпосылки формирования художественных принципов Р. Бернса.....	17
1.3 История переводов поэзии Р. Бернса в России	25
Выводы по 1 главе.....	35
Глава 2. Сопоставление оригинала и перевода стихотворений Р. Бернса.....	37
2.1 Жанровая специфика поэзии Р. Бернса.....	37
2.2 Фонетические приемы и ритмика в поэзии Р. Бернса и переводах С.Я. Маршака.....	42
2.3 Лексические и грамматические константы поэзии Р. Бернса в переводе.....	50
Выводы по 2 главе.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	69
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	73
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	79

ВВЕДЕНИЕ

Поэзия — это одна из самых древних и универсальных форм художественного самовыражения, которая обладает уникальной способностью передавать чувства, переживания и философские размышления через музыкальность и изобразительные средства языка. В английской литературе поэзия прошла долгий и разнообразный путь, от народных баллад до сложных философских произведений, отражая важнейшие этапы исторического и культурного развития. Поэзия характеризуется не только музыкальностью и ритмом, но и глубокой образностью и многозначностью, позволяющими передавать сложные эмоциональные и философские идеи с помощью сжато выраженных, но ярких средств языка. Художественный и, в частности, поэтический текст занимает важное место в подготовке филологов, поскольку он используется для лингвостилистического анализа и используется как материал перевода [27]. Именно поэтому поэзия считается трудным материалом для перевода.

Перевод художественного текста — это не просто перенос смысла с одного языка на другой, но и воссоздание эстетического воздействия оригинала, его стилистической и жанровой структуры. Особенно остро эта задача стоит перед переводчиком поэзии, где взаимодействуют ритм, рифма, образная система, национальный колорит и индивидуальный стиль автора. Одним из выдающихся примеров успешного художественного перевода поэтических текстов является перевод творчества Роберта Бернса на русский язык, выполненный Самуилом Яковлевичем Маршаком.

Роберт Бернс — национальный поэт Шотландии, чьё творчество глубоко укоренено в народной культуре, фольклоре, жанровом своеобразии и языковой специфике шотландского диалекта. Его произведения сочетают лиризм, сатиру, бытовые зарисовки и патриотические мотивы. Сложность

перевода поэзии Р. Бернса заключается не только в передаче содержания, но и в сохранении жанрово-стилистических особенностей: народной песни, баллады, элегии, пасторали, сатирической миниатюры.

Использование Бернсом Р. стилистических приемов требует внимательности к звуковым и ритмическим структурам, а также умения выявлять глубокие символические и культурные контексты. Его мастерство в метафорах, аллитерациях и народной лексике позволяет создать многослойные образы, которые сочетают простоту и философскую глубину.

С.Я. Маршак сумел не только приблизить русскоязычному читателю образ Р. Бернса, но и передать дух его поэзии. Его переводы стали классикой русской литературы и на протяжении десятилетий остаются образцом поэтического перевода.

Актуальность данной темы заключается в необходимости глубокого анализа переводческих решений, которые позволяют сохранить уникальные стилистические особенности поэзии Р. Бернса при переходе на русский язык. Работы С. Я. Маршака, как одного из крупнейших переводчиков XX века, имеют значительное влияние на восприятие творчества Р. Бернса в русскоязычном мире. В условиях глобализации и усиления интереса к мировой литературе важно понимать, каким образом переводчики сохраняют не только содержание, но и стилистические особенности оригинала, такие как диалектизм, народность, лиризм и философская глубина. Это поможет осветить тонкости художественного перевода и продемонстрировать, как литературные особенности Р. Бернса могут быть адаптированы для русскоязычного читателя без потери художественной ценности. Такое исследование отвечает современным запросам по изучению поэтического перевода, его роли в межкультурной коммуникации и художественном восприятии национальной литературы в инокультурной среде. Исследование также вносит вклад в понимание творческого метода С.Я. Маршака как переводчика и интерпретатора.

Тема данного исследования: «Сохранение жанрово-стилистической специфики поэзии Р. Бернса в переводе с английского языка на русский».

Объектом изучения в работе является стилистика поэтического текста.

Предмет исследования – способы сохранения жанрово-стилистической специфики поэзии Р. Бернса в переводе с английского языка на русский.

Цель данной работы – определение приемов перевода поэзии Р. Бернса на русский язык, позволяющие передать ее жанровые и стилистические особенности.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Выявить черты поэзии, ее специфику, структурную характеристику и жанры.
2. Рассмотреть историю переводов поэзии Р. Бернса в России.
3. Выявить фонетические и стилистические приемы, ритмику поэзии Р. Бернса.
4. Определить переводческие приемы, применяемые С.Я. Маршаком для передачи поэтического своеобразия поэзии Р. Бернса.

Материалом исследования являются 58 стихотворных текстов Р. Бернса и их перевод на русский язык С.Я.Маршаком, страниц 82, печатных знаков 79567, в переводе 86129.

Теоретической базой исследования являются работы таких ученых как Б.В. Томашевский, Полонский, В. В., Ю.И. Минералов, М. Ж. Дугал, Андерсон Б.

Методы исследования: лингвостилистический анализ, предпереводческий анализ, метод трансформационного анализа, статистический анализ, метод сплошной выборки.

Практическая значимость заключается в том, что результаты работы могут быть использованы в преподавательской практике, в разработке учебных материалов и курсов по анализу поэзии, в области теории литературы и лингвистики, в области межкультурной коммуникации. Это

исследование может послужить основой для дальнейших исследований, поскольку творчество Р. Бернса тесно связано с шотландской культурой, что открывает новые возможности для сравнительного анализа литературы различных народов и культур. Изучение лингвопоэтических особенностей творчества Бернса позволяет выявить, как язык используется для создания образов, выражения эмоций и обращения к читателю.

Структура работы: Работа состоит из введения, двух глав, каждая из них делится на параграфы, заключения и библиографического списка.

Во введении указывается объект, предмет, цели, задачи, методы исследования и говорится о значимости данной темы.

В первой главе мы рассматриваем теорию поэтического текста, делая акцент на специфике и структурных характеристиках поэзии; знакомимся с определением поэзии и с ее жанрами; изучаем жизнь и творчество Роберта Бернса и историю переводов его поэзии в России.

Во второй главе мы исследуем общую характеристику поэзии Р. Бернса, константы индивидуально-авторского стиля Р. Бернса, рассматриваем фонетические, лексические, синтаксические и грамматические приемы и ритмику в поэзии Р. Бернса и сопоставляем оригинал и перевод стихотворений Бернса на русский язык.

Библиографический список насчитывает 50 наименований.

Таким образом, мы можем вынести следующие **положения на защиту**:

1) Константами поэтического стиля Р. Бернса является жанровая близость его поэтических текстов к жанрам народной песни и баллады, что отражается в композиционном построении, тематике, ритмическом и стилистическом оформлении

2) Маршак С.Я. сохраняет эмоциональную выразительность, народный колорит и образность, иронию и юмор, музыкальность и ритмическую структуру, точность в передаче смысловых нюансов, дух времени и

национальный характер шотландской культуры в переводе на русский язык поэзии Р. Бернса.

Результаты исследований нашли отражение в следующих выступлениях и публикациях. Доклад на VI Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии «80-летие Великой Победы: память и духовный опыт поколений», 1-10 ДЕКАБРЯ 2024, представлено в публикации «Стилистические черты поэзии Роберта Бернса», Педагогический Форум, 2025 (в печати).

Доклад на международной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль науки: Italsimpatia в зеркале мировой культуры», Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского, 25-26 марта 2025 года, представлено в публикации «Константы индивидуального стиля Р. Бернса в русских переводах», Педагогический Форум 2025 (в печати).

Стендовый доклад на LI Самарской областной студенческой научной конференции, секция «Актуальные вопросы перевода и переводоведения», МИР, 14 по 25 апреля 2025, тема доклада «Константы индивидуального стиля Р. Бернса в русских переводах».

Глава 1. Поэтические тексты Р. Бернса в лингвистических и переводческих исследованиях

1.1. Основы поэтического текста

Одной из древнейших форм художественного творчества является поэзия. Когда мы говорим о поэзии, мы имеем в виду способ организации художественной речи, отличительными особенностями которой будут рифма и ритм.

Поэ́зия (греч. ποιησις, «творчество, сотворение») — особый способ организации речи; привнесение в речь дополнительной меры (измерения), не определённой потребностями обыденного языка; словесное художественное творчество, преимущественно стихотворное [21].

Поэзия — это вид литературного искусства, выражающий мысли и чувства автора в художественной форме, часто с использованием ритма, метра, рифмы и образных средств. Это одна из основных форм литературного искусства, которая использует язык как средство для передачи мыслей, чувств и идей. Она отличается от прозы ритмической структурой, музыкальностью и образностью. Поэзия, может быть, как рифмованной, так и свободной, но всегда стремится к глубокой эмоциональной выразительности и художественной точности. Она отличается особым способом выражения мыслей и эмоций через ритм, звук, метафоры и стилистические приёмы. Поэзия представляет собой сжатую и концентрированную форму языка, что позволяет авторам передавать глубокие идеи и чувства в ограниченном объёме. Поэзия, может быть, как свободной, так и рифмованной, и существует в различных жанрах, от лирики до эпоса [13].

Термин «поэзия» перекликается с термином «поэтика». Как писал Б.В. Томашевский «В общей поэтике изучается не происхождение поэтических приемов, а их художественная функция. Каждый прием изучается с точки зрения его художественной целесообразности, т.е. анализируется: зачем применяется данный прием и какой художественный эффект им достигается» [36, с. 66]. Таким образом, поэтика является методом анализа поэзии, а также результатом этого анализа – то есть системой поэтических приемов в совокупности с их функцией.

У поэзии есть значительные особенности, которые отличают ее от других литературных жанров. Форма поэтической речи, отличающейся от прозы системой параллельных речевых рядов, которые придают фразостроению ощутимую стройность.

«Всякий стих, - пишет литературовед А.П. Квятовский, - основан на системе повторности определённого конструктивного элемента, придающего речевому процессу чёткость ритмической композиции. Стиховые ряды скреплены между собой единством устойчивой повторяемости одного, нескольких или всех конструктивных элементов. Проза же не содержит систему параллельных рядов и единство повторяемости элементов – чем конструктивно отличается от стиха [15, с. 136].»

Поэтическое слово отличается от прозаического многими признаками:

- ритмической организацией — текст обладает упорядоченным звуковым строением;
- наличием рифмы;
- эмоциональностью, обращением к чувствам и переживаниям человека;
- часто отсутствием чёткого сюжета [11].

Как говорил Полонский В. В., доктор филологических наук: «Поэтический текст подчиняется всем правилам данного языка. Однако на него накладываются новые, дополнительные по отношению к языку,

ограничения: требование соблюдать определенные метро-ритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все это делает поэтический текст значительно более "несвободным", чем обычная разговорная речь [30, с. 46].»

Поэзия обладает рядом характерных черт, которые выделяют её среди других литературных форм:

- Ритм и метр: Поэзия часто организована в определённые ритмические структуры, которые создают музыкальность и гармонию. Метр может быть как регулярным, так и свободным, что позволяет авторам экспериментировать с формой.

- Образность: Поэзия использует метафоры, сравнения и символы для создания ярких и запоминающихся образов. Это способствует более глубокому восприятию текста и позволяет читателю интерпретировать его многослойно.

- Эмоциональность: Основной целью поэзии является передача чувств и переживаний автора. Лирические стихотворения, например, акцентируют внимание на личных эмоциях, что делает их более интимными и глубокими.

- Концентрированность: Поэзия характеризуется сжатыми формами выражения. Каждое слово имеет значение, и авторы стремятся передать максимальный смысл с минимальным количеством слов.

- Использование звуковых средств: В поэзии важную роль играют звукопись и рифма, которые придают тексту музыкальность и мелодичность. Аллитерация, ассонанс и другие приемы помогают создать атмосферу и усиливают эмоциональную нагрузку.

- Личностный характер: Поэзия часто отражает индивидуальные чувства и переживания автора, что делает её более интимной и личной по сравнению с прозой.

- Тематика: Поэзия охватывает широкий спектр тем, включая любовь, природу, смерть, философские размышления и социальные проблемы, что делает её актуальной для различных эпох и культур [18].

Стихотворный текст, как и прозаическое произведение, является частичкой особой языковой системы. Он написан на языке художественной литературы, который всегда в той или иной степени включает в себя различные в лингвистическом отношении явления, категории и модели общенародного литературного языка, а иногда и просторечную лексику, диалекты и арго. Но вместе с тем стихотворный текст имеет особые присущие только ему черты. В силу этого он оказывается содержательно богаче и разнообразнее кодифицированного литературного стандарта. От обиходного литературного языка в его устной и письменной формах стихотворный текст принципиально отличается и в функциональном отношении. Языковой материал в качестве плана выражения в художественном тексте является как средством передачи информации, так и фактом словесного искусства, т.е. выполняет поставленные автором и информационно – воспитательные, и эстетические задачи [37].

В системе языка художественной литературы стихотворная речь образует специфическую, довольно консервативную, замкнутую в себе и резко противопоставленную прозе подсистему. Это объясняется ее особой лексико-грамматической, фонетической, ритмориформической и композиционной организацией, конденсированной семантикой и обилием свойственной ей тропики.

Кроме того, стихотворные тексты как целостные информационно-эстетические речевые произведения содержат поэтические вольности, а также чаще и откровеннее, чем в прозе, всякого рода литературные реминисценции, инновации в области семантики и сочетаемости слов. Разнообразные формы словесных контрастов составляют сложную систему

средств поэтической речи. Здесь могут причудливо сочетаться и переплетаться реалистические и романтические начала искусства.

Помимо этого, в структуре поэтических контрастов наряду с лексико-фразеологическими формами играют огромную роль фонетические и грамматические средства. В эпоху классицизма считалось, что существует особый поэтический стиль, для которого пригодны не все слова общенародного языка. Устанавливались особые нормы поэтического языка в отношении лексики, морфологических форм и синтаксических конструкций. Поэтика классицистов была нормативной [2].

В начале XIX века каноны поэтического языка, провозглашенные классицистами, были отвергнуты романтиками. Романтики отстаивали эмоционально-эстетическую ценность речевого своеобразия. Они стремились обогатить поэтический язык новой лексикой, вводя архаизмы (Дж. Китс), диалектизмы (В. Скотт), разговорный язык (У. Вордсворд). Вордсворд указывал, что поэзия должна принадлежать всем людям, и протестовал против условностей высокого стиля. Романтики отвергают классическое деления слов на пригодные для поэзии «возвышенные» слова с широким значением и непригодные «низкие» с узким значением. Они часто предпочитают пользоваться словами с узким значением, так как они позволяют создать более конкретные ассоциации и тем сильнее воздействовать на эмоции читателей. Эмотивная функция выходит на первый план, жанровый критерий теряет свою обязательность. Поэты стремятся использовать разнообразные средства, в том числе и столкновение разностильных элементов.

