

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Теория и практика перевода»

Направление 45.03.02 Лингвистика  
Профиль «Перевод и переводоведение»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему **Тексты поэтических произведений Р. Киплинга  
в лингвостилистическом и переводческом аспектах**

Студентка                      А.С. Магрычева

Руководитель                к.п.н., доцент А.Н. Малявина

**Допустить к защите**

Заведующий кафедрой «Теория и практика перевода»  
к.ф.н., доцент С.М. Вопияшина

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Теория и практика перевода»

УТВЕРЖДАЮ

Завкафедрой «Теория и практика перевода»

С.М. Вопияшина

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**  
**на выполнение бакалаврской работы**

Студент Анастасия Сергеевна Магрычева

1. Тема Тексты поэтических произведений Р. Киплинга в лингвостилистическом и переводческом аспектах
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы \_\_\_\_\_ г.
3. Исходные данные к бакалаврской работе: источник языкового материала: тексты художественных произведений Р. Киплинга на английском и русском языках; научная литература по вопросам теории литературы и анализу художественного произведения (В.Д. Ившин, В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, Л.Ю. Максимов, Я. Мукаржовский, Г.Н. Тараносова), перевода художественной литературы (Л.С. Бархударов, С.Ф. Гончаренко, Л.Т. Идиатуллина, В.Н. Комиссаров, М.Л. Лозинский).
4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): определить жанрово-стилистические и лингвостилистические особенности текста поэтического художественного произведения; изучить специфику перевода текстов поэтических художественных произведений; выявить жанрово-композиционное своеобразие текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга на английском и русском языках; осуществить сопоставительный лингвостилистический анализ текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга; рассмотреть особенности перевода текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга с английского языка на русский язык в диахроническом аспекте..
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: подробный анализ произведений Р. Киплинга на английском и русском языках, а также анализ перевода данных произведений.
6. Дата выдачи задания: « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2015 г.

Руководитель бакалаврской работы

А.Н. Малявина

Задание принял к исполнению

А.С. Магрычева

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

**ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

Кафедра «Теория и практика перевода»

УТВЕРЖДАЮ

Завкафедрой «Теория и практика перевода»

С.М. Вопияшина

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН  
выполнения бакалаврской работы**

Студента Анастасии Сергеевны Магрычевой  
по теме Тексты поэтических произведений Р. Киплинга в лингвостилистическом и переводческом аспектах

| Наименование раздела работы                    | Плановый срок выполнения раздела | Фактический срок выполнения раздела | Отметка о выполнении | Подпись руководителя |
|------------------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|----------------------|----------------------|
| Утверждение темы                               | сентябрь 2015                    |                                     |                      |                      |
| Сбор материала по теоретической части          | сентябрь – ноябрь 2015           |                                     |                      |                      |
| Написание 1-ой главы                           | ноябрь 2015 – январь 2016        |                                     |                      |                      |
| Обсуждение 1-ой главы на кафедре               | февраль 2016                     |                                     |                      |                      |
| Практическое исследование, анализ, описание    | январь – март 2016               |                                     |                      |                      |
| Написание 2-ой главы, представление на кафедре | март – май 2016                  |                                     |                      |                      |
| Предзащита работы                              | июнь 2016                        |                                     |                      |                      |

Руководитель бакалаврской работы

А.Н. Малявина

Задание принял к исполнению

А.С. Магрычева

## Аннотация

**Актуальность** выбранной темы определяется тем, что в настоящий момент существует мало исследований, в которых тексты поэтических произведений рассматриваются не просто как тексты, переведенные разными авторами, а как тексты, переведенные в разное время (диахронический аспект).

**Объектом исследования** являются тексты поэтических произведений Р. Киплинга на английском и русском языках, **предметом** – лингвостилистическое своеобразие текстов поэтических произведений Р. Киплинга в диахроническом аспекте их перевода.

**Цель работы** – определить особенности передачи характерных лингвостилистических черт текстов поэтических произведений Р. Киплинга в процессе перевода (в диахроническом аспекте).

В соответствии с целью исследования ставятся следующие **задачи**: определить жанрово-стилистические и лингвостилистические особенности текста поэтического художественного произведения; изучить специфику перевода текстов поэтических художественных произведений; выявить жанрово-композиционное своеобразие текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга на английском и русском языках; осуществить сопоставительный лингвостилистический анализ текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга; рассмотреть особенности перевода текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга с английского языка на русский язык в диахроническом аспекте.

**Материалом исследования** послужили оригинальные тексты поэтических произведений Р. Киплинга на английском языке, а также их переводы на русский язык (общим объемом 87 459 печатных знаков).

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; 2) метод сплошной выборки; 3) метод лингвостилистического анализа; 4) статистический метод; 5) сравнительно-сопоставительный метод, благодаря которому соотнесены лингвостилистические средства, используемые в поэтических текстах художественных произведений на русском и английском языках, выявлены их общие и отличительные черты, а также обоснована необходимость применения трансформаций при переводе.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях, а также практической деятельности переводчика.

**Структура.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и двух приложений.

**Список использованной литературы** включает 55 научных источников, из них шесть на иностранном языке.

**Общий объем** работы составляет 61 страницу.

## Содержание

|                                                                                                                                               | стр. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Введение .....                                                                                                                                | 6    |
| Глава 1. Теоретические основы изучения текстов поэтических художественных произведений .....                                                  | 10   |
| 1.1. Жанрово-стилистические особенности текста поэтического художественного произведения.....                                                 | 10   |
| 1.2. Лингвостилистические ресурсы текстов поэтических художественных произведений .....                                                       | 15   |
| 1.3. Специфика перевода текстов поэтических художественных произведений в теоретическом освещении .....                                       | 20   |
| Выводы по первой главе .....                                                                                                                  | 29   |
| Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга и особенности их перевода .....         | 30   |
| 2.1. Жанрово-композиционное своеобразие текстов поэтических произведений Р. Киплинга на английском и русском языках.....                      | 30   |
| 2.2. Лингвостилистический анализ текстов поэтических произведений Р. Киплинга на английском и русском языках в сопоставительном аспекте ..... | 33   |
| 2.3. Специфика перевода текстов поэтических произведений Р. Киплинга с английского языка на русский язык в диахроническом аспекте .....       | 42   |
| Выводы по второй главе .....                                                                                                                  | 58   |
| Заключение .....                                                                                                                              | 60   |
| Ссылки .....                                                                                                                                  | 62   |
| Список использованной литературы.....                                                                                                         | 67   |
| Приложение .....                                                                                                                              | 73   |

## **Введение**

Трудно оценить роль художественного перевода литературных произведений в культурном обмене между разными народами. Когда мы читаем то или иное произведение, переведённое с иностранного языка, то почти не задумываемся над тем, какую работу проделал переводчик. Мы воспринимаем текст именно как художественный и не думаем, что это перевод, а не оригинал.

Из-за необычайно высокой смысловой нагрузки каждого слова и различным видением мира – а, следовательно, специфическими способами осознания и отражения его в разных языках, перевод текстов художественных произведений – есть процесс весьма и весьма сложный. Задачей переводчика является не столько воспроизвести текст на другом языке, сколько создать его заново. Ведь перевод – это искусство, никак не сводящееся к буквальной передаче текста. А.И. Куприн писал: «... для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо еще и уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов» [Куприн, 2007, с. 17]. Очень часто буквальный и/или дословный перевод не может не только отразить глубину литературного произведения, он также не способен передать и общего смысла текста.

В процессе художественного перевода переводчику приходится прилагать немало усилий, чтобы не «заслонить» индивидуальное авторское своеобразие оригинала своей индивидуальностью, ведь еще В.Г. Белинский писал, что «в переводах из Гёте мы хотим видеть Гёте, а не его переводчика; если бы сам Пушкин взялся переводить Гёте, мы и от него потребовали бы, чтобы он показал нам Гёте, а не себя» [Белинский, 1956, с. 1-2]. Для любого перевода недостаточно только знания языка. Необходимо уметь проникнуть и прочувствовать значение каждого слова, словосочетания, предложения, текста. От результата перевода зависит, воспримет ли читатель данное про-

изведение, полюбит ли переводимого поэта, возьмет ли в руки еще раз это произведение или никогда к нему не вернется.

**Актуальность** выбранной темы определяется тем, что в настоящий момент существует мало исследований, в которых тексты поэтических произведений рассматриваются не просто как тексты, переведенные разными авторами, а как тексты, переведенные в разные эпохи (диахронический аспект).

**Объектом** являются тексты поэтических произведений Р. Киплинга на английском и русском языках.

**Предметом** – лингвостилистическое своеобразие текстов поэтических произведений Р. Киплинга в диахроническом аспекте их перевода.

**Цель** работы – определить особенности передачи характерных лингвостилистических черт текстов поэтических произведений Р. Киплинга в процессе перевода (в диахроническом аспекте).

**Задачи:**

- определить жанрово-стилистические и лингвостилистические особенности текста поэтического художественного произведения;
- изучить специфику перевода текстов поэтических художественных произведений;
- выявить жанрово-композиционное своеобразие текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга на английском и русском языках;
- осуществить сопоставительный лингвостилистический анализ текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга;
- рассмотреть особенности перевода текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга с английского языка на русский язык в диахроническом аспекте.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; 2) метод сплошной выборки; 3) метод лингвостилистического анализа; 4) статистический метод; 5) сравнительно-

сопоставительный метод, благодаря которому соотнесены лингвостилистические средства, используемые в поэтических текстах художественных произведений на русском и английском языках, выявлены их общие и отличительные черты, а также обоснована необходимость применения трансформаций при переводе.

**Методологической основой** работы послужили научные исследования таких ученых, как В.Д. Ившин, В.В. Виноградов, В.Н. Комиссаров, М.Л. Лозинский, Ю.М. Лотман, Я. Мукаржовский, Г.Н. Тараносова, Н.В. Шамова и др.

**Материалом исследования** послужили оригинальные тексты поэтических произведений Р. Киплинга на английском языке, а также их переводы на русский язык (общим объемом 87 459 печатных знаков).

**Практическая значимость** работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях, а также практической деятельности переводчика.

Достоверность результатов достигается благодаря логике анализа изучаемых текстов.

Структура и основное содержание работы.

Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и двух приложений.

Во введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы, практическая значимость исследования.

В первой главе «Теоретические основы изучения текстов поэтических художественных произведений» характеризуются основные лингвостилистические особенности поэтических текстов художественных произведений в теоретических трудах отечественных и зарубежных лингвистов, при этом внимание фокусируется на выявлении жанровых, лингвистических и стили-

стических характеристиках, а также на определении специфики перевода текстов поэтических произведений.

Вторая глава «Лингвостилистическое своеобразие текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга и особенности их перевода» посвящена рассмотрению поэтических текстов Р. Киплинга на двух языках. В главе проводится сопоставительный жанрово-композиционный и лингвостилистический анализ поэтических текстов на английском языке и их переводов на русский, указывается специфика передачи выявленных особенностей на основе анализа переводов текстов поэтических произведений Р. Киплинга, в том числе с диахронической точки зрения.

Список использованной литературы включает 55 научных источников, из них шесть на иностранном языке.

В заключении обобщаются результаты исследования. В приложении представлен лингвостилистический анализ

# **Глава 1. Теоретические основы изучения текстов поэтических художественных произведений**

## **1.1. Жанрово-стилистические особенности текста поэтического художественного произведения**

Рассматривая текст как объект стилистики, необходимо отметить его принадлежность к художественному стилю. По И.Р. Гальперину, термин «художественный стиль» объединяет под собой три подстиля: язык поэзии, язык эмотивной или художественной прозы и язык драмы. Каждый из этих подстилей обладает как общими для всех трех чертами, так и индивидуальными. Их общими стилеобразующими чертами являются образное отражение действительности; художественно-образная конкретизация замысла автора (система художественных образов); эмоциональность; экспрессивность, оценочность; индивидуальный стиль, почерк автора; речевая характеристика персонажей (речевые портреты) [Galperin, 1981, с. 229].

Что же касается поэзии, то её вместе с драмой и эпосом относят к основным родам художественной литературы. Последние два-три десятилетия наблюдается растущий интерес исследователей-лингвистов к языку художественной литературы, особенно с точки зрения функциональных свойств. Важной чертой развития лингвистических исследований является то, что языковые и речевые закономерности построения эстетически значимого текста рассматриваются как в лингвистическом, так и в экстралингвистическом аспектах. Сегодня стиховедение представляет собой весьма разработанную область науки, поэтому нельзя не отметить, что в основе многочисленных трудов по данному вопросу, получивших международное признание, лежат исследования русской школы таких стиховедов и лингвистов, как А. Белый, В.Я. Брюсов, Б.В. Томашевский, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, М.П. Штокмар, Л.И. Тимофеев, С.М. Бонди, Г. Шенгели и др. [Попова, 2009, с.6].

Художественная функциональность поэтического языка призвана отражать эстетически значимое, эмоционально воздействующее преобразование действительности. Я. Мукаржовский писал, что единственным постоянным признаком поэтического языка является его «эстетическая» или «поэтическая» функция, которую он определял как «направленность поэтического выражения на само себя» [Мукаржовский, 1996, с. 286] «...Тем самым поэтический язык ставится в один ряд с многочисленными иными функциональными языками, каждый из которых означает приспособление языковой системы к какой-то цели выражения; цель поэтического выражения - эстетическое воздействие. Однако, эстетическая функция, которая таким образом доминирует в поэтическом языке (будучи в других функциональных языках только сопутствующим явлением), делает центром внимания сам языковой знак, выступая, следовательно, в качестве прямой противоположности действительной; ориентации на цель, каковой в языке служит сообщение» [Мукаржовский, 1996, с. 286].

Таким образом, ученый определяет поэтический язык как составную часть языковой системы, как «устойчивое образование, обладающее собственным закономерным развитием, как важный фактор в общем развитии человеческой способности изъясняться с помощью языка» [Мукаржовский, 1994, с. 240]. Лингвистической особенностью поэтического языка является то, что в нем могут наделяться смыслом любые языковые структуры (фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические и т.п.), становящиеся, тем самым, своего рода материалом для построения новых эстетически значимых языковых объектов. Я. Мукаржовский выделяет две лингвистические стороны поэтического языка: звуковую и смысловую, рассматривая их с точки зрения строения языкового знака и участия отдельных элементов в построении поэтического произведения. К звуковой стороне поэтического языка он относит: звуковой состав языкового проявления (соотношение отдельных звуков), последовательность звуков, ритм, рифму, слог, интонацию (выраженную графически пунктуацией), экспирацию (ударение как

носитель ритмического рисунка), окраску голоса или тембр (эмоциональные оттенки содержания), темп (длительность ритмических отрезков и паузы). Смысловую (или в узком смысле – грамматическую) сторону представляют такие элементы поэтического языка как морфемы, представляющие внутреннее строение поэтического слова, словесное значение – лексика поэта (т.е. выбор словесного материала), семантическая направленность, поэтическое наименование (употребление слова в определенном случае), смысловая динамика контекста, монолог и диалог (скрытое значение). По мнению ученого, язык, состав которого представляют перечисленные элементы, по своему знаковому характеру представляет собой художественный материал для построения поэтического произведения [Мукаржовский, 1994, с. 240].

В отличие от обычного языка, первичной моделирующей системы (исходной «картины мира»), в понимании Ю.М. Лотмана поэтический язык является «вторичной моделирующей системой», в которой сам знак моделирует свое содержание. Поэтический язык своей формой предлагает адресату поэтического сообщения осознать причины и следствия выбора именно такого (порой необычного), а не какого-либо иного способа выражения; внешняя обыденность поэтического языка, которая иногда имеет место, сама воспринимается на фоне ожиданий необычности формы как особый эстетический эффект [Лотман, 1998, с. 6].

Поэтический текст подчиняется всем правилам данного языка. Однако на него накладываются новые, дополнительные по отношению к языку, ограничения, а именно: требования соблюдать определенные метрико-ритмические нормы, организованность на звуковом, словарно-фразеологическом и идейно-композиционном уровнях. Все эти условия делают поэтический текст значительно более «несвободным», в отличие от обычной разговорной речи.

Стихотворение – сложно построенный смысл. Все элементы являются обозначениями одного содержания [Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа, 1994, с. 64]. Входя в состав единой целостной структу-

ры, значащие элементы языка (в первую очередь, семантические) оказываются связанными сложной системой соотношений, невозможных в обычной языковой конструкции. Это и придаёт особую семантическую нагрузку каждому элементу в отдельности, и всей конструкции в целом. Предложения, словосочетания, слова, которые в грамматической структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, вне стиха раскрывают невозможное, новое семантическое содержание. Более того, семантическую нагрузку получают элементы, не имеющие ее в обычной языковой структуре [Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа, 1994, с. 64-65].

Итак, мы рассмотрели понятие поэтического текста, но прежде чем идти дальше, необходимо выяснить и установить принципиальную разницу между прозой и поэзией. Л.М. Гаспаров, отвечая на вопрос «Чем отличается стих от прозы?», говорит следующее: «Слово «стих» по-гречески значит “ряд”, его латинский синоним “versus” (отсюда “версификация”) значит “поворот”, возвращение к началу ряда, а “проза” по-латыни значит речь, “которая ведется прямо вперед”, без всяких поворотов. Таким образом, стихи – это, прежде всего речь, четко расчлененная на относительно короткие “ряды”, отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой. Каждый из таких отрезков тоже называется “стихом” и на письме обычно выделяется в отдельную строку» [Гаспаров, 2001, с. 6]. Ю.Б. Орлицкий, в свою очередь, отмечает, что «любой исследователь литературного текста, сталкиваясь с проблемой написания... начинает с выяснения его ритмической природы, т.е. определяет, что перед ним – проза или стихи... стих и проза – это два принципиально различных способа организации речевого материала, два разных языка литературы» [Орлицкий, 2002, с. 13].

Таким образом, обобщённо можно выделить следующие основные свойства, отличающие одно понятие от другого (табл. 1).

Таблица 1

**Отличие поэзии от прозы**

| <b>Поэзия</b>                                                                            | <b>Проза</b>                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| От греч. «poieo» – творить, создавать, строить, созидать; «poiesis» (поэзия) – создание, | От лат. прилагательного «prosus» – вольный, свободный, движущийся прямо (от |

|                                                              |                                             |
|--------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| творение, произведение                                       | proorsus – прямо, вперед)                   |
| Ритмически организованная речь                               | Не связана ритмическим повторением          |
| Соразмерная длительность элементов                           | Интонационно свободная необратимость        |
| Четкое расчленение на строки (четверостишия, куплеты и т.д.) | Разделение на абзацы, предложения и периоды |

Говоря об особенностях литературно-художественного стиля, стоит отметить жанровое своеобразие произведений. Итак, в рамках данного стиля существует три подстиля или три рода художественной литературы: эпический (эпос), драматический (драма), лирический или поэтический (лирика). Каждый род насчитывает ряд определенных жанров. Но не будем подробно останавливаться на каждом из родов, а перейдем непосредственно к тому, который прямо относится к нашей работе. Таким образом, поэтический или лирический род включает песню, оду, балладу, элегию, (лирическое) стихотворение, послание, романс и некоторые другие жанры.

Жанр лирического стихотворения появился в классической литературе относительно недавно. К подобным стихотворениям относятся те, в которых трудно выделить яркие жанровые признаки произведения. Стихотворение – это «написанное стихами произведение, преимущественно небольшого объема, преимущественно лирическое» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 1038].

И, наконец, баллада – «лиро-эпический жанр на исторические темы» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 69]. Баллада возникла в древности (предполагают, в раннем средневековье) как фольклорный ритуальный танцевально-песенный жанр, и этим обусловлены ее жанровые черты: строгий ритм, сюжетность (в древних балладах рассказывалось о героях и богах), наличие повторов (повторялись целые строки или отдельные слова как самостоятельная строфа), называемых рефреном. В XVIII веке баллада стала одним из самых любимых поэтических жанров литературы романтизма, наверное поэтому многие произведения Р. Киплинга относятся именно к нему.

## **1.2. Лингвостилистические ресурсы текстов поэтических художественных произведений**

В связи с тем, что предметом работы являются тексты поэтических произведений художественной литературы, необходимо поподробнее остановиться на языке поэзии. Язык поэзии условно можно охарактеризовать речевой организованностью и добавлением в речь дополнительной меры измерения, не свойственной потребностям повседневного разговорного языка.

Ограничения, накладываемые стилем, приводят к краткости выражений, эпиграммному характеру фраз и созданию свежих неожиданных образов. Синтаксически эта краткость выражается в эллиптических предложениях, обособленных конструкциях, инверсии и т.д. «Что такое поэзия? А вот что: союз двух слов, о которых никто не подозревал, что они могут соединяться и что, соединившись, они будут выражать новую тайну всякий раз, как их произнесут» (Гарсия Лорка) [Попова, 2009, с. 6].

Художественный поэтический текст, являющийся только одной из составных частей художественного произведения, представляет собой сложную структуру. В нем выделяются различные и вместе с тем взаимосвязанные уровни: идейно-эстетический (идеологический), жанрово-композиционный и собственно языковой как эстетическая речевая система.

Таким образом, художественное поэтическое произведение представляет собой сложную взаимосвязанную систему, которую схематично и очень условно можно представить следующим образом (рис. 1).

Изучение поэзии, как и любого другого искусства, требует определения ее материала и тех приемов, с помощью которых создается художественное произведение. Художественное произведение отличается от нехудожественного своей поэтикой, которая, в свою очередь, изучается как литературоведением, так и лингвистикой. Если языковой знак рассматривать, как материальную основу поэзии, то изучение его со стороны поэтики и со стороны лингвистики будет включать:

1. Фонетику как раздел лингвистики, которому соответствует поэтическая фонетика. Отличием поэтической речи являются именно звуки поэтического языка, которые упорядочены и организованы. В области поэтической фонетики можно выделить такие явления, как метрика, словесная инструментовка (особое расположение гласных и согласных) и мелодика поэтического языка (понижение и повышение интонации голосом).

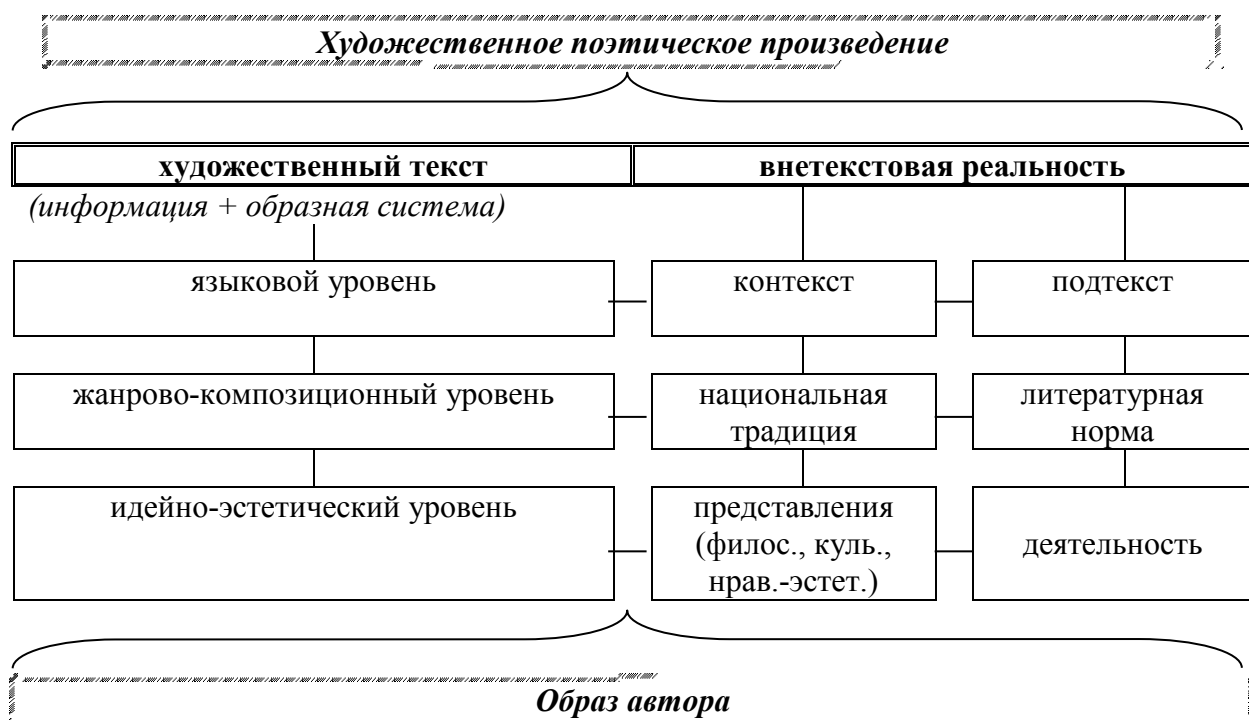


Рис. 1. Структура художественного поэтического произведения

2. Семантику, которая занимается изучением слов, а также вопросами, связанными с изменением их значения. Любое слово является для поэта инструментом, своеобразным приемом художественного воздействия.

3. Синтаксис, который включает такие фигуры, как инверсия, синтаксический параллелизм, анафоры и т.д.

4. Язык эпохи создания произведения, который представляет собой ряд исторических и социальных факторов, имеющих для поэта особую ценность. Например, в качестве художественного приёма поэт может использовать неологизмы, диалектизмы, архаизмы и другие изобразительно-выразительные средства.

Все перечисленные отделы поэтики составляют вместе учение о поэтическом языке в узком смысле слова, что называется стилистикой. Стилистика, в свою очередь, и есть поэтическая лингвистика, «которая рассматривает факты; общей лингвистики в специальном художественном применении» [Жирмунский, 2001, с. 41-45]. Итак, лингвостилистические ресурсы или лингвостилистические особенности поэтических текстов – это ничто иное как те выразительные средства, тропы и стилистические фигуры.

Упоминая лингвостилистический (стилистический) анализ, являющийся начальным этапом филологического анализа, важно заметить, что это анализ, «при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения» [Максимов, 1993, с. 5]. Его основные задачи были определены еще Л.В. Щербой: это определение «тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка», «разыскание значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов», «создание... инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [Щерба, 1957, с. 25]. Лингвистический анализ предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом их системных связей. «Цель – исследование закономерностей строения текста как языкового феномена и художественного текста. Основной принцип – членение текста на строевые единицы и дальнейшие характеристики этих единиц» [Виноградов, 1980, с. 240]. Лингвостилистический анализ – своеобразный «мостик» между лингвистическим и литературоведческим анализами: его объектом служит текст как «структура словесных форм в их эстетической организованности» [Виноградов, 1959, с. 165]. Именно данный вид анализа как часть филологического анализа (см. 1.2) мы выбрали для своей работы, так как он соответствует цели нашего исследования.

Что касается данного вида анализа, то его целью является текстовое изучение лингвистических и экстралингвистических факторов стилеобразования, отражающих стилистическое своеобразие и индивидуально-авторский

стиль. Такой анализ текста помогает глубже понять идею произведения и оценить его значимость. Основные задачи стилистического анализа: распознать структуру текста, определить смысловую нагрузку, а также подробно изучить детали и особенности текста. Как говорит М.Н. Кожина, «стиль – это явление, которое может быть понято только при учёте целей, задач, ситуаций и сферы общения и самого содержания высказывания» [Кожина, 1977, с. 76].

Рассматривая анализ, следует упомянуть о комплексности исследования, т.к. мы изучаем не отдельные части поэтического текста, а целостное произведение. Первой его составной является лингвистический анализ. Н.М. Шанский писал, что важнейшей целью «следует считать изучение различных элементов языка (их значения и употребления) в художественном поэтическом тексте в той мере, в какой они связаны с пониманием литературного произведения как такового. Поскольку язык является первоэлементом литературы..., лингвистический анализ художественного текста представляется совершенно необходимой предпосылкой его литературоведческого и стилистического изучения. Ведь чтобы изучать идейное содержание какого-нибудь произведения и его художественные особенности, надо это произведение, прежде всего, правильно понимать» [Кострикина, 1990, с. 5].

Комплексность исследования важна для практики изучения произведения и дальнейшей работы с ним, когда необходимо в целостном единстве проанализировать произведение, познать образность, понять контекст создания, определить культурно-историческое своеобразие и попытаться адекватно передать все это на переводящем языке.

Стержнем комплексного филологического анализа художественного текста нами, вслед за Г.Н. Тараносовой, признается «художественный образ, понимаемый как структурообразующая, связующая основа, в которой объединяются речевой и идейно-тематический уровни произведения» [Тараносова, 1997, с. 155].

Г.Н. Тараносова предлагает: опираясь на анализ речевой структуры, подойти к пониманию образов и через них выйти на уровень более высокий,

уровень идей, а дальше – типологический. Таким образом, уровень языковой служит основанием для уяснения идеи всего художественного поэтического произведения, но сделать это можно только пройдя через уровень образов. Языковые явления рассматриваются в единстве лингвистического, стилистического и литературоведческого аспектов, то есть с опорой на принцип филологичности.

Охарактеризуем каждый из уровней филологического анализа и каждый аспект, помогающий более полно и всеобъемлюще понять то или иное литературное произведение, по принципу «от общего к частному». В ходе исследования мы выявили, что:

- на уровне идей и на типологическом уровне проводится литературоведческий анализ художественного текста, раскрывающий идеологическую, идейную сущность произведения и определяющий его принадлежность к конкретному направлению, художественно-творческому методу, типу художественного творчества;

- на образном уровне исследование ведется методами и литературоведческого, и стилистического анализа;

- на языковом уровне доминирует лингвистический анализ художественного текста, проводится исследование художественной речи, поэтических ассоциаций и системы тропов.

Приведенная ниже схема (рис. 2) наглядно показывает взаимосвязь уровней и их соответствие с тем или иным видом анализа. Нумерация уровней анализа обратная, т.к. филологический анализ художественного текста идет от анализа слова через образы к анализу идей. Причем нельзя в данном случае сказать, что анализ идет от простого к сложному, вернее будет выразить эту мысль таким образом: от «сложного к более сложному».

Направлением поуровневого лингвостилистического анализа является полный или частичный анализ того или иного языкового уровня художественного произведения: фонетического, морфологического, лексического

или синтаксического. Его цель – объяснить отдельные особенности текста, которые связаны с идейным содержанием.

Лингвопоэтический разбор текста – это анализ стихотворного произведения с точки зрения набора, отбора и специфики структурирования в нем языковых единиц, а также с точки зрения поэтики. Это анализ поэтической формы, дающий ответ к обоснованной интерпретации смысла поэтического произведения. Иными словами, данный вид анализа предстает как «анализ и систематизация элементов языковой организации текста, воплощающих “образ мира” и “образ автора” с позиций определенного эстетического идеала» [Болотнова, 2001, с. 48].



Рис. 2. Поуровневый анализ художественного текста

Как уже упоминалось ранее, данный вид анализа носит основательный и углубленный характер, что помогает определить специфику взаимосвязи между формальной и содержательной стороной каждого художественного текста.

### 1.3.Специфика перевода текстов

#### поэтических художественных произведений в теоретическом освещении

В свое время В. Брюсов писал: «Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты» [Брюсов, 1955, с.188]. Если в переводе прозы еще можно представить себе

какие-то технические правила, то перевод поэзии кажется совершенно неопостижимым. Дело в том, что поэтическая форма традиционно поставлена в жесткие рамки ограничений.

Теория и практика перевода показывают, что вопросы стихотворного перевода максимально сложны, так как поэтическое произведение в большей степени зависит от форм языка, чем проза. И оторвать содержание поэтического произведения от его ритмико-мелодической и композиционной структуры невозможно. Это является одной из причин теории непереводимости поэзии. Как пишет В.Я. Задорнова, «поэты, переводчики, ученые в разные времена и в разных странах считали, что перевод поэзии невозможен», однако поэтические переводы «продолжали появляться» [Задорнова, 1994, с.20].

«Говорить о «непереводимости» поэзии, – пишет Л.С. Бархударов, – можно только имея в виду невозможность (или ненужность) передачи средствами иного языка в рамках другого текста тех или иных отдельных элементов данного текста. Однако в любом тексте, в том числе и в поэтическом, элементы подчинены целому, и невозможность найти иноязычный эквивалент какому-либо из элементов исходного текста не означает невозможности воссоздания всего текста как определенного структурно-семантического единства средствами другого языка» [Бархударов, 1984, с. 41]. Таким образом, современное переводоведение стоит на позициях возможности создания эквивалентного оригиналу поэтического текста.

«Необходимо заметить, что, несмотря на многовековую историю поэтического перевода, теория, осмысляющая данный вид деятельности, до сих пор находится в процессе своего становления. Ее эволюция в значительной мере обусловлена логикой развития переводоведения и сопоставительными исследованиями национальных литератур. Традиционно в российской науке о художественном переводе различают лингвистическую (в связи превалявавшей в переводоведении до конца XX века лингвистической парадигмой) и реалистическую теории» [Шутёмова, 2011, с. 152]. Зарубежная наука также выделяет в широком поле исследований перевода, обозначенном термином

«Translation Studies», введенным, как указывает П. Франс, Дж. Холмсом в 1972 году, два основных направления: лингвистическое и «культурное» (cultural) [France, 2000, с. 6].

Произведение поэзии представляет собой сложный комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов: ритма, мелодики, строфики, стилистики. И в совокупности эти элементы рассчитаны на то, чтобы вызвать в сознании читателя «определенный синтетический эффект» [Лозинский, 1987, с. 91], поэтому «стихотворный перевод имеет свои особые приемы, которые существенно разнятся от приемов перевода прозаического» [Усов, 1934, с. 26]. Связано это во многом с проблемой соотношения формы и содержания в переводе поэтических текстов.

Все художественные тексты являются носителями особой эстетической информации, обладают неким содержанием использования этих единиц. Содержание поэтических произведений характеризуется сжатостью мысли и эмоций, богатством образов, мелодичностью и многозначностью содержащихся в нем слов. Формой переводимого материала можно назвать способ существования смысловой информации, принцип ее упорядоченности, способ выражения содержания. Но для поэтического текста форма – это не только иерархия смысловых элементов произведения, но и атрибуты языка, характерные для поэзии: ритм, рифма, строфика, взаимоотношения гласных и согласных звуков, протяженность, музыкальность и т.д.

Поэтический текст обладает особой структурной организацией, куда также относятся структурные элементы (количество строф, число строк в строфе и ее построение, длина строк, характер рифм, их расположение и т.д.), которые, по словам В. Дмитриева, имеют важное значение и связаны с содержанием [Дмитриев, 1966, с. 21].

Эта структурная организация, представляющая собой форму поэтического произведения, оказывает определенное влияние на слово и на его выбор при переводе. Как часть содержания детерминирует развитие содержания и самой себя, как внутренняя структура художественного произведения – вы-

стует доминантой в русской школе перевода. По словам Э.М. Береговской, в русской переводческой практике принято считать, что форма в поэзии содержательна [Береговская, 1982, с. 38]. «Ни в каком другом тексте игра формы не имеет такого важного значения, нигде больше эстетическая информация не представлена такой концентрацией средств, как в поэзии» [Алексеева, 2004, с. 318]. «Чтобы не быть мертвым, а живым, перевод должен воспроизводить форму оригинала, ибо в этой форме живет, разлито в ней и неотделимо от нее содержание» [Лозинский, 1987, с.98]. Важность воспроизведения формы подлинника обусловлена тем, что она (форма) не существует сама по себе, а находится в неразрывной связи с содержанием, являясь его проявлением.

Вместе с тем многие исследователи говорят о противоречии между содержанием и формой, возникающем при переводе поэтического текста. «Требование передачи ритма, рифмы, строфики и т.д., с одной стороны, и слова, с другой стороны, приходят порой в более резкое столкновение, чем требования точности буквальной и точности смысловой в переводе прозаическом: нередко бывает, что то или иное слово или словосочетание, так сказать, не умещаются в стихе или, наоборот, недостаточно заполняют его и потому требуют замены словами, более далекими от буквального смысла соответствующего отрезка подлинника, но отвечающими требованиям ритма, рифмы и т.п. Вот почему с точки зрения буквальной, дословной точности переводы стихотворные, как правило, всегда дальше от оригинала, чем переводы прозы» [Федоров, 1941, с. 108].

Таким образом, своеобразие поэтического текста, обусловленное специфической природой стиха, создает свои трудности при переводе, но вместе с тем именно в этом его своеобразии и находится решение возникающего противоречия.

Ни один перевод никогда не передаст всей полноты оригинала. Поэтому существуют различные школы и методы перевода, которые рассматривают стихотворение с разных сторон и сосредотачиваются на разных его аспек-

тах. Некоторые переводчики делают акцент на форме и жертвуют при этом стилем, тропами и т.п. для сохранения ритма, рифмы и количества строк в стихотворении. Другие стремятся как можно ближе передать содержание, теряя при этом всю художественную ценность стихотворения.

Можно выделить несколько основных видов перевода поэтического текста: буквальный (подстрочник, в некоторой степени подогнанный под стихотворную форму); стилизованный (при приблизительном сохранении внешнего смысла намеренно изменяется стиль перевода) – художественный (цель такого перевода – сохранение красоты и образности оригинала); формалистический (строгое следование ритмике, системе рифмовки и строфике оригинала); функциональный (поиск культурных и языковых эквивалентов и аналогов, с учетом ассоциаций, порождаемых лексемой в сознании носителя языка-источника) [Борченко, 2012, с. 4].

Существуют различные виды перевода стихотворных текстов. Однако и литераторы, и переводчики до сих пор не пришли к единому мнению по поводу классификации видов перевода. В работах одних авторов выделяются три вида перевода: прозаический (филологический), поэтический, стихотворный [Гончаренко]. Причем даже у них по-разному даются определения поэтического и стихотворного перевода. Другие авторы не делают различий между поэтическим и стихотворным переводом, используя в классификации два вида: прозаический и стихотворный.

**Поэтический перевод** – это перевод поэтического текста, созданного на одном языке, с помощью поэтического текста на языке перевода. Сказанное означает, что переводчик должен создать новый поэтический текст, эквивалентный оригиналу по его концептуальной и эстетической информации, но использующий совсем иные языковые, а порой и стиховые формы [Гончаренко, 1999, с. 102].

Поэтический перевод предполагает включение переводного текста в живой литературный процесс, в культурную традицию и память литературы того языка, на который он осуществлен. Именно поэтические переводы по-

рою способствуют полному стиранию граней между оригинальным и переводческим творчеством. Каждый образованный русский человек знает басни Крылова, часто не подозревая, что это – весьма точные переводы из Лафонтена, знает многие стихи Пушкина, Лермонтова, Жуковского, не всегда догадываясь, что это переводы из Шенье, Гете, Байрона [Гончаренко, 1999, с. 102].

**Стихотворный перевод** – это такой метод перевода поэзии, при котором фактуальная информация оригинала передается на языке перевода не поэтической, а лишь стихотворной речью. Этот вид перевода очень близок к оригиналу в отношении слов и выражений, а равно и в стилистическом отношении. Мастерами такого перевода в прошлом веке были у нас такие блистательные поэты, как П.А. Катенин, А.А. Фет, П.А. Вяземский. В этом случае речь, конечно же, идет лишь о стихотворной, но не поэтической речи. Данный вид перевода полезен и пригоден для специальных и специфических целей: например, для фрагментарного цитирования поэзии в научно-филологических работах, для академических изданий литературных памятников [Гончаренко, с. 103].

**Филологический перевод** выполняется прозой и нацелен на максимально полную (почти дословную) передачу фактуальной информации подлинника. Это открыто вспомогательный вид перевода, как правило, сопровождающийся параллельным текстом подлинника или обширными комментариями. Данный вид перевода и не претендует на функцию поэтической коммуникации, но зато с максимальной точностью передает каждую фактологическую деталь оригинала и может служить важным подспорьем в работе исследователя, литератора или просто любознательного «аташе» [Гончаренко, 1999, с. 104].

Задача переводчика – передать идейно-эстетическое содержание, так как «главными критерием оценки качества художественного перевода является адекватность эстетического воздействия оригинального текста и текста его перевода» [Солодуб, 2005, с. 22]. Ю.П. Солодуб перечисляет следующие

факторы, которые при их взаимодействии способствуют созданию эстетической адекватности перевода: 1) глубокое понимание идейно-тематического содержания подлинника, проникновение в мир авторских интенций (переводчик друг, а не соперник); 2) бережное отношение к образной системе произведения оригинала, к средствам первой и второй образности; 3) такое же бережное отношение к идиолекту автора. Занятие художественным переводом требует от переводчика высокой общей культуры: он должен хорошо знать все основные произведения интересующего его поэта или писателя, представлять значение его творчества в общем культурном контексте [Солодуб, 2005, с. 24].

Однако у каждого народа свой характер поэтической речи, связанный с особенностями языка. Это обязывает переводчика находить новые эквиваленты, сохраняя стилевую сущность оригинала. «Поэзия уходит своими корнями в стихию языка, - говорил М.Л. Лозинский, - она – порождение речи каждого народа. Своим существованием стихи связаны с жизнью народа. Поэт пользуется всеми возможностями своего родного языка, он берет их готовыми, он создает новые, но всегда по законам родного языка ... Два языка не соизмеримы. У них неодинаковое строение, у них несовпадающее семантическое содержание слов, неодинакова ассоциативная атмосфера, окружающая каждое из этих слов, они обладают неоднородной звуковой палитрой и неоднородными средствами выразительности. Иноземный поэт работает на своем материале, на своем родном языке, пользуясь свойствами именно этого языка и при помощи именно этих свойств достигая того синтетического эффекта, который отличает данное произведение от других. А переводчик орудует материалом совсем другим, обладающим совсем иными свойствами, и с помощью этого своего материала должен добиться того же эффекта, который дается оригиналом» [Лозинский, 1987, с. 92-94].

Очень часто сложными для передачи оказываются те стороны звуковой (в том числе ритмической) организации текста, в которых сказывается строе-

ние языка оригинала, отличающегося в соответствующих своих звуковых чертах от языка перевода.

Поэтому при стихотворном переводе, по словам М.Л. Лозинского, «1) часть материала не воссоздается вовсе, отбрасывается, приносится в жертву; 2) часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов; 3) привносится такой материал, которого нет в оригинале. Причины подобного рода отступлений от оригинала текста различны. Некоторые вызываются языковыми различиями, как это бывает и в прозаическом переводе, но есть моменты, характерные именно для стихотворного перевода – те, которых требует форма, потому что без нее разрушится гармоническая целостность стихов» [Лозинский, 1987, с. 103].

Из факторов, определяющих художественную форму, исследователи выделяют, как наиболее существенные, ритмическую организацию текста, образный строй, лексику и фразеологию, строфическую структуру, систему рифмовки. В значительной степени на художественную форму произведения влияют и особые выразительные средства, к которым относятся параллелизмы, перенос обращения, инверсия и др. [Либерман, 1995, с. 11]. Таким образом, по мнению теоретиков перевода, при переводе стихотворного текста переводчику для достижения «единства концептуального содержания и сопоставимости эстетического воздействия на читателя» [Кузнецов, 2005, с. 278] важными представляются: сохранение ритмической организации и системы рифм стихотворного текста; соблюдение строфики; отражение фонетического (звукового) строя подлинника; правильное воспроизведение образного строя; сохранение меры и места в стихе лексических и синтаксических повторов [Идиатуллина, 2010, с. 5].

«Переводчик должен познать ритм оригинала, интонацию, манеру передачи мысли, связь всех этих компонентов с фабулой, сюжетом и композицией произведения, со всеми другими элементами формы, - короче говоря, совокупность общих и частных признаков стиля, характерных приемов художественной выразительности» [Гачечелидзе, 1980, с.174].

М.Л. Лозинский считает, что, переводя иноязычные стихи на свой язык, переводчик также должен учитывать все их элементы во всей их сложной и живой связи, и его задача – найти в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая по возможности точно отразила бы подлинник, обладала бы тем же эмоциональным эффектом. Таким образом, переводчик должен как бы перевоплотиться в автора, принимая его манеру и язык, интонации и ритм, сохраняя при этом верность своему языку, и в чем-то и своей поэтической индивидуальности. Необходимо помнить, что перевод выдающегося литературного произведения сам должен являться таковым [Попова, 2009, с. 14]. Переводчик должен установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, то есть донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника. По мнению автора, существует два основных типа стихотворного перевода: перестраивающий (содержание, форму) и воссоздающий, т.е. воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму. И именно второй тип считается почти единственно возможным. Но сдерживание не может существовать до тех пор, пока для него не найдена нужная форма [Лозинский, 1987, с. 94].

Полноценный художественный перевод поэтических произведений регламентирован жесткими рамками поэзии. Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, таких, как ритм, мелодия, архитекtonика, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. Формальная структура стихотворного произведения служит основой для создания его ритма. Ритм стиха основан на правильном чередовании в стихотворной строке ударных и неударных слогов (тонический принцип). Ритм согласован с содержанием произведения и с соответствующей содержанию интонацией и построением, – все эти элементы и создают стиль метрической организации стихотворения.

Однако практика показывает, что даже соблюдение всех или почти всех формальных элементов в переводе не делает его адекватным.

### **Выводы по первой главе**

Поэтический художественный текст, отличающийся от прозаического наличием ритмической организованности, соразмерной длительности, четким делением на строки и строфы, является составной частью художественного произведения и представляет собой сложную структуру, в которой выделяются связанные между собой уровни: языковой, жанрово-композиционный и идеологический (идейный). Возможность детального изучения указанных уровней предоставляет поуровневый лингвостилистический анализ.

Специфика перевода текстов поэтических произведений с английского языка на русский, с точки зрения современного переводоведения, состоит в том, что теоретики придерживаются мнения о возможности создания поэтического текста, который будет эквивалентен оригиналу, но указывают на значительные сложности данного процесса. Что касается передачи поэтического текста, то в лингвистике выделяют следующие направления: буквальный, стилизованный, (формалистический), функциональный перевод. Также рассматривается поэтический, стихотворный и филологический перевод. Что касается типов передачи поэтического текста, то можно говорить о переводе перестраивающем (содержание, форму) и воссоздающем.

## **Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие текстов поэтических художественных произведений Р. Киплинга и особенности их перевода**

### **2.1. Жанрово-композиционное своеобразие текстов поэтических произведений Р. Киплинга на английском и русском языках**

Жанр – одна из основных категорий поэтики, обладающая огромной силой обобщения. Жанровый «канон» определяет ожидания читателя, а, отступая от него, мы преобразуем исходную форму, но при этом активизируем восприятие адресата текста. Жанр – категория историческая. М.М. Бахтин писал: «Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [Бахтин, 1975, с. 122]. С точки зрения М.М. Бахтина, жанр как «устойчивый тип высказывания» характеризуется тремя неразрывно связанными друг с другом моментами: особым «тематическим содержанием», «стилем (т. е. отбором словарных, фразеологических и грамматических средств языка)» и «композиционным построением» [Бахтин, 1986, с. 428].

Что касается нашего практического исследования, то проанализировав 40 поэтических произведений Р. Киплинга на английском языке и их переводы, мы определили два основных жанра, к которым можно отнести каждое из произведений, это баллада и лирическое стихотворение (табл. 2). Лирическое стихотворение само по себе отличается эмоциональностью и представляет собой некий поток мыслей автора. Балладу отличает песенный и напевный характер, а также обязательное наличие сюжетной линии. Отметим, что жанровая принадлежность переводов совпадает с жанровой принадлежностью оригинальных текстов.

Таблица 2

**Жанровое распределение поэтических произведений  
Р. Киплинга на английском и русском языке**

| <b>Жанр поэтического произведения</b> | <b>Название поэтического произведения</b>                                                                                 |
|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Баллада                               | «Danny Diver», «Gentlemen-Rankers», «The Galley-Slave», «Дэнни Дивер», «Денни Дивер», «Дэнни Дивер», «Джентльмен-драгун», |

|                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                          | «Джентльмен в драгунах», «Галерный раб», «Песня галерных рабов»                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Лирическое стихотворение | «If», «In the Neolithic Age», «The Law of the Jungle», «Tomlinson», «The Native-Born», «South Africa», «Road-Song of the Bandar-Log», «The Press», «Если», «Когда», «Когда...», «В неолитическом веке», «Воин каменного века», «В эпоху Неолита», «Закон Джунглей», «Закон Джунглей», «Законы Джунглей», «Томлинсон», «Томплинсон», «Томлинсон», «Дорожная песня Бандар-Логов», «Дорожная песня Бандар-Логов», «Дорожная песнь Бандар-Логов», «Печать», «Пресса», «Южная Африка», «Южная Африка», «Туземец», «По праву рождения», «За уроженцев колоний!» |

Рассматривая жанровые особенности, нельзя оставить без внимания композиционное построение. Композиция присуща всякому литературному произведению, поскольку мы всегда будем иметь то или иное соотношение частей, отражающее сложность изображаемых в нем явлений жизни. Художественный текст представляет собой коммуникативное, структурное и семантическое единство, которое проявляется в его композиции [Сайфулина, 2009, с.1376].

Слово «композиция», независимо от трактовки понятия, всегда означает соотношение или расположение каких-то «частей» или «элементов». В художественном произведении такой порядок, или строй, частей выражает авторский замысел. Под композицией мы будем понимать структуру текста, а не построение сюжета [Сайфулина, 2009, с. 1376-1377]. Ниже рассмотрим примеры композиционного своеобразия оригинальных текстов поэтических произведений Р. Киплинга.

Баллада «*Danny Diver*» представляет собой разговор между двумя (или тремя) голосами. Первые четыре строки содержат вопросно-ответный диалог, последующие четыре строчки – объяснение / пояснение того, о чем говорилось выше (или это можно рассматривать как третий голос-наблюдатель из толпы). Произведение описывает казнь британского солдата, служащего в Индии и обвиненного в убийстве.

Молодой солдат не знает о том, что происходит и спрашивает, почему тот бледен с самого утра: *why the Sergeant looks so pale*, но ему отвечают, что Денни Дивера повесят, и что: *The Regiment's in 'ollow square*, на показ всему

полку. Во втором стихе спрашивается, почему люди так тяжело дышат? почему некоторые мужчины падают духом? Эти признаки вызваны наблюдаемым зрелищем, но объяснятся сержантом, как из-за холодной погоды или яркого солнца. Голос обнадеживает, поддерживает спокойствие молодого солдата при виде смерти, подобно тому, как сержант успокоит своим голосом в бою. В третьем стихотворении сослуживцы думают о приговоренном, говоря, что он спал рядом и пил вместе с ними, но сержант говорит, что Дивер теперь уснёт далеко: *out an' far to-night* и напоминает о тяжести его преступления. Четвертый стих – сама казнь, повешение. Солдаты видят тело на солнце и чувствуют душу убитого: *whimpers* говорит о том, что новобранцы трясутся после увиденного и теперь бы им «пивка»: *they'll want their beer to-day*. Таким образом, проанализировав произведение с точки зрения его организационной структуры, мы можем проследить сюжетную линию, уловить, как одно действие сменяет другое и понять идею автора.