Поэзия может служить как способом личного самовыражения, так и инструментом социального комментария, затрагивая общественные и политические вопросы.

Кроме того, поэзия активно использует элементы фольклора и мифологии, что позволяет сохранить культурное наследие и передать его

новым поколениям. Благодаря своей универсальности и многогранности, поэзия продолжает вдохновлять людей, пробуждая в них чувства и побуждая к размышлениям [12].

Структурные характеристики поэзии включают в себя несколько ключевых элементов, которые помогают формировать её уникальную форму и содержание:

Ритм в поэзии — это общая упорядоченность звукового строения стихотворной речи. Характер этой упорядоченности определяет систему стихосложения:

- Тексты, не имеющие иной организации, кроме членения на стихи, свободный стих.
- Строки стихов упорядочиваются, уравниваются (точно или приблизительно, подряд или периодически) по наличию тех или иных звуковых элементов.
- Системы стихосложения, основанные на нескольких признаках: чаще всего одновременно упорядочивается общее количество слогов и расположение слогов определённой долготы, силы или высоты на определённых позициях слогового ряда [28].

Силлабическое стихосложение определяется числом слогов, тоническое — числом ударений; и силлабо-тоническое — комбинацией того и другого.

Метр — упорядоченное чередование в стихе сильных мест (иктов) и слабых мест. К силлабо-тоническим метрам относятся, в частности, хорей, ямб, дактиль, амфибрахий и анапест.

Стихотворный размер — частная разновидность метра, характеризующаяся длиной строки, наличием или отсутствием цезуры, характером окончания (клаузулы): например, пятистопный бесцезурный ямб [22].

Рифма (греч. ῥυθμός, «складность, соразмерность») — созвучие окончаний стихотворных строк. Рифмы различаются: по месту ударения — на 1, 2, 3, 4-м... слоге от конца — мужские, женские, дактилические, гипердактилические; по объёму — 1-сложные, 2-сложные и т. д.; по точности созвучия точные, приблизительные, неточные (я меня, пламя память, неведомо следом); по лексическим и грамматическим признакам однородные (напр., глагольные) и разнородные, тавтологические, составные, омонимические, и пр.; по наличию опорных звуков выделяются рифмы богатые; по взаимному расположению рифмующихся строк смежные (aabb; одинаковые буквы условно обозначают рифмующиеся стр.к.-стихи), охватные (abba), перекрёстные (abab), смешанные (тернарные aabccb), двойные, тройные и т. д. [40].

Жанры поэзии разнообразны и каждый из них имеет свои особенности и традиции. Основные жанры поэзии включают:

1. Лирическая поэзия: Сосредоточена на выражении личных чувств и эмоций автора. Лирические стихотворения могут затрагивать темы любви, природы, одиночества и размышлений о жизни.

2. Эпическая поэзия: Рассказывает о великих событиях, героях и мифах. Эпос включает элементы приключений и исторического контекста, часто содержит длинные повествовательные стихи.

3. Драматическая поэзия: Содержит элементы драмы и диалогов, передающих конфликты и эмоции персонажей. Эта форма может использоваться для создания сцен и театральных представлений.

4. Баллада: Стихотворная форма, рассказывающая о событиях, часто с элементами фольклора и народной культуры. Баллады могут быть как лирическими, так и повествовательными.

5. Ода: Торжественное стихотворение, посвящённое какому-либо объекту, событию или личности. Оды характеризуются высокопарным стилем и возвышенной темой.

6. Элегия: Грустное и меланхоличное стихотворение, посвящённое утрате, смерти или ностальгии. Элегии часто отражают глубокие личные переживания.

7. Сонет: Структурированное стихотворение, состоящее из 14 строк, обычно разделённых на две катрены и две терцины. Сонеты часто исследуют темы любви и красоты.

8. Гимн: Торжественное стихотворение, выражающее восхваление или благодарность, часто обращенное к божеству или важному событию.

9. Куплет: Краткое стихотворение, состоящее из нескольких строк, обычно с рифмой. Куплеты могут использоваться в песнях и других музыкальных формах [1].

Как пишет Ю.И. Минералов, российский литературовед, поэт и литературный критик: «Самым известным жанром является лирика, которая отображает внутренний мир главного персонажа, его чувства, сомнения, переживания, терзания, мысли. К лирическим произведениям относятся такие типичные виды, как баллада, элегия, сатира, любовные стихотворения, которые являются самой многочисленной разновидностью [25, с. 201].»

Эти жанры поэзии позволяют авторам экспериментировать с формой и содержанием, создавая разнообразные и многослойные произведения, которые отражают человеческие переживания и культурные контексты.

1.2 Предпосылки формирования художественных принципов Р. Бернса

Роберт Бёрнс (1759–1796) — шотландский поэт, фольклорист, автор многочисленных произведений на шотландском и английском языках. Вошёл в историю как истинный патриот Шотландии, который в стихотворениях и поэмах воспевал красоту родного края, восхищался мудростью и стойкостью своего народа.

Как цитировал Иванников С. Иоганна Вольфганга Гёте: «Секрет популярности Бёрнса в Шотландии в том, что он с детства слушал народные песни, которые предки передавали устно из поколения в поколение, и именно этот близкий и понятный людям фольклор лёг в основу его стихов [14 с. 16].»

Поэзия Р. Бернса определяется тем опытом, который он получил в детстве. Именно это делало его поэзию близкой и понятной для современников. Роберт Бёрнс родился 25 января 1759 года в селе Аллоуэй (три километра к югу от города Эр, графство Эйршир), в семье крестьянина Уильяма Бёрнесса (William Burness, 1721—1784). В 1765 году его отец взял в аренду хозяйство Маунт-Олифант, и мальчику пришлось работать наравне со взрослыми, терпя голод и другие тяготы [39].

В 1781 году Р. Бёрнс вступил в масонскую ложу; масонство достаточно сильно повлияло на его творчество. Поэт отразил философию масонства в своей поэзии: идеи равенства, возрождения национальной культуры, патриотизма были важны для Шотландии того времени. С 1783 года Р. Бернс начал сочинять стихи на эйширском диалекте. В 1784 году умер отец, и после ряда неудачных попыток заняться сельским хозяйством Роберт с братом Гилбертом переехал в Моссгил. В 1786 году вышла первая книга Бёрнса, «Стихотворения преимущественно на шотландском диалекте» (Poems, Chiefly in the Scottish dialect). К начальному периоду творчества также относятся: «Джон Ячменное Зерно» (John Barleycorn, 1782), «Весёлые нищие» («The Jolly Beggars», 1785), «Молитва святоши Вилли» («Holy Willie's Prayer»), «Святая ярмарка» («The Holy Fair», 1786). Поэт быстро стал известен по всей Шотландии [42].

В 1787 году Р. Бёрнс переехал в Эдинбург и постепенно интегрировался в высших кругах столицы. В Эдинбурге Бёрнс познакомился с популяризатором шотландского фольклора Джеймсом Джонсоном, вместе с которым они начали издавать сборник «Шотландский музыкальный музей» («The Scot's Musical Museum»). В этом издании поэт опубликовал

множество шотландских баллад в своей обработке и собственных произведений.

Издаваемые книги приносили Р. Бёрнсу определённый доход. Он попытался вложить заработанные гонорарами средства в аренду фермы, но только потерял свой небольшой капитал. Основным источником средств для существования с 1791 года стала работа на должности сборщика акцизов в Дамфрисе [49].

Лирические стихотворения Р. Бернса отражают его романтическую натуру, высокую эмоциональность. Роберт Бёрнс был влюбчивым человеком и у него было три незаконнорождённых дочери от случайных и недолгих связей. В 1787 году он сочетался браком со своей давней возлюбленной Джин Армор. В этом браке у него родилось пятеро детей.

В период 1787—1794 годов были созданы известные поэмы «Тэм о'Шентер» («Tam o'Shanter», 1790) и «Честная бедность» («A Man's A Man For A' That», 1795), «Ода, посвящённая памяти миссис Освальд» («Ode, sacred to the Memory of Mrs. Oswald», 1789). В стихотворении, посвящённом Джону Андерсону (1789), неожиданные размышления тридцатилетнего автора о склоне жизни, о смерти [29].

В сущности, заниматься поэзией Р. Бёрнс был вынужден в перерывах между основной работой. Последние годы он провёл в нужде и за неделю до смерти едва не попал в долговую тюрьму.

Творчество Роберта Бернса отличается своей оригинальностью и глубиной. Он был мастером использования шотландского диалекта в своих стихах, что придавало его работам особый колорит и аутентичность. Бернс использовал простой и понятный язык, что делало его произведения доступными для широкой аудитории.

Тематика его творчества включает в себя разнообразные аспекты жизни и человеческой природы. Он писал о любви, природе, политике, социальных проблемах и многом другом. Р. Бернс был известен своими

стихами о любви и романтике, которые часто были написаны в форме песен. Он также обращался к социальным вопросам и неравенству, что делало его творчество актуальным и проникнутым социальной справедливостью.

Одной из особенностей стиля Р. Бернса было его умение передавать эмоции и чувства через свои стихи. Он использовал яркие образы, метафоры и символы, чтобы вызвать у читателей и слушателей сильные эмоциональные реакции. Его стихи были часто наполнены страстью, грустью, юмором и иронией.

Р. Бернс также был известен своими националистическими и патриотическими взглядами. Он гордился своей шотландской наследием и часто в своих стихах отражал шотландскую культуру, традиции и историю. Он был одним из первых писателей, которые активно использовали шотландский диалект в своих произведениях, что помогло сохранить и продвинуть шотландскую литературу и язык [38].

В целом, стиль и тематика творчества Роберта Бернса отражают его страсть к жизни, любовь к родной земле и стремление к социальной справедливости. Его работы остаются важным наследием шотландской литературы и продолжают вдохновлять и восхищать читателей по всему миру.

Дух поэзии Р. Бёрнса - это прежде всего дух народа Шотландии того времени. Р. Бёрнс – народный поэт, в его поэзии раскрылась душа народа, в простой лаконичной форме он сумел передать глубину чувств простого труженика, его мечты о свободной и счастливой жизни. Его герои – простые люди: пахари, кузнецы, угольщики, пастухи, солдаты. Поэзия Р. Бёрнса отличается жанровым многообразием: тут и застольные песни, и дружеские послания, гражданственные стихи, сатирические поэмы, эпиграммы, любовные песни. Музыкальный ритм стихов Р. Бёрнса воспроизводит ритмику народных танцев и песен.

В самом языке стихов Р. Бернса нет ничего искусственного, манерного. В большинстве случаев - это живая разговорная речь шотландских крестьян его времени без малейшей примеси "стилизации". Эта естественность языка сочетается у Р. Бернса с напевной мелодичностью или четкими боевыми ритмами. В этом сочетании - сущность его стиля. Он не стремился к внешним эффектам [10].

Особый интерес вызывает у литературоведов интерес Р. Бернса к шотландскому диалекту. Его использование не говорит о том, что Р. Бернс не знал нормативного британского варианта английского языка. Хотя Р. Бёрнс и обучался в сельской школе, но его преподавателем был человек с университетским образованием — Джон Мёрдок (Murdoch, 1747—1824). Шотландия тогда переживала пик национального возрождения, была одним из самых культурных уголков Европы, в ней насчитывалось пять университетов. Под руководством Мёрдока Бёрнс занимался, помимо прочего, поэзией Александра Поупа. Как свидетельствуют рукописи, литературным английским языком Бёрнс владел безукоризненно (написал на нём «Субботний вечер поселянина», «Сонет к дрозду» и некоторые другие стихотворения). Использование в большинстве произведений шотландского («наречия» английского, в отличие от гэльского — кельтского шотландского языка) — осознанный выбор поэта, декларированный в названии первого сборника «Стихотворения преимущественно на шотландском диалекте».

С именем Р. Бёрнса связывают особую форму строфы: шестистишие по схеме АААВAB с укороченными четвёртой и шестой строками. Подобная схема известна в средневековой лирике, в частности, в провансальской поэзии (с XI века), однако с XVI века популярность её угасла. Она сохранилась в Шотландии, где широко использовалась и до Р. Бёрнса, но связывается с его именем и известна как «Бёрнсова строфа», хотя официальное её название — стандартный габби, оно идёт от первого произведения, прославившего эту строфу в Шотландии, — «Элегия на смерть

Габби Симпсона, волынщика из Килбархана» (ок. 1640 года) Роберта Семпилла из Белтриза; «габби» — не имя собственное, а прозвище уроженцев городка Килбархан в Западной Шотландии. Данная форма применялась и в русской поэзии, например, в стихотворениях Пушкина «Эхо» и «Обвал» [6].

Жозефина Дугал писала, что Роберт Бернс, шотландский поэт и автор стихов восемнадцатого века, продолжает поддерживать существенную культурную «загробную жизнь» в двадцать первом веке, как в Шотландии, так и за ее пределами. Достигнув культового статуса, сила Р. Бернса как популярной культурной иконы остается неизменной. Там, где присвоение Р. Бернса как национальной иконы в девятнадцатом веке проявилось в скульптурах, памятных предметах и живописных портретах, двадцать первый век был отмечен распространением образа Бернса в новых формах и технологиях, с Р. Бернсом как логотипом продукта и бренда, достопримечательностью музея и наследия, а также точкой продаж туристической индустрии. Этот недавний расцвет интереса и вовлеченности поднимает вопросы о том, почему и как поэт восемнадцатого века продолжает быть объектом столь обширной культурной разработки в это время. При подходе к этому вопросу некоторые плодотворные направления исследования предлагаются в недавних дискуссиях, в которых рассматривался Р. Бернс девятнадцатого века как «мобилизующий агент в производстве коллективной памяти. Одна из таких оценок указывает на то, как конструкция Р. Бернса в девятнадцатом веке как знаковой фигуры шотландской культурной памяти имеет потенциал «быть повторно обозначенным по мере необходимости в последующих хронологических и географических местах [45].

В то время как представления Роберта Бернса сегодня, относятся к исторической фигуре из прошлого Шотландии, значения, которые им приписываются, конструируются и размещаются в контексте настоящего. В

этой модели культурной памяти воспоминания об общем прошлом коллективно конструируются и реконструируются в настоящем, а не воскрешаются из прошлого. В этом процессе культурные тексты и образы мобилизуются и переосмысливаются, «иногда путем присвоения, иногда путем критики, иногда путем сохранения или трансформации. В результате места памяти «постоянно реинвестируются с новым значением. Воплощенные и артикулированные посредством современных медиаформ, артефактов, текстов и практик, культурные воспоминания не только «используют прошлое для упорядочивания настоящего», они также имеют значительную силу в формировании коллективной идентичности и «национальной памяти» [47].