Ещё один пример приведем из всем известного стихотворения «*If*». Всё произведение состоит из 4-х октав (восьмистрочных куплетов), в каждом из которых говорится *If you....* То есть всё стихотворение пропитано мотивом поучения/советом к читателю из-за, уже упоминавшегося нами, сослагательного наклонения. И лишь в конце произведения (в последних двух строчках) автор как бы делает вывод: если ты соблюдешь все *If*, то – *Yours is the Earth and everything that's in it, And—which is more—you'll be a Man, my son* [Kipling, 2004, с. 218].

Здесь не прослеживается никакая сюжетная линия, наблюдается описание повешения с рассуждением о том, зачем и почему это происходит, с некоторым поучительным выводом в конце.

Таким образом, рассмотрев жанровые особенности поэтических текстов (баллад и лирических стихотворений), можно сделать вывод о том, что лирическое стихотворение представляет собой, «хаотичное» изложение авторских мыслей и отличается эмоциональной окрашенностью, а баллада

предполагает наличие сюжета (явно прослеживается завязка, кульминация, развязка и т.д.) и отличается песенным и напевным характером.

## **2.2. Лингвостилистический анализ текстов поэтических произведений**

### **Р. Киплинга на английском и русском языках в сопоставительном аспекте**

«Сопоставительный анализ перевода, т.е. анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала» является одним из важнейших лингвистических методов исследования перевода [Комиссаров, 1990, с. 37].

В «Толковом переводоведческом словаре» указано, что «сопоставительный анализ текстов в переводе основан на сравнении соответствующих явлений в текстах разных языков независимо от их принадлежности к той или иной языковой семье, т.е. независимо от наличия или отсутствия между ними генетических связей» [Нелюбин, 2003, с. 206]. Такой анализ переводов позволяет «выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого из языков, а также какие элементы оригинала остаются непередаваемыми в переводе» [Паршин, 2008, с. 7]. Это повлекло за собой появление в лингвистике такого понятия, как «теория непереводаемости», а также определение невозможности абсолютного тождества оригинала и перевода, что, в свою очередь, не является доказательством о невозможности осуществления перевода. «Утрата каких-то элементов переводимого текста при переводе не означает, что этот текст непереводаем: такая утрата и обнаруживается, когда он переведен и перевод сопоставляется с оригиналом» [Паршин, 2008, с. 8].

В.Н. Комиссаров указывает на широкое использование переводоведением лингвистических методов, когда они либо заимствуются целиком, либо в них вносятся необходимые изменения [Комиссаров, 2009, с. 17]. Исследователь также выделяет четыре возможных варианта сопоставительного анализа: 1. Сопоставление текста перевода с их оригиналами. 2. Сопоставление нескольких переводов одного и того же оригинала разных переводчиков (ко-

торые мы будем применять в ходе практической части работы).

3. Сопоставление переводов с оригинальными текстами на языке переводов.

4. Сопоставляются параллельные тексты на ИЯ (исходном языке) и ПЯ (языке перевода), тексты близкого содержания, принадлежащие к аналогичному функциональному жанру или стилю [Зуров, 2012, с. 371-372]. В сопоставительный анализ В.Н. Комиссарова включено также «выявление сходств, различия и соотношения не только структуры, но и содержания текстов», не только текстов «как целостных образований, но и сопоставление отдельных элементов этих текстов» [Комиссаров, 2009, с. 18].

В сравнительно-сопоставительном анализе переводов текста могут быть различные элементы, которые связаны между собой, однако проведя анализ, мы сможем различить: строение текстового времени, регистровую и морфологическую организацию текста, его лексические и синтаксические особенности, отношения между лирическим героем и читателем, а также многие другие аспекты, характеризующиеся с разных сторон.

Выполненный лингвостилистический анализ, осуществлённый на трех уровнях (языковом, композиционном, идейно-эстетическом) позволил выявить отдельные особенности поэтических произведений Р. Киплинга, которые связаны с их непосредственным идейным содержанием.

На языковом уровне характерными с точки зрения ритмико-интонационного содержания являются 5/6-стопный ямбический размер и силлабо-тонический тип стихосложения. Перекрестная, а также холостая рифмовка вида abab и aaab, и непосредственное преобладание мужской рифмы:

*But my Totem saw the shame; from his ridgepole shrine he came,  
And he told me in a vision of the night:—  
There are nine and sixty ways of constructing tribal lays,  
And every single one of them is right!* [Kipling, 2004, с. 225].

Звуковой подуровень отличается наличием различных аллитераций: *With sixty seconds' worth of distance run* [Kipling, 2004, с. 218], ассонансов: *If*

*you can fill the unforgiving minute* [Kipling, 2004, с. 218] и повторов: *A touch o' sun, a touch o' sun* [Kipling, 2004, с. 145].

С грамматической точки зрения можно отметить использование преимущественно настоящего времени и конструкций в активном залоге: *Yours is the Earth and everything that's in it* [Kipling, 2004, с. 218]. Большое количество простых, но распространенных предложений и ряды однородных членов предложения: *We have done with Hope and Honour, we are lost to Love and Truth* [Kipling, 2004, с. 184]. Предложения с причастными и деепричастными оборотами отсутствуют.

Самые разнообразные выразительные средства характеризуют словарно-фразеологический подуровень. Нельзя назвать какую-либо одну стилистическую фигуру, которая встречалась во всех произведениях. Каждый текст по-своему уникален и может включать в себя анафору, например,

*If neither foes nor loving friends can hurt you,*

*If all men count with you, but none too much;*

*If you can fill the unforgiving minute...* [Kipling, 2004, с. 218],

эпитеты, например *savage*, архаизмы, например, *trow*, олицетворение, например, *If you can meet with Triumph and Disaster* [Kipling, 2004, с. 218] и др., что говорит о творческой разнонаправленности автора и индивидуальном подходе к написанию каждого стихотворения.

Упрощено данный уровень, а именно наиболее часто встречаемые языковые единицы, встречающиеся во всех анализируемых произведениях, представлен на рис. 3. На диаграмме мы можем увидеть такую особенность, как нетрадиционное написание слов с большой буквы. Слова, которые в обычной речи не выделяются подобным образом, автор намеренно подчеркнул, придав им особую значимость в тексте (напр. *Hope, Honour, Love*).

Жанрово-композиционный уровень характеризуется такими типами речи, как описание или рассуждение в зависимости от содержания; на протяжении каждого из текстов с подчеркнутым (чаще всего восклицательным

предложением): *Hold on!* определенным выводом, несущим в себе глубокую мысль.



Рис. 3. Наиболее частотные единицы поэтических произведений Р. Киплинга

И наконец, идейный уровень произведений показывает, что почти каждое стихотворение автора – автобиографичное. Многие были написаны и адресованы сыну Р. Киплинга, посвящены войне, суровым и жестоким условиям выживания, а также высшим человеческим ценностям и вечным понятиям нашей жизни.

Проведя лингвостилистический анализ текстов поэтических произведений Р. Киплинга на английском языке, и сопоставив их между собой, мы можем подвести некий итог, определив нечто свойственное и характерное им всем (табл. 3).

Таблица 3

**Обобщенный поуровневый анализ  
поэтических произведений Р. Киплинга на английском языке**

| Уровни поэтического художественного текста | Наиболее часто встречающиеся средства                                                                |
|--------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1. Языковой уровень</b>                 |                                                                                                      |
| <u>а) ритмико-интонационный</u>            | 5-/6-стопный ямб; силлабо-тоническое стихосложение; перекрестная и холостая рифмовка; мужская рифма. |
| <u>б) звуковой</u>                         | Аллитерация; ассонанс; повтор.                                                                       |
| <u>с) грамматический</u>                   | Настоящее время; активный залог; простое                                                             |

|                                          |                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                          | предложение; ряд однородных членов                                                                                                                                      |
| d) словарно-фразеологический             | Различные стилистические средства/тропы: метафоры; устойчивые выражение; эпитеты; архаичная лексика и др.                                                               |
| <b>2. Жанрово-композиционный уровень</b> | Разновидность строфы: октава или четверостишие; тип речи: описание/рассуждение; восклицательное предложение (чаще всего в конце) для выделения какой-либо важной мысли. |
| <b>3. Идеинный уровень</b>               | Автобиографичность произведений; военная тематика; описание нравственных ценностей и жизненных понятий.                                                                 |

Проанализировав переводы поэтических произведений Р. Кипплинга на русский язык с помощью лингвостилистического анализа, мы выявили их характерные особенности (см. табл. 4).

Говоря о ритмико-интонационный уровне анализа, который является, пожалуй, самым важным и сложным, отметим манеру написания. Всем текстам перевода присуще силлабо-тоническое стихосложение, которое, как известно, является наиболее используемым в русской поэтике. Кроме того, всем переводам свойственна ямбическая метрика с пятью или шестью стопами (пяти-/шестистопный ямб), мужская рифма с ударением на последнем слоге, которая передает твердость, резкость, логический итог, а также одна из самых простых, но наиболее распространенных рифмовок вида *abab*, которая является перекрестной:

*«Что там на солнце так черно?» – так Рядовой сказал.*

*«То Дэнни борется за жизнь», – ему в ответ Капрал.*

*«Что там на солнце так черно?» – так Рядовой сказал.*

*«Отходит Дэннина душа» – ему в ответ Капрал [Киплинг, 1980, с. 24].*

Большинство стихов переведено таким образом, что в них рифмуются попарно первая и третья строчки, а также вторая и четвёртая. Если при разборе строфы дугами соединить слова-рифмы, то бросится в глаза такой факт: дуги пересекутся, как бы образуя крест.

На звуковом подуровне мало схожего, в основном это такие приёмы, как аллитерация: *Верь сам в себя, не презирая всех* [Киплинг, 1980, с. 499],

свойственная абсолютно каждому тексту и повторы: *Мороз, – откликнулся сержант, – мороз, пойми, солдат!* [Киплинг, 1980, с. 23]. Аллитерация, как известно, эмоционально окрашивает текст, а повторы используются для подчёркивания определенных деталей в описании и создания экспрессивной окраски.

Грамматический подуровень отличается наличием восклицательных предложений, которые передают сильные чувства и эмоции говорящего: *Тогда ты – ЛИЧНОСТЬ, что еще важнее!* [Киплинг, 1980, с. 499]. Также характерно отсутствие причастных и деепричастных оборотов во всех произведениях на фоне использования простых предложений.

На словарно-фразеологическом подуровне встречаются метафоры: *Заставишь сердце жизнь тащить твою* [Киплинг, 1980, с. 499], устойчивые выражения: *белее мела, как пёс*, используемые при описании предметов для подчёркивания их малозаметных свойств, большое количество эпитетов, например, *сумрачно-рассветный, роковой*, а также архаичная лексика, например, *памятуй, унести*. Количественное соотношение указанных единиц представлено на рис. 4.

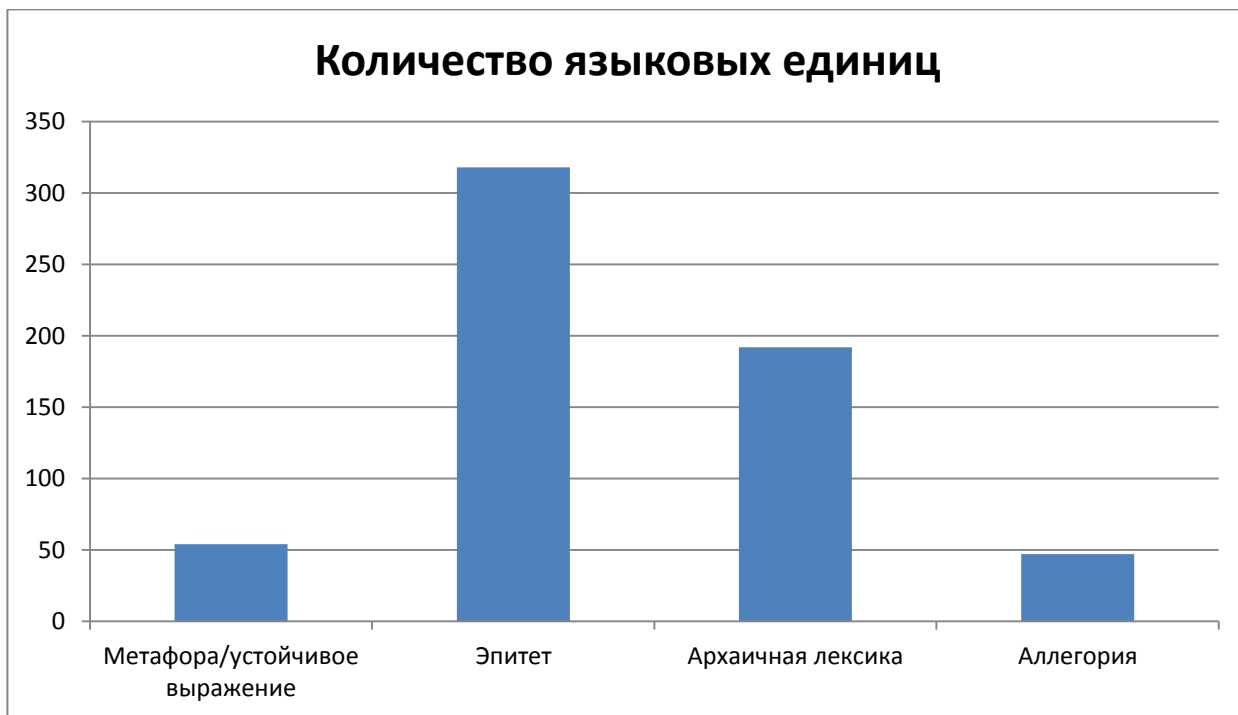


Рис. 4. Наиболее употребимые единицы словарно-фразеологического уровня

Жанрово-композиционный уровень характеризуется структурой из четверостиший или октав, а также повествованием на протяжении каждого из текстов с подчеркнутым (чаще всего с помощью восклицательного предложения: *Вот позор его деревне и всему полку его!* [Киплинг, 1980, с. 23]) определенным выводом, несущим в себе глубокую мысль.

Анализ идейного уровня текстов переводов показывает, что почти переводчикам удалось сохранить идейное содержание оригинала.

Таблица 4

**Обобщенный поуровневый анализ  
текстов переводов поэтических произведений Р. Киплинга**

| Уровни поэтического художественного текста | Наиболее часто встречающиеся средства                                                                                                               |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1. Языковой уровень</b>                 |                                                                                                                                                     |
| <u>а) ритмико-интонационный</u>            | 5/6-стопный ямб; силлабо-тоническое стихосложение; перекрестная рифмовка; мужская рифма.                                                            |
| <u>б) звуковой</u>                         | Аллитерация; повтор.                                                                                                                                |
| <u>с) грамматический</u>                   | Восклицательное предложение; простое предложение; ряд однородных членов.                                                                            |
| <u>д) словарно-фразеологический</u>        | Метафора; устойчивые выражения; архаизмы; эпитеты; аллегория.                                                                                       |
| <b>2. Жанрово-композиционный уровень</b>   | Разновидность строфы – четверостишие/октава; повествование; восклицательное предложение (чаще всего в конце) для выделения какой-либо важной мысли. |
| <b>3. Идейный уровень</b>                  | Автобиографичность произведений; военная тематика; описание нравственных ценностей и жизненных понятий.                                             |

Выполненный лингвостилистический анализ 40 поэтических текстов Р. Киплинга на разных уровнях позволил выявить отдельные особенности поэтических произведений англоязычных и русскоязычных, которые связаны с их непосредственным идейным содержанием.

Использование автором ямбического размера придает стихотворному произведению сильное и энергичное звучание. Ямб передает все оттенки смысла и чувства, монолог и диалог, голос одиночки и ропот толпы. Силлабо-тонический стих, или силлабо-тоническое стихосложение, которое основано на равномерном чередовании ударных и безударных слогов. Именно оно определяет наличие в стихотворении своеобразной ритмической инер-

ции. Мужская рифма мужская рифма, которая придает произведению характер энергии и мужественности. Очень важно, что динамичность здесь сочетается с мягкостью, плавностью, особой изысканностью звучания. Перекрестная и холостая рифмовка, которые создают созвучие концов стихов (или полустий) и отмечают их границы и связывающее их между собой.

С точки зрения звукового оформления текстов мы отметили преобладание аллитерации и ассонанс, подразумевающих повторение одинаковых или однородных согласных или гласных в стихотворении, придающее ему особую звуковую выразительность (в стихосложении); также повторы, максимально передающие чувства и эмоции и подчеркивающие основную мысль, которые придают ясность и точность тому или иному выражению в тексте.

Что касается грамматической организации, то здесь преимущественно написание произведений в настоящем времени (и активный залог в текстах на английском языке), что подчеркивает реалистичность описываемого и позволяет читателю глубже проникнуться смыслом и возможно даже сопереживать персонажам. Здесь же отмечается преобладание имён существительных, которые помимо номинативной и коммуникативной играют эмоционально-выразительную роль. Нами часто наблюдалось использование автором заглавной буквы существительных. Такой приём применяется намеренно для того, чтобы выделить или подчеркнуть значимость того или иного предмета или явления. Кроме того, ряды однородных членов-существительных позволяют более красочно изобразить происходящее.

Говоря о художественно-выразительных средствах, мы не можем выделить два или три определенных тропа, характерных для всех произведений. Каждый текст оказался по-своему уникален, однако назовем значимость наиболее употребляемых единиц. Так, эпитеты позволяют придать предмету более художественное определение; метафора, которая служит важным средством выражения авторских оценок и эмоций, характеристик предметов и явлений; олицетворения, служащие для создания ярких, выразительных и об-

разных картин чего-либо, усиления передаваемых мыслей и чувств. Что касается лексики, здесь отмечается разговорная/просторечная и архаичная лексика, каждая из которых важна для произведения. Разговорная лексика служит для характеристики явлений в кругу бытовых отношений, которые не выходят из норм литературного словоупотребления, но сообщают речи непринужденность; архаичная лексика используется как средство воссоздания исторической эпохи, как возможность объективного ее отражения.

Жанрово-композиционная сторона произведений отличается написанием четверостишием или катреном и восьмистишием или октавой. Первый вид строфы является наиболее распространенным и передает определенное настроение того или иного текста, второй, в большинстве случаев, передает то грусть, то радость, благодаря некоторой растянутости и певучести. Плюс, тип речи описания или рассуждения (в зависимости от содержания), который ведется от имени автора или рассказчика, что помогает лучше понять авторскую задумку.

Говоря об идейном уровне, мы отметили автобиографичность почти всех произведений Р. Киплинга. Он много путешествовал и писал в основном то, что видел своими собственными глазами. Критерий автобиографичности позволяет нам и читателю сблизиться с автором и лучше понять его идею.

Итак, сопоставив два поуровневых лингвостилистических анализа поэтических произведений Р. Киплинга и тексты переводов на русский язык, мы выяснили, что:

- на идейном уровне произведения являются идентичными; сохраняется самый главный признак всех поэтических текстов – автобиографичность;
- жанрово-композиционный уровень отличается сохранением разновидности строфы и мотивом описания/рассуждения;
- с точки зрения языка, ритмико-интонационный уровень охарактеризован силлабо-тоническим стихосложением, ямбической метрикой (5/6 стоп), перекрестной рифмовкой и мужской рифмой; на звуковом уровне наблюдаются совпадения в виде аллитераций и повторов; на грамматическом

уровне – простые предложения и ряды однородных членов; словарно-фразеологический характеризуется устойчивыми выражениями, метафорами и эпитетами.

### 2.3. Специфика перевода текстов поэтических произведений Р. Киплинга с английского языка на русский язык в диахроническом аспекте

На основе осуществленного анализа мы проведем сравнение оригинальных текстов и их переводов, выполненных разными авторами, а также попытаемся сопоставить переводы, выполненные в разное время (в диахроническом аспекте) разными переводчиками. Материал для примеров трансформационного анализа был получен методом сплошной выборки из отобранных поэтических произведений Р. Киплинга. Для описания способов перевода были использованы классификации переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова и Я.И. Рецкера, которые, на наш взгляд, являются наиболее полными и, дополняя друг друга, подходят к нашей исследовательской части.

Итак, рассмотрим некоторые формальные и содержательные моменты оригинальных текстов и нескольких вариантов их перевода с акцентом на жанровую принадлежность. Ниже приведен обобщенный анализ формальных особенностей такого поэтического жанра, как баллада.

Таблица 5

#### Обобщенное сравнение формальных структур оригинала и перевода баллад

| Баллады Р. Киплинга                  | 19 в.     | 20 в.                 | Конец 20-го – начало 21-го вв. |
|--------------------------------------|-----------|-----------------------|--------------------------------|
| Октава                               | Сохранена | Сохранена             | Сохранена                      |
| Пятистопный ямб                      | Сохранен  | Сохранен              | Сохранен                       |
| Шестистопный ямб в 1, 2, 3, 4 стихах | Сохранен  | Не сохранен           | Не сохранен                    |
| 10- и 11-сложные стихи               | Сохранены | Сохранены             | Сохранены                      |
| Количество пиррихий                  | Сохранено | Значительно увеличено | Увеличено                      |
| Перекрестная рифмовка AbAbCdCd       | Сохранена | Сохранена             | Сохранена                      |
| Женские и мужские рифмы              | Сохранены | Сохранены             | Сохранены                      |
| Внутристиховые ритмы                 | Сохранены | Сохранены             | Сохранены                      |

|                        |                     |                 |                 |
|------------------------|---------------------|-----------------|-----------------|
| Цезуры после 2-й стопы | Сохранены           | Менее отчетливы | Менее отчетливы |
| Синтаксис              | В основном сохранен | Изменен         | Изменен         |

Далее приведен пример сопоставительного обобщенного анализа лирического стихотворения.

Таблица 6

**Обобщенное сравнение формальных структур  
оригинала и перевода лирических стихотворений**

| <b>Стихотворения<br/>Р. Киплинга</b>    | <b>19 в.</b>        | <b>20 в.</b>          | <b>Конец 20-го –<br/>начало 21-го вв.</b> |
|-----------------------------------------|---------------------|-----------------------|-------------------------------------------|
| Октава                                  | Сохранена           | Сохранена             | Сохранена                                 |
| Пятистопный ямб                         | Сохранен            | Сохранен              | Сохранен                                  |
| Шестистопный ямб в 1, 2, 3,<br>4 стихах | Сохранен            | Не сохранен           | Не сохранен                               |
| 10- и 11-сложные стихи                  | Сохранены           | Сохранены             | Сохранены                                 |
| Количество пиррихий                     | Сохранено           | Значительно увеличено | Увеличено                                 |
| Перекрестная рифмовка<br>AbAbCdCd       | Сохранена           | Сохранена             | Сохранена                                 |
| Женские и мужские рифмы                 | Сохранены           | Сохранены             | Сохранены                                 |
| Внутристиховые ритмы                    | Сохранены           | Сохранены             | Сохранены                                 |
| Цезуры после 2-й стопы                  | Сохранены           | Менее отчетливы       | Менее отчетливы                           |
| Синтаксис                               | В основном сохранен | Изменен               | Изменен                                   |

Из представленных таблиц можно сделать общий вывод о том, что переводчики из разных эпох старались сохранять формальные структуры (будь то баллада или лирическое стихотворение), придерживаясь оригинального текста. Единственное замечание состоит в том, что чем больше времени проходило с момента создания первого варианта перевода, тем дальше переводчики отходили от оригинальных композиционных особенностей. Это можно проследить на основе сопоставления стихосложения, ритмических пауз и синтаксиса.

Далее приведем примеры (из сплошной выборки) и рассмотрим их в переводческом аспекте, а именно указывая на способ перевода и сохранение или изменение той или иной части оригинального текста.

|                                                              |                                                    |                                             |                                                |
|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|---------------------------------------------|------------------------------------------------|
| <i>Yours is the Earth and<br/>everything that's in it, /</i> | <i>Земля – твое, мой<br/>мальчик, достоянье. /</i> | <i>Тогда, мой сын,<br/>Земля твоя – за-</i> | <i>Тогда, мой сын, на<br/>свете ты – хозя-</i> |
|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|---------------------------------------------|------------------------------------------------|

|                                                                               |                                                                |                                                                                    |                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>And—which is more—<br/>you'll be a Man, my<br/>son. («If», R. Kipling)</i> | <i>И более того, ты —<br/>человек. («Если», С.<br/>Маршак)</i> | <i>помни! —/ И — более<br/>того — ты Человек!<br/>(«Когда», В. Корни-<br/>лов)</i> | <i>ин,/ Тогда ты —<br/>ЛИЧНОСТЬ, что<br/>еще важней! («Ко-<br/>гда...», В. Бетаки)</i> |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|

Первое, что мы видим, сравнивая две последние строки стихотворения, это то, что оригинальное *yours is the Earth* не было передано буквально ни одним переводчиком. В каждом варианте перевода присутствует та или иная трансформация. Так, С. Маршак говорит: *Земля — твоё достоянье* — к оригинальному *Земля* он добавляет слово *достоянье*, тем самым сравнивая эти два понятия. В. Корнилов ближе всех к оригиналу: *Земля твоя*. В. Бетаки применяет генерализацию, передавая *the Earth* как *свет*, как нечто большое и необъемлемое, и модуляцию, переводя одно притяжательное местоимение местоимением личным, да ещё и с существительным в роли именного сказуемого *на свете ты — хозяин*.

Следующий пример: *you'll be a Man* в оригинальном тексте, где мы отмечаем будущее время, а также намеренное использование автором заглавной буквой в слове *Man*. Что касается текстов перевода: С. Маршак переводит дословно *ты — человек*, при этом он не сохраняет изначального замысла автора сделать акцент на последнем слове, написав его с заглавной буквы. Зато В. Корнилов сохраняет эту идею, переводя: *ты Человек*, и поясняя тем самым, что тот, кому посвящено произведение, не просто *человек*, а *Человек* с большой буквы. Перевод В. Бетаки отличается от остальных: *ты — ЛИЧНОСТЬ* — говорит переводчик. Наш современник решил сделать ещё больший акцент на этом последнем слове, применив конкретизацию в соответствии с требованиями времени и общества, в котором живёт (на дворе 21 век и все мы не просто люди, мы — индивидуумы, мы — личности), и написав все слово заглавными буквами. Вернувшись к грамматической категории времени (будущего в оригинале), можно сказать, что во всех вариантах перевода она была утеряна и передана настоящим временем.

Рассмотрим следующий пример:

|                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>In the Neolithic Age<br/>savage warfare did I<br/>wage/ For food and<br/>fame and two-toed<br/>horses' pelt;/ I was<br/>singer to my clan in<br/>that dim, red Dawn of<br/>Man.</i> («In the Neo-<br>lithic Age», R. Kip-<br>ling) | <i>В те глухие времена<br/>шла упорная война/<br/>За еду, за славу и за<br/>тёплый мех,/ Клана<br/>моего певцом был я,<br/>и я пел о том/ Что<br/>пугало или радовало<br/>всех.</i> («В неолитиче-<br>ском веке», М. Фро-<br>ман) | <i>Воин каменного века,<br/>дикий предок челове-<br/>ка,/ Знаю я, что зна-<br/>чит удаль, кровь и<br/>страх,/ Ради окоро-<br/>ков дымных в пла-<br/>менных я славил<br/>гимнах.</i> («Воин ка-<br>менного века», Р.<br>Дубровкин) | <i>В кроманьонский<br/>дикий век бился я за<br/>устья рек,/ За еду,<br/>за шкуры диких ло-<br/>шадей,/ Я народным<br/>бардом стал, всё<br/>что видел – воспе-<br/>вал.</i> («В эпоху<br>Неолита», В. Бета-<br>ки) |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Значение самого первого словосочетания в оригинальном тексте *the Neolithic Age* при переводе не было сохранено ни одним переводчиком. Так, М. Фроман применил целостное преобразование и перевёл как *глухие времена*. В. Бетаки решил приблизиться к исходному варианту и написал *кроманьонский век*, и в принципе читатель понимает, что это было давно, однако, если углубиться в историю, то можно выяснить, что кроманьонская эпоха была гораздо раньше неолитической. Таким образом, в переводе В. Бетаки использовал лексико-семантическую замену определяемого слова. Р. Дубровкин генерализировал данное выражение в *каменный век*, сохранив часть семантического значения, поскольку неолит является одним из периодов каменного века.

Далее сравним переводы ряда однородных членов *for food and fame and horses' pelt*. Вариант М. Фромана *за еду, за славу и за тёплый мех*: здесь опущен один перечислительный союз, но значение двух первых однородных членов сохранено. Однако к последнему *horses' pelt* была применена модуляция – *шкуру* автор перевёл как *мех*, а *лошадиную* заменил на *тёплый*. В. Бетаки ближе всех подошел к оригиналу: *за еду, за шкуры лошадей*, однако опустил один союз и более того один однородный член *fame*. Что касается перевода Р. Дубровкина, то, как и М. Фроман, он использовал целостное преобразование, полностью заменив исходную семантику: *удаль, кровь и страх*.

Предложение *I was singer* М. Фроман передал ближе всех к оригиналу: *я был певцом*, т.е. с помощью синтаксического уподобления. В. Бетаки перевёл как: *я стал бардом*, используя целостное преобразование и по контексту подобрав семантически подходящий вариант. Р. Дубровкин применил моду-

ляцию: *я в гимнах воспевал*, т.е. *was singer* он перевёл с помощью одного глагола общего действия и добавил *гимны*.

|                                                                                                                                                     |                                                                                                                                               |                                                                                                                                    |                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| What are the bugles blowin' for?' said Files-on-Parade./ What makes you look so white, so white?' said Files-on-Parade. («Danny Diver», R. Kipling) | «Скажи, о чем трубят наш горн?» – так Рядовой сказал./ «Ты почему так бел, так бел» – так Рядовой сказал. («Денни Дивер», А. Оношкович-Яцына) | «О чем с утра трубят рожки?» – один из нас сказал./ «Ты побелел, как полотно!» – один из нас сказал. («Денни Ливер», И. Грингольц) | «Ещё заря не занялась, с чего ж рожок ревет?»/ «А ты чего, а ты чего, белее мела стал?»/ («Дэнни Дивер», В. Бетаки) |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Перевод А. Оношкович-Яцыны оригинального словосочетания *bugles (are) blowin'* гласит: *горн трубят*. Этот перевод, на наш взгляд, является адекватным. Переводчик не передал лишь исходное число подлежащего, в то время как И. Грингольц, наоборот, это число сохранил, переведя *рожки трубят*, что синтаксически и семантически соответствует оригиналу (синтаксическое уподобление). Перевод В. Бетаки звучит как: *рожок ревет*. Опять мы видим изменение множественного числа на единственное; также автор применил здесь конкретизацию при переводе слова *blowin'*, придав ему значение, которого изначально у него нет.

Вторая часть рассматриваемого предложения представляет собой слова автора после прямой речи: *said Files-on-Parade*, где *Files-on-Parade* является авторским неологизмом. Посмотрим, как переводчики справились со своей задачей. Итак, вариант А. Оношкович-Яцыны: *Рядовой сказал*. Синтаксически перевод соответствует оригиналу, что касается семантики, то переводчик подобрал наиболее подходящий вариант (произведение относится к циклу казарменных баллад). Перевод *один из нас сказал*, в котором И. Грингольц использовал лексико-семантическую замену и не стал искать более точный эквивалент тому, кто сказал. В переводе нашего современника В. Бетаки мы видим, что данная часть предложения и вовсе опущена.

Следующий пример: *you look so white, so white*. Первый перевод *ты так бел, так бел* представляется собой синтаксическое уподобление оригиналу, однако, на наш взгляд, этот вариант не передает эмоциональной окраски, заложенной в тексте оригинала. В двух других переводах *ты побелел, как*

*полотно* (И. Грингольц) и *ты белее мела стал* (В. Бетаки) переводчики применили модуляцию, найдя в переводящем языке подходящие по смыслу и контексту пословицу (первый) и метафору (второй). Однако стоит отметить, что грамматически исходному тексту соответствует первый вариант перевода, т.к. в остальных была изменена категория времени (прошедшее вместо настоящего).

|                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                  |                                                                                                                                                           |                                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Wash daily from nose-tip to tail-tip; drink deeply, but never too deep;/ And remember the night is for hunting, and forget not the day is for sleep.                                             | Тело купай ежедневно; пей вволю – не с самого дна./ Памятуй: ночь для охоты, а день предназначен для сна.                        | Мойся от носа и до хвоста, пей с глубины, но не со дна./ Помни, что ночь для охоты дана, не забывай: день для сна.                                        | Купайся каждое утро, вдоволь пей, но без жадности пей.<br>Помни: для сна существуют дни, для охоты – прохлада ночей.                          |
| Ye may kill for yourselves, and your mates, and your cubs as they need, and ye can;/ But kill not for pleasure of killing, and seven times never kill Man! («The Law of the Jungle», R. Kipling) | Бей для себя, и для маток, и для голодных щенят./ Но не убий для забавы, а Человека – сто раз! («Закон Джунглей», С. Займовский) | Убивай для себя и семьи своей: если голоден, то – убей!/ Но не смей убивать, чтобы злобу унять, и – НЕ СМЕЙ УБИВАТЬ ЛЮДЕЙ! («Закон Джунглей», В. Топоров) | Для себя, для волчат, для самки бей добычу, но проклят тот, Кто убьёт для забавы, и паче – кто человека убьёт! («Законы Джунглей», В. Бетаки) |

*Wash from nose-tip to tail-tip* – первое выражение из следующего примера, которое С. Займовский перевёл как: *купай тело*, В. Топоров: *мойся от носа и до хвоста*, а В. Бетаки – *купайся*. Рассмотрим, каким образом у них получились такие переводы. Дословно исходный вариант (с авторскими неологизмами) можно передать как: мойся от кончика носа до кончика хвоста. Первый переводчик решил не придумывать новые слова и создал перевод, применив генерализацию, в то время как значение глагола он несколько изменил, используя конкретизацию. Второй перевод является наиболее близким оригиналу, созданный с помощью семантико-синтаксического уподобления. Последний вариант утратил значение, заложенное в оригинале, т.к. действие переводчик конкретизировал словом с несколько изменённой коннотацией, а дополнения и вовсе опустил.

Посмотрим на переводы слова *remember*. С. Займовский передал его как: *памятуй*, а В. Топоров и В. Бетаки – *помни*. Кажется, что оба варианта верны, но ведь почему-то результаты перевода оказываются разными? Ответ на этот вопрос мы получим далее, когда будем сравнивать данный пример в диахроническом аспекте.

Следующий пример *for yourselves, and your mates, and your cubs*. С. Займовский сохранил синтаксическое подобие оригиналу *для себя, и для маток, и для голодных щенят*, применив добавление в виде определения *голодных* и двух предлогов для вторых однородных членов, а также генерализацию слову *mates*. Перевод В. Топорова *для себя и семьи своей* представляет собой генерализацию второго и третьего однородных членов, представленных в оригинале. Переводчик решил объединить понятия *самка* и *щенки* одним общим словом *семья*, тем самым сохранив прагматическую адаптацию. В. Бетаки в переводе *для себя, для волчат, для самки* заменил союз *и* предлогом *для* и поменял местами второй и третий однородный член. Вероятно, такой приём был использован для сохранения рифмы или ритмики, однако смысл оригинального текста передан без искажений.

Ещё одна фраза из последней строчки: *kill not for pleasure*, которую С. Займовский передал, сохранив синтаксическую близость, но изменив значение дополнения, т.к. у существительного *pleasure* (*удовольствие*) нет перевода *забава*. В итоге получилось: *не убий для забавы*. Перевод В. Топорова *не смей убивать, чтобы злобу унять* и В. Бетаки *проклят тот, кто убьёт для забавы* отличаются использованием такого приёма, как смысловое развитие. Мы видим, что, во-первых, увеличилось количество исходных слов, во-вторых, добавились значения, которых изначально в оригинальном тексте нет. В переводе В. Топорова вместо *не убей* – *не смей убивать*, а вместо *ради удовольствия* – *чтобы злобу унять*, где последнее было передано с совсем другой коннотативной и эмоциональной окраской. Что касается последнего варианта перевода, то здесь мы можем наблюдать, как простое словосочетание превратилось в простое предложение, осложненное придаточным. Про-

*клят тот* – слова с таким значением отсутствуют в исходном тексте, а значение дополнения *pleasure* стало таким же, как и в самом первом варианте перевода.

|                                                                                                                                                          |                                                                                                                              |                                                                                                                                       |                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Now Tomlinson gave up the ghost in his house in Berkeley Square./ And a Spirit came to his bedside and gripped him by the hair.                          | На Берклей-сквере Томлинсон скончался в два часа./ Явился Призрак и схватил его за волоса.                                   | И стало так! – усон Томплинсон в постели на Беркли-сквер,/ И за волосы схватил его посланник надмирных сфер.                          | В собственном доме на Беркли-сквер отдал концы Томлинсон,/ Явился дух и мертвеца сгрёб за волосы он.                             |
| Go back to Earth with a lip unsealed – go back with an open eye./ And carry my word to the Sons of Men or ever ye come to die. («Tomlinson», R. Kipling) | Живи на земле и уст не смыкай, не закрывай очей/ И отнеси Сынам Земли мудрость моих речей. («Томлинсон», А. Оношкович-Яцына) | Даны зеницы тебе и уста, изволь же их отверзать!/ Неси мой глагол Человечьим Сынам, пока не усопнешь опять. («Томплинсон», А. Эппель) | Убирайся домой, живи как все, ни рта ни глаз не смыкай,/ И СЛОВО МОЁ сыновьям Земли в точности передай. («Томлинсон», В. Бетаки) |

Пример *gave up the ghost* из произведения «Tomlinson» является в английском языке идиоматическим выражением, которое буквально означает «испустить дух, умереть». Укажем сразу все три варианта перевода: *скончался*, *усон*, *отдал концы*. Сделали мы это потому, что каждый из переводчиков не применял какую-либо переводческую трансформацию при передаче, а просто использовал слово со значением, синонимичным оригинальному выражению. Однако А. Оношкович-Яцына употребила более общее понятие, А. Эппель выбрал слово, которое для нас сейчас является архаичным, а В. Бетаки использовал более современный и более неформальный разговорный вариант.

Рассмотрим слово *Spirit*, которое также было передано по-разному всеми переводчиками. Например, А. Оношкович-Яцына использовала аналог изначального значения слова в результате чего получился *призрак*. А. Эппель решил применить смысловое развитие, которое привело его к такому переводу, как *посланник надмирных сфер*. Несмотря на синтаксическое изменение конструкции смысл исходного варианта остался неизменен; здесь можно говорить лишь о повышении уровня лексики, которая из нейтральной стала более возвышенной, вернее более книжной (поэтической). Перевод В. Бетаки, на наш взгляд, является самым близким оригиналу, т.к. переводчик не стал

вносить никаких изменений ни в синтаксис, ни в лексику, а перевёл с помощью соответствия: *дух*.

Фраза из того же отрывка (*go back*) *with a lip unsealed, with an open eye* была переведена А. Оношкова-Яцыной следующим образом: *уст не смыкай, не закрывай очей*. Исходная версия представлена в виде дополнений (с чем?), а в данном варианте перевода к ним были добавлены сказуемые: *не смыкай, не закрывай очей*. Несмотря на то, что части предложения несколько поменялись, основное значение передано верно. Перевод А. Эппеля (*даны*) *зеницы тебе и уста, изволь же их отверзать* создан с помощью членения предложения, т.к. из одной фразы в исходном тексте, в результате получилось два простых предложения. Что касается смысла, то этот перевод сохранил мысль автора. В. Бетаки, по нашему мнению, лаконичнее остальных переводчиков сумел передать оригинальную фразу: *ни рта ни глаз не смыкай*, хотя и изменил её синтаксическую конструкцию.

Ещё одно выражение, которое мы рассмотрим: *carry my word*. Первый вариант перевода звучит как: *отнеси мудрость речей моих*, где, во-первых, изменена категория времени (настоящее заменено на будущее), а во-вторых, к дополнению (речей) применено добавление (мудрость). Здесь также стоит обратить внимание на слово *word*, которое при переводе было конкретизировано. Следующий перевод: *неси мой глагол*, в котором А. Эппель также использовал конкретизацию дополнения. И, наконец, последний вариант перевода В. Бетаки: *СЛОВО МОЁ передай* ближе остальных к оригиналу, т.к. сохранил синтаксическое и семантическое значения. Что касается дополнения *word*, несмотря на то, что, казалось бы, оно передано дословно, переводчик сохранил исходную значимость этого слова и в переводе выделил это слово, написав прописными буквами.

Таким образом, в ходе рассмотрения примеров из поэтических произведений Р. Киплинга с точки зрения перевода мы смогли сделать вывод о том, что не зависимо от времени создания перевода, переводчики старались сохранить и передать смысл оригинального поэтического произведения, ис-

пользуя при этом определенный набор переводческих трансформаций (рис. 5). Из диаграммы следует, что наиболее часто используемыми трансформациями являются синтаксическое уподобление/дословный перевод, грам. замена в виде изменения формы слова, когда переводчик передаёт значение исходного варианта другим словом с таким же значением (напр. синоним), а также модуляция (или смысловое развитие).



Рис. 5. Соотношение использования переводческих трансформаций при переводе поэтических произведений Р. Киплинга на русский язык

Перед тем как приступить к рассмотрению переводов поэтических текстов Р. Киплинга в диахроническом аспекте, кратко поясним, что мы понимаем под диахронией.

Если перевод художественного произведения создается значительно позже создания оригинала, то возникает задача адаптации оригинального текста во времени, т.е. необходимость его приспособления к восприятию новым поколением людей. Проблема хронологической адаптации имеет много

общего с проблемой адаптации национально-культурного колорита произведения, однако об этой проблеме пишут часто, а проблеме адаптации текстов, дистанцированных во времени, посвящено значительно меньше работ. Под «старым» текстом понимается текст, отстоящий от современности минимум на полтора-два века, так как именно за такой временной промежуток форма языка успевает претерпеть существенные изменения, и современный читатель начинает испытывать затруднения в восприятии старого произведения [Шамова, 2008, с. 82]. В.В. Сдобников и О.В. Петрова считают, что это «эмпирически найденный предел» для разграничения современного и старого текстов [Сдобников, 2007, с. 405]. Ю.А. Сорокин предлагает отличать текст-диахрон, т.е. «старый» текст, от текста-синхрона [Сорокин, 2003, с. 38], ссылаясь при этом на исследование С.А. Борисовой о маркерах текста-синхрона, текста-диахрона, текста-футурохрона и текста-панхрона [Борисова, 1997, с. 18-23].

С точки зрения хронологической адаптации художественного произведения под текстом-диахроном целесообразно понимать переводной текст, который во временном отношении отстоит от момента создания оригинала на значительном расстоянии, т.е., как указывалось выше, разница между моментами появления оригинального и переводного текстов составляет более полутора-двух веков [Шамова, 2008, с.82].

В современном переводоведении проблеме адаптации текста, дистанцированного от нашей эпохи во времени, большое внимание в своих работах уделяли В.С. Виноградов, В.В. Сдобников и О.В. Петрова, Г.Т. Хухуни и И.И. Валуйцева, В.Д. Ившин, В. Коллер, З. Гроссе, Г. Бракерт и др. [Шамова, 2008, с. 82] Одним из первых в отечественном переводоведении на вопрос о возрасте переводного текста обратил внимание А.В. Федоров. Он предпринял попытку охарактеризовать «черты подлинника, связанные со временем его создания» и определить задачи перевода по передаче «исторического колорита» классического произведения [Федоров, 2002, с. 284-292]. Проблематика вопросов, связанная с переводом «старого» произведения, утверждал он,

требует самой тщательной проработки. Несмотря на то, что все старые известные классические произведения уже переведены в предыдущие века, в современное время вновь и вновь возникает потребность в переводе старой прозы и поэзии, что обуславливается изменениями в структуре и в словарном составе языка.

Отвечая на вопрос, зачем нужны все новые переводы, можно привести слова В.С. Виноградова о том, что хотя содержание классического произведения очень долгое время остается близким современному читателю, но «буква произведения, его язык постепенно стареют», и это вызывает к жизни все новые и новые переводы классики [Виноградов, 2004, с. 141].

Вопрос о важности возраста перевода затрагивал в своих работах В.Д. Ившин. По его мнению, проблема перевода текста во времени, т.е. «старого» текста, связана, в первую очередь, с восприятием и пониманием текста как переводчиком, так и читателем. В.Д. Ившин пишет, что «одно и то же переводное произведение тоже неодинаково воспринимается разными поколениями людей в разные периоды и эпохи и что каждое новое поколение нуждается в новом переводе в зависимости от духа и велений времени» [Ившин, 2005, с. 3]. Действительно, каждый новый период вносит нечто новое в понимание фабулы художественного произведения и мотивов поведения литературных героев. В разные эпохи даже одно и то же слово может восприниматься и переводиться по-разному.

В процессе сопоставительного изучения различных переводов во времени анализу с точки зрения восприятия переводного текста могут подвергаться самые различные единицы. В разных по времени переводах художественных произведений может встречаться различное понимание и толкование грамматических категорий, а также частей речи, синтаксической роли членов предложения. Сопоставительному анализу могут быть подвергнуты порядок слов в предложении, атрибутивные отношения в словосочетаниях, стилистическая окраска слов, их узуальность и нормативность и т.д. [Шамова, 2008, с.83].

Новый дух и влияние нового времени могут потребовать пересмотра значений и функционирования не только отдельных слов и словосочетаний, но и нового толкования всего идейно-художественного замысла произведения. Именно поэтому, считает В.Д. Ившин, «одна и та же тема или художественный образ нуждаются в новых осмыслениях, и каждое новое поколение нуждается в новом переводе одного и того же художественного произведения – примерно через 30-50 лет». Перефразируя известное латинское выражение, он говорит: «Времена меняются, и перевод меняется с ними» [Ившин, 2005, с. 5].

В.С. Виноградов предлагает различать два подхода к переводу художественного текста – «синхронный» и «диахронный». Письменный «синхронный» перевод – это такой перевод, который «выполняется в эпоху создания оригинала, когда временной уровень языков подлинника и перевода соотносителен и когда автор и переводчик являются современниками. Социальная среда оказывается для них исторически исходной, объединенной многими культурными, научно-техническими, бытовыми и т.п. общностями» [Виноградов, 2004, с. 140]. Понятие «синхронного» перевода применимо, таким образом, к переводу современных текстов на современные языки.

Под «диахронным» переводом В.С. Виноградов понимает перевод произведений прошлых эпох, когда временная дистанция между созданием подлинника и перевода, становится значительной, временные уровни языков оригинала и перевода уже не являются соотносительными, а экстралингвистические характеристики соответствующих эпох различаются коренным образом» [Виноградов, 2004, с. 140].

Далее сравним те же самые примеры, которые были взяты для сравнительного переводческого анализа, но проанализируем их с точки зрения временных отношений. В основном все переводы, рассмотренные нами ниже, отстоят друг от друга на 40-50 лет и охватывают период от начала 20 в. до начала 21 в.

Первые примеры были взяты из стихотворения «If». Перевод С.Я. Маршака является первым в нашей «линейке» переводчиков и одним из старейших. Его перевод *Земля – твое достоянье* как будто поясняет о том, что досталось от былых времён, от империи. Та же самая фраза в переводе В. Корнилова звучит просто: *Земля твоя*, которая передаёт простую принадлежность и, наконец, перевод современника В. Бетаки: *на свете ты – хозяин*, тестю связан с экономикой: если ты хозяин, то тебе нужно с этим работать, преумножать то, что уже имеешь.

Ещё один пример разницы переводов: *ты – человек* С. Маршака, который как бы просто констатирует факт бытия человеком; *ты Человек* В. Корнилова, который выделяет слово заглавной буквой, подчеркивая тем самым значимость и делая акцент не просто на *человеке*, а на *Человеке* среди других людей; и последний перевод *ты – ЛИЧНОСТЬ* В. Бетаки, который говорит не просто о человеке, а подчеркивает его *личность* в эпоху индивидуумов современного общества.

Словосочетание оригинального текста *the Neolithic Age* М. Фроман перевёл как: *глухие времена*, которое начало использоваться на стыке 19-20х вв. Р. Дубровкин передал с помощью выражения *каменный век*, вошедшего в обиход только в конце 19 века. Перевод современника В. Бетаки: *кроманьонский век*. Если проследить этимологию прилагательного, которое было образовано от слова *кроманьонец*, то можно выяснить, что оно появилось лишь в 1960 г.

Следом разберём оригинальное предложение *I was singer*, которое М. Фроман перевёл *я был певцом*, применив общеупотребительную лексику. Р. Дубровкин передал *я в гимнах воспевал*, где использовал слово *гимн*, которое на момент создания перевода имело самый большой процент употребления за всю его историю и имело более широкое значение, чем в наши дни. В. Бетаки перевёл как *я стал бардом*. Слово *бард* является для нас устаревшим, т.к. значение народного певца/поэта оно имело во времена древних кельтов.

Следующий пример: *you look so white, so white*. Первый перевод *ты так бел, так бел*, который ничем не определяет время, в котором он был осуществлен. Второй вариант перевода И. Грингольц *ты побелел, как полотно*. Само слово *полотно* существует с давних времен и широко использовалось вплоть до 2013-2014 гг. Однако мы выяснили, что выражение целиком также появилось не так уж недавно, но употреблялось циклично. Мы подсчитали и установили, что как раз в момент создания перевода, оно снова было в употреблении. Последний перевод В. Бетаки *ты белее мела стал*. Сложно указать особенности, по которым можно понять, что это именно современный перевод, однако промышленное производство мела началось по меркам истории не так давно (около 200 лет назад).

*Wash from nose-tip to tail-tip* – первое выражение из нашего примера, которое С. Займовский перевёл как *купай тело* – именно в такой форме глагол *купай* использовался очень мало и только в 19 веке. Перевод В. Топорова – *мойся от носа и до хвоста*, где можно наблюдать слово *мойся*, которое, в свою очередь, появилось лишь на стыке 19-20 вв., В. Бетаки при передаче использовал нейтральный глагол *купайся*, который активно используется в настоящее время.

Посмотрим на переводы одного простого слова *remember*. С. Займовский передал как: *памятуй* – от слова *памятовать* (книжное/устаревшее), которое вышло из обихода уже к концу 19 в. По этой причине последующие переводчики В. Топоров и В. Бетаки использовали слово с общим, нейтральным значением: *помни* – глагол, который появился очень давно и до сих пор широко употребляется.

Следующий пример *for yourselves, and your mates, and your cubs*. С. Займовский сохранил синтаксическое подобие оригиналу *для себя, и для маток, и для голодных щенят*. Если отдельно взять слово *матка*, то можно сказать, что сейчас это слово используется в качестве медицинского или зоологического (напр.: пчелиная матка) термина, значение, в котором его использует переводчик, является устаревшим. Перевод *самки* В. Топорова и

В. Бетаки являются примером нейтральной лексики, определить временную характеристику которой довольно сложно.