Идеи о нации как воображаемом сообществе поддерживает Макгроун Д., который считает, что идея «нации» становится возможной благодаря реальным, воображаемым или вспоминаемым связям, как бы далеко они ни были во времени и пространстве. Ссылаясь на Шотландию, он замечает: «Шотландия» [...] — это сложный театр памяти, в котором различные способы «быть шотландцем» интерпеллируются и передаются, конструируются и мобилизуются [...] Существует сложное взаимодействие социального процесса и культурного смысла [48, с. 6].

Как отмечают исследователи, примером может служить Роберт Бернс, чья роль в представлении шотландской нации через его работу стала предметом обширных научных усилий и дискуссий. Также было изучено в контексте восприятия Р. Бернса в девятнадцатом веке то, как Р. Бернс и его работа использовались шотландцами для укрепления определенных восприятий шотландской национальной идентичности и как в этом процессе Р. Бернс формировался и переформировывался, чтобы придать доверие и авторитет определенным идеологиям в Шотландии.

Ричард Финлей комментировал, что не столько то, как Бернс сформировал шотландскую идентичность, сколько то, как шотландская

идентичность сформировала наше видение Бернса. Его творчество, определяемое как национальное выражение Шотландии, рассматривалось как миметическое описание жизни в Шотландии и того, что значит быть шотландцем.

Как показывает анализ научной критики Р. Бернса, главное внимание исследователи уделяют биографии поэта, тем факторам, которые сформировали Р. Бернса как поэта шотландской нации. Здесь подробно рассматриваются философские идеи Р. Бернса и роль поэта в формировании национального самосознания поэта. Что касается исследований языка Р. Бернса, то они немногочисленны. Жаткин Д.Н. упоминает работы М.А.Мендельсон-Прокофьева, Р.Л. Стивенсона, С.Я.Маршака, Б.Ф. Лебедева, Д. Негматова, Д.Н. Жаткий, Н.П. Микериной, Т.И. Воронцовой, А.А. Голиковым, Т.А. Ледовской, Т.Г. Куликова [9].

Замечания по поводу стиля поэзии Р. Бернса содержатся также в исследованиях переводов его поэзии. Тем не менее, во всех этих работах содержатся лишь разрозненные замечания об отдельных произведениях. Так, например, в исследовании Шан-и-зера А. анализируется стихотворение «A Red, Red Rose». Это стихотворение считается лингвистическим чудом, исследователь анализирует это стихотворение, чтобы изучить его лингвистическую значимость. Цель этого исследования была - представить стилистический анализ стихотворения, который будет полезен для расшифровки скрытых значений стихотворения. Оно недвусмысленно выявляет истинное послание поэта. Стихотворение анализируется с точки зрения стилистического выдвижения на передний план и с помощью различных уровней стилистического анализа. Кроме того, Роберт Берн использовал различные литературные приемы и уникальную дикцию, включив шотландский диалект и лексическое отклонение, смешивающиеся с удивительной темой любви и разлуки. Исследование имеет важное значение для студентов и литературных критиков, интересующихся изучением

творчества Роберта Бернса, подчеркивая взаимозависимость литературы и лингвистики [41].

1.3 История переводов поэзии Р. Бернса в России

Художественный перевод — это искусство и навык, направленные на сохранение сути, стиля и нюансов текста, делая его доступным для другой языковой и культурной аудитории. В отличие от других форм перевода, художественный перевод выходит за рамки простого переноса слов с одного языка на другой; он стремится передать голос автора, эмоциональную глубину оригинала и стилистические решения, определяющие текст.

По Ю. М. Лотману, «Художественный перевод — это творческое преобразование подлинника с использованием всех необходимых выразительных возможностей переводимого языка, сопровождаемое более полной передачей литературных особенностей оригинала [23, с. 199].»

Таким образом, в процессе художественного перевода происходит преобразование художественного произведения с одного языка на другой, но важно сохранить форму, содержание и эстетическое воздействие на читателя.

Одной из основополагающих характеристик художественного перевода является приверженность сохранению верности исходному тексту. Однако понятие «верности» в литературном переводе не так просто, как дословный перевод. Это тонкий баланс между сохранением смысла, тона и стиля оригинального произведения и его адаптацией к языковым нормам и культурным ожиданиям целевой аудитории.

Верность касается не только поверхностного значения слов, но и распространяется на глубинные темы, метафоры и тонкости в тексте. Переводчик должен понимать намерение автора и культурный контекст

исходного произведения, чтобы точно передать как буквальное, так и переносное значение. Задача переводчика — не только передать то, что сказано, но и то, как это сказано, сохраняя эмоциональную текстуру исходного материала [31].

И.А. Кашкин писал, что воссоздание объективной реальности ... которая содержится в тексте подлинника, со всем его смысловым и образным богатством. Переводчику, который в подлиннике сразу наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности, увидеть за словами подлинника явления, мысли, вещи, действия и состояния, пережить их и верно, целостно и конкретно воспроизвести эту реальность авторского видения.

Художественные произведения часто богаты местными отсылками, идиомами и культурными нюансами. Эти элементы могут представлять значительную проблему для переводчиков. Чтобы точно представить текст на другом языке, переводчик должен решить, сохранить ли культурные особенности нетронутыми или адаптировать их, чтобы сделать работу соотносимой с целевой культурой.

Существуют разные подходы к культурной адаптации. Иногда переводчик может сохранить исходные культурные маркеры нетронутыми, тем самым позволяя целевой аудитории напрямую ощутить иностранную культуру. В качестве альтернативы может использоваться стратегия, которая адаптирует культурные отсылки к ожиданиям и нормам целевой культуры.

Например, конкретная еда, праздник или традиция, упомянутые в оригинале, могут быть заменены чем-то более знакомым читателям переведенного текста. Переводчик должен сбалансировать сохранение культурной сути с необходимостью доступности и ясности.

Одним из самых сложных аспектов художественного перевода является сохранение уникального стиля автора. У каждого писателя есть особый

способ использования языка, который включает в себя выбор синтаксиса, ритма и тона. Работа переводчика заключается в том, чтобы воспроизвести эти стилистические выборы как можно точнее, что может быть особенно сложно, когда стилистические элементы тесно связаны с характеристиками исходного языка [33].

Художественные произведения часто стремятся вызвать эмоциональные реакции у своих читателей. Переводчики должны гарантировать, что эти эмоции эффективно переданы на целевом языке. Это не просто вопрос выбора слов с эквивалентными значениями, но и понимание эмоциональных подтекстов исходного текста и их воссоздание таким образом, чтобы они находили отклик у целевой аудитории.

Иногда эмоциональная интенсивность текста может быть потеряна при переводе, если эмоциональные сигналы в языке не воспроизведены адекватно. Переводчик должен тщательно продумать темп, тон и ритм предложений, чтобы сохранить эмоциональное воздействие повествования. Независимо от того, является ли текст радостным, трагичным или меланхоличным, эмоциональный резонанс оригинального произведения должен оставаться нетронутым.

Игра слов, метафоры и идиомы являются неотъемлемыми частями многих художественных произведений. Эти языковые приемы, хотя и являются центральными для художественного мастерства оригинала, могут быть крайне сложны для перевода. Идиоматические выражения часто теряют свое значение при буквальном переводе, а метафоры могут не иметь прямых аналогов в целевом языке.

В таких случаях переводчики сталкиваются с выбором: сохранить форму игры слов, метафоры или идиомы или адаптировать ее таким образом, чтобы сохранить ее образное значение, но при этом естественно звучать в целевом языке. Например, метафору, которая идеально работает в исходном

языке, возможно, придется переосмыслить в целевом языке, чтобы сохранить ее воздействие и резонанс.

В художественном переводе переводчик должен учитывать не только слова, но и идеи и философские основы оригинального произведения. Он должен принимать решения, основанные на целостном понимании текста, которое может включать культурный, исторический и литературный контекст, из которого он возник [26].

Один из вечных споров в художественном переводе касается баланса между творческой свободой и буквальной точностью. С одной стороны, от переводчиков ожидают, что они будут придерживаться исходного текста, но с другой стороны, их также поощряют привносить в работу свою собственную творческую интерпретацию.

Переводчики часто сталкиваются с дилеммой, когда строгий, буквальный перевод приводит к неловкому или неестественному отображению на целевом языке. В таких случаях они могут позволить себе творческие вольности, чтобы гарантировать, что перевод читается бегло и сохраняет дух оригинала. Это может означать выбор синонима, который лучше соответствует контексту, или полное перефразирование предложения, чтобы передать предполагаемое значение.

Иногда переводчику может потребоваться отойти от оригинала, чтобы передать суть текста. Однако проблема заключается в определении того, сколько творческой свободы можно использовать, не искажая смысл или не умаляя подлинности оригинала [43].

Переводчики должны помнить о том, как их выбор может повлиять на интерпретацию текста. Например, должен ли переводчик корректировать или обновлять устаревший язык, чтобы соответствовать современным взглядам, или он должен сохранять оригинальные выражения, чтобы отражать исторический контекст работы? Это сложные решения, которые требуют

тщательного рассмотрения ответственности переводчика как перед исходным текстом, так и перед целевой аудиторией.

Как писал В.Н. Комиссаров: «Художественный перевод базируется на подлиннике, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. Поэтому переводческое освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику. Непосредственным объектом переводческой деятельности является не сам текст как упорядоченная совокупность языковых единиц, а его смысл, который, как известно, не равен совокупности значений этих единиц [17, с. 45].»

Все переводчики Роберта Бёрнса на русский язык достойны продолжать традиции русской переводческой школы, основанной В. Жуковским и А. Пушкиным, где переводчик – «соперник», а не «раб». Русская литература обогащалась переводами с разных языков, выполненными Гнедичем, Жуковским и другими писателями. В. Жуковский и А. Пушкин считали, что свобода в переводе позволяет передать поэтические ценности оригинала на родном языке. Поэтическая ценность произведения определяется глубиной идей и отражением реальности в образах. Задача переводчика – перенести поэтические ценности из одной литературы в другую. А. Пушкин и В. Жуковский стремились к поэтической точности, чтобы перевод стал фактом русской поэзии, как в их переводах Гёте, Шиллера, Горация и других.

В России Р. Бёрнс стал известен на рубеже XVIII и XIX вв. В 1832 г. Лермонтов перевел четверостишие Р. Бёрнса, поставленное Байроном эпиграфом к «Абидосской невесте». На Р. Бёрнса, как на замечательного лирика и великого на родного поэта, ссылались Шевченко, Огарев, Белинский. В журнале «Современник» были напечатаны замечательные для своего времени переводы из Р. Бёрнса, сделанные революционером М.Л. Михайловым. В числе первых русских переводчиков Р. Бёрнса должен быть назван И. Козлов (1779-1840). До сих пор широко известен его романс

«Вечерний звон». В 1829 году он выпустил отдельным изданием стихотворение «Сельский субботний вечер в Шотландии», которое в подзаголовке сам определил, как «вольное подражание Р. Бёрнсу». К вольному переложению «Субботнего вечера» Козлов прибавил почти правильный в формальном отношении перевод стихотворения «Горной маргаритке, которую я примял своим плугом». От спенсеровых строф в «вольном переложении» И. Козлова не осталось и следа, но «стандартный габби», которым написана «Горная маргаритка», И. Козлов воспроизвести попробовал, отказавшись лишь от четырехкратной рифмы, заменив ее парой двустий, – собственно, так со «стандартным габби» обходился и М. Михайлов, печатая в «Современнике» за 1856 год свои переводы из Р. Бернса – самые ранние из сохранивших ценность до наших дней не только историческую, но и поэтическую. Пушкинский «габби» воскрес лишь в переводах Николая Бахтина (Н. Новича) (1866-1940) и Т.Л. Щепкиной-Куперник, а достиг блеска – в переводах Маршака [32].

Еще одним, ныне малоизвестным, первооткрывателем Р. Бернса для русскоязычной публики, стал Вейнберг Пётр Исаевич (1831-1908) – поэт, переводчик, историк литературы. Сотрудничал в «Современнике», «Отечественных записках», «Русском слове», «С.-Петербургских ведомостях» и др. изданиях, публикуя стихи, переводы, статьи. Широкую популярность приобрело его стихотворение «Он был титулярный советник», положенное на музыку А.С. Даргомыжским.

В 1829 году в журнале «Московский телеграф» А.Н. Полевого появилась статья о жизни и сочинениях Р. Бёрнса. Автор статьи впервые сообщает русскому читателю биографию шотландского поэта и указывает на Козлова, как переводчика, который знакомит русскую публику «с сим замечательным поэтом». Интересно, что в статье дается так же критика перевода Козлова, который, по замечанию автора статьи, не понял характера Бёрнса и представил его русскому читателю в превратном виде. Автор статьи

упрекает И. Козлова в том, что он увидел в шотландском поэте только идиллика, что он «почел Р. Бёрнса простым крестьянином, который, между прочим, напевает на поэтической свирельке. Это почитаем мы главною ошибкою русского перевода, -продолжает автор статьи, – ибо он напоминает нам не пламенного певца Шотландии..., а простого поселянина, очень мило рассказывающего о своем сельском быте». Ему, очевидно, были знакомы произведения Бёрнса, носящие совершенно иной характер, чем те, которые были переведены на русский язык Козловым. Он критикует перевод Козловым поэмы «Субботний вечер поселянина» за искажение смысла бернсовских строк и отмечает более удачный перевод «К полевой мыши» – перевод, в котором Р. Бёрнс виднее и понятнее для русского читателя. В 1835 году появился новый перевод Козлова «К полевой маргаритке», передающий естественность и задушевность интонации подлинника. В 20-е и 30-е годы XIX века в русских журналах «Телескоп», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения» и др. появляются отдельные статьи о Бёрнсе. Так, в 1837 году в журнале «Библиотека для чтения» была помещена статья «Роберт Бёрнс», принадлежавшая О.И. Сенковскому. В статье был приведен оригинальный опыт перевода «Джона Ячменное Зерно» в стиле русской народной былины. Баллада Р. Бёрнса была озаглавлена переводчиком «Иван Ерофеевич – Хлебное Зернышко [44]».

В середине XIX века появляется ряд статей о Р. Бёрнсе и новые переводы его произведений, выполненные В.С. Курочкиным, одним из лучших переводчиков того времени, известным сатирическим поэтом, прославленным переводчиком песен Беранже.

В 50-е годы XIX века знакомится с творчеством Р. Бёрнса и А.Н. Некрасов. Известно, что А.Н. Некрасов, не знавший языка, на котором писал Р. Бёрнс, просил И.С.Тургенева сделать для него подстрочный перевод песен шотландского барда, чтобы дать ему возможность перевести их стихами. Поэт огромного поэтического мастерства, он чувствовал, что переводы

Михайлова все же не передали того волшебства, того поэтического совершенства Бёрнса, с которым сам Некрасов, не знавший английского языка, судил со слов И.С. Тургенева, горячего поклонника Р. Бёрнса. В письме в Спасское к И.С. Тургеневу от 30 июля 1855 года А.Н. Некрасов пишет: «И вот еще к тебе просьба: у меня явилось какое-то болезненное желание познакомиться хоть немного с Р. Бёрнсом, ты когда-то им занимался, даже хотел писать о нем; вероятно, тебе будет нетрудно перевести для меня одну или две пьесы. Приложи и размер подлинника, означив его каким-нибудь русским стихом... – я, может быть, попробую переложить в стихи. Пожалуйста, потешь меня, хоть страничку пришли на первый раз». И.С. Тургенев ответил через 10 дней: «Я уверен наперед, что ты придешь в восторг от Р. Бёрнса и с наслаждением будешь переводить его. Я тебе обещаю сделать отличный выбор и метр приложить, – Р. Бёрнс – это чистый родник поэзии» [16].