Фразе *kill not for pleasure* С. Займовский передал как: *не убий для забавы*. Глагол *убий* в настоящее время не является общеупотребительным. Переводы В. Топорова *не смей убивать, чтобы злобу унять* и В. Бетаки *проклят тот, кто убьёт для забавы* сложно отнести к тому или иному временному промежутку.

Идиому *gave up the ghost* А. Оношкович-Яцына передала как: *скончался*, которое вплоть до нашего времени употребляется довольно часто. А. Эппель перевёл глаголом *усоп* (от слова *усопший* – религиозная лексика). Перевод В. Бетаки – *отдал концы* – выражение, которое в начале 19 в. употреблялось в значении отдать швартовы (морская лексика). Позднее и в наши дни это выражение используется в значении умереть, но относится к разговорной лексике, к тому же с ироничной эмоциональной окрашенностью.

При переводе слова *spirit* А. Оношкович-Яцына использовала слово *призрак*, А. Эппель – *посланник надмирных сфер*, в которой слово *надмирный*, мы можем сказать, появилось только в 20-е гг. 20-го века; В. Бетаки – *дух*. Что касается первого и последнего вариантов перевода, то сложно провести параллель во времени, т.к. оба слова являются лексически нейтральными, появились достаточно давно и по настоящее время не утратили своего значения.

Фраза *(go back) with a lip unsealed, with an open eye* переводчиком А. Оношковой-Яцыной была переведена следующим образом: *уст не смыкай, не закрывай очей*. Уста и очи – поэтические/книжные, устаревшие существительные, которые уже с середины 19-го века имели маленький процент употребления. Перевод А. Эппеля *(даны) зеницы тебе и уста, изволь же их отверзать*. *Зеницы* – слово, которое почти не используется в данном значении отдельно, а только в устойчивых словосочетаниях (напр.: зеница ока). Здесь глагол *отверзать*, который вышел из употребления в 30-х гг. 20-го века. Вариант В. Бетаки *ни рта ни глаз не смыкай* представляет собой

нейтральную лексику общего употребления, характерную для современного состояния языка.

Ещё одно выражение, которое мы рассмотрим – *carry my word*. Первый перевод звучит как: *отнеси мудрость речей моих*. Такой вариант перевода звучит очень возвышенно, к тому же с метонимической окраской. Следующий перевод: *неси мой глагол, в котором А. Эппель использовал слово глагол*, являющееся устаревшим в значении «слово, говорение» в роли существительного, т.к. сейчас мы знаем это слово, определяющее действие. Таким образом, В. Бетаки не мог позволить себе употребить такое слово, поскольку современные читатели (особенно молодые) его не поймут. Поэтому его перевод: *СЛОВО МОЁ передай*.

Итак, выбор того или иного варианта перевода каждый раз определялся тем значением или тем словом, которое имело широкое употребление в лексике в тот или иной период развития лингвоэтнокультурной общности [Ившин, 2005, с. 3]. Некоторые примеры показали, что со временем слово теряет своё исходное значение и начинает использоваться в совершенно другой области. Во многих случаях наблюдалась тенденция ухода лексической единицы из текста перевода и ее замены на другую единицу со сходным значением, но не обладающую признаками архаичности или устаревания.

### **Выводы по второй главе**

В ходе выполнения практической части мы сравнили поэтические тексты Р. Киплинга на английском и русском языках с точки зрения их жанрово-композиционной специфики. Выяснили, что жанр лирического стихотворения в исполнении Р. Киплинга отличается высокой эмоциональностью и является собой авторский поток мыслей; жанр баллады, в свою очередь, отличается сюжетностью, а также песенный / напевный характер.

Лингвостилистический анализ произведений Р. Киплинга выявил следующие наиболее характерные особенности на разных уровнях: 5-6 стопный ямб, силлабо-тоническое стихосложение, перекрестная и холостая рифмовка,

мужская рифма; аллитерация, ассонанс, повтор; настоящее время, активный залог, простое предложение, ряд однородных членов; метафора/устойчивое выражение, эпитет, архаизмы, нетрадиционное написание слов с заглавной буквы; строфа - октава/четверостишие, тип речи - описание/рассуждение; автобиографичность произведений, военная тематика, рассуждение о нравственных ценностях и жизненных понятиях. Затем, сопоставив оригинальные тексты и их переводы (т.е. проведя сопоставительный анализ на уровне формы и содержания), мы установили, что общими, т.е. используемыми и в оригинале и в переводе являются: автобиографичность; разновидности строфы и мотивы описания или рассуждения; силлабо-тоническое стихосложение, ямбическая метрика (5/6 стоп), перекрестная рифмовка и мужская рифма; аллитерации и повторы; простые предложения и ряды однородных членов; устойчивые выражениями, метафоры, эпитеты и архаичная лексика.

Что касается сравнительного анализа в переводоведческом аспекте, мы выяснили, что в процессе передачи текста переводчики придерживались исходного варианта, сохраняя формальные структуры. В содержательном плане смысл оригинального текста также передан, но с использованием определенных переводческих трансформаций, таких как синтаксическое уподобление, модуляция, грамматическая замена (наиболее частые) и др.

Кроме того, мы рассмотрели переводы в аспекте времени их создания и обнаружили необходимость создания новых переводов. Это обусловлено появлением новой лексики и изменением или уходом лексической единицы в конкретный промежуток времени.

## **Заключение**

Поэтапное выполнение исследования позволяет говорить о следующих результатах работы.

Являясь текстом, относящимся к художественному стилю, поэтический текст охватывает большое количество разноплановых жанров, среди которых сонеты и оды, романсы и элегии, баллады и лирические стихотворения и др. В плане композиционной структуры поэтический текст является свободным, поэтому построение текста и использование определённых элементов устанавливаются только автором. Поэтические тексты сочетают в себе две функции – смысловую и эстетическую.

Изучение лингвостилистических особенностей текстов художественных поэтических произведений в научно-теоретических исследованиях показало, что логичность изложения на лексическом уровне обеспечивается ритмико-интонационными особенностями (стихосложение, рифмовка, метрика, рифма), звуковыми (аллитерация, ассонанс, повтор), грамматическими (время/зачленение, простое предложение / ряд однородных членов) и словарно-фразеологическими (эпитет, архаизм, метафора и др.). Ряды однородных членов предложения придают тексту динамичность, а широкое употребление эпитетов является характерной чертой поэтических текстов как на русском, так и на английском языках.

Учитывая то, что текст художественного поэтического произведения выполняет функцию воздействия на реципиента, при переводе должна обязательно сохраняться эстетическая ценность текста оригинала. Особое внимание следует уделять переводу архаичной лексики, имён собственных, а также передаче эмоций автора, выраженных с помощью стилистически окрашенной лексики и средств выразительности. Исходя из этого, верное использование трансформаций имеет ключевое значение при переводе текстов художественных поэтических произведений.

В процессе анализа текстов поэтических произведений Р. Кипплинга на английском языке, а также их переводов на русский язык было установлено,

что на лингвостилистическом уровне в англоязычных текстах насчитывается 132 примера использования эпитетов, 56 примеров архаичной лексики, 48 примеров использования нетрадиционного выделения слов с заглавной буквы и 21 пример применения метафор / устойчивых выражений. В переводах на русский язык самыми частотными лексическими единицами являются эпитеты (318 примеров), на втором месте располагается архаичная лексика (192), на третьем – метафоры / устойчивые выражения (54), на четвертом – аллегория (47).

Что касается сходств грамматического уровня, то здесь можно отметить преобладание в текстах на обоих языках простых предложений. К различиям можно отнести использование в оригинальных текстах Р. Киплинга пассивного залога в отличие от русскоязычных текстов, где он практически не употребляется. Однако для поэтических текстов Р. Киплинга, переведенных на русский язык, характерно использование рядов однородных членов.

Во время изучения поэтических текстов Р. Киплинга в сопоставительном переводческом аспекте нам удалось установить наиболее частотные трансформации, используемые в процессе перевода: синтаксическое уподобление (62,4%), грамматическая замена (62,4%), модуляция (41,6%), конкретизация (26%), генерализация (20,8%), добавление (20,8%), целостное преобразование (20,8%), опущение (15,6%). В целом стратегия перевода обусловлена жесткими формальными требованиями, налагаемыми на поэтический текст (ритм, рифмовка, звуковое оформление, средства выразительности) и требует определённых навыков и знаний в этой сфере. В ходе сравнительного анализа оригинальных текстов и переводов, созданных в разные временные промежутки, мы установили тенденцию сохранения формальных структур и различия на лексическом уровне. Можно утверждать, что с течением времени языковой состав меняется: архаизмы уходят из обихода или меняют значение, но появляются новые слова (например, заимствования). Этот процесс сопровождается иным осмыслением оригинального текста новым поколением, что, в свою очередь, ведет к необходимости создания нового перевода.

## Ссылки

1. Куприн А.И. Юнекра. М., 2007. С. 17.
2. Белинский В.Г. Стихотворения А.Н. Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера. М., 1956. С. 1-2.
3. Galperin I. R. Stylistics. Moscow, 1982. С. 229.
4. Попова Ю. Проблемы перевода поэтических текстов. Пермь, 2009. С. 6.
5. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М., 1994. С. 286.
6. Там же, С. 286.
7. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве. М., 1994. С. 240.
8. Там же, С. 240.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Спб., 1998. С. 6.
10. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 64.
11. Там же, С. 64-65.
12. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 6.
13. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 13.
14. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 264.
15. Там же, С. 69.
16. Попова Ю. Проблемы перевода поэтических текстов. Пермь, 2009. С. 6.
17. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии». Спб, 2001. С. 41-45.
18. Максимов Л.Ю. О методике филологического анализа художественного произведения (на материале рассказа И.А.Булнина «Легкое дыхание»). 1993. № 6. С. 5.
19. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. М., 1980. С. 240.
20. Виноградов В.В. О художественной прозе. М., 1980. С. 240.
21. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 165.
22. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М., 1977. С. 76.

- 23.Кострикина А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста. Душанбе, 1990. С. 5.
- 24.Поэтика словесного искусства: комплексный филологический анализ художественного текста. Автор-составитель Г.Н. Тараносова. Тольятти, 1997. С. 155.
- 25.Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М., 2001. С. 48.
- 26.Брюсов В.Я. Фиалки в тигеле. Режим доступа: <http://mreadz.com/read368439/p3>.
- 27.Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1994. С. 20.
- 28.Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык. М., 1984. С. 41.
- 29.Шутёмова Н.В. Исследование типологических параметров поэтического текста в переводе. 2011. С. 152.
- 30.France P. Translation Studies and Translation Criticism. Oxford Univ. Press, 2000. P. 6.
- 31.Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. М., 1987. С. 91.
- 32.Усов Д.С. Основные принципы переводческой работы. М., 1934. С. 26.
- 33.Дмитриев В.О. Структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка. М., 1966. С. 2.
- 34.Береговская Э.М. Разговорно-просторечные элементы в поэмах Твардовского и их отражение в переводах на французский и немецкий языки. М., 1982. С. 38.
- 35.Алексеева И.С. Введение в переводоведение. М., 2004. С. 318.
- 36.Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. М., 1987. С. 98.
- 37.Федоров А.В. О художественном переводе. Л., 1941. С. 108.
- 38.Борченко Н.А. Проблемы переводческой интерпретации поэтического текста. Белгородский Государственный Университет, 2012. С. 182.
- 39.Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод поэзии: константы и вариативность. Режим доступа: [http://samlib.ru/w/wagapow\\_a\\_s/poetic-transl.shtml](http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml).

40. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. М., 1999. Вып. 24. С. 102.
41. Там же, С. 102.
42. Там же, С. 103.
43. Там же, С. 104.
44. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода. М., 2005. С. 22.
45. Там же, С. 24.
46. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. М., 1987. С. 92-94.
47. Там же, С. 103.
48. Либерман Я.Л. Как переводят стихи (заметки о переводе еврейской и не только еврейской поэзии). Екатеринбург, 1995. С. 11.
49. Кузнецов А.Ю. Лирическое стихотворение и его перевод (от теории к практике сопоставительного лингвопоэтического исследования). М., 2005. С. 278.
50. Идиатуллина Л.Т. Проблемы перевода поэзии в исследованиях современных ученых. Вестник казанского государственного университета, 2010. С. 5.
51. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980. С. 174.
52. Попова Ю. Проблемы перевода поэтических текстов. Пермь, 2009. С. 14.
53. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. М., 1987. С. 94.
54. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 122.
55. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 428.
56. Сайфулина Ф.С., Талипова Г.М. Жанровые и композиционные особенности произведения «Насихатнамэ» Амдами. Вестник башкирского университета, 2009. Т.14, №4. С. 1376.
57. Там же, С. 1376-1377.
58. Kipling R. Poems. Publisher: PoemHunter.com – The World's Poetry Archive. 2004, С. 218.
59. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990. С. 37.
60. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М., 2003. С. 206.
61. Паршин А.В. Теория и практика перевода. М., 2008. С. 7.

62. Там же, С. 8.
63. Комиссаров В.Н. Перевод как объект лингвистического исследования // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков: хрестоматия. Ереван, 2009. С. 17.
64. Зуров А.М. Сопоставительный метод в изучении и преподавании иностранных языков. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, №1-2, 2012. С. 371-372.
65. Комиссаров В.Н. Перевод как объект лингвистического исследования // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков: хрестоматия. Ереван, 2009. С. 17–18.
66. Там же, С. 18.
67. Kipling R. Poems. Publisher: PoemHunter.com – The World's Poetry Archive. 2004, С. 225.
68. Там же, С. 218.
69. Там же, С. 218.
70. Там же, С. 145.
71. Там же, С. 218.
72. Там же, С. 184.
73. Там же, С. 218.
74. Там же, С. 218.
75. Киплинг Р. Избранное. М., 1980. С. 24.
76. Там же, С. 499.
77. Там же, С. 23.
78. Там же, С. 499.
79. Там же, С. 499.
80. Там же, С. 23.
81. Шамова Н.В. Диахронический перевод как адаптация текста, дистанцированного во времени. Вестник ВятГГУ, 2008. № 2(1). С. 82.
82. Сдобников В.В. Теория перевода. М., 2007. С. 405.

- 83.Сорокин Ю.А. Переводоведение. Статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М., 2003. С. 38.
- 84.Борисова С.А. Смысловое восприятие: темпоральная вариативность читательских проекций художественного текста. Ульяновск, 1997. С. 18-23.
- 85.Шамова Н.В. Диахронический перевод как адаптация текста, дистанцированного во времени. Вестник ВятГГУ, 2008. С. 82.
- 86.Там же, С. 82.
- 87.Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 2002. С. 284-292.
- 88.Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. М., 2004 С. 14.
- 89.Ившин В.Д. О проблеме художественного перевода во времени. 2005. С. 3.
- 90.Шамова Н.В. Диахронический перевод как адаптация текста, дистанцированного во времени. Вестник ВятГГУ, 2008. С. 83.
- 91.Ившин В.Д. О проблеме художественного перевода во времени. 2005. С. 3.
- 92.Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. М., 2004. С. 140.
- 93.Там же, С. 140.
- 94.Ившин В.Д. О проблеме художественного перевода во времени. 2005. С. 3.

### Список использованной литературы

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст] / И.С. Алексеева. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Бархударов, Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык [Текст] / Л.С. Бархударов // Тетради переводчика. – Вып. 21. – М. : Высшая школа, 1984. – С. 38–48.
3. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи [Текст] / М.М. Бахтин – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
5. Береговская, Э.М. Разговорно-просторечные элементы в поэмах Твардовского и их отражение в переводах на французский и немецкий языки [Текст] / Э.М. Береговская // Тетради переводчика. – Вып. 28. – М. : Высшая школа, 1982. – С. 33–43.
6. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2007.– 344 с.
7. Борисова, С.А. Смысловое восприятие : темпоральная вариативность читательских проекций художественного текста [Текст] / С.А. Борисова. – Ульяновск : Изд. Средневолжского научного центра, 1997. – 135 с.
8. Борченко, Н.А. Проблемы переводческой интерпретации поэтического текста [Текст] / Н.А. Борченко // Ученые записки : электронный научный журнал Курского государственного университета, №3(23). Т. 2. – Курск : Курский государственный университет, 2012. – С. 179-184.
9. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы [Текст] / В.В. Виноградов // Избранные труды. – М. : Наука, 1980. – 358 с.
10. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
11. Виноградов, В.С. Перевод : общие и лексические вопросы [Текст] / В.С. Виноградов. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.

12. Гаспаров, М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.
13. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи [Текст] / Г. Гачечиладзе. – М. : Советский писатель, 1980. – 255 с.
14. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии : константы и вариативность [Текст] / С.Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – Вып. 24. – М. : МГЛУ, 1999. – С. 98–108.
15. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод поэзии : константы и вариативность [Электронный ресурс] / С.Ф. Гончаренко. – Режим доступа : [http://samlib.ru/w/wagapow\\_a\\_s/poetic-transl.shtml](http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml) (дата обращения : 03.04.2016).
16. Дмитриев, В.О. Структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка [Текст] / В.О. Дмитриев // Тетради переводчика. – Вып. 3. – М. : Международные отношения, 1966. – С. 16–38.
17. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии [Текст] / В.М. Жирмунский. – Спб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
18. Задорнова, В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста [Текст] / В.Я. Задорнова. – М. : Высшая школа, 1994. – 152 с.
19. Зуров, А.М. Сопоставительный метод в изучении и преподавании иностранных языков [Текст] / А.М. Зуров // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – №1–2. – С. 369–373.
20. Ившин, В.Д. О проблеме художественного перевода во времени [Текст] / В.Д. Ившин // Теория и практика перевода : научно-практический журнал / под ред. Ю.Н. Марчука. – 2005. – №1. – С. 3–6.
21. Идиатуллина, Л.Т. Проблемы перевода поэзии в исследованиях современных ученых [Текст] / Л.Т. Идиатуллина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – №1. – С. 1–6. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/the-problem-of-poetrys-translation-in-the-works-of-the-modern-scientists.pdf> (дата обращения : 09.05.2016).

22. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка [Текст] / М.Н. Кожина. – М. : Флинта : Наука, 1977. – 451 с.
23. Комиссаров, В.Н. Перевод как объект лингвистического исследования [Текст] // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков : хрестоматия / авторы-составители Б. Маргарян, К. Абрамян. – Ереван : Лингва, 2009. – 253 с.
24. Комиссаров, В.Н. Перевод как лингвистическая проблема [Текст] // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го начала – 21-го веков : хрестоматия / авторы-составители Б. Маргарян, К. Абрамян. – Ереван : Лингва, 2009. – 253 с.
25. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
26. Кострикина, А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста [Текст] : учеб. пособие по спецкурсу для студентов нерус. групп филол. фак. педвузов / А.П. Кострикина. – Душанбе : Изд-во Душанбинский ГПУ им. Т.Г. Шевченко, 1987. – 115 с.
27. Кострикина, А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста [Текст] : хрестоматия для студентов таджикских групп факультетов русского языка и литературы педагогических вузов / А.П. Кострикина. – Душанбе : Изд-во Душанбинский ГПУ им. Т.Г. Шевченко, 1990. – 123 с.
28. Либерман, Я.Л. Как переводят стихи (заметки о переводе еврейской и не только еврейской поэзии) [Текст] / Я.Л. Либерман. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. гос. ун-та, 1995. – 90 с.
29. Лозинский, М.Л. Искусство стихотворного перевода [Текст] / М.Л. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М. : Прогресс, 1987. – С. 91–106.
30. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство, 1998. – 285 с.

31. Максимов, Л.Ю. О методике филологического анализа художественного произведения (на материале рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание») [Текст] / Л.Ю. Максимов // Русский язык в школе. – 1993. – №6. – С. 5–9.
32. Мукаржовский, Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве [Текст] / Я. Мукаржовский // Исследования по эстетике и теории искусства. – М. : Искусство, 1994. – 606 с.
33. Мукаржовский, Я. Структуральная поэтика [Текст] / Я. Мукаржовский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 479 с.
34. Орлицкий, Ю.Б. Стих и проза в русской литературе [Текст] / Ю.Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
35. Паршин, А.В. Теория и практика перевода [Текст] / А.В. Паршин. – М. : Самиздат, 2008. – 203 с.
36. Попова, Ю. Проблемы перевода поэтических текстов [Текст] / Ю. Попова. – Пермь : Пермский государственный педагогический университет, 2009. – 43 с.
37. Поэтика словесного искусства : комплексный филологический анализ художественного текста [Текст] / автор-составитель Г.Н. Тараносова. – Тольятти : Изд-во Фонда «Развитие через образование», 1997. – 256 с.
38. Сайфулина, Ф.С. Жанровые и композиционные особенности произведения «Насихатнамэ» Амдами [Текст] / Ф.С. Сайфулина, Г.М. Талипова // Вестник Башкирского государственного университета. – 2009. – №4. – Т.14. – С. 1374–1377.
39. Сдобников, В.В. Теория перевода [Текст] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М. : АСТ, Восток-Запад, 2007. – 445 с.
40. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
41. Сорокин, Ю.А. Переводоведение. Статус переводчика и психогерменевтические процедуры [Текст] / Ю.А. Сорокин. – М. : Гнозис, 2003. – 160 с.

42. Усов, Д.С. Основные принципы переводческой работы [Текст] / Д.С. Усов. – М. : Государственное уч.-пед. изд-во, 1934. – 131 с.
43. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода [Текст] / А.В. Федоров. – М. : Филология ТРИ, 2002. – 348 с.
44. Федоров, А.В. О художественном переводе [Текст] / А.В. Федоров. – Л. : Гослитиздат, 1941. – 260 с.
45. Шамова, Н.В. Диахронический перевод как адаптация текста дистанцированного во времени [Текст] / Н.В. Шамова // Вестник ВятГГУ. – 2008. – №2. – Т.1. – С. 82–85.
46. Шутёмова, Н.В. Исследование типологических параметров поэтического текста в переводе [Текст] / Н.В. Шутёмова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – №28. – С. 152–157.
47. Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений [Текст] / Л.В. Щерба. – М. : Учпедгиз, 1980. – 240 с.
48. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа [Текст] / сост. А.Д. Кошелев. – М. : Гнозис, 1994. – 550 с.
49. Якобсон, Р.О. Лингвистика и поэтика [Текст] / Р.О. Якобсон // Структурализм : «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – 469 с.
50. France, P. Translation Studies and Translation Criticism [Текст] / P. France. – Oxford : Oxford Guide to Literature in English Translation, 2000. – P. 3–10.
51. Galperin, I.R. Stylistics [Текст] / I.R. Galperin. – Moscow : Higher school, 1982. – 299 p.
52. Jacobson, R.O. Linguistics and poetics [Текст] / R.O. Jacobson. – Cambridge, Mass, 1960. – 352 p.
53. Jakobson, R.O. Quest for the Essence of Language [Текст] / R.O. Jacobson. – Venue : In L. Waugh & Monville-Burstion (Eds), 1965(66). – 359 p.
54. Malysa, O. L'intertextualite interculturelle dans un discours postmodernist [Текст] / O. Malysa // La traduction : philosophie, linguistique et didactique. Travaux recherche. – Little, 2009. – P. 295–299.

55. Nord, C. Text Analysis in Translation : Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis [Текст] / C. Nord. – Amsterdam : Rodopi, 2005. – 274 p.

#### Словари и энциклопедии

56. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – 1600 с.
57. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.
58. ABBYY Lingvo x5 [Электронный ресурс] : Многоязычный электронный словарь. – Электронные данные. – М. : ABBYY, 2008. – Систем. Требования : IBM PC, Windows 95, Word 6. – Загл. с коробки.
59. Merriam-Webster-Dictionary [Электронный источник]. – URL : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/> (дата обращения : 09.04.2016).

#### Источники иллюстративного материала

60. Киплинг, Р. Избранное [Текст] / Р. Киплинг. – М. : Художественная литература, 1980. – 536 с.
61. Kipling, R. Poems [Текст] : Classic Poetry Series / R. Kipling. – Publisher : PoemHunter.com – The World's Poetry Archive, 2004. – 801 p.

## Лингвостилистический анализ поэтических произведений Р. Киплинга на английском языке

### 1. «In the Neolithic Age»

#### 1. Языковой уровень

а) Ритмико-интонационный. Стихотворение состоит из 5ти четверостиший, написанных трехдольным размером – анапест, характеризующимся песенностью/напевностью. Такой размер стремителен, порывист, выражает быстроту движения. Рифмовка – холостая – имеет вид abcb. Ритмика силлабо-тонического сложения, которая придает стихотворным единицам наиболее отчетливую соизмеримость. Во всём стихотворении ударным слогом является последний, т.е. рифма мужская, придающая произведению твёрдость, резкость, обрывистость. С интонационной точки зрения, можно наблюдать в конце стихотворения восклицательный знак: «...And every single one of them is right!», употребляющийся единожды и лишь в самом конце, что говорит о нечто важном и подчеркивается интонационно именно последней строфой.

б) Звуковой. На звуковом уровне можно отметить: «And their teeth I threaded neatly on a thong» – аллитерацию со звуками [ð, t, θ]; аллитерическую анафору со звуком [f]: «we fought and feared and felt». Во втором примере звукового повтора можно также наблюдать ряд однородных членов предложения с повторяющимся союзом and, который используется для более чёткой ритмики и интонации. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно рифму в конце каждой части в каждой второй строфе (эпифора): «In the Neolithic Age savage warfare did I wage» – повторяется звук [eidʒ]; «And I left my views on Art, barbed and tanged, beneath the heart» – [ɑ:t].

в) Грамматический. Стихотворение написано в прошедшем времени (Past Simple): «And I sang of all we fought and feared and felt», за исключением прямой речи: «There are nine and sixty ways of constructing tribal lays, And every single one of them is right!», где соответственно используется настоящее время. Предложения преимущественно распространенные, но не сложные. Стихотворение написано в активном залоге, будто бы автор сам повествует случившееся.

г) Словарно-фразеологический. В первую очередь стоит отметить, бросающиеся в глаза незнакомые слова неанглийского происхождения: «Solutry» (эпоха Солютре – эпоха позднего палеолита), «outrй» (нечто из ряда вон выходящее) и «dwerг» (карлик/гном). Первые два слова имеют французские корни, последнее – голландского происхождения. Также привлекает внимание большое количество эпитетов «savage», «dim», «grooved», «barbed and tanged» и др. Нужно отдельно подчеркнуть наличие специфичной лексики (специальные термины и архаизмы): «Neolithic Age», «clan», «Prehistoric spring», «Biscayan ice-pack», «tribe», «mammothistic etcher», «scalp», «Totem», которые описывают некую эпоху прошлого, напр. само название стихотворения – эпоха Неолита, места, связанные с тем временем, напр. Biscayan – Бискайский залив, и слова, характерные для того периода, напр. племя, скальп, тотем.

#### 2. Жанрово-композиционный уровень

Как уже отмечалось ранее, стихотворение насчитывает 5ть четверостиший, в которых автор рассказывает то, что он однажды повидел. Рассказ ведется от первого лица, что создаёт эффект правдоподобности: «из первых уст». Не наблюдается завязки, развязки или кульминации – идет простое повествование того, что когда-то происходило с автором. В некотором смысле произведение можно назвать притчей.

#### 3. Идейный уровень

Что касается идеи стихотворения «In the Neolithic Age», то она направлена против попыток канонизировать какие бы то ни было правила для искусства. Это, по сути, стихотворение о свободе творчества, которое значительно и актуально для любой эпохи. Автор сравнивает жизнь во время исторической эпохи, говоря о шкурах лошадей и человеческих скальпах, противопоставляя ей творческую жизнь писателя/поэта. В этом отношении сти-

хотворение предстает перед нами одной большой аллегорией, в конце которой делается акцент на многообразие форм и видов искусства, но каким бы оно ни было – это всё равно искусство!

## **2.«Gentlemen-Rankers»**

### **1. Языковой уровень.**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырех и трехстопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность и вместе с тем песенность/напевность, что объясняет жанр баллады. Преобладает мужская рифма с последним ударным слогом 37/48; рифмовка имеет вид abab (перекрестная) в первом четверостишии и abcb (холостая) в следующем и так чередуясь во всём стихотворении.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию и ассонанс: «a trooper of the forces who has run his own six horses» с выделением звуков [r, c, s] и [u, o, i]; эпифору ряда однородных членов: «And *branded* with a *blasted worsted spur*» со звуком [id] в конце. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно наблюдать рифму (или эпифору) двух частей: «When the drunken comrade *mutters* and the great guard-lantern *gutters*», «When you envy, O how *keenly*, one poor Tommy being *cleanly*», где слова «mutters»-«gutters», «keenly»-«cleanly» имеют практически одинаковое произношение: [-lʌtəs], [-i:nli].

в) Грамматический. В первый и последних шестнадцати строках наблюдается смешенное употребление времен: «And we *die*, and none can tell Them where we *died*», где глагол «умирать» представлен и в Present Simple и в Past Simple. Однако второй и третий куплеты полностью написаны в настоящем времени, который создает эффект реалистичности, в то время, как использование смешанных времен повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Преимущественен активный залог, но и пассивный также встречается: «We have done with Hope and Honour, we are lost to Love and Truth».

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «poor», «little», «sweet», «blowzy», «distant», «dear», которые всё же можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Hope», «Honour», «Love», «Truth», «Eternity». Все эти слова, обозначающие надежду, любовь, вечность относятся к неумирающим понятиям высших ценностей человека.

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение относится к числу казарменных баллад Р. Кипплинга, как например Danny Deever. На всём его протяжении автор рассказывает о жизни солдат – рядовых ребят, об их мыслях, возможно даже желаниях. Так как это баллада, здесь нет ни развязки ни кульминации, а лишь простое повествование произошедшего и происходящего.

### **3. Идейный уровень**

Описание жизни солдата, его мыслей, желаний, сожалений. Такова суть всего произведения. Это ироническое стихотворение – монолог разорившегося аристократа, ни на что не способного и не нашедшего себе иного применения, как завербоваться рядовым в колониальные войска, (благо верховая езда было единственное занятие, привычное ему с детства). Социальный процесс этот, достаточно часто наблюдался в Британии того самого времени, когда земельная аристократия разорялась, а «вышедший из никого» промышленник наоборот получал иногда дворянский титул.

## **3.«The Law of the Jungle»**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано силлабо-тоническим стихосложением, шестистопным ямбом, который повествует, передает различные чувства: от гневного и порывистого до мечтательного и задумчиво-философского. Рифмовка парная

имеет вид aabb, а рифма на протяжении всего стихотворения мужская с последним ударным слогом в каждой строфе. Ритм и интонация размеренная; отсутствуют восклицательные знаки – что характерно для простого повествования.

б) Звуковой. На данном уровне можно наблюдать повторы: «For the strength of the Pack is the Wolf, and the strength of the Wolf is the Pack» с перестановкой мест членов предложения, «And the Wolf that shall keep it may prosper, but the Wolf that shall break it must die»; аллитерацию: «Wash daily from nose-tip to tail-tip; drink deeply, but never too deep» со звуками [d, t, p], «and where he has made him his home» с повторяющимся звуком [h].

с) Грамматический. Стихотворение написано в двух временах Present Simple и Present perfect: «The Lair of the Wolf is his refuge, and where he has made him his home», говорящих о последствиях совершенного и дающего намёк на действительную реальность. Большое употребление модальных глаголов «may», «shall», «must», которые обладают оттенком поучительности/назидательности и говорят, что и как нужно или должно быть. Также значительно употребление императивных конструкций всё с тем же оттенком повеления: «And remember the night is for hunting, and forget not the day is for sleep». Произведение преимущественно написано в активном залоге и от 1го лица, что создает эффект реалистичности, будто автор сам всё лично видел.

д) Словарно-фразеологический. В первую очередь нужно отметить большое наличие слов с большой буквы: «the Law of the Jungle», «the Lords of the Jungle – the Tiger, the Panther, the Bear», которая придает важность и значимость. Местоимение «Ye» со значением «Вы» – архаично, и не употребляется в современном английском языке. Частое использование союзов: «as old and as true as the sky», применяемых для усиления эмоциональности: «Ye may kill for yourselves, and your mates, and your cubs as they need, and ye can». Также характерны герундиальные формы для обозначения процесса того или иного действия: «pleasure of killing», «the night is for hunting».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 38 строк, написанных повествующим ямбом. На протяжении всего стихотворения даются некие правила, правила выживания и правила поведения в джунглях. Все 38 строк описывают определенный регламент той или иной ситуации и лишь последние две строки приводят в заключение суть всех законов: «But the head and the hoof of the Law and the haunch and the hump is–Obey!».

## **3. Идейный уровень**

Данное произведение – это квинтэссенция всего записанного в «Книге Джунглей» разрозненными мазками написанного в виде конституции, кодекса, эталона жизни Волчьей Стаи. Суровость этого закона необходима, но она же гарантирует Права и выступает в качестве последней верховной истины. Можно предположить, что стихотворение было адресовано, как и многие другие, сыну Р. Кипплинга, когда тот ушел на фронт. Будучи заботливым, отец воплотил некоторые из поучений в этом стихотворении, тем самым дав несколько указаний «своему» новобранцу. Упомянув название произведения, можно сказать, что его значение говорит о такой общественной атмосфере, где действует жестокая конкуренция по принципу «каждый за себя», где выживает сильнейший за счет более слабых.

## **4. «Tomlinson»**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано в силлабо-тоническом сложении трёхсложным стихотворным размером - пятистопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуща мужская рифма с последним ударным слогом; парная рифмовка всего повествования имеет вид aa bb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию и ассонанс: «the roar of a rain-fed ford the roar» с выделением звуков [r, f, d]; ассонанс и аллитерацию «The

Wind that blows between the worlds» [ð, w, t, b] и [o, i]; эпифору: «O none may *reach* by hired *speech*» со звуком [iʃ], «Through borrowed *deed* to God's good *meed*» в конце, где слова «*reach*»-«*speech*», «*deed*»-«*meed*» имеют практически одинаковое произношение: [-iʃ], [-i:d]; повторы в начале предложений «Till he heard as the roar of a rain-fed ford the roar of the Milky Way: Till he heard the roar of the Milky Way die down and drone and cease».

с) Грамматический. Во всём произведении наблюдается смешенное употребление времен: «That the sin they do by two and two they must pay for one by one – And... the God that you took from a printed book be with you, Tomlinson!», которое повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Преимущественен активный залог: «Then Tomlinson looked back and forth, and there was little grace», создающий эффект реалистичности.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «loud and high» - однородные эпитеты, «little», «naked», «white as a rain-washed» - эпитеты в сравнительной степени, которые всё же можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «the Sons of Men», «Honour and Wit», «Holy Charity», «Hell-Mouth Gate». Все эти слова, обозначающие надежду, любовь, вечность относятся к неумирающим понятиям высших ценностей человека. Также встречается архаичная лексика, не употребляемая в современном английском языке «ye» в значении «ты, вы», «trow» в значении «думать, полагать». Данная лексика даёт намёк на время, когда происходило описываемое действие.

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение написано рифмованным двустушием. В начале стихотворения автор знакомит читателя с главным героем Томлинсоном, а затем его проход через Рай и через Ад. В конце подводятся итог, весомости, содеянного греха, и автор словами Дьявола поясняет, что герой не совершил ничего ужасного, что он сам напросился «на сковородку».

## **3. Идейный**

Произведение относится к числу автобиографичных произведений Р. Киплинга. На всём его протяжении автор рассказывает о пути к загробной жизни после смерти человека. Томлинсон встречается с Ангелом и с Дьяволом и не в Раю, ни в Аду он не находит приюта. Герой думает, что совершил смертный грех и должен за это гореть в аду, однако сам Дьявол, не считает его проступок тяжким грехом.

## **5. «The Native-Born»**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным ямбом, силлабо-тонического стихосложения придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «To the night, to the palms in the moonlight»; перекрестная рифма вида abcb, где рифмуются только вторая и четвертая строка, а первая с третьей не имеют рифмы.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию и ассонанс: «And the warm wet western wind!» с выделением звуков [w, r, n]; «To the last least lump of coral» со звуками [l, s, t]; ассонанс «To call old England "home"» [o]; повторы в начале предложений «I charge you charge your glasses -- I charge you drink with me».

с) Грамматический. Всё произведение написано в настоящем и прошедшем времени: «We've drunk to the Queen -- God bless her!», которое повествует о том, что было и что происходит в настоящий момент. Преимущественен активный залог: «They change their skies above them», «We learned from our wistful mothers» создающий эффект реалистичности.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «low», «wide», «last», «windy», «dear», «pale» -, которые, тем не менее, все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты

придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «the Bank», «the Nativeborn», «the Orkneys to the Horn», «Our People's People». Все эти слова автор намеренно выделяет заглавной буквой, подчеркивая их смысловую значимость для произведения. Также встречается архаичная лексика, не употребляемая в современном английском языке «Ere» в значении «до, прежде»; разговорная лексика «fellow» - «парни, ребята», а также ряды однородных членов: «And our faith and our hope and our honour».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 12ти октав и 3х четверостиший. Стихотворение представляет собой некий тост: на его протяжении перечисляются вещи и понятия, за которые «ребята» хотят поднять бокал. Сначала они пьют за королеву, за Родину мать, за природу и всё, что дала им жизнь, а в конце концов они подчеркивают и свою значимость – «уроженцев колоний», и поднимают тост за себя.

## **3. Идейный**

Ещё одно произведение, которое также можно назвать автобиографичным, и сам будучи уроженцем колоний, поэт уделяет этой теме немалое место как в стихах, так и в прозе. Именно на этих людях, по его убеждению, и держится «империя, над которой никогда не заходит солнце». Автор предлагает тост: «За всех уроженцев колоний (встать!)», которых за столом собралось 6 человек, за привычную жизнь, что далась им недаром, и те мелочи, которые дороги им.

## **6. «South Africa»**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным и четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «They forgave her waywardness And returned for orders!»; стихотворение состоит из 10ти сикстин с рифмовкой типа abccsb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию и ассонанс: «Plague on pestilence outpoured» с выделением звуков [p, t]; «Wherefore, being bought by blood» со звуком [b]; ассонанс «She, because of all she cost», выделяющий [o]; повторы «For she was South Africa, Ana she was South Africa, She was Our South Africa».

в) Грамматический. Четвертая и десятая сикстина написаны в настоящем времени, в то время: «That is why we love her! For she is South Africa», как остальные куплеты - в прошедшем времени: «Meted them calamities Till they vowed to leave her!», которое повествует о том, что было и что происходит в настоящий момент. Преимущественен активный залог: «They esteemed her favour more», создающий эффект реалистичности, однако пассивный тоже встречается: «She was fenced with fire and sword».

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «wonderful», «simple», «kind», «true», «little» и др., которые все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Our Own South Africa», «Lord», намеренно выделенные автором с помощью заглавных букв, подчеркивающих их смысловую значимость для произведения; а также слова: «Berwick», «Dover» и «Pagan», обозначающих имена собственные географических объектов – Берик, Дувр и Паган. Также встречается разговорная лексика «yea» = «yes», а также ряды однородных членов: «Neither simple, kind, nor true».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 10ти сикстин или шестистиший. Автор рассказывает об Африке, сравнивая её с женщиной: «Lived a woman wonderful», и описывая её красоты: «Half her land was dead with drouth, Half was red with battle; She was fenced with fire and sword Plague on pestilence outpoured», её характер: «Neither simple, kind, nor true».

### 3. Иде́нный

Очередное автобиографичное произведение Р. Кипплинга - после начала англо-бурской войны в 1899 г. автор несколько месяцев провёл в Южной Африке, редактируя армейскую газету и исполняя обязанности политического и военного консультанта. Побывав там, автор написал и описал то, что видел собственными глазами: он восхваляет земли Африки и отмечает важность её для местного населения.

#### 7. «Road-Song of the Bandar-Log»

##### 1. Языковой уровень

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении; используется для передачи экспрессии/мелодичности. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы с последним ударным слогом в строфе: «All complete, in a minute or two»; стихотворение состоит из 4х октав с парной рифмовкой – aabb и одного четверостишия с рифмовкой abcb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Won by merely wishing we could» с выделением звуков [w, n]; «Uttered by bat or beast or bird» со звуками [t, b, d]; ассонанс: «Dreaming of deeds that we mean to do», выделяющий [i, o]; эпифора: «By the rubbish in our wake, and the noble noise we make»; повторы в начале предложения: «Don't you envy our pranceful bands? Don't you wish you had extra hands?».

в) Грамматический. Всё стихотворение написано в настоящем времени: «Now we are talking just like men», которое повествует о том, что происходит в настоящий момент. Преимущественен активный залог: «Now you're angry, but -- never mind», создающий эффект реалистичности; также встречается сослагательное наклонение: «Would n't you like if your tails were -- so».

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «jealous», «angry», «noble and grand and good», «beautiful», «Excellent! Wonderful!» и др., которые все можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Cupid's», «Monkey-kind», намеренно выделенные автором с помощью заглавных букв, подчеркивающих их смысловую значимость для произведения. Также встречается архаичная лексика типа «ye» = «you», «thy» = «you» - местоимения, не употребляемые в современном английском языке; а также ряды однородных членов: «noble and grand and good».

##### 2. Жанрово-композиционный уровень

Произведение состоит из 4х октав и одного четверостишия. Автор от лица повествователя на протяжении всего стихотворения рассказывает, восхваляя и воспевая, свой удивительный народ: «Something noble and grand and good, Won by merely wishing we could» - говоря, какие они все замечательные и что проблемы им нипочём!

### 3. Иде́нный

Бандар-лог (хинди) – Обезьяний народ. По мнению Р. Миллер-Будницкой, (в предисловии к первому советскому изданию стихов Кипплинга 1936 года) под видом обезьяньего народа, хвастающего постоянно великими победами но ничего не совершившего, Кипплинг якобы имеет в виду США. Современное литературоведение отбросило этот неуверительный, но очень советский домысел.

#### 8. «The Press»

##### 1. Языковой уровень

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано двухстопным и четырехстопным ямбом в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы: «That all of a man can play»; стихотворение состоит из 5ти октав с перекрестной рифмовкой типа abab.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «No later love, no larger fame» с выделением звуков [n, l]; «But the bubble is blown» со звуками [b, l]; ассонанс «Remember the battle and stand aside», выделяющий звуки [e, æ]; эпифора: «He hath sold his heart to the old Black Art» [-ɑ:t]; повторы «Is the Press--the Press--the Press!» - восклицательное предложение, завершающее стихотворение эмоционально и интонационно.

с) Грамматический. Всё произведение написано в настоящем времени: «That follows the midnight stress», которое повествует о том, что происходит в настоящий момент. Преимущественен активный залог: «We call the daily Press», создающий эффект реалистичности, однако пассивный тоже встречается: «But the bubble is *blown* and the bubble is *pricked*». В глаза также бросается большое количество модальных глаголов таких как «may», «shall», «can», служащие для обозначения необходимости, вероятности, способности или возможности совершения того или иного действия.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов в сравнительной степени: «widest», «later», «larger», которые относятся к нейтральной лексике и подчеркивают эмоциональность стихотворения. Они придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Soldier», «Sword», «Sea», «Word» и др., намеренно выделенные автором с помощью заглавных букв, подчеркивающих их смысловую значимость для произведения; а также слова: «Jerusalem», «the Times», обозначающих имена собственные – Иерусалим и известное печатное издание “the Times”. Также встречается архаичная лексика «thou» = «you», «hath» = «has», «saith» = «say», не используемая в современном языке; и ряды однородных членов: «the heart of men and things», «While Thrones and Powers confess».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 5ти октав или восьмистиший. На протяжении всего стихотворения автор рассказывает о профессии писателя-поэта-журналиста: «Canst thou number the days that we fulfill», подчеркивает её важность и значимость, а также даёт наставление никогда не забывать о своём призвании: «Remember the battle and stand aside».

## **3. Идеальный**

Данное стихотворение является заключением рассказа «Деревня, постановившая считать Землю плоской» из книги «Разнообразие тварей». Киплинг отдаёт должное своей первой профессии, потому стихотворение можно отнести к разряду автобиографичных произведений автора. В нём звучит косвенный упрек современным поэту журналистам, зачастую ронявшим профессиональную честь.

## **9. «The Galley-Slave»**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано пятистопным ямбом в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается (в двух строках): «Woman, Man, or God or Devil, was there anything we feared?»; стихотворение состоит из 12ти четверостиший с парной рифмовкой типа aabb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Free of all that Life can offer» с выделением звуков [f, l]; «let it stand a little space» со звуками [l, t, s]; ассонанс «It was merry in the galley», выделяющий [i, æ]; повторы «As we *snatched* her through the water, so we *snatched* a minute's bliss».

с) Грамматический. Шесть первых сикстин написаны в прошедшем времени: «Was it storm? Our fathers faced it and a wilder never blew», а остальные шесть куплетов - в настоящем: «Yet they talk of times and seasons and of woe the years bring forth», которое повествует о том, что было и что происходит в настоящий момент. Преимущественен активный залог: «When the niggers break the hatches», создающий эффект реалистичности, одна-

ко пассивный тоже встречается: «our masts were stepped in gold». Наблюдается риторический вопрос: «Shall I curse her service then?».

d) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «gallant», «young and aged», «ablaze», «strong», «little» и др., которые все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Sickness, Sorrow, Parting, Death», «Fate», «Life», намеренно выделенные автором с помощью заглавных букв, подчеркивающих их смысловую значимость для произведения. Также встречаются сокращения, характерные для разговорной лексики «Whate'er», а также ряды однородных членов: «Woman, Man, or God or Devil, was there anything we feared?».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 12ти четверостиший. Автор рассказывает об Африке, сравнивая её с женщиной: «Lived a woman wonderful», и описывая её красоты: «Half her land was dead with drouth, Half was red with battle; She was fenced with fire and sword Plague on pestilence outpoured», её характер: «Neither simple, kind, nor true».

## **3. Идейный уровень**

Очередное автобиографичное произведение Р. Киплинга - после начала англо-бурской войны в 1899 г. автор несколько месяцев провёл в Южной Африке, редактируя армейскую газету и исполняя обязанности политического и военного консультанта. Побывав там, автор написал и описал то, что видел собственными глазами: он восхваляет земли Африки и отмечает важность её для местного населения.

**Лингвостилистический анализ поэтических произведений Р. Киплинга, переведенных на русский язык**

**1. «Денни Дивер» / Перевод И. Грингольц**

**1. Языковой**

а) Ритмико-интонационный. Поэма состоит из четверостиший, написанных силлабо-тоническим стихосложением, 5- и 6-стопным ямбом; 8 строк – это октава – передает то грусть, то радость. И ритм и рифма стихотворения дают намек на строй пехоты, создавая эффект марширующих ног, но не в унисон, т.к. последняя строка каждого куплета не имеет рифмы. Таким образом, рифмовка первых четверостиший имеет вид abab (перекрестная), а вторых – aaab (холостая). На протяжении всего стихотворения преобладает мужская рифма ( $\frac{3}{4}$  всего текста), которая придает логический итог, твердость, резкость, обрывистость.

б) Звуковой уровень. На звуковом уровне можно выделить аллитерацию: «О чем с утра трубят рожки?» со звуками [т, р ], создающих эффект барабанного боя, а значит четкость и ритмичность; также можно видеть повторы: «Сигналят сбор, сигналят сбор», – откликнулся капрал», которые усиливают эмоциональность происходящего.

в) Грамматический. На данном уровне, можно сказать, что каждое первое четверостишие из восьми представляет собой диалог, соответственно представляющий собой прямую и косвенную речь:

«Как трудно дышат за спиной», – один из нас сказал.

«Хватил мороз, хватил мороз», – откликнулся капрал.»

Всё стихотворение написано в смешенном времени, а именно говорится о том, что случилось, что происходит сейчас и что же будет потом: «Он убил соседа сонным...», «С плеч у Денни рвут нашивки – на казарменном дворе», «Будет вздернут Денни Дивер рано утром». Преобладают простые предложения и отсутствуют причастные и деепричастные обороты. В каждом куплете наблюдаются восклицательные предложения, используемые для усиления эмоционального настроя: «Скоро он в петле заплещет, как последнее стерво!».

г) Словарно-фразеологический. Здесь можно отметить наличие просторечной и разговорной лексики: «печёт» (солнце), «стерво», «хлещет» (пьёт), «горькая» (водка), употребляемой автором для того, чтобы быть ближе к читателю и создать эффект реалистичности; можно увидеть пословицу: «побледнел, как полотно», а также фразеологизм «кончить счеты», используемые для усиления эмоционального состояния.

**2. Жанрово-композиционный уровень**

Поэма представляет собой разговор между двумя (или тремя) голосами. Первые четыре строки содержат вопросно-ответный диалог, последующие четыре строчки – объяснение\пояснение того, о чем говорилось выше (или же это можно рассматривать как третий голос-наблюдатель из толпы). Произведение описывает казнь британского солдата в Индии за убийство.

Молодой солдат не знает о том, что происходит и спрашивает, почему тот бледен с самого утра, но ему отвечают, что Денни Дивера повесят, и что: «Похоронный марш играют, полк построился в каре,

С плеч у Денни рвут нашивки – на казарменном дворе», на показ всему полку. Во втором стихе спрашивается, почему люди так тяжело дышат? почему некоторые мужчины падают духом? Эти признаки вызваны наблюдаемым зрелищем, но объяснятся сержантом, как из-за холодной погоды или яркого солнца. Голос обнадеживает, поддерживает спокойствие молодого солдата при виде смерти, подобно тому, как сержант успокоит своим голосом в бою. В третьем стихе сослуживцы думают о приговоренном, говоря, что он спал рядом и пил вместе с ними, но сержант говорит, что Дивер теперь уснёт далеко, и напоминает о тяжести его преступления. Четвертый стих – сама казнь, повешение. Солда-

ты видят тело на солнце и чувствуют душу убитого; им страшно после увиденного и теперь: «Хо! – трясутся новобранцы, промочить бы пивом рот».

### 3. Идейный уровень

Действие, как это считается, некогда происходило в Индии, хотя не сообщается подробностей фактической ситуации. Существует предположение, что стихотворение было написано о каком-то инциденте из памяти автора, случившееся в Лакхнау в 1887 году.

Действие – исполнение смертной казни (где-то в Индии); солдат, Денни Дивер, был судим и приговорен к смертной казни за убийство сослуживца во сне, и его батальон вывели на площадь, чтобы показать повешение. Эта процедура укрепила дисциплину в блоке, с помощью устрашения, и помогла приучить неопытных солдат к виду смерти.