И все же первым переводчиком, по настоящему познакомившим русского читателя с Р. Бёрнсом, надо считать поэта-подвижника, со сланного царским правительством в Сибирь на каторгу, – М. Л. Михайлова. Это он впервые по дарил своим соотечественникам переводы таких знаменитых стихов, как «Джон Ячменное Зерно», «Полевой мыши», «Горной маргаритке», «Джон Андерсон» и др. Поэт-революционер, он полюбил в Р. Бёрнсе такого же бунтаря. В своих переводах он великолепно передал вольнолюбивый пафос поэзии Р. Бёрнса, и широту его мужественного, жизнеутверждающего гуманизма, и тот дух борьбы и действия, который характерен для его лучших произведений. Михайлов перевел «Джон Андерсон, сердечный друг», «К полевой мыши», «К срезанной плугом маргаритке», «Пахарь», «Джон Ячменное Зерно», «Злая судьба».

В конце XIX века, в связи со 100-летием со дня смерти Р. Бёрнса, в России наблюдается новый подъем интереса к поэту. На страницах русских журналов «Русское богатство», «Русская мысль», «Образование», «Вестник

Европы» появляются новые статьи и переводы И.И. Новича, О. Чюминой, О. Михайловой, А. Федорова. В статье М. Цебриковой, помещенной в журнале «Мысль» говорится: «Народ будет повторять его песни... потому, что в них он найдет выражение своего чувства, своей мысли, своей жизни».

И все же только после революции поэзия великого шотландца была оценена по достоинству в России. Его стали переводить не только на русский, но и на языки многих народов Советского Союза. Немало стихов Бёрнса было положено на музыку лучшими советскими композиторами – Шостаковичем, Свиридовым, Кабалевским, Хренниковым.

В 20-е годы XX века Р. Бёрнса переводили Эдуард Багрицкий и Т.Л. Щепкина-Куперник, которые значительно расширили знакомство русского читателя с шотландским поэтом. В переводах Багрицкого и Щепкиной-Куперник Р. Бёрнс предстает перед русским читателем, как замечательный бытописатель шотландского народа, тонкий и проникновенный лирик, глубоко понимающий и любящий природу [19].

Но настоящее признание, настоящую любовь русского читателя Р. Бёрнс завоевал в переводах С.Я. Маршака. «Маршак сделал Бёрнса русским, оставив его шотландцем», – писал поэт Александр Твардовский [34, с. 33].

Он перевел 216 стихов и песен Р. Бёрнса, и поэт заговорил на чужом языке с той же удивительной свободой и подкупающей простотой, с какой говорил на родном шотландском наречии. Переводы Маршака разбили миф о якобы «непереводимости» некоторых поэтов.

Маршак прекрасно осознавал трудности перевода шотландского диалекта и национальных особенностей. Одной из главных задач для него было сохранить народный колорит стихов Р. Бёрнса. Например, переводя стихотворение «To a Mouse», он не только передал его смысл, но и адаптировал для русскоязычного читателя, при этом сохранив акцент на лиризм и народный дух:

«Мышь, бедняжка, что тебе, Это было суждено! Ты не знала, как жить без бед, Но теперь мы с тобой — вдвоем.»

Таким образом, в переводах Маршака Р. Бернс ожил на русском языке, и его стихи стали частью русской культурной традиции. Его работы не только отразили красоту и силу стихов Р. Бернса, но и привнесли их в советскую культуру, сделав поэзию Р. Бернса доступной для нового поколения читателей [25].

В 1940-е гг. в лондонской газете Тайме появилась статья, доказывающая, что Р. Бёрнс не понятен англичанам и имеет лишь ограниченное региональное значение. В качестве одного из контраргументов в отзывах на статью приводилась огромная популярность Р. Бёрнса в СССР. В 1959 г. С.Я. Маршак был избран почётным председателем Федерации Р. Бёрнса в Шотландии. В последнее время переводы С.Я. Маршака часто критикуются как неадекватные и стихи, переведённые С.Я. Маршаком, издаются и в переводах других авторов [5].

Несмотря на наличие замечательных переводов С.Я. Маршака, в 1963 году издательство «Советская Россия» выпустило книгу «Роберт Бёрнс, песни и стихи в переводе Виктора Федотова». Книга знакомила читателя со значительным количеством стихотворений Р. Бёрнса, которые не переводил С.Я. Маршак. И даже те стихотворения, которые ранее переводились С.Я. Маршаком, в переводе Федотова имеют свой оригинальный и очень часто не уступающий маршаковскому вариант. В 1999 году в издательстве «РИПОЛ КЛАССИК» вышла книга «Роберт Бёрнс», Собрание поэтических произведений с комментариями Е.В. Витковского. По утверждению составителей сборника, «это издание является наиболее полным собранием поэтических произведений Р. Бёрнса из числа когда-либо предпринимавшихся на русском языке и охватывает почти три четверти того, что было создано им в поэзии».

В сборнике представлено 392 перевода различных авторов: С. Маршака, С. Петрова, С. Александровского, В. Широкова, Т. Щепкиной-Куперник, Е. Фельдмана, Н. Новича, Г. Зельдовича, М. Фрейдкина, И. Болычева, А. Петровой, В. Рогова, М. Бородицкой, М. Михайлова, Игн. Ивановского, В. Федотова [8].

Несмотря на сложность поэтического языка Роберта Бернса, насыщенного диалектизмами и культурными реалиями Шотландии, интерес к переводам его произведений остаётся высоким благодаря глубине чувств, универсальности тем и живому народному духу, пронизывающему его стихи.

Выводы по первой главе

Изучив научную литературу, мы сделали вывод, что поэзия — это вид литературного искусства, выражающий мысли и чувства автора в художественной форме, часто с использованием ритма, метра, рифмы и образных средств. Говоря о поэзии, мы подразумеваем такой способ организации художественной речи, отличительными особенностями которого будут являться рифма и ритм. Структурные характеристики поэзии включают в себя несколько ключевых элементов, которые помогают формировать её уникальную форму и содержание. Жанры поэзии разнообразны и каждый из них имеет свои особенности и традиции.

Роберт Бёрнс был шотландским поэтом, фольклористом, автором многочисленных произведений на шотландском и английском языках. Вошёл в историю как истинный патриот Шотландии, который в стихотворениях и поэмах воспевал красоту родного края, восхищался мудростью и стойкостью своего народа.

Художественный перевод — это сложный и многогранный процесс, в котором переводчик выступает не только как посредник между языками, но и

как творец, способный передать глубину, стиль и эмоциональную насыщенность оригинального произведения. Он требует тонкого баланса между верностью тексту и необходимостью адаптации к культурным и языковым особенностям целевой аудитории. Успешный художественный перевод сохраняет не только смысл, но и душу оригинала, делая его живым и близким для нового читателя.

История переводов Роберта Бёрнса на русский язык — это яркое свидетельство глубокого интереса русской культуры к поэзии, наполненной народным духом, лиризмом и свободолюбием. От первых попыток Ивана Козлова и М. Л. Михайлова до блистательных переводов С. Я. Маршака и работ современных авторов — каждый из переводчиков вносил свою лепту в формирование образа Бёрнса в русской литературной традиции. Эти переводы не только сохраняли поэтическую силу оригинала, но и делали стихи шотландского барда близкими и понятными русскому читателю, превращая его творчество в часть отечественной поэтической культуры. История переводов Роберта Бёрнса на русский язык отражает глубокую и многогранную традицию восприятия его поэзии в России. Русские поэты стремились не просто передать смысл, но и сохранить дух, поэтику и эмоциональную силу оригинала. Каждый перевод становился не просто литературным актом, а вкладом в развитие русской поэтической культуры. Благодаря этим усилиям Бёрнс стал по-настоящему близким и понятным русскому читателю, а его стихи вошли в канон мировой поэзии, представленный в русском литературном контексте.

Глава 2. Сопоставление оригинала и перевода стихотворений Р. Бернса

2.1 Жанровая специфика поэзии Р. Бернса

В данной главе рассматриваются лингвостилистические особенности лирики шотландского поэта Роберта Бернса, а также анализ стилистических черт индивидуального стиля Роберта Бернса в русских переводах Сергея Яковлевича Маршака. Рассматриваются ключевые особенности поэзии Бернса, такие как народность, диалектизм, простота, лиризм, сатиричность и философские размышления, а также способы их передачи в переводах Маршака. Приводятся примеры из произведений Бернса, которые помогают проиллюстрировать, как Маршак сохраняет дух оригинала, адаптируя его для русскоязычного читателя. Особое внимание уделяется сохранению музыкальности и ритма, присущих стихам Бернса. Демонстрируется, как переводчик, используя богатство языка и тонкое чувство стиля, сохраняет не только содержание, но и атмосферу и эмоциональную глубину оригинала.

В ходе работы были проанализированы 58 стихотворений, поэм и баллад. Для анализа были взяты сборники стихов «The complete Poems and Songs of Robert Burns - New Lanark.: Geddes & Grosset» и «Роберт Бернс в переводах С. Маршака».

В целом можно разделить стихотворения Р. Бернса на следующие категории: лирические, национально-патриотические, философско-религиозные (см. рис. 1) Разделение нельзя считать строгим, поскольку идеи Р. Бернса тесно переплетены и взаимосвязаны между собой. Обобщая характеристику его поэзии можно сказать, что Бёрнс писал, прежде всего, для шотландского народа, рассказывал ему правду о современной действительности, возвеличивал его нравственные качества, призывал бороться за свободу и счастье.

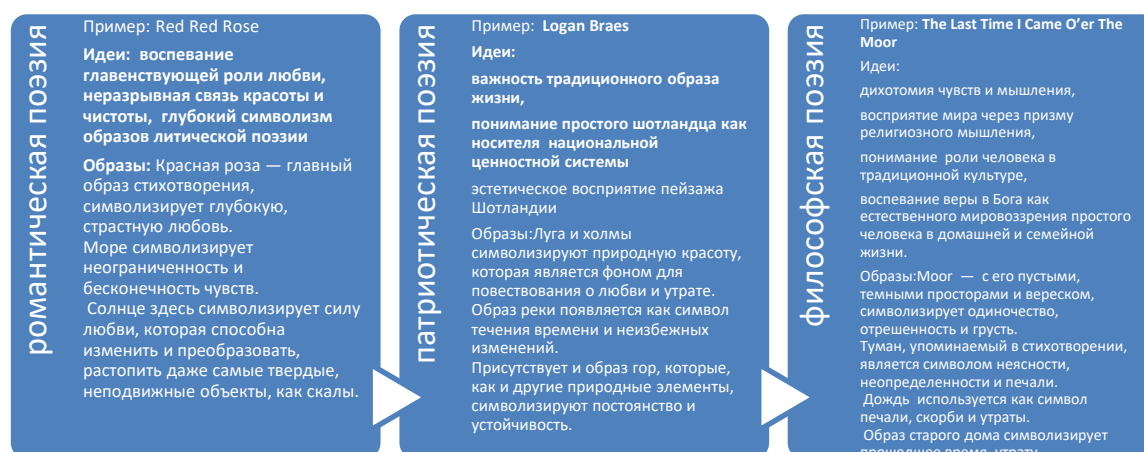


Рисунок 1 - Категории поэзии Р. Бернса

Кроме того, стихи поэта были написаны в народной манере, с особым ритмическим рисунком, часто с рефренами и припевами, как народные песни, что способствовало их популярности в Шотландии. В анализируемом сборнике Р. Бернс проявил себя как поэт, фольклорист. Несмотря на то, что Р. Бернс известен своими стихотворениями на нормативном английском языке, для этого сборника он намеренно выбрал шотландский диалект английского языка. Равнинный шотландский диалект (Lallants Scots, англ. Lowland Scots) отличается от нормативного английского, рассматривается учеными как один из западногерманских языков (скотс). Он распространён в равнинной Шотландии (юг и восток страны). Шотландский английский — это сочетание диалекта со специфическими заимствованиями из староанглийского и уникальных грамматических конструкций, более нормативного английского языка и явного шотландского акцента [6].

В 1603 году Англия и Шотландия объединились, и английский стал вытеснять шотландский диалект. До 17 века общеразговорная форма ещё сохранялась среди множества диалектов шотландского, но позже она вышла из употребления. Во времена Р. Бернса обращение к шотландскому диалекту

было особенно важным, так как позволило поэту заявить о значимости национальной культуры Шотландии. Сейчас насчитывается около полутора миллионов носителей шотландского языка — это примерно треть жителей равнинной Шотландии. В основном это жители деревень, хотя некоторые горожане продолжают пользоваться шотландским [7].

Роберт Бёрнс писал на шотландском диалекте, потому что это было осознанным выбором поэта. Он декларировал это в названии первого сборника «Стихотворения преимущественно на шотландском диалекте». Использование шотландского языка помогло Бёрнсу сохранить глубокую историю Шотландии, несмотря на культурные и политические перемены, которые были широко распространены в то время [50].

Роберт Бёрнс написал свои прекрасные стихи на «простонародном диалекте», поскольку хотел сделать свою поэзию доступной для простых шотландцев. Это был народный язык, который тем не менее отличался красотой и мелодичностью. Он сделал ставку на народное творчество, которое смог облагородить, придать ему эстетику. В содержании сборника можно выделить категорию патриотических стихотворений, в которых Р. Бёрнс писал о жизни простых людей, народных праздниках, о природе Шотландии «Address to a Haggis», «A Man's A Man For A That», «Auld Lang Syne», «Tam O'Shanter».

Спецификой поэзии Р. Бернса является также обращение к жанрам, которые считаются традиционно шотландскими. Р. Бернс был собирателем шотландского фольклора, при этом часть фольклорных произведений он сохранял, а часть переписывал, придавая им литературную форму (Handsome Nell, Luckless Fortune, I dream'd I lay where flowers were springing, Tibbie, I hae seen the day, My father was a farmer upon the Carrick border, John Barleycorn. A Ballad, The Rigs o' Barley и др.).

Такой подход также определил то, что Роберта Бёрнса называют народным поэтом. Его творчество проникнуто народными традициями и

созвучно шотландскому духу. Поэт вырос на народных песнях, балладах и преданиях, они были его первой поэтической школой. В его поэзии раскрылись душа народа, достоинство труженика, его мечта о свободной и счастливой жизни [24].

Одним из его излюбленных жанров является жанр баллады, которую он использовал, чтобы передать суть шотландской культуры, фольклора и истории. Р. Бернс писал баллады, потому что был заинтересован в устном народном творчестве. Он собирал старинные песни и баллады, из них черпал поэзию. Р. Бернс нашёл в них живую основу, опираясь на которую мог пойти дальше.

Как пишет Н.П. Михальская, «Шотландские баллады — это лирико-эпический или лирико-драматический рассказ, имевший строфическую форму. Он предназначен для пения, которое нередко сопровождалось также игрой на музыкальных инструментах. Баллады передавались устным путём из поколения в поколение. В устной передаче текст неоднократно подвергался творческой переработке, обрастал вариантами. Поэтому, хотя каждая баллада имеет неизвестного автора, народного певца, она с течением времени становится как бы произведением коллективного творчества» [26, с. 67].

Баллады посвящены различным темам. Героико-исторические изображают войны между англичанами и шотландцами, героические подвиги в борьбе за национальную свободу. Любовные рассказывают о горестях любви, о неисчислимых опасностях и препятствиях, которые подстерегали влюблённых в те отдалённые времена. Старые шотландские баллады, посвященные феодальным усобицам, рыцарским распрям, кровной мести и т.д., мало занимали Р. Бернса и почти не отразились в его творчестве. Но в его стихотворениях можно заметить подражание лирическим балладам.

Но особенно близки ему по духу песни, рождавшиеся в среде трудового народа — плясовые и застольные, колыбельные, святочные, песни

о труде, о дружбе, любви и разлуке. Обращаясь к ним, он умеет по-новому переосмыслить старую фольклорную символику или — если речь идёт об исторических темах и образах — насытить их современным содержанием [3].

Поэзия Р. Бернса не только народная, но и очень лирическая. Его стихи пронизаны чувственностью и эмоциями, будь то любовные строки или размышления о жизни и природе. Важно, чтобы в переводах эти чувства были сохранены.

Пример из стихотворения «My Love is Like a Red, Red Rose»:

"My luve is like a red, red rose

That's newly sprung in June;

My luve is like the melodie

That's sweetly played in tune."

В этом стихотворении Бернс использует простые, но очень выразительные образы, сравнивая свою любовь с красной розой и мелодией. В переводе Маршака сохраняется не только смысл, но и лиризм, передающий нежность и романтизм.

Перевод С. Я. Маршака:

"Любовь, как роза, роза красная,

Цветет в моем саду.

Любовь моя - как песенка,

С которой в путь иду. "

В переводе С.Я. Маршака сохраняется тематическое разделение поэтических текстов и их близость к народной поэзии, что видно и по сохраненным названиям, отражающим народные жанры. С.Я. Маршак даже позволил себе добавление названия песенного жанра к названиям некоторых стихотворений: Баллады Герона. Первая баллада, Вторая песня лудильщика, Песня («Я ненавижу мать, отца...») — в оригинале ("How Cruel are the Parents"), Песня моряка, Песня (Мне нужна жена), Песня

(Ты свистни - тебя не заставлю я ждать), Песня о злой жене, Песня (Как слепы и суровы), Песня (Нынче здесь, завтра там – беспокойный Вилли) и др.

С.Я. Маршак также внимательно отнесся и к другим стихотворным текстам, в названии которых сохранил имена собственные, олицетворяющие народных персонажей или реальных личностей из истории Шотландии: «Честная бедность» (Стихотворение написано на музыкальный мотив народной песни, С.М. Маршак сохранил в переводе народный припев: «При всем при том, при всем притом...»), «Джон Ячменное Зерно» (основано на старинной народной песне, ячмень был основной сельскохозяйственной культурой Шотландии благодаря своей неприхотливости), «Макферсон перед казнью» (С.М. Маршак применил транслитерацию для сохранения имени воина и пирата Макферсоном, сочинившего народную песню перед казнью), «Мельник» (результат обработки народной песни), «Тэм О'Шентер» (образец меткого и крепкого народного юмора).

В переводах творчества Р. Бернса, С.Я. Маршаку удастся сохранить жанровое многообразие, а также передать близость к народным стихотворным текстам фольклорных песен и баллад.

2.2 Фонетические приемы и ритмика в поэзии Р. Бернса и переводах С.Я. Маршака

Баллады Роберта Бернса наполнены фонетическими приемами и ритмическими структурами, которые усиливают их музыкальность, запоминаемость и эмоциональный резонанс. Р. Бернс тщательно прорабатывает звуковые сочетания и ритм своих стихотворений, чтобы сделать их пригодными для устного исполнения и усилить эмоциональное воздействие тем.

Фонетические приемы в балладах Р. Бернса способствуют музыкальному и эмоциональному воздействию стихотворения. Р. Бернс использует несколько ключевых фонетических приемов, включая аллитерацию, ассонанс и внутреннюю рифму, чтобы усилить ритм и качество звучания своих баллад.

Мелодичность и поэтичность стиля Р. Бернса полностью соответствуют цитате из Библии: «Свирель и гусли делают приятным пение, но лучше их – приятный язык» (Сир.40,21) [4].

Р. Бернс использует аллитерацию для создания музыкальности, плавности своих стихов и для подчеркивания ключевых идей или эмоций.

Пример 1: «Scots Wha Hae»

"Now's the day, and now's the hour"

Повторяющийся звук "n" в "now's" и "now's" добавляет ритмическую интенсивность, усиливая актуальность и объединяющий дух стихотворения.

Пример 2: «A Red, Red Rose»

"O my Luve's like a red, red rose

That's newly sprung in June."

Здесь, повторение звука "r" в "red, red rose" придает стихотворению песенный характер, помогая подчеркнуть яркий образ розы — символа любви.

Используя ассонанс, поэт повторяет гласные звуки в соседних словах, которые создают гармонию и помогают смягчить или усилить эмоциональный тон стихотворения.

Пример: «Afton Water»

"Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,

Flow gently, I'll sing thee a song in thy praise."

Повторение долгого звука "e" в словах "gently", "sweet" и "braes" создает плавный, мелодичный эффект, отражающий течение реки Афтон, усиливая нежный и умиротворяющий тон стихотворения.

Р. Бернс иногда использует внутреннюю рифму, чтобы создать приятный ритмический эффект и привлечь внимание к определенным словам или эмоциям.

Пример: «A Red, Red Rose»

"O my Luve's like a red, red rose,
That's newly sprung in June."

Повторение "red" внутри строк добавляет музыкальности и подчеркивает центральный образ любви как прекрасного, свежего цветка.

Ритмическая структура баллад Р. Бернса играет важную роль в их доступности, запоминаемости и эмоциональном воздействии. Бернс часто использует регулярные ритмические шаблоны, которые легко отслеживать и которые соответствуют устной традиции пения баллад.

Многие баллады Р. Бернса написаны ямбическим размером, в частности, ямбическим тетраметром (четыре ямбических стопы в строке) и ямбическим триметром (три ямбических стопы в строке). Ямб — это двухсложная единица, в которой первый слог безударный, а второй — ударный (-/).

Чередование ударных и безударных слогов создает естественный, плавный ритм, который придает стихотворению музыкальность. Простой размер позволяет читателю или слушателю легко впитывать эмоциональное содержание стихотворения.

Определяющей чертой баллад Р. Бернса является использование общего балладного метра, обычно состоящего из четырехстрочных строф с чередующимися тетраметрическими и триметрическими строками (схема рифмовки ABAB). Такая структура идеально подходит для устного повествования и исполнения, усиливая ритм и помогая передать эмоциональный вес повествования.

Пример: «The Bonnie Banks o' Loch Lomond»

"By yon bonnie banks and by yon bonnie braes,

Where the sun shines bright on Loch Lomond."

"O ye'll takapos; the high road, and I'll tak' the low road,

And I'll be in Scotland afore ye."

В этих строках чередование тетраметра (четыре ударных слога) и триметра (три ударных слога) обеспечивает ритм, который легко петь или декламировать, а повторяющийся рефрен усиливает эмоциональную нагрузку песни.

Р. Бернс часто сочинял баллады в регулярном, предсказуемом ритме, который отражает естественные ритмы речи и движения. Эта регулярность делает его баллады легкими для пения, запоминания и устной передачи, что характерно для традиционных форм баллад.

Пример: «Scots Wha Hae»

"Scots wha hae wi' Wallace bled,

Scots wham Bruce has often led."

Регулярный размер с чередованием тетраметра и триметра создает барабанный, маршевый ритм, соответствующий темам поэмы — национальной гордости и неповиновения.

Повтор, особенно в форме рефренов, является важнейшим ритмическим элементом в балладах Р. Бернса. Рефрены усиливают ключевые темы, позволяют размышлять и создают эмоциональную интенсивность.

Пример: «Auld Lang Syne»

"For auld lang syne, my dear,

For auld lang syne,

We'll tak a cup o' kindness yet,

For auld lang syne."

Повторение строки "For auld lang syne" создает ритмический цикл, усиливающий ностальгию и вневременность песни, которая повествует о воспоминаниях о старых друзьях и временах.

Р. Бернс часто использует анжабеман для создания плавного, непрерывного ритма, побуждая читателя переходить от одной строки к другой без пауз, отражая движение природы или эмоций.

Пример: «The Banks o' Doon»

"Ye banks and braes o' bonnie Doon,
How can ye bloom so fresh and fair?
How can ye chant, ye little birds,
And I sae weary, full of care?"

Использование этого приема помогает поддерживать плавный, непрерывный ритм, усиливая эмоциональную нагрузку печали и тоски говорящего.

Цезура, использование паузы или разрыва в строке, помогает создавать драматические эффекты, особенно в более эмоционально заряженных моментах. Р. Бернс использует цезуру, чтобы подчеркнуть и придать вес определенным словам или идеям.

Пример: «Auld Lang Syne»

"And here's a hand, my trusty fiere!
And gie's a hand o' thine!"

Пауза после слова "fiere" (друг) подчеркивает чувство дружбы и взаимной привязанности.

Иногда Р. Бернс прибегал к звукоподражаниям для усиления чувственного опыта в своих стихах, особенно при описании природы или действий.

Пример: «To a Mouse»:

- "I wad be laith to rin an' chase ye."

Слово "rin" (бежать) является примером звукоподражания, имитирующего звук бега, что придает стихотворению непосредственность и движение.

Анализируя поэзию Р. Бернса, следует отметить мелодичность и плавность ритма, что создает особую эмоциональность и приближает его поэзию к народным жанрам песни и баллады.

Стихи Р. Бернса не раз использовались для песен, и их ритм часто имел значение. В переводах С.Я. Маршака также важно было сохранить музыкальность, чтобы читатели могли почувствовать ритм, присущий стихам Р. Бернса.

Пример из стихотворения «Comin' Through the Rye» («Через рожь»):

"Comin' through the rye, poor body,
Comin' through the rye,
She draigled a' the way, poor body,
She draigled a' the way."

С.Я. Маршак сохранит не только ритм, но и дух стиха, передавая звучание и движение:

Перевод С. Я. Маршака:

" Пробираясь до калитки
Полею вдоль межи,
Дженни вымокла до нитки
Вечером во ржи."

В этом переводе С.Я. Маршак использует повтор и ритмичные фразы, что придает стихотворению музыкальность, соответствующую оригиналу.

Однако, сохранение поэтического ритма и размера часто требует от переводчика значительных изменений в содержании и языке стихотворения. Рассмотрим пример стихотворения «Contended Wi' Little And Cantie Wi' Mair» и его перевода, выполненного С.Я. Маршаком (см. таблицу 1)

Таблица 1 - Сравнение оригинала стихотворения Р. Бернса и перевод на русский язык С. Маршака

«Contented Wi' Little And Cantie Wi' Mair»	«Мое счастье»	Трансформации
1.Contented wi' little, and cantiewi' mair, Whene'er I foregather wi' Sorrow and Care, I gie them a skelp as they're creepin' along, Wi' a cog o' guid swats, and an auld Scottish sang. 2.I whyles claw the elbow o' troublesome Thought; But man is a sodger, and life is a faught: My mirth and gudehumour are coin in my pouch, And my Freedom's my lairdship nae monarch daur touch. 3.A towmond o' trouble, should that be my fa', A night o' gude fellowship sowthers it a': When at the blythe end o' our journey at last, Wha the deil ever thinks o' the road he has past! 4.Blind Chance, let her snapper and stoyte on her way; Be't to me, be'tfrae me, e'en let the jade gae: Come Ease, or come Travail, come Pleasure or Pain, My warst word is:- “Welcome, and welcome again!”	1.Доволен я малым, а большому рад. А если невзгоды нарушат мой лад, За кружкой, под песню гоню их пинком – Пускай они к черту летят кувырком. 2.В досаде я зубы сжимаю порой, Но жизнь – это битва, а ты, брат, герой. Мой грош неразменный – беспечный мой нрав, И всем королям не лишить меня прав. 3.Гнетут меня беды весь год напролет. Но вечер с друзьями – и все заживет. Когда удалось нам до цели дойти, К чему вспоминать нам о ямах в пути! 4.Возиться ли с клячей – судьбою моей? Ко мне, от меня ли, но шла бы скорей. Забота иль радость заглянет в мой дом, – Войдите! – скажу я, – авось проживем!	1.Модуляции, лексические замены, опущения, грамматическая замена типа предложения 2. Модуляции, лексические замены, добавления, грамматическая замена числа существительного 3. Модуляции, лексические замены, опущения, грамматическая замена 4.Модуляции, лексические замены, опущения, грамматическая замена

Как показывает проведенный анализ, по структуре, перевод С.Я.Маршака и оригинал шотландского поэта не отличаются; в обоих стихотворениях 4 строфы, 16 строк. В пунктуации в конце строк имеются

существенные отличия, однако последнее предложение у поэта и переводчика восклицательное, что подчеркивает смысл, заложенный автором.

Желая сохранить задумку поэта оригинального стихотворения, использующего схему рифмовки – ААВВ, С.Я. Маршак в переводе также придерживается данной схемы: «... mair,// ... Care,// ... alang,// ... sang»; («... рад.//... лад,//... пинком –//... кувырком.»).

В последней строфе С.Я. Маршак постарался передать структуру обращения: «Come Ease, or come Travail, come Pleasure or Pain... “Welcome, and welcome again!”»; («Забота иль радость ... Войдите! – ... авось проживем!»).

При анализе перевода стихотворения видно, что С.Я. Маршак сохранил смысл, предполагаемый Р. Бернсом, передал общее настроение, применяя комплекс переводческих преобразований. Так, мы видим модуляцию при переводе названия стихотворения: «Contended Wi’ Little And Cantie Wi’ Mair» - «Мое счастье» В первой строке стихотворения С.Я. Маршак использует добавление местоимения «я», модуляцию при переводе «Sorrow and Care» как «невзгоды», при этом теряются заглавные буквы, благодаря которым поэт придавал этим понятиям аллегорическое значение. Опускаются слова «auld Scottish», переводчик оставляет только слово «песня», также опускается метафора «as they’re creepin’ alang». Во второй строфе С.Я. Маршак использует лексическую замену: «troublesome Thought» - «В досаде». Используется добавление обращения «брат», модуляция словосочетания «mirth and gudehumour» - «беспечный мой нрав», лексическая замета «Freedom» – «права».