## 2. «Дэнни Дивер» / Перевод В. Бетаки

### 1. Языковой уровень

а) Ритмико-интонационный. Поэма состоит из 4-х восьмистроичных куплетов, написанных силлабо-тоническим стихосложением, 5- и 6-стопным ямбом; 8 строк – это октава – передает то грусть, то радость. И ритм и рифма стихотворения дают намек на строй пехоты, создавая эффект марширующих ног, но не в унисон, т.к. последняя строка каждого куплета не имеет рифмы. Таким образом, рифмовка первых четверостиший имеет вид abab (перекрестная), а вторых – aaab (холостая). На протяжении всего стихотворения преобладает мужская рифма ( $\frac{3}{4}$  всего текста), которая придает логический итог, твердость, резкость, обрывистость.

б) Звуковой. На звуковом уровне можно выделить аллитерацию: «слышишь трубы марш ревут» со звуками [ш, т, р], создающих эффект шёпота и наоборот: «барабаны громко бьют» со звуками [б, р], дающих намек на бой барабанов, а значит четкость и ритмичность; также можно видеть повторы: «А ты чего, а ты чего, белее мела стал?», «Мороз, – откликнулся сержант, – мороз, пойми, солдат!», которые усиливают эмоциональность происходящего.

в) Грамматический. На данном уровне, можно сказать, что каждое первое четверостишие из восьми представляет собой диалог, соответственно представляющий собой прямую и косвенную речь:

«Ещё заря не занялась, с чего ж рожок ревёт?»

«С того, – откликнулся сержант, – что строиться зовёт!»

Всё стихотворение написано в смешенном времени, а именно говорится о том, что случилось, что происходит сейчас и что же будет потом: «Спящего вчера прикончил он соседа своего», «Строят полк лицом к баракам, барабаны громко бьют», «Денни Дивера повесят на рассвете». Преобладают простые предложения и отсутствуют причастные и деепричастные обороты. В каждом куплете наблюдаются восклицательные предложения, используемые для усиления эмоционального настроя: «Он как пёс в петле запляшет через несколько минут!».

г) Словарно-фразеологический. Здесь можно отметить наличие просторечной и разговорной лексики: «шас», «жара», «глянь», «аж», употребляемой автором для того, чтобы быть ближе к читателю и создать эффект реалистичности; а также устойчивых словосочетаний: «белее мела», «как пёс» для усиления эмоциональности.

### 2. Жанрово-композиционный уровень

Поэма представляет собой разговор между двумя (или тремя) голосами. Первые четыре строки содержат вопросно-ответный диалог, последующие четыре строчки – объяснение\пояснение того, о чем говорилось выше (или же это можно рассматривать как третий голос-наблюдатель из толпы). Произведение описывает казнь британского солдата в Индии за убийство.

Молодой солдат не знает о том, что происходит и спрашивает, почему тот бледен с самого утра: «А ты чего, а ты чего, белее мела стал», но ему отвечают, что Денни Дивера повесят, и что: «Строят полк лицом к баракам, барабаны громко бьют», на показ всему

полку. Во втором стихе спрашивается, почему люди так тяжело дышат? почему некоторые мужчины падают духом? Эти признаки вызваны наблюдаемым зрелищем, но объяснятся сержантом, как из-за холодной погоды или яркого солнца. Голос обнадеживает, поддерживает спокойствие молодого солдата при виде смерти, подобно тому, как сержант успокоит своим голосом в бою. В третьем стихе сослуживцы думают о приговоренном, говоря, что он спал рядом и пил вместе с ними, но сержант говорит, что Дивер теперь уснёт далеко, и напоминает о тяжести его преступления. Четвертый стих – сама казнь, повешение. Солдаты видят тело на солнце и чувствуют душу убитого; они трясутся после увиденного и теперь: «им пивка бы – страх запить!».

### 3. Идейный уровень

Действие, как это считается, некогда происходило в Индии, хотя не сообщается подробностей фактической ситуации. Существует предположение, что стихотворение было написано о каком-то инциденте из памяти автора, случившееся в Лакхнау в 1887 году.

Действие – исполнение смертной казни (где-то в Индии); солдат, Денни Дивер, был судим и приговорен к смертной казни за убийство сослуживца во сне, и его батальон вывели на площадь, чтобы показать повешение. Эта процедура укрепила дисциплину в блоке, с помощью устрашения, и помогла приучить неопытных солдат к виду смерти.

### 3. «Если» / Перевод С. Маршак

#### 1. Языковой

а) Ритмико-интонационный. Стихотворение написано в основном пятистопным ямбом, однако шестистопный ямб тоже встречается, передавая то грусть, то радость. И ритм и рифма стихотворения передают ощущение гимна, некоего торжественного напутствия. Выбранный ритм, в своем звучании, напоминает военный марш и характеризуется предельной четкостью. Многосоюзие (если, и, но) – ещё один прием, подчеркивающий ритм. Девять строк начинаются со слов «и если», как и само стихотворение; помимо этого, в стихотворении часто встречается союз *если*, который способствует созданию четкого ритма и чередованию ударных и безударных слогов, выделяя значимые понятия. Рифмовка во всём тексте имеет вид – abab (перекрестная). На протяжении всего стихотворения мужская рифма чередуется с женской (22/14), что придаёт логический итог, твердость, резкость, обрывистость.

б) Звуковой. На звуковом уровне можно выделить аллитерацию: «И если ты себе остался верен» с повтором звуков [л, с]; аллитерация и ассонанс: «При короле с народом связь хранить» с присущим звуком [р, н] и [и, о]; повторы: «Когда» - в начале каждой октавы, что делает акцент и говорит о важности того, что следует за этой фразой.

в) Грамматический. Стихотворение написано в смешенном времени: «О, если ты спокоен, не растерян», «И если ты себе остался верен», «И будешь тверд в удаче и в несчастье». Наблюдается большое количество конструкций сослагательного наклонения: «И если будешь мерить расстояние». Преобладают сложноподчиненные предложения (с сослагательным наклонением в придаточной части) и отсутствуют причастные и деепричастные обороты. Использование слов «можешь», «способен» со значениями которые говорят сами за себя и выражают способность/возможность, в сослагательном наклонении побуждает к сказанному, придает мотив поучения/назидания.

г) Словарно-фразеологический. Ключевой стилистической фигурой стихотворения является антитеза. Об этом свидетельствует частое употребление сослагательного наклонения (если, то...), которое используется, чтобы создать контрастную характеристику описываемого. Встречается метафора: «Когда *теряют головы вокруг*»; олицетворение: «И только воля говорит: «держись!» - восклицательное предложение, придающее стихотворению большую эмоциональность; игра слов: «слово Твое в ловушку превращает плут».

### 2. Жанрово-композиционный уровень

Произведение состоит из 4х октав, и, как отмечалось ранее, в каждой употребляется союз «Если...». То есть всё стихотворение пропитано мотивом поучения/советом к читателю из-за, уже упоминавшегося нами, сослагательного наклонения. И лишь в конце произведения (в последних двух строчках) автор как бы делает вывод: если ты соблюдешь все «И если» - «Земля – твое, мой мальчик, достоянье. И более того, ты – человек».

### **3. Идеальный уровень**

Стихотворение Р. Киплинг написал незадолго до первой мировой войны, и обратился в нем к своему сыну, провозглашая свои самые сокровенные мысли. В этом смысле, произведение можно считать даже автобиографичным. В нем говорится о высказанных им и пронесенных через всю жизнь понятиях об истинных ценностях, в частности о долге и призвании.

Данное произведение может рассматриваться как путь воина определенного человека, проходящего через самые тяжкие испытания с одной стороны, и с другой - как образец поведения: их нужно пройти достойно, преодолевая себя, достигая успеха, становясь и оставаясь Человеком с большой буквы.

### **4. «Когда» / Перевод В. Корнилов**

#### **1. Языковой**

**а) Ритмико-интонационный.** Стихотворение написано в основном пятистопным ямбом, однако шестистопный ямб тоже встречается, передавая то грусть, то радость. И ритм и рифма стихотворения передают ощущение гимна, некоего торжественного напутствия. Выбранный ритм, в своем звучании, напоминает военный марш и характеризуется предельной четкостью. Многосоюзие (когда, а, и) – ещё один прием, подчеркивающий ритм. Двенадцать строк начинаются со слов «когда», как и само стихотворение; помимо этого, в стихотворении часто встречается союз *если*, который способствует созданию четкого ритма и чередованию ударных и безударных слогов, выделяя значимые понятия. Рифмовка во всём тексте имеет вид – abab (перекрестная). На протяжении всего стихотворения мужская рифма чередуется с женской (20/16), что придаёт логический итог, твердость, резкость, обрывистость.

**б) Звуковой.** На звуковом уровне можно выделить аллитерацию: «Когда ты тверд, а все вокруг в смятенье» с повтором звуков [т, в, с]; аллитерация: «И тотчас же, мгновенья не помешкав» с присущими звуками [о, е]; повторы: «Когда» - в начале каждой октавы, что делает акцент и говорит о важности того, что следует за этой фразой.

**в) Грамматический.** Всё стихотворение написано в настоящем времени: «А ты еще готов его чинить», «Когда согласен на орла и решку», «И клеветой за клевету не мстишь». Наблюдается большое количество конструкций сослагательного наклонения: «И если будешь мерить расстоянье». Преобладают сложноподчиненные предложения (с сослагательным наклонением в придаточной части) и отсутствуют причастные и деепричастные обороты. Использование слов «можешь», «способен» со значениями которые говорят сами за себя и выражают способность/возможность, в сослагательном наклонении побуждает к сказанному, придает мотив поучения/ назидания.

**г) Словарно-фразеологический.** Ключевой стилистической фигурой стихотворения является антитеза. Об этом свидетельствует частое употребление сослагательного наклонения (когда, тогда...), которое используется, чтобы создать контрастную характеристику описываемого. Встречается метафора: «станет подлость Твой выстрадавший идеал чернить»; олицетворение: «Но только Воля требует: «Тяни!»» - восклицательное предложение, придающее стихотворению большую эмоциональность.

#### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 4х октав, и, как отмечалось ранее, в каждой употребляется союз «Когда...». То есть всё стихотворение пропитано мотивом поучения/советом к читателю из-за, уже упоминавшегося нами, сослагательного наклонения. И лишь в конце произведения (в последних двух строчках) автор как бы делает вывод: если ты соблюдешь все «Тогда, мой сын, Земля твоя – запомни! – И – более того – ты Человек!».

### 3. Идеинный уровень

Стихотворение Р. Киплинг написал незадолго до первой мировой войны, и обратился в нем к своему сыну, провозглашая свои самые сокровенные мысли. В этом смысле, произведение можно считать даже автобиографичным. В нем говорится о высказанных им и пронесенных через всю жизнь понятиях об истинных ценностях, в частности о долге и призвании.

Данное произведение может рассматриваться как путь воина определенного человека, проходящего через самые тяжкие испытания с одной стороны, и с другой - как образец поведения: их нужно пройти достойно, преодолевая себя, достигая успеха, становясь и оставаясь Человеком с большой буквы.

#### 5. «В эпоху Неолита» / Перевод В. Бетаки

##### 1. Языковой уровень

а) Ритмико-интонационный. Стихотворение состоит из бти четверостиший, написанных трехдольным размером – анапест, характеризующимся песенностью/напевностью. Такой размер стремителен, порывист, выражает быстроту движения. Рифмовка – холостая – имеет вид abcb. Ритмика силлабо-тонического сложения, которая придает стихотворным единицам наиболее отчетливую соизмеримость. Во всём стихотворении преобладает мужская рифма, придающая произведению твёрдость, резкость, обрывистость. С интонационной точки зрения, можно наблюдать в конце стихотворения восклицательный знак: «И любой из них для песни – лучше всех!», употребляющийся в самом конце, что говорит о нечто важном и подчеркивается интонационно именно последней строфой.

б) Звуковой. На звуковом уровне можно отметить: «Так решил в искусстве спор диоритовый топор» - аллитерацию со звуками [т, р, с]; ассонанс: «В сердце врезало ему по мере сил» - [е]. Можно также наблюдать ряд однородных членов предложения с повторяющимся союзом и: «Были рядом, и вокруг, и надо мной» - который используется для более чёткой ритмики и интонации. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно наблюдать рифму в конце каждой части каждой второй строфы (эпифора): «Я народным бардом стал, всё что видел – воспевал» - повторяется звук [-ал]; «И всё ту же песнь свою, что и нынче я пою» - [-ою].

с) Грамматический. Стихотворение написано в прошедшем времени: «Лёд уплыл в морской простор», за исключением прямой речи: «Им и надо было пасть - Я ведь знаю, что халтурщики – они!», где соответственно используется настоящее время. Предложения преимущественно распространенные, но не сложные, автор как бы сам рассказывает о случившемся от лица очевидца.

д) Словарно-фразеологический. В первую очередь стоит отметить, бросающиеся в глаза незнакомые слова: «Бове» (город на севере Франции), «мовэ» (розовато-лиловый цвет) и «Гренель» (район в Юго-Западном Париже, Франция). Все слова имеют французские корни и были заимствованы в другие языки. Также привлекает внимание большое количество эпитетов «дикий», «народный», «сумрачно-рассветный», «морской» и др. Нужно отдельно подчеркнуть наличие специфичной лексики (специальные термины и архаизмы): «кроманьонский век», «шкуры лошадей», «народный бард», «томагавк», «копье», «мамонтный клык», «скальп», которые описывают некую эпоху прошлого (напр. само название стихотворения - эпоха Неолита), места, связанные с тем временем и слова, характерные для того периода.

##### 2. Жанрово-композиционный уровень

Как уже отмечалось ранее, стихотворение насчитывает бть четверостиший, в которых автор рассказывает то, что он однажды повидал. Рассказ ведется от первого лица, что создаёт эффект правдоподобности: «из первых уст». Не наблюдается завязки, развязки или кульминации – идет простое повествование того, что когда-то происходило с автором. В некотором смысле стихотворение произведение можно назвать притчей.

### 3. Идеинный уровень

Что касается идеи стихотворения «В эпоху Неолита», то она направлена против попыток канонизировать какие бы то ни было правила для искусства. Это, по сути, стихотворение о свободе творчества, которое значительно и актуально для любой эпохи. Автор сравнивает жизнь во время исторической эпохи, говоря о шкурах лошадей и человеческих скальпах, противопоставляя ей творческую жизнь писателя/поэта. В этом отношении стихотворение предстает перед нами одной большой аллегорией, в конце которой делается акцент на многообразие форм и видов искусства, но каким бы оно ни было – это всё равно искусство!

## **6. «В неолитическом веке» / Перевод М. Фроман**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Стихотворение состоит из 10ти четверостиший, написанных трехдольным размером – анапест, характеризующимся песенностью/напевностью. Такой размер стремителен, порывист, выражает быстроту движения. Рифмовка – холостая – имеет вид abcb. Ритмика силлабо-тонического сложения, которая придает стихотворным единицам наиболее отчетливую соизмеримость. Во всём стихотворении преобладает мужская рифма, придающая произведению твёрдость, резкость, обрывистость. С интонационной точки зрения, можно наблюдать в конце стихотворения восклицательный знак: «И любая правильна, поверь!», употребляющийся в самом конце, что говорит о нечто важном и подчеркивается интонационно именно последней строфой.

б) Звуковой. На звуковом уровне можно отметить: «Но, как прежде, тут и там де-лят братья по стихам» - аллитерацию со звуками [т, д, р, ]; ассонанс: «В сердце врезало ему по мере сил» - [е, о]. Можно также наблюдать анафору: «В грудь Гренельского граве-ра свой топор» - который используется для более чёткой ритмики и интонации. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно наблюдать рифму в конце каждой части каждой второй строфы (эпифора): «Вот вам мудрость навсегда – я узнал ее, когда» - повторяется звук [-гда]; «Богачи тех мрачных дней не держали писарей» - [-ей].

с) Грамматический. Стихотворение написано в настоящем и прошедшем времени: «И сомкнулась тишина надо мной», «Что пугало или радовало всех». Предложения преимущественно распространенные, но не сложные, автор как бы сам рассказывает о случившемся от лица очевидца.

д) Словарно-фразеологический. В первую очередь стоит отметить, бросающиеся в глаза незнакомые слова: «outré» (), «Солютре» (департамент Сона и Луара во Франции) и «Гренельский» (относящийся к району в Юго-Западном Париже, Франция). Все слова имеют французские корни и были заимствованы в другие языки. Также привлекает внимание большое количество эпитетов «глухие», «упорная», «страшных», «рядовой, но признанный» и др. Нужно отдельно подчеркнуть наличие специфичной лексики (специальные термины и архаизмы): «клан», «лед бискайский», «народный бард», «томагавк», «туша зубра», «писарь», «дикарь», которые описывают некую эпоху прошлого ( напр. само название стихотворения – неолитический век), места, связанные с тем временем и слова, характерные для того периода.

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Как уже отмечалось ранее, стихотворение насчитывает 6ть четверостиший, в которых автор рассказывает то, что он однажды повидал. Рассказ ведется от первого лица, что создаёт эффект правдоподобности: «из первых уст». Не наблюдается завязки, развязки или кульминации – идет простое повествование того, что когда-то происходило с автором. В некотором смысле стихотворение произведение можно назвать притчей.

### **3. Идеальный уровень**

Что касается идеи стихотворения «В неолитическом веке», то она направлена против попыток канонизировать какие бы то ни было правила для искусства. Это, по сути, стихотворение о свободе творчества, которое значительно и актуально для любой эпохи. Автор сравнивает жизнь во время исторической эпохи, говоря о шкурах лошадей и чело-

веческих скальпах, противопоставляя ей творческую жизнь писателя/поэта. В этом отношении стихотворение предстает перед нами одной большой аллегорией, в конце которой делается акцент на многообразие форм и видов искусства, но каким бы оно ни было – это всё равно искусство!

## **7. «Воин каменного века» / Перевод Р. Дубровкин**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Стихотворение написано двухдольным размером – трех и четырехстопным ямбом, характеризующимся твердостью, четкостью. Такой размер стремителен, порывист, выражает быстроту движения. Рифмовка – холостая – имеет вид abcb. Ритмика силлабо-тонического сложения, которая придает стихотворным единицам наиболее отчетливую соизмеримость. Во всём стихотворении мужская рифма чередуется с женской (20/20). С интонационной точки зрения, можно наблюдать в конце стихотворения восклицательный знак: «А сто первый или первый – думай сам!», употребляющийся в самом конце, что говорит о нечто важном и подчеркивается интонационно именно последней строфой.

б) Звуковой. На звуковом уровне можно отметить: «Воин каменного века, дикий предок человека» - аллитерацию со звуками [в, к]; ассонанс: «Но в стихах моих изъязы мой соперник постоянный» - [о, и/ы]. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно наблюдать рифму в конце каждой части каждой второй строфы (эпифора): «Подшутить решило Время: в поэтическое племя» - повторяется звук [-емя]; «Но при всем при том правдиво, что садов британских диво» - [-иво].

с) Грамматический. Стихотворение написано в настоящем и прошедшем времени: «Не жалеют кулаков, ногтей и стрел», «Эту мудрость поколений я впитал». Предложения преимущественно распространенные, но не сложные, автор как бы сам рассказывает о случившемся от лица очевидца.

д) Словарно-фразеологический. В первую очередь стоит отметить, бросающиеся в глаза неизвестные слова: «Бискай» (название происходит от баскской провинции Бискайя), «Катманду» (столица Непала) и «Гренель» (район в Юго-Западном Париже, Франция), «Мартабан» (залив в Индокитае). Все слова относятся к именам собственным и обозначают определенную географическую местность. Также привлекает внимание большое количество эпитетов «каменный», «пламенный», «постоянный», «первый» и др., относящиеся к нейтральной лексике. Нужно отдельно подчеркнуть наличие специфичной лексики (специальные термины и архаизмы): «каменный век», «шкуры лошадей», «предок», «мамонт», «амулет», «дикарь», которые описывают некую эпоху прошлого (напр. само название стихотворения – каменный век), места, связанные с тем временем и слова, характерные для того периода.

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Как уже отмечалось ранее, стихотворение насчитывает бть четверостиший, в которых автор рассказывает то, что он однажды повидал. Рассказ ведется от первого лица, что создаёт эффект правдоподобности: «из первых уст». Не наблюдается завязки, развязки или кульминации – идет простое повествование того, что когда-то происходило с автором. В некотором смысле стихотворение произведение можно назвать притчей.

### **3. Идейный уровень**

Что касается идеи стихотворения «В эпоху Неолита», то она направлена против попыток канонизировать какие бы то ни было правила для искусства. Это, по сути, стихотворение о свободе творчества, которое значительно и актуально для любой эпохи. Автор сравнивает жизнь во время исторической эпохи, говоря о шкурах лошадей и человеческих скальпах, противопоставляя ей творческую жизнь писателя/поэта. В этом отношении стихотворение предстает перед нами одной большой аллегорией, в конце которой делается акцент на многообразие форм и видов искусства, но каким бы оно ни было – это всё равно искусство!

## **8. «Джентльмен-драгун» / Перевод Е. Фельдман**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано силлабо-тоническим сложением, четырех и трехстопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность и вместе с тем песенность/напевность, что объясняет жанр баллады. Преобладает женская рифма с предпоследним ударным слогом 60/14; рифмовка сложная в октаве из 8 строк имеет вид abcdebfd (холостая) во всём стихотворении.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Ку-ка-ре-ку!» – кричишь, коль сотрапезник» с выделением звуков [к, р]; ассонанс: «хотя твои он драит голенища» - [а, о, и]. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно наблюдать рифму (или эпифору) двух частей: «Сквозь охи сослуживца-выпивохи» - [-охи]; восклицательные предложения для усиления эмоциональности: «пристало к нам, что – Господи, спаси!».

в) Грамматический. Всё стихотворение написано в двух временах: настоящем и прошлом: «и свечка догорает в изголовье», «к развязке шла, к законному концу». Настоящее время создает эффект реалистичности, в то время, как использование смешанных времен повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Встречаются назывные конструкции: «Мы – овечки черной масти».

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «дружный», «простой», «роковой», «нестерпимый», «чужой», «душевный», которые всё же можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Честь», «Надежда», «Любовь», «Правда». Все эти слова, обозначающие надежду, любовь, вечность относятся к неумирающим понятиям высших ценностей человека. Метафора: «позор горит», «грязь пристала»; а также просторечные/разговорные слова и выражения: «двинуть в морду», «точить ляды», «драить», «сопеть».

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение относится к числу казарменных баллад Р. Кипплинга, как например Денни Дивер. На всём его протяжении автор рассказывает о жизни братьев – рядовых ребят, об их мыслях, возможно даже желаниях. Так как это баллада, здесь нет ни развязки, ни кульминации, а лишь простое повествование произошедшего и происходящего.

### **3. Идейный уровень**

Описание жизни солдата, его мыслей, желаний, сожалений. Такова суть всего произведения. Возможно, автор хотел показать, как это быть солдатом, что приходится ему испытать, через что он вынужден пройти, отдавая свой военный долг. Предыстории написания баллады нет, и поэтому остается лишь только догадываться об истинном замысле автора.

## **9. «Джентльмен в драгунах» / Перевод И. Грингольц**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано силлабо-тоническим сложением, четырех и трехстопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность и вместе с тем песенность/напевность, что объясняет жанр баллады. Преобладает мужская рифма с предпоследним ударным слогом 40/2; рифмовка в первых четырех строках парная – abab, а в следующих 4х – холостая – abcb, и так во всём стихотворении.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Но зря, дружок, он жизнь прожог свою» с выделением звуков [н, р, ж] и здесь же ассонанс – со звуком [о]; «Ведь распалась связь времен» - [в, р, с]. Если мысленно поделить стихотворение на 2 половины (вертикально), то можно наблюдать рифму (или эпифору) двух частей: «А когда восток светлеет, и фонарь дежурный тлеет» - [-тлеет]; восклицательные предложения для усиления эмоциональности: «Спаси нас бог, познавших столько зла!».

с) Грамматический. Всё стихотворение написано в двух временах: настоящем и прошлом: «А когда восток светлеет», «Мы на муки променяли годы лучшие свои». Настоящее время создает эффект реалистичности, в то время, как использование смешанных времен повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Встречаются назывные конструкции: «Если все, что есть на свете, – дом, куда не пойдешь ты».

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «пропавший», «презренный», «простой», «горький», «чужой», «заблудший», которые можно отнести к нейтральной лексике и которые несут в себе пессимистический настрой и отрицательную коннотацию. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Надежда», «Любовь», «Совесть». Все эти слова, обозначающие надежду, любовь, вечность относятся к неумирающим понятиям высших ценностей человека. Метафора: «Мы покончили с Надеждой», «Из сердца Совесть выжгли мы дотла»; а также просторечные/разговорные слова и выражения: «котелок выхлебать», «дать под дых», «ходить, как петух», «дрыхнуть, как сурок». Все выражения употребляются в переносном смысле для создания контраста (сравнения).

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение относится к числу казарменных баллад Р. Киплинга, как например Денни Дивер. На всём его протяжении автор рассказывает о жизни собратьев – рядовых ребят, об их мыслях, возможно даже желаниях. Так как это баллада, здесь нет ни развязки, ни кульминации, а лишь простое повествование произошедшего и происходящего.

## **3. Идейный уровень**

Описание жизни солдата, его мыслей, желаний, сожалений. Такова суть всего произведения. Возможно, автор хотел показать, как это быть солдатом, что приходится ему испытать, через что он вынужден пройти, отдавая свой военный долг. Предыстории написания баллады нет, и поэтому остается лишь только догадываться об истинном замысле автора.