Переводчик использует и многочисленные грамматические замены. Так, в третьей строфе придаточное условия исчезает, поскольку сложноподчиненное предложение заменяется сложносочиненным, а подлежащее в третьем лице единственном числе заменяется на местоимение

второго лица множественного числа. В четвертой строфе переводчиком опускается инверсия «Come Ease, or come Travail», в переводе прямой порядок слов.

Таким образом, передача ритмики и мелодики поэтического текста Р. Бернса требует значительных изменений лексической, грамматической и стилистической структуры.

2.3 Лексические и грамматические константы поэзии Р. Бернса в переводе

В исследовании языка Р. Бернса важно, прежде всего, обратиться к слову и его роли в поэтическом произведении. Здесь мы согласны с протоиереем Дмитрием (Лескиным) о том, что слово вводит человека в творческий мир Софии, через слово осуществляется единство Бога и человека, а само слово служит ключом к Премудрости Божией [с. 462] [20].

Это в полной мере применимо к поэзии Р. Бернса, в которой каждое слово имеет свою важную художественную задачу, выражая становление авторского мировоззрения. Примером могут служить слова-диалектизмы. Использование Р. Бернсом шотландского языка является определяющей чертой его баллад. Его решение писать на шотландском языке было не только стилистическим выбором, но и политическим и культурным заявлением. Через призму лингвистической стилистики мы можем исследовать, как использование Р. Бернсом диалекта усиливает смысл и эмоциональный резонанс его стихов.

Использование Р. Бернсом шотландского диалекта придает его балладам аутентичность, укореняя их в культурной и социальной сельской Шотландии. Такие слова, как "laddie" (мальчик), "bairn" (ребенок), "wee" (маленький), "luve" (любовь), "Bonnie lass" (красивая девушка), "Thou"

(ты) распространены в его стихах и отражают разговорный язык шотландцев. Этот выбор диалекта передает теплоту, связывая Р. Бернса с повседневной жизнью его соотечественников. Р. Бернс часто использовал разговорный язык, чтобы привнести аутентичность и местный колорит в свою поэзию. Это также помогло его поэзии найти отклик у обычных людей, отражая их мысли и эмоции. Пример: "Auld Lang Syne": - "Should auld acquaintance be forgot, And never brought to mind?" Использование слов "auld" (старый) а шотландском диалекте придает стихотворению знакомый, разговорный тон, делая его более личным и укорененным в культуре шотландского народа.

Однако, в переводе эти особенности языка Р. Бернса передать практически не удастся. Например, яркие диалектизмы (mair, skelp, alang, cog o' guid swats, mirth and gudehumour, daur touch, blithe, stoyte) в переводе стихотворения «Contended Wi' Little And Cantie Wi' Mair» - «Мое счастье» С.Я. Маршаком нейтрализуются, заменяются нейтральными вариантами слов русского языка, чтобы сделать стихотворный перевод понятным для русскоязычного читателя. Частично яркая стилистическая окраска диалектизмов компенсируется введением разговорных фраз, разговорного обращения "брат", просторечия "кляча": "Пускай они к черту летят кувырком... ты, брат, герой,... весь год напролет... Возиться ли с клячей... – авось проживем! "

Другим примером использования шотландского диалекта и народной речи является стихотворение «To a Mouse» («Мышь»): "Wee, sleekit, cowrin, timrous beastie, O, what a panic's in thy breastie!" Слово "wee" в шотландском диалекте означает "маленький", а "cowrin" — "испуганный". С.Я. Маршак стремится сохранить народный дух стихотворений, заменяя диалектизм более понятной для русского читателя народной лексикой. Это диалектные элементы, которые в переводе С.Я. Маршака трансформируются в понятные русскому читателю выражения.

"Зверек проворный, юркий, гладкий,
Куда бежишь ты без оглядки?"

С.Я. Маршак, не используя диалект, сохраняет народный характер стиха, делая его доступным для читателей, но в то же время передает эмоции, заложенные в оригинале.

Стиль Р. Бернса отличается своей простотой и ясностью. Он всегда обращался к широкому кругу читателей, избегая сложных конструкций и предпочитая нейтральную лексику. Стихи Р. Бернса понятны и близки простому народу. С.Я. Маршак, будучи мастером перевода, сохраняет этот принцип, передавая в русском языке ту же непосредственность и понятность.

Пример из стихотворения «Rantin', Rovin' Robin»:

"There was a lad was born in Kyle,
But whatna day o' whatna style,
I doubt it's hardly worth the while
To be sae nice wi' Robin."

Слова Р. Бернса просты и ясны, несмотря на использование шотландского диалекта. В переводе С.Я. Маршака тоже используются простые слова, чтобы сохранить атмосферу задушевности и тепла.

«Робин (В деревне парень был рожден) - Р.Бернс, пер. С.Маршака»

"В деревне парень был рожден,
Но день, когда родился он,
В календари не занесен.
Кому был нужен Робин? "

С.Я. Маршак сохраняет основной смысл, простоту и доступность речи, что делает перевод близким и понятным для русскоязычного читателя. Переводчик использует лексические замены, конкретизации, эмфатизацию или нейтрализацию, чтобы найти адекватный эквивалент для каждой лексической единицы.

С. Я. Маршак использовал модуляцию и конкретизацию для перевода стихотворений Р. Бернса: "My heart's in the Highlands, my heart is not here;" - "В горах мое сердце... Доныне я там." В оригинале "here" буквально означает "здесь", но Маршак передаёт это как "доныне я там", что делает акцент на эмоциональной отстранённости, а не просто на географическом расстоянии.

В стихотворении "And auld lang syne!" «Acquaintance» буквально — "знакомство", но С.Я. Маршак передаёт это как "любовь и дружбу", то есть конкретизирует и эмоционально усиливает значение, применяя семантическое развертывание. Он делает текст ближе русскому читателю, сохраняя суть, но изменяя выражение.

Пример: «Полевой мыши»

Оригинал: "I'm truly sorry Man's dominion
Has broken Nature's social union,"

Перевод: "Я понимаю и не спору,
Что человек с природой в ссоре,"

"Nature's social union" переведено не буквально, а как «человек с природой», что звучит поэтичнее и понятнее. Это концептуальная модуляция — адаптация идей, а не слов.

В поэме "A Red, Red Rose" Р. Бернс сравнивает свою любовь с с красной-прекрасной розой "red, red rose," что вызывает образ свежей, яркой любви — чистой, прекрасной и непреходящей: - "O my Luve's like a red, red rose That's newly sprung in June." Сравнение предполагает, что любовь говорящего свежа, прекрасна и ярка, как роза в полном цвету летом. Сравнение также подчеркивает идею любви как чего-то чистого и вечно растущего, но мимолетного в своей интенсивности.

С. Я. Маршак сохраняет сравнение, использует прямое сопоставление с союзом "как".

Пример (перевод «Любовь»):

- "Любовь как роза красная"

Яркое сравнение любви с цветком.

Р. Бернс использовал метафоры, чтобы вызвать яркие образы и передать глубокие эмоции.

Пример 1: «A Red, Red Rose»:

"Till a' the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun."

Р. Бернс использует метафору "seas gang dry" и "rocks melt", чтобы подчеркнуть вечную природу своей любви. Это сильное выражение любви, которая длится вне времени и самой природы.

Пример (перевод из "My Heart's in the Highlands"):

Оригинал: «My heart's in the Highlands»

Перевод: «В горах мое сердце»

Это простая, но сильная метафора, сохранённая дословно. Сердце здесь передает впечатление душевной привязанности, тоски по родине.

Р. Бернс часто олицетворял природу и эмоции, делая их более понятными и яркими.

Пример: «To a Mouse»

- "Wee, sleekit, cowrin, timrous beastie,
O, what a panic's in thy breastie!"

В этой знаменитой строке Р. Бернс олицетворяет мышь, наделяя ее человеческими эмоциями, такими как паника, что заставляет читателя сочувствовать этому крошечному существу.

С. Я. Маршак сохранил олицетворение при переводе, наделив "Мышь" человеческими чертами.

Перевод: - "Зачем дрожишь, как в лихорадке,
За жизнь свою? "

С.Я. Маршак использует компенсацию при переводе гиперболы в стихотворении Р. Бернса

Перевод: - «Девушке маленького роста»

"На то и меньше мой алмаз
Гранитной темной глыбы,
Чтобы дороже во сто раз
Его ценить могли бы! "

Оригинал: «Lines Written on a Pane of Glass in the Inn at Noffat»

"ASK why God made the gem so small,
An' why so huge the granite?
Because God meant mankind should set
That higher value on it. "

Антитезу Р. Бернс использует, чтобы подчеркнуть эмоциональное напряжение или философские идеи.

Пример: «The Cotter's Saturday Night»

- "From scenes like these, old Scotia's grandeur springs,
That makes her lov'd at home, rever'd abroad."

Здесь Р. Бернс противопоставляет скромные "scenes like these" (простую жизнь крестьян) "grandeur" Шотландии, подчеркивая ценность повседневной жизни и силу нации, которая из нее вытекает.

Антитезу С. Я. Маршак использовал в переводе, для создание контраста.

Пример: «В горах мое сердце»

Оригинал: "My heart's in the Highlands, my heart is not here"

Перевод: "В горах мое сердце, а сам я внизу! "

Герой физически в изгнании, но душой – дома. Здесь создается противопоставление внешнего и внутреннего состояния.

Р. Бернс использовал аллюзии, чтобы передать более глубокий смысл или связать свое произведение с более широким культурным или историческим контекстом.

Пример: «Epistle to J. Lapraik»

"While I am a poor, honest man,

An' true to my trade,
I'll never be ashamed of my art."

Эту ссылку на "бедного, честного человека", который остается верным своему ремеслу, можно рассматривать как намек на традиционный образ скромного поэта в классической и шотландской литературе — того, кто может испытывать финансовые и социальные трудности, но чья честность и преданность искусству непоколебимы. В этом смысле Бернс присоединяется к литературной традиции поэтов, которые терпят ради своего ремесла, независимо от признания или награды.

В этих строках Р. Бернс использует сравнение и метафору, чтобы подчеркнуть тему ухода молодости и неизбежности старения.

Пример: «Джон Андерсон»

Оригинал: " Your locks were like the raven,
Your bonnie brow was brent;
But now your brow is bald, John,
Your locks are like the snow. "

Таким образом, Р. Бернс с помощью поэтических образов не просто описывает внешние изменения героя, но и затрагивает более глубокую тему — быстротечность жизни и неизбежность времени.

Здесь С. Я. Маршак использовал несколько выразительных средств.

Перевод: "Джон Андерсон, мой старый друг,
Подумай-ка, давно ль
Густой, крутой твой локон
Был черен, точно смоль.
Теперь ты снегом убелен, "

"Черен точно смоль" — это сравнение, где локон сопоставляется с смолю, чтобы подчеркнуть его темный, насыщенный цвет. Смоль является символом чего-то глубокого, чёрного, что усиливает образ. "Густой" и

"крутой" — это эпитеты, которые характеризуют локон, придавая ему объёмность и силу.

"Черен" — эпитет, который акцентирует внимание на темном цвете локона. "Снегом убелен" — это метафорическое описание, где «снег» символизирует белизну и чистоту, а "убелен" подразумевает, что объект стал белым, как снег.

Сложными для перевода оказались библейские аллюзии. Библия оказала на Р. Бернса величайшее литературное и нравственное влияние. Хотя Р. Бернс и не был знатоком Библии, его любовь к Священным Писаниям зародилась в раннем детстве, когда он учился дома и в школе. Будучи сыном работника фермы близ Эллоуэя, Бернс, вероятно, опирался на личный опыт, когда писал о силе Библии в стихотворении «The Cotter's Saturday Night»

"The cheerfu' supper done, wi' serious face,
They, round the ingle, form a circle wide;
The sire turns o'er, wi' patriarchal grace,
The big ha'-Bible, ance his father's pride.
His bonnet rev'rently is laid aside,
His lyart haffets wearing thin and bare;
Those strains that once did sweet in Zion glide,
He wales a portion with judicious care,
And "Let us worship God!" he says, with solemn air" [46].

Библейские аллюзии в Р. Бернса не всегда были узнаны переводчиками и иногда были утеряны, возможно, намеренно, как это произошло при переводе С. Я. Маршаком стихотворения Р.Бернса «Lines» - в переводе «Строчки о войне и любви».

В этом стихотворении С.Я.Маршак перевел только половину, и ту со значительным искажением тональности оригинала. Из 16 строк оригинала сохранены только 8. С.Я. Маршаком опущены многочисленные аллюзии на греческих философов и библейских персонажей: «Tho' Glory's name Venus...

Socrates,... Plato... Leonidas... Cato... The zealots of the Church and State... bold Zimri's fate... Cozbi». У Р. Бёрнса, при его характере и образе жизни, порицаемый Библией поступок Зимри вызвал восхищение: не предать свою любовь в жертву религиозному и националистическому фанатизму, а отдать за нее жизнь – вот поступок, достойный поэта. В переводе С.Я. Маршака опущены, переводчик придает обобщенный характер критике лицемерия и превращает стихотворение Р. Бернса в призыв к миру, фактически создав свое собственное стихотворение.

А вот пример удачного перевода с использованием приема модуляции стихотворения «To an Artist» - «Художнику»: angels - небесные ангелы, devil - владыка ада, auld Nick - адский лорд.

Пример передачи цитаты из библии в стихотворении «Epigram To Miss Ainslie In Church Who was looking up the text during sermon»: 'Twas guilty sinners - о тварях многогрешных.

Р. Бернс в стихотворении «There was a Bonnie Lass» использует повтор и контраст как выразительные средства для усиления эмоционального воздействия стихотворения и подчёркивания его главной темы — любви, не подвластной времени и обстоятельствам.

Пример: - “There was a bonnie lass, and a bonnie, bonnie lass“ Повтор слова bonnie усиливает образ девушки, подчеркивая её привлекательность и эмоциональную значимость.

Перевод: “Что за девушка была!“

С.Я. Маршак заменяет повтор восклицательной формой, создавая эмоционально насыщенный образ девушки, но делает это средствами русского языка, более естественными для ритма перевода.

Контраст

Оригинал: - “He still was a stranger to fear... But the bonnie lass he lo’ed sae dear. “

Герой бесстрашен в бою, но уязвим в любви — глубокий эмоциональный контраст.

Перевод: - “Сердце воина не дрогнуло в бою... Только ночью в час привала, вспоминая милую свою! “

Здесь С.Я. Маршак сохранил контраст между храбростью и любовной нежностью.

Синтаксические стилистические приемы относятся к способам, которыми писатель выстраивает и структурирует предложения для достижения определенного эффекта. В стихотворениях Роберта Бернса эти приемы используются для усиления смысла, ритма и эмоционального воздействия.

Пример: «To a Mouse»:

- "I'm truly sorry Man's dominion
Has broken nature's social union."

Здесь Бернс использует параллельную структуру с фразами "Man's dominion" и "nature's social union", обе из которых противопоставлены и выровнены в своем синтаксисе. Этот баланс подчеркивает разрушение, вызванное действиями человека, и потерю гармонии в природе.

Пример: «To a Louse»:

"O, wad some power the giftie gie us
To see oursels as others see us!"

Здесь предложение "Would some power give us the gift to see ourselves as others see us" инвертировано для поэтического эффекта. Инверсия "the giftie gie us" (дай нам дар) делает акцент на желании получить этот "дар", усиливая желание говорящего осознать себя.

С. Я. Маршак передает инверсию в стихотворении «В горах мое сердце», чтобы указать и подчеркнуть место, где находится сердце героя.

Оригинал: " My heart's in the Highlands, my heart is not here;
My heart's in the Highlands, a-chasing the deer; "

Перевод: " В горах мое сердце... Доныне я там.

По следу оленя лечу по скалам."

Р. Бернс использовал эллипсис для создания более компактной и динамичной формы выражения, а также для того, чтобы побудить читателя заполнять пробелы.

Пример: «To a Mouse»:

- O, what a panic's in thy breastie!"

В строке "what a panic's in your breastie" опускает вспомогательный глагол. Фраза передает быструю, подавляющую панику мыши.

В переводе строки «O' what a panic's in thy breastie!» «Куда бежишь ты без оглядки?» С.Я. Маршак использует инверсию, риторический вопрос и восклицательную интонацию, чтобы передать эмоциональность, сочувствие и живость оригинального высказывания. Инверсия придаёт речи поэтичность, эмоциональность и выразительность. Риторический вопрос усиливает эмоциональный посыл, создаёт эффект живого обращения к мыши. И хотя в русском переводе отсутствует восклицательный знак, сама структура фразы, её ритм и лексика создают восклицательную интонацию, соответствующую экспрессии оригинала.

Р. Бернс использовал антиклимакс, чтобы тонко высмеять или раскритиковать определенные общественные нормы или ситуации, часто с долей иронии.

Пример: «The Cotter's Saturday Night»:

-"A prince can mak' a belted knight,

A marquis, duke, and a' that;

But an honest man's aboon his might,

Guid faith, he mauna fa' that!"

Здесь Р. Бернс подводит итог идее о власти принца создавать титулы («рыцарь с поясом», «маркиз» или «герцог»), но затем подрывает ее скромным, почти разочаровывающим выводом: «Честный человек превыше

своей мощи», подразумевая, что добродетель выше любого социального ранга или титула.

С. Я. Маршак использовал антиклимакс, чтобы создать контраст между ожиданием счастья и неожиданным приходом беды.

Пример: «Полевой мыши»

Оригинал: " An' lea'e us nought but grief an' pain,
For promis'd joy."

Перевод: " Мы счастья ждем, а на порог
Валит беда..."

В этом контексте антиклимакс представляет собой фигуру речи, при которой вместо ожидаемой кульминации или высокого события (в данном случае — счастья), происходит резкое снижение значимости события, что приводит к разочарованию или поражению.

Р. Бернс использовал риторические восклицания, чтобы бросить вызов общественным нормам или поразмышлять над эмоциональными дилеммами.

Пример: «To a Louse»

- "O, wad some power the giftie gie us
To see oursels as others see us!"

Р. Бернс восклицает о том, насколько полезно было бы иметь возможность увидеть себя с точки зрения другого. Восклицание подчеркивает тему самосознания и смирения, побуждая читателя задуматься о собственном поведении.

Р. Бернс иногда использовал хиазм, чтобы подчеркнуть контрасты или взаимосвязь между идеями

Example: «The Cotter's Saturday Night»:

- "From scenes like these, old Scotia's grandeur springs,
That makes her lov'd at home, rever'd abroad."

В этом примере порядок слов во втором предложении изменен на противоположный, чтобы создать сбалансированную структуру:

«lov'd at home» и «rever'd foreign». Это пример хиазма, где Р. Бернс отражает понятия любви и почтения, противопоставляя локальное и глобальное, внутреннее и иностранное. Перестановка подчеркивает, что величие Шотландии проявляется не только в её внешней привлекательности, но и коренится в простой, повседневной жизни её народа.

С. Я. Маршак в переводе стихотворения «В горах мое сердце» передал синтаксический параллелизм.

Оригинал: "Farewell to the Highlands, farewell to the North,"

Перевод: " Прощай, моя родина! Север, прощай, —"

Повтор конструкции «Прощай» создаёт параллельную структуру, подчеркивая трагизм расставания и придавая строкам торжественное звучание.

В стихотворении «Старая дружба» С. Я. Маршак использовал анафору и лексический повтор.

Оригинал: " Should auld acquaintance be forgot,

And never brought to mind?

Should auld acquaintance be forgot,

And auld lang syne!"

Перевод: " Забыть ли старую любовь

И не грустить о ней?

Забыть ли старую любовь

И дружбу прежних дней? "

Применение анафоры подчёркивает основную мысль — вопрос: можно ли забыть любовь и дружбу? Повтор фразы усиливает эмоциональное напряжение и делает мысль центральной в стихотворении. Создаёт ритм и музыкальность — повтор придаёт строкам песенный характер, делает их более запоминающимися, что особенно важно, поскольку это — перевод песни Р. Бернса «Auld Lang Syne». Углубляет смысл — сначала идёт вопрос о любви, затем — о дружбе. Повтор помогает провести параллель между двумя

важными чувствами, показывая, что забыть их одинаково тяжело. Таким образом, повторение служит и смысловой, и художественной цели: оно усиливает ностальгический, задумчивый настрой, сохраняя дух оригинала.

Баллады Роберта Бернса примечательны богатым использованием «грамматических приемов», которые способствуют ритму, плавности и эмоциональному воздействию его стихов.

Использование Бернсом местоимений часто формирует эмоциональный тон и прямоту его баллад. Используя местоимения второго лица («thou», «thee», «thy»), он часто создает ощущение интимности или прямого обращения, делая свои стихи личными и разговорными.

Использование притяжательного местоимения "my" в "my Luve" создает личную, интимную связь между говорящим и объектом его привязанности. Это подразумевает глубокую, эмоциональную связь.

Бернс часто использует настоящее и будущее время, чтобы передать непосредственность и непрерывность своих чувств. Настоящее время придает его эмоциям ощущение вневременности, в то время как будущее время предполагает постоянство или непрерывность любви и тоски.

В стихотворении "My Love is Like a Red, Red Rose" настоящее время описывает любовь, которая свежа и ярка сейчас, что придает стихотворению ощущение непосредственности. Это предполагает, что любовь говорящего продолжается и длится. Использование будущего времени подчеркивает вечную и нерушимую природу любви говорящего, простирающуюся на неопределенное будущее.

Р. Бернс использует модальные глаголы, такие как "can, will, shall, may" и т. д., чтобы выразить возможность, необходимость или намерение. Это может отражать желания, обещания или гипотетические ситуации, рассматриваемые в стихотворении. В "Auld Lang Syne" модальный глагол «will» (сокращенно «we'll») выражает обещание или намерение, усиливая

решимость чтить и помнить старые дружеские отношения, независимо от времени или обстоятельств.

Отрицание часто используется в поэзии Р. Бернса, чтобы выразить контраст, противоречие или подчеркнуть сильную отрицательную позицию. Использование «no» или «not» может усилить аргумент или эмоциональное выражение. Например, в стихотворении "The Cotter's Saturday Night": использование отрицания ("mauna fa' that" — must not fall for that) противопоставляет поверхностные почести дворянства большей ценности личной целостности. Это передает веру Р. Бернса в важность чести над титулами и социальным положением.

В целом можно сказать, что Р. Бернс мастерски использует лексические и синтаксические средства языка, чтобы поддержать первостепенное значение фонетической формы, а также создать эмоциональное и эстетическое впечатление народной поэзии, близкой шотландскому читателю.

Особенностью поэтической формы Р. Бернса как раз является его крайняя немногословность в духе народной песни, где одни и те же слова любят, повторяясь, выступать в новых и новых мелодических оттенках и где это повторение есть способ повествования, развития темы, способ живописания и запечатления того, что нужно. Особенно наглядна эта сторона манеры Р. Бернса в его лирических миниатюрах.

Пример из стихотворения «The Selkirk Grace»

"Some hae meat and canna eat,
And some wad eat that want it;
But we hae meat and we can eat,
And sae the Lord be thankit. "

Перевод С. Я. Маршака:

"У которых есть, что есть, - те подчас не могут есть,
А другие могут есть, да сидят без хлеба.

А у нас тут есть, что есть, да при этом есть, чем есть, -

Значит, нам благодарить остается небо! "

С. Маршаку удалось в результате упорных многолетних поисков найти как раз те интонационные ходы, которые, не утрачивая самобытной русской свойственности, прекрасно передают музыку слова, сложившуюся на основе языка, далекого по своей природе от русского.

Статистический подсчет переводческих преобразований показал, что С.Я. Маршак использует разнообразные переводческие преобразования.

Сопоставив оригинал и перевод произведений Р. Бернса, мы выявили 150 примеров переводческих трансформаций.

- Лексические замены составляют 45 примера или 30 % от общего числа трансформаций, примененных при переводе поэтических текстов с английского на русский язык
- Модуляции - 25 примера или 16,7 %
- Опускания 20 примера или 13,3 %
- Добавления 18 примера или 12 %
- Конкретизация 15 примера или 10 %
- Генерализация - 12 примера или 8 %
- Грамматические замены - 15 примера или 10 %

Пример анализа стихотворного текста Р. Бернса в сопоставлении с переводом можно посмотреть в таблице 3. Приложение 1. Диаграмму переводческих трансформаций можно посмотреть в приложении 2.

Статистический анализ показывает, что большинство трансформаций, примененных С.Я. Маршаком, составляют модуляции и лексические замены, что показывает внимание переводчика к слову Р. Бернса.

Однако, мастерство С.Я. Маршака не ограничивается лишь применением переводческих трансформаций. Он сделал Бернса русским, оставив его шотландцем. Во всех стихах не найдешь ни одной строки, ни одного оборота, которые бы звучали как "перевод", как некая специальная

конструкция речи, - все по-русски, и, однако, это поэзия своего особого строя и национального колорита, и ее отличишь от любой иной. Такая гибкость и находчивость при воспроизведении средствами русского языка поэтической ткани, принадлежащей иной языковой природе, объясняется, конечно, не тем, что Маршак искусный переводчик-виртуоз, а тем, что он настоящий поэт, обладающий полной мерой живого, творческого отношения к родному слову.

Выводы по второй главе

Проанализировав поэзию Р. Бернса, можно сделать вывод о том, что поэтика его текста представлена приемами на трех уровнях поэтического языка: фонетическом, лексическом и синтаксическом (см. Табл. 2).

Таблица 2 - Структура поэтики Р. Бернса

Фонетические приемы	Аллитерация, ассонанс, ритм, повтор в форме рефренов, анжабеман, цезура, звукоподражание
Лексические	Диалектизмы, метафора, олицетворение, гипербола, антитеза, аллюзия, эвфемизм
Синтаксические	Инверсия, эллипсис, антиклимакс, риторическое восклицание, хиазм, параллелизм

Стихи Роберта Бернса богаты лексическими стилистическими приемами, которые способствуют их музыкальности, эмоциональной глубине и яркой образности. С помощью таких приемов, как аллитерация, метафора, персонификация, гипербола и разговорная речь, Бернс запечатлел сложность человеческого опыта и красоту природы, одновременно сделав свое произведение доступным и понятным для своей аудитории. Эти приемы помогли укрепить его статус одного из величайших поэтов в английской и шотландской литературных традициях.

Использование Бернсом синтаксических стилистических приемов повышает эффективность его поэзии, обогащая как эмоциональный, так и эстетический опыт читателя. С помощью таких приемов, как параллелизм, инверсия, повторение и эллипсис, он создает ритмичные, запоминающиеся и глубоко вызывающие воспоминания стихотворения. Эти синтаксические приемы в сочетании с его богатым использованием шотландского диалекта помогают создать непреходящую силу его баллад и песен.

Грамматические приемы в балладах Роберта Бернса являются неотъемлемой частью эмоциональной и ритмической силы его поэзии. Используя местоимения, временные формы настоящего и будущего времени, модальность и синтаксические структуры, такие как инверсия, Бернс создавал стихи, которые были одновременно глубоко личными и широко соотносимыми, сочетая простонародный язык с универсальными темами любви, утраты и социального комментария.

Переводы Роберта Бёрнса, выполненные С. Я. Маршаком, представляют собой выдающийся образец художественного перевода, в котором сочетаются точность передачи смысла, сохранение эмоциональной и поэтической выразительности, а также адаптация к языковым и культурным особенностям русскоязычного читателя. При переводе произведений Р. Бёрнса С. Я. Маршак в первую очередь прибегал к целому ряду художественных трансформаций, которые позволяли ему не только точно

передавать содержание оригинала, но и сохранять его поэтическую силу, музыкальность и национальный колорит. Среди этих приёмов особенно заметны:

- лексические замены, позволяющие подобрать выразительные и звучные русские эквиваленты;
- модуляции, помогающие передать смысл оригинала с учётом особенностей восприятия русскоязычной аудитории;
- опущения и добавления, используемые для усиления ритма, эмоционального воздействия и художественной выразительности;
- конкретизация и генерализация, благодаря которым образы приобретали либо большую точность, либо универсальность;
- а также грамматические замены, обеспечивавшие плавность и органичность звучания перевода.

Именно гибкое и тонкое применение этих приёмов позволило Маршаку создать не просто переводы, а самостоятельные поэтические произведения, сохранившие дух и обаяние поэзии Бёрнса. С.Я. Маршак не только мастерски передал дух и стиль оригинала — народную простоту, музыкальность, лирику и иронию, — но и сделал Бёрнса близким и понятным для русской аудитории, при этом не утратив самобытности шотландского поэта. Его работа — это не просто перевод, а творческое переосмысление, которое само по себе стало значимым вкладом в русскую литературу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав теоретический материал, мы выявили, что поэзия — это форма литературного искусства, в которой автор передает свои мысли, чувства и идеи через художественные средства, используя такие элементы, как ритм, метр, рифму и образность. Это способ организации речи, при котором особое внимание уделяется звуковым и структурным характеристикам текста, среди которых рифма и ритм играют важную роль. Поэзия отличается сжатием выражения, многозначностью и глубиной, создавая особую атмосферу через точный выбор слов и художественных средств. Жанры поэзии разнообразны, от лирических и эпических до драматических, и каждый из них имеет свои традиции и особенности, отражающие различные стороны человеческого опыта и культуры.

Перевод художественного текста — это не просто передача слов с одного языка на другой, а творческий процесс, требующий глубокого понимания смысла, стиля, культурного контекста и эмоциональной окраски оригинала. Удачный перевод сохраняет не только содержание, но и художественные особенности произведения: ритм, интонацию, образы, настроение. Переводчик становится соавтором, воссоздающим текст в другой языковой и культурной среде, делая его доступным и близким новой аудитории, при этом стараясь не утратить индивидуальность оригинального автора.

Роберт Бёрнс — один из величайших шотландских поэтов и фольклористов, чье творчество оказало огромное влияние на литературу не только Шотландии, но и всего англоязычного мира. Он был автором множества произведений, как на шотландском, так и на английском языке, в которых воспевал красоту родной земли, традиции и обычаи своего народа. В своих стихах и поэмах Р. Бёрнс с глубоким уважением и любовью описывал повседневную жизнь крестьян, их борьбу и стойкость, отражая важнейшие

ценности своего времени. Он стал символом шотландского национального духа, его произведения продолжают вдохновлять читателей и по сей день.

В России стихи Р. Бёрнса переводили потому, что его поэзия отражает темы, близкие и понятные русскому читателю: любовь к родной земле, уважение к труду, стремление к свободе и достоинству человека. Его искренность, простота и народный дух находили отклик в российской литературной традиции. Переводы были важны для культурного обмена, для расширения литературного кругозора и приобщения к мировой поэзии, а также для того, чтобы показать, как схожи чувства и переживания людей, несмотря на различие языков и стран.

Проанализировав творчество Роберта Бернса, мы выявили что стихи поэта наполнены разнообразными лексическими и стилистическими приёмами, которые придают его произведениям музыкальность, эмоциональную насыщенность и выразительную образность. Благодаря использованию таких средств, как аллитерация, метафора, персонификация, гипербола и разговорная речь, Р. Бернс смог передать сложность человеческих переживаний и красоту природы, сделав свои произведения доступными и понятными для широкой аудитории. Эти приёмы сыграли важную роль в укреплении его репутации как одного из величайших поэтов английской и шотландской литературных традиций.

Применение синтаксических стилистических средств в поэзии Р. Бернса усиливает её выразительность, обогащая эмоциональный и эстетический опыт читателя. Через такие приёмы, как параллелизм, инверсия, повторение и эллипсис, он создаёт ритмичные, запоминающиеся и глубоко тронувшие сердца стихотворения. Эти синтаксические техники, в сочетании с широким использованием шотландского диалекта, придают особую силу его балладам и песням, делая их по-настоящему вечными.

Грамматические приёмы, использованные в балладах Роберта Бернса, являются важной частью ритмической и эмоциональной мощи его поэзии. С

помощью местоимений, временных форм настоящего и будущего времени, модальности и таких синтаксических структур, как инверсия, Бернс создавал стихи, которые были одновременно личными и универсальными, сочетая народный язык с темами любви, утраты и социальных проблем, что делает его произведения близкими и понятными для разных поколений читателей.

С. Я. Маршак с огромным вниманием относился к сохранению ключевых художественных приёмов Роберта Бёрнса. В первую очередь он стремился передать музыкальность стиха, сохраняя размер, ритм и рифму, столь характерные для шотландской поэзии. Особое внимание он уделял образности и живости языка, стараясь максимально точно передать народную интонацию, фольклорные мотивы и эмоциональную насыщенность оригинала.

Наибольшую трудность представляло сохранение диалектной лексики и этнографических реалий, тесно связанных с шотландской культурой. Шотландский диалект, на котором писал Р. Бёрнс, не имеет прямых аналогов в русском языке, поэтому передать его своеобразие, не прибегая к искажениям или чрезмерной экзотике, было непросто. Кроме того, игра слов и идиоматические выражения, столь органичные в оригинале, часто требовали творческой переработки, а не дословного перевода.

С.Я. Маршак искал и находил тонкий баланс между формой и содержанием путём внимательного соотнесения художественной задачи перевода с его поэтической выразительностью. Он понимал, что перед ним стоит не столько задача буквальной передачи текста, сколько воссоздание поэтического эквивалента, способного вызвать у русского читателя те же чувства, что и у шотландского. Он сохранял эмоциональное и идейное ядро стихотворений, порой жертвуя дословной точностью ради художественной правды.

Для достижения этого эффекта С.Я. Маршак широко использовал разнообразные переводческие трансформации, в том числе:

- лексические замены, позволяющие приблизить текст к русскому языковому чувству;
- модуляции, изменяющие форму выражения, но сохраняющие смысл;
- опущения и добавления, служащие усилению поэтического эффекта и адаптации текста;
- конкретизацию и генерализацию, позволяющие уточнять или обобщать образы и идеи;
- грамматические замены, обеспечивающие естественность и плавность звучания перевода.

С.Я. Маршак сумел передать главное — гуманистическую суть поэзии Бёрнса, его веру в достоинство простого человека, свободу, равенство, любовь к труду, иронию к власти и душевную теплоту. В переводах С.Я. Маршака сохраняется моральная чистота, искренность и народность поэзии Р. Бёрнса, благодаря чему его стихи остаются живыми и близкими русскоязычному читателю и по сей день.

Проанализировав перевод стихов Р. Бёрнса, выполненный С.Я. Маршаком, мы выявили, что переводчик сумел сохранить не только смысл и содержание оригинальных текстов, но и их эмоциональную выразительность, музыкальность и народный колорит. Он бережно передал особенности поэтического стиля Бёрнса, адаптируя диалектные и культурные элементы для русского читателя, при этом не искажая сути произведений. Благодаря тонкому чувству языка и поэтическому мастерству, переводы звучат естественно и органично, воспринимаются как полноценные художественные тексты, а не как формальные адаптации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аверинцев, С.С. Поэтика литературы: моногр. / С.С. Аверинцев. - М.: Книга по Требованию, 2012. - 366 с.
2. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы / Г.В. Аникин - Москва: Высшая школа, 1998. – 470 с.
3. Батыгова А. Б. Баллада - как литературный жанр // Вестник науки. 2019. №2 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения: 29.11.2024).
4. Библия. Библия Онлайн –(синодальный перевод) URL: <https://bible.by> (дата обращения: 26.04.2025). – Текст: электронный.
5. Велилаева Л. Р. Роберт Бернс в творчестве шотландских поэтов-эмигрантов США XIX В // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2020. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения: 26.04.2025).
6. Выстропова О. С. Метафора как средство вербализации концепта «Дружба» в поэзии Р. Бернса // Гуманитарные и социальные науки. 2014. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения: 26.04.2025).
7. Выстропова О. С. Концепты «Любовь», «Свобода», «Честь /Достоинство» В ТВОРЧЕСТВЕ Р. БЁРНСА // Известия ВГПУ. 2012. №-6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения: 26.04.2025).
8. Жаткин Д. Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2015. №3 (35). С 104-115.
9. Жаткин Д. Н., Футляев Н. С. Стихотворение Роберта Бернса "Субботний вечер поселянина" в русской переводческой и литературно-критической рецепции XIX века // Научный диалог. 2019. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения: 26.04.2025).

10. Жаткин Д. Н. Освоение творчества Р. Бернса русской литературой второй половины 1850-1870-х гг // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2015. №6 (38). URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 26.04.2025).
11. Журавлева, А. И. Проблемы поэтики / А.И. Журавлева. - М.: Прогресс-традиция, 2002. - 288 с.
12. Захаров В.Н. Историческая поэтика и ее категории //Проблемы исторической поэтики. Выпуск 2. Художественные и научные категории: Сборник научных трудов. Петрозаводск, 2016. С. 3 - 9.
13. Зинина Е.А. Основы поэтики: Теория и практика анализа художественного текста 10-11 кл.: Учеб. пособие / Е.А. Зинина. - М.: Дрофа, 2006.
14. Иванников С. Поэт и его поэзия. Роберт Бернс / С. Иванников. – М.: Просвещение, 1997. – 289 с.
15. Квятовский А.П. Историческая поэтика и целостность литерного процесса //Творчество писателя и литерный процесс. Слово в художественной литературе, стиль, дискурс: Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 2008. С. 134 - 144.
16. Керасев В. Библейский образец Бернса. Литературный журнал Москва - URL: <https://moskvam.ru/>. - (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.
17. Комиссаров В.Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: 2008. – 245с.
18. Куделин, А.Б. Литературоведение: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи / А.Б. Куделин. - М.: Книга по Требованию, 2003. - 512 с.
19. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1985. – 299 с.
20. Лескин, Д. Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли / протоиер. Димитрий Лескин ; вступ. ст. еп. Венского и Австрийского Илариона (Алфеева). – Санкт-Петербург: «Издательство Олега

Абышко», 2008. - (Серия. Библиотека христианской мысли. Исследования). – 576 с.

21. Лихачев, Д. С. Поэтика литературы: моногр. / Д.С. Лихачев. - М.: Наука. Ленинградское Отделение, 2015. - 372 с.

22. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста/ Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров.- СПб.: Искусство-СПб, 1996.-846с

23. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М.Лотман – М., 1991. – 245 с.

24. Милотаева О. С, Жаткин Д Н. К истории изучения лингвистических особенностей произведений Роберта Бернса // МНКО. 2020. №5 (84). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-izucheniya-lingvisticheskikh-osobennostey-proizvedeniy-roberta-bernsa> (дата обращения: 26.04.2025).

25. Минералов Ю. И. Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность : учебник для вузов / Ю.И. Минералов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2024. — 271 с.

26. Михальская Н. П., История английской литературы / Н.П. Михальская - М.: Высшая школа, 2006. 248 с.

27. Никитина, Т. Г. Иноязычный художественный текст в профессиональной подготовке филологов / Т. Г. Никитина // Педагогические проблемы в образовании: теория и практика : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 200-летию Д.К.Ушинского, Дмитровград, 13 апреля 2023 года. – Дмитровград: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования "Национальный исследовательский университет "МИФИ", 2023. – С. 124-128.

28. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. - Иваново: ЛИСТОС, 2011. -

URL: <http://www.listos.biz/>. - (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

29. Остапчук Н. А. Языковые особенности поэтического текста Роберта Бернса на материале стихотворения «о женитьбе» (в переводе Ю. В. Князева) // Вестник науки и творчества. 2016. №7 (7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/> (дата обращения: 26.04.2025).

30. Полонский, В. В. Между традицией и модернизмом. История. Поэтика. Контекст / В.В. Полонский. - М.: ИМЛИ РАН, 2011. - 472 с.

31. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. Пособие / Пер. со слов / А. Попович – М.: Высш.шк., 1992. – 289 с.

32. Русские писатели о переводе. XVIII-XX вв. / Под ред. Ю.Д. Левина, А.В. Федорова. – Л.: Советский писатель, 1996. – 696 с.

33. Сухарев-Мурышкин С.Л. Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод. Сборник научных работ / С.Л. Сухарев-Мурышкин – Л.: Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени государственный педагогический институт имени А.И. Герцена, 1997.

34. Твардовский А.А. О поэзии Маршак // Маршак С.Я. Собр. соч. в 8 Т. – Т. 6. / А.А.Твардовский –М.: Худ.литература, 2001. – 325 с.

35. Твардовский А.Т. Статьи и заметки о литературе / А.Т. Твардовский - М., 1961. С. 68-82.

36. Теория литературы. Поэтика: Учеб.пособие. - М.: Аспект Пресс, 1996 (1999). - 334 с.

37. Флейшман, Избранные работы по поэтике / Лазарь Флейшман. - М.: Новое литературное обозрение, 2006. - 784 с.

38. Футляев Н. С. Русская судьба стихотворения Роберта Бернса «Who is that at my bowerdoor?..» / Н. С. Футляев, Д. Н. Жаткин // Научный диалог. — 2020. — № 7

39. Шульц С.А. Историческая поэтика и герменевтика (Из истории русской науки о литературе) //Диалог. Карнавал. Хронотоп. М., 2000. № 3 - 4.

Тематический выпуск. М.М.Бахтин в контексте русской культуры XX в. С. 59 - 70.

40. Эйхенбаум Б.М. Вопросы поэтики. Сквозь литературу / Б.М. Эйхенбаум. - М.: ЁЁ Медиа, 2006. - 667 с.

41. A. Shan-e-zehra Stylistics Analysis of Robert Burns Poem A Red, Red Rose / Shan-e-zehra A. // Advances in Social Behavior Research. - URL: <https://literarydevices.net/a-red-red-rose/>. – (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

42. Campbell K. & Lyle E. The Traditional Sources of Four Burns Songs: ‘The Posie’, ‘Craigie-burn Wood’, ‘Ae Day a braw wooer’ and ‘A waukrife Minnie’ / K. Campbell // Scottish Studies. - URL: <https://journals.ed.ac.uk/ScottishStudies/article/view/>. – (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

43. Campbell K., Lyle E. The Traditional Sources of Four Burns Songs: ‘The Posie’, ‘Craigie-burn Wood’, ‘Ae Day a braw wooer’ and ‘A waukrife Minnie’ / K. Campbell // Scottish Studies. Minnie’// Scottish Studies, No. 40, pp. 1-28. DOI: 10.2218/ss.v40.9285.

44. Crawford R. The Bard: Robert Burns, Princeton and Oxford: Princeton university press, 2009, 451 p.

45. Dougal J. Robert Burns and the Re-making of National Memory in Contemporary Scotland. Authorship / J. Dougal. - URL: <https://www.authorship.ugent.be/article/id/63975/>. – (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

46. G. R. Roy The Bible in Burns and Scott/ G. R. Roy - URL: <https://scholarcommons.sc.edu/>. - (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

47. Maley W. ““Why Burns leaves a red trail”- Review of Robert Crawford, The Bard- Robert Burns, A Biography / W. Maley. - URL:

<https://journals.sagepub.com/doi/>. – (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

48. Mcgrone D. Robert Burns for Catholics: Singing Auld Lang Syne with the Angels D. Mcgrone / Eloquentia // - URL: <https://www.researchgate.net/publication/>. – (дата обращения 26.09.2024). – Текст электронный.

49. Varghese, B. A. "Sense And Worth, O'er A' The Earth" : An Examination Of Robert Burns' "A Man's A Man For A' That" And Its Commentary On Our Modern Global Climate / B. A. Varghese. - URL: <https://usf.academia.edu/BAVarghese>. – (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

Источники иллюстративного материала

50. R. Burns The Complete Works of Robert Burns: Containing his Poems, Songs, and Correspondence. - URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/18500> – (дата обращения 26.04.2025). – Текст электронный.

51. Роберт Бернс в переводах С.Я. Маршака / С.Я. Маршак. – М.: Правда, 1979. – 272 с.