## **10. «Законы Джунглей» / Перевод В. Бетаки**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано силлабо-тоническим стихосложением, шестистопным ямбом, который повествует, передает различные чувства: от гневного и порывистого до мечтательного и задумчиво-философского. Рифмовка парная имеет вид aabb, а рифма на протяжении всего стихотворения мужская с последним ударным слогом в каждой строфе. Ритм и интонация размеренная; отмечается частое использование восклицательного знака: «Без разрешения Волка другие не смеют есть!».

б) Звуковой. На данном уровне можно наблюдать повторы: «Сила стаи – в любом из волков, и в стае – сила его!» с перестановкой мест членов предложения, «Но сердце Закона, и лапа Закона, и зубы Закона – В одном: повинуйся ему!»; аллитерацию: «Если стая навстречу стае идет по тропе лесной» со звуками [с, т, р]; ассонанс: «Закон, как лиана вокруг ствола, обвился вокруг всего:» с повторяющимися [а, о, и].

с) Грамматический. Стихотворение написано в настоящем времени с побуждением на будущие действия: «Если охотишься вечером – молча добычу бей», «Если ограбишь слабого – всё до конца не съдай». В данных предложениях мы видим конструкции повелительного наклонения. Большое количество глаголов в повелительном наклонении «повинуйся», «бейся», «не съдай», которые обладают оттенком поучительности/назидательности и говорят, что и как нужно или должно быть.

д) Словарно-фразеологический. В первую очередь нужно отметить большое наличие слов с большой буквы: «Законы Джунглей», «Волк», «Вожак», «Стая», которая придает важность и значимость. Слово «паче» со значением «более/тем более» - архаично, и относится к просторечной лексике; фразеологизм: «рожки да ножки». Частое использование союзов: «ему и мясо, и честь», применяемых для усиления эмоциональности: «Но

сердце Закона, и лапа Закона, и зубы Закона». Здесь же можно наблюдать ряды однородных членов: «Для себя, для волчат, для самки бей добычу».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 38 строк, написанных повествующим ямбом. На протяжении всего стихотворения даются некие правила, правила выживания и правила поведения в джунглях. Все 38 строк описывают определенный регламент той или иной ситуации и лишь последние две строки приводят в заключение суть всех законов: «Вот вам Законы Джунглей. Все их – не счесть никому Но сердце Закона, и лапа Закона, и зубы Закона – В одном: повинуйся ему!».

## **3. Идейный уровень**

Данное произведение – это квинтэссенция всего записанного в «Книге Джунглей» разрозненными мазками написанного в виде конституции, кодекса, эталона жизни Волчьей Стаи. Суровость этого закона необходима, но она же гарантирует Права и выступает в качестве последней верховной истины. Можно предположить, что стихотворение было адресовано, как и многие другие, сыну Р. Киплинга, когда тот ушел на фронт. Будучи заботливым, отец воплотил некоторые из поучений в этом стихотворении, тем самым дав несколько указаний «своему» новобранцу.

## **11. «Закон Джунглей» / Перевод В. Топоров**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано силлабо-тоническим стихосложением, шестистопным ямбом, который повествует, передает различные чувства: от гневного и порывистого до мечтательного и задумчиво-философского. Рифмовка парная имеет вид aabb, а рифма на протяжении всего стихотворения мужская с последним ударным слогом в каждой строфе. Ритм и интонация размеренная; отмечается частое использование восклицательного знака: «Если же нет, шлет известье Совет: жить в нем запрещено!».

б) Звуковой. На данном уровне можно наблюдать повторы: «Сила Стаи в том, что живет Волком, сила Волка – родная Стая» с перестановкой мест членов предложения, «Добыча Волка во власти Волка»; аллитерацию: «Мойся от носа и до хвоста, пей с глуби, но не со дна» со звуками [с, н, д]; ассонанс: «Ведь без разрешенья из угощенья ни крохи никто не возьмет» с повторяющимися звуками [е, о, и].

с) Грамматический. Стихотворение написано в настоящем времени с побуждением на будущие действия: «Если убьешь до полуночи, на всю чащу об этом не вой», «Убивай для себя и семьи своей: если голоден, то – убей!». В данных предложениях мы видим конструкции повелительного наклонения. Большое количество глаголов в повелительном наклонении «помни», «жди», «не забывай», которые обладают оттенком поучительности/назидательности и говорят, что и как нужно или должно быть.

д) Словарно-фразеологический. В первую очередь нужно отметить большое наличие слов с большой буквы: «Джунглей Закон», «Волк», «Стая», «Вожак», «Совет» которая придает важность и значимость. Слова: «иже» - старорусская буква «И» из кириллицы, «ежели» - «если», «покуда» - «до тех пор/пока» - архаичны, и относится к просторечной лексике. Частое использование союзов: «Ввяжется третий – и те, и эти, – и начался разброд», применяемых для усиления эмоциональности. Здесь же можно наблюдать ряды однородных членов: «Тигр, Пантера, Медведь-князя; с ними – мир на века!».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 38 строк, написанных повествующим ямбом. На протяжении всего стихотворения даются некие правила: правила выживания и правила поведения в джунглях. Все 38 строк описывают определенный регламент той или иной ситуации, предписания, какое есть право и как поступить.

## **3. Идейный уровень**

Данное произведение – это квинтэссенция всего записанного в «Книге Джунглей» разрозненными мазками написанного в виде конституции, кодекса, эталона жизни Волчьей Стаи.

ей Стаи. Суровость этого закона необходима, но она же гарантирует Права и выступает в качестве последней верховной истины. Можно предположить, что стихотворение было адресовано, как и многие другие, сыну Р. Кипплинга, когда тот ушел на фронт. Будучи заботливым, отец воплотил некоторые из поучений в этом стихотворении, тем самым дав несколько указаний «своему» новобранцу.

## **12. «Закон Джунглей» / Перевод С. Займовский**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано силлабо-тоническим стихосложением, шестистопным ямбом, который повествует, передает различные чувства: от гневного и порывистого до мечтательного и задумчиво-философского. Рифмовка парная имеет вид aabb, а рифма на протяжении всего стихотворения мужская с последним ударным слогом в каждой строфе. Ритм и интонация размеренная; отмечается частое использование восклицательного знака: «Смертная казнь нечестивцу, кто кроху посмеет унести!».

б) Звуковой. На данном уровне можно наблюдать повторы: «В Волке едином – могущество Стаи, вкупе со стаей всемогущ и он» с перестановкой мест членов предложения, «Закон не предвидел, Закон – Предводителя власть»; аллитерацию: «Счастье законопослушному Волку, доля ослушника – Смерть!» со звуками [с, ш, к]; ассонанс: «В Волке едином – могущество Стаи, вкупе со стаей всемогущ и он» с повторяющимися звуками [е, о, и].

в) Грамматический. Стихотворение написано в настоящем времени с побуждением на будущие действия: «Если разишь до полудня – криками лес не буди», «Добычу взяв у слабейшего – дочиста сам не съедай». В данных предложениях мы видим конструкции повелительного наклонения. Большое количество глаголов в повелительном наклонении «памятуй», «действуй», «не спугивай», «не убий», которые обладают оттенком поучительности/назидательности и говорят, что и как нужно или должно быть.

г) Словарно-фразеологический. В первую очередь нужно отметить большое наличие слов с большой буквы: «Джунглей Заветы», «Стая», «Волк», «Закон», которая придает важность и значимость. Слова: «вкупе» - вместе/в совокупности, «свара» - брань/ругань, «памятуй», «твердь», «унести» - все они архаичны, и относятся к просторечной лексике; словосочетание: «небесная твердь», относящееся к библейскому и даже поговорка: «набить зоб» или «наесться досыта». Частое использование союзов: «Бей для себя, и для маток, и для голодных щенят», применяемых для усиления эмоциональности: «Начало ж, и корень, и сердце Закона в одном». Здесь же можно наблюдать ряды однородных членов: «За возраст, за ум и зубастую, с крепкими мышцами, пасть».

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 38 строк, написанных повествующим ямбом. На протяжении всего стихотворения даются некие правила, правила выживания и правила поведения в джунглях. Все 38 строк описывают определенный регламент той или иной ситуации и лишь последние две строки приводят в заключение суть всех законов: «Вот они, Джунглей Законы, запомнить обязан их Волк. Начало ж, и корень, и сердце Закона в одном: Послушания долг».

### **3. Идейный уровень**

Данное произведение – это квинтэссенция всего записанного в «Книге Джунглей» разрозненными мазками написанного в виде конституции, кодекса, эталона жизни Волчьей Стаи. Суровость этого закона необходима, но она же гарантирует Права и выступает в качестве последней верховной истины. Можно предположить, что стихотворение было адресовано, как и многие другие, сыну Р. Кипплинга, когда тот ушел на фронт. Будучи заботливым, отец воплотил некоторые из поучений в этом стихотворении, тем самым дав несколько указаний «своему» новобранцу.

## **13. «Томлинсон» / Перевод В. Бетаки**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано в силлабо-тоническом сложении трёхсложным стихотворным размером - пятистопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуща мужская рифма с последним ударным слогом; парная рифмовка всего повествования имеет вид аа bb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Но каждый в забеге – сам за себя, никто не бежит за двоих» с выделением звуков [ж, д, з]; ассонанс: «Только колючие звёзды смеются над голой душой его» - [о, е]; эпифору: «Хоть местечко и *есть* там, где Разум и *Честь*» со звуком [-есть], «Так хотелось в *Ад*, на огонь его *Врат*», где слова «*Ад*»-«*Врат*» имеют практически одинаковое произношение: [-ат]; повторы в начале предложений «Что доброе сделал ты для людей в юдоли твоей земной? Что доброе сделал ты для людей, чем ты прославил свой дом?».

с) Грамматический. Во всём произведении наблюдается смешенное употребление времен: «Дьявол подул на ногти, и вот – бегут бесенята толпой», которое повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Большое количество прямой и косвенной речи, характерной для диалога: «Тут облегчённо Дьявол вздохнул: «Пришёл ты с душой вши, Но всё же таится зародыш греха в этом подобье души!», которая создаёт эффект реалистичности.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «покойный французский» - однородные - «бурный», «дальний», «собственный», которые всё же можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Земля», «Разум», «Честь» и др.. Слова, которые относятся к вечным понятиям высших ценностей человека. Также встречаются жаргонизмы: «болван», «мудак», «потаскушка», не употребляемые в литературном языке; тавтология: «грешки греховые», фразеологизм: «шиш показать». Данные приемы увеличивают эмоциональность и нагнетают происходящее действие.

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение написано рифмованным двустипием. В начале стихотворения автор знакомит читателя с главным героем Томлинсоном, а затем его проход через Рай и через Ад. В конце подводятся итог, весомости, содеянного греха, и автор словами Дьявола поясняет, что герой не совершил ничего ужасного, что он сам напросился «на сковородку».

## **3. Идейный уровень**

Произведение относится к числу автобиографичных произведений Р. Киплинга. На всём его протяжении автор рассказывает о пути к загробной жизни после смерти человека. Томлинсон встречается с Ангелом и с Дьяволом и не в Раю, ни в Аду он не находит приюта. Герой думает, что совершил смертный грех и должен за это гореть в аду, однако сам Дьявол, не считает его проступок тяжким грехом.

## **14. «Томлинсон» / А. Перевод – Оношкович-Яцына**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано в силлабо-тоническом сложении трёхсложным стихотворным размером - пятистопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуща мужская рифма с последним ударным слогом; парная рифмовка всего повествования имеет вид аа bb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Но каждый в забеге – сам за себя, никто не бежит за двоих» с выделением звуков [ж, д, з]; ассонанс: «Только колючие звёзды смеются над голой душой его» - [о, е]; эпифору: «Хоть местечко и *есть* там, где Разум и *Честь*» со звуком [-есть], «Так хотелось в *Ад*, на огонь его *Врат*», где слова «*Ад*»-«*Врат*» имеют практически одинаковое произношение: [-ат]; повторы в

начале предложений «Что доброе сделал ты для людей в юдоли твоей земной? Что доброе сделал ты для людей, чем ты прославил свой дом?».

с) Грамматический. Во всём произведении наблюдается смешенное употребление времен: «Дьявол подул на ногти, и вот – бегут бесенята толпой», которое повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Большое количество прямой и косвенной речи, характерной для диалога: «Тут облегчённо Дьявол вздохнул: «Пришёл ты с душою вши, Но всё же таится зародыш греха в этом подобье души!», которая создаёт эффект реалистичности.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «покойный французский» - однородные - «бурный», «дальний», «собственный», которые всё же можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Земля», «Разум», «Честь» и др.. Слова, которые относятся к вечным понятиям высших ценностей человека. Также встречаются жаргонизмы: «болван», «мудак», «потаскушка», не употребляемые в литературном языке; тавтология: «грешки греховые», фразеологизм: «шиш показать». Данные приемы увеличивают эмоциональность и нагнетают происходящее действие.

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение написано рифмованным двестишием. В начале стихотворения автор знакомит читателя с главным героем Томлинсоном, а затем его проход через Рай и через Ад. В конце подводится итог, весомости, содеянного греха, и автор словами Дьявола поясняет, что герой не совершил ничего ужасного, что он сам напросился «на сковородку».

## **3. Идейный уровень**

Произведение относится к числу автобиографичных произведений Р. Киплинга. На всём его протяжении автор рассказывает о пути к загробной жизни после смерти человека. Томлинсон встречается с Ангелом и с Дьяволом и не в Раю, ни в Аду он не находит приюта. Герой думает, что совершил смертный грех и должен за это гореть в аду, однако сам Дьявол, не считает его проступок тяжким грехом.

## **15. «Томплинсон» / Перевод А. Эпель**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано в силлабо-тоническом сложении трёхсложным стихотворным размером - пятистопным анапестом, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуща мужская рифма с последним ударным слогом; парная рифмовка всего повествования имеет вид аа bb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Предстань, предстань и нам, Томплинсон, четко и ясно ответь» с выделением звуков [с, т, н]; ассонанс: «Какое добро успел совершить в юдоли скорби и зла!» - [о, е, и]; эпифору: «И плачась, что грех им не дал утех» со звуком [-ех]; повторы: «Это я знал, это – считал, про это где-то слышал»: «И Млечный Путь гудел по пути, как вздутый дождем поток. И Млечный Путь отгудел вдали – умолкла звездная марь».

с) Грамматический. Во всём произведении наблюдается смешенное употребление времен: «Мы выбили бред брошюр и газет, и книг, и вздорный сквозняк, И уйму краденых душ, но его души не найдем никак!», которое повествует о том, что было и что есть и что ещё может быть. Большое количество прямой и косвенной речи, характерной для диалога: «Нечистый голову свесил на грудь и басовито изрек: «Я слишком с Адамовой плотью в родстве, чтоб этого гнать за порог», которая создаёт эффект реалистичности.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество эпитетов совершенно разных по смыслу и по тематике: «звездный», «ближний», «небесный», «безгрешный», которые всё же можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия

или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Душа», «Милосердье», «Мудрость», «Честь» и др. Слова, которые относятся к вечным понятиям высших ценностей человека. Также встречаются устаревшие и просторечные слова: «фиглярство», «хулить», «кичливый», «ежели», «поболе»; слова с переносным значением: «сирая душа» - душа беспомощная/несчастливая, аллегория: «Дьявол печеную душу извлек, поплевал и оставил стыть»; олицетворение: «Млечный Путь гудел», «умолкла звездная марь»; устойчивое выражение: «каждый сам за себя». Данные приемы увеличивают эмоциональность и нагнетают происходящее действие.

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение написано рифмованным двустушием. В начале стихотворения автор знакомит читателя с главным героем Томлинсоном, а затем его проход через Рай и через Ад. В конце подводится итог, весомости, содеянного греха, и автор словами Дьявола поясняет, что герой не совершил ничего ужасного, что он сам напросился «на сковородку».

## **3. Идеальный уровень**

Произведение относится к числу автобиографичных произведений Р. Киплинга. На всём его протяжении автор рассказывает о пути к загробной жизни после смерти человека. Томлинсон встречается с Ангелом и с Дьяволом и не в Раю, ни в Аду он не находит приюта. Герой думает, что совершил смертный грех и должен за это гореть в аду, однако сам Дьявол, не считает его проступок тяжким грехом.

## **16. «Дорожная песнь Бандар-Логов – Обезьяньего народа» / Перевод В. Бетаки**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении; используется для передачи экспрессии/мелодичности. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы с последним ударным слогом в строфе: «В мире подлунном – премудрости нет»; стихотворение состоит из 4х октав с парной рифмовкой – aabb и одного четверостишия с рифмовкой abcb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Все во вселенной» с выделением звуков [в, с]; «Слушай шаги» со звуком [ш]; ассонанс: «Всех превзошли мы своей трескотнёй», выделяющий звуки [е, о]; повторы в начале предложения: «*Видишь*, как мы грациозно легки? *Видишь* четыре отличных руки?».

в) Грамматический. Всё стихотворение написано в настоящем времени: «Вот мы толпою на сучьях сидим», которое повествует о том, что происходит в настоящий момент. Преимущественно использование существительных, которые являются средством языковой изобразительности; также встречается риторический вопрос: «Есть ли что в мире важнее хвоста?».

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «великий», «назначенный», «грандиозный», «отличный» и др., которые все можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также встречается олицетворение: «шаги победы»; аллегория: «благородный шум», «мусор негодный»; а также ряды однородных членов: «Не слышали *ни птица, ни зверь*» - здесь же двойное отрицание, что усиливает эмоциональность.

## **3. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 3х октав и одного четверостишия. Автор от лица повествователя на протяжении всего стихотворения рассказывает, восхваляя и воспевая, свой удивительный народ: «Все во вселенной завидуют нам», «Наши мечты – благороднее нет!» - говоря, какие они все замечательные и что проблемы им нипочём!

## **3. Идеальный уровень**

Бандар-лог (хинди) – Обезьяний народ. По мнению Р. Миллер-Будницкой, (в предисловии к первому советскому изданию стихов Киплинга 1936 года) под видом обезьяньего народа, хвастающего постоянно великими победами но ничего не совершившего,

Киплинг якобы имеет в виду США. Современное литературоведение отбросило этот неубедительный, но очень советский домысел.

## **17. «Дорожная песня Бандар-Логов» / Перевод М. Фроман**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении; используется для передачи экспрессии/мелодичности. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы с последним ударным слогом в строфе: «Всё, что мы слышали в жизни своей»; в стихотворении использована парная рифмовка - aabb и конечного четверостишия с рифмовкой abcb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Мы повторяем всё сразу свободно» с выделением звуков [в, р, с]; «Всё, что мы слышали» со звуком [с, ш]; ассонанс: «Что выгнут, как лук Купидона, дугой», выделяющий звуки [о, у]; повторы в начале предложения: «Разве не хочется вам в наш круг? Разве не нужно вам лишних рук?».

в) Грамматический. Всё стихотворение написано в настоящем времени: «Здесь мы гирляндой висим на ветвях», которое повествует о том, что происходит в настоящий момент. Преимущественно использование существительных, которые являются средством языковой изобразительности; также встречается риторический вопрос: «Сердитесь вы? Но – нам всё нипочем»; а также безличные предложения: «Великолепно!», «Восторг!», «Ещё раз!».

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «благородных, добрых, больших», «разный», «прекрасный», «лесной», «славный» и др., которые все можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также встречается красочное преувеличение: «гирляндой висеть»; аллегория: «ревнивая луна»; а также ряды однородных членов: «У мыши летучей, у птиц, у зверей» - частое использование предлогов (в данном случае «у»).

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение не имеет четкой структуры. Оно разбито на шестистишия, двестишия, трехстишия и четверостишия. Автор от лица повествователя на протяжении всего стихотворения рассказывает, восхваляя и воспевая, свой удивительный народ: «И о делах, что хотим совершить, Но так, чтоб в минуту их все разрешить», «много славных дел свершить удастся нам» - говоря, какие они все замечательные и что проблемы им нипочём!

### **3. Идеальный уровень**

Бандар-лог (хинди) – Обезьяний народ. По мнению Р. Миллер-Будницкой, (в предисловии к первому советскому изданию стихов Киплинга 1936 года) под видом обезьяньего народа, хвастающего постоянно великими победами но ничего не совершившего, Киплинг якобы имеет в виду США.

## **18. «Дорожная песня Бандар-Логов» / Перевод В. Лунин**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении; используется для передачи экспрессии/мелодичности. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы с последним ударным слогом в строфе: «С гибким хвостом и беда не беда!»; стихотворение состоит из 4х октав с парной рифмовкой – aabb и одного четверостишия с рифмовкой abcb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Длинной гирляндой порою ночной» с выделением звуков [л, н, р] и здесь же ассонанс: «и, о»; «Мчимся мы между землей и луной» со звуками [м, л]; ассонанс: «Если до нас донесутся слова», выделяющий звуки [е, о] и аллитерация - [с, д, н]; повторы в начале предложения: «Мы, словно люди, умеем болтать! Мы не притворщики, Брат. Ерунда!».

с) Грамматический. Всё стихотворение написано в настоящем времени: «Мы поднимаем немислимый шум», которое повествует о том, что происходит в настоящий момент. Преимущественно использование существительных, которые являются средством языковой изобразительности; также встречается риторический вопрос: «Всеми забыты мы, Брат? Ерунда!», а также безличные предложения: «Браво!», «Брависсимо!», «Ну-ка опять!».

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «длинный», «ночной», «гибкий», «ужасный», «великий» и др., которые все можно отнести к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также встречается фразеологизм: «корчить рожи»; аллегория: «Головы наши распухли от дум!», «обезьянья звезда»; а также ряды однородных членов: «Аиста, мыши, пчелы или льва».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 4х октав и одного четверостишия. Автор от лица повествователя на протяжении всего стихотворения рассказывает, восхваляя и воспевая, свой удивительный народ: «Напрасно смеетесь! Мы скачем по пальмам навстречу великим делам!» - говоря, какие они все замечательные и что проблемы им нипочём!

## **3. Идейный уровень**

Бандар-лог (хинди) – Обезьяний народ. По мнению Р. Миллер-Будницкой, (в предисловии к первому советскому изданию стихов Киплинга 1936 года) под видом обезьяньего народа, хвастающего постоянно великими победами но ничего не совершившего, Киплинг якобы имеет в виду США.

### **19. «Песня галерных рабов» / Перевод В. Бетаки**

#### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырехстопным анапестом в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «Мы гребли за вас и против течений и в штили»; стихотворение состоит из 4х сикстин с рифмовкой типа abbcdd.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «как сбегаящая с лопастей весел вода» с выделением звуков [с, в]; ассонанс «наши колени соль разъедала до самой кости», выделяющий [и, о]; повторы «И вы не отпустите нас никогда?» - в конце каждого куплета. Также можно наблюдать вопросительную интонацию в конце каждой сикстины: «И вы не отпустите нас никогда?».

с) Грамматический. Первые три сикстины написаны в прошедшем времени: «Раньше вас мы взбегали на борт, если враг вас преследовал», в то время как последний куплет - в будущем времени: «Но в какой-нибудь миг мы исчезнем из вёсельных портов», которое повествует о том, что было и что будет происходить потом. Преобладает использование автором существительных; а также риторический вопрос: «вы не отпустите нас никогда?».

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «солнечный», «усталый», «другой» и др., которые все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Просторечные слова: «мол», а также лексика по корабельно-морской тематике: «грести», «штиль», «паруса», «борт», «палуба», «трюм» и др. Также встречается метафора: «связать ветер» и ряды однородных членов: «мы питались хлебом и луком».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 4х сикстин или шестистиший. Автор рассказывает об участии рабской жизни: «Lived a woman wonderful», и описывая её красоты: «Half her land

was dead with drouth, Half was red with battle; She was fenced with fire and sword Plague on pestilence outpoured», её характер: «Neither simple, kind, nor true».

### **3. Идейный уровень**

Представление о рабах–эксплуатируемых, униженных, терпящих побои и издевательства– кажется совершенно тривиальным. Раб занят тяжелым, изнурительным трудом, его подгоняют безжалостные надсмотрщики, награда за его труд мизерна. Всё это автор описывает столь реалистично, что создается впечатление, будто Р. Киплинг лично был свидетелем подобных сцен.

## **20. «Галерный раб» / Перевод М. Фроман**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано четырехстопным анапестом в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще наличие мужской рифмы: «Поседелые в оковах, презирая боль и труд»; стихотворение состоит из 12ти четверостиший с рифмовкой типа aabb.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Хороша была галера, и хорош штурвал резной» с выделением звуков [р, ш]; ассонанс «Мы торговали неграми во всех концах земли», выделяющий [о, а, и]; повторы «Покидаю я галеру, сядет на скамью другой» и «Покидаю я галеру. Будь, что будет, черт возьми!» - в 7ом и 12ом четверостишиях. Также можно наблюдать вопросительную интонацию: «Воин, дева, Бог иль дьявол, – ну, кого боялись мы?!».

с) Грамматический. Первые шесть четверостиший написаны в прошедшем времени: «Было славно на галере, пировали мы подчас. – И как люди мы любили, хоть они терзали нас!», следующие два - в настоящем: «Говорят друзья о бурях, о тяжелых временах», а последние четыре – в будущем: «Может быть, Судьба устроит, чтоб мне снова повезло», которые выстроены друг за другом и повествуют о том, что было, что есть и что будет происходить потом. Преобладает использование автором существительных; а также риторический вопрос: «Воин, дева, Бог иль дьявол, – ну, кого боялись мы?!».

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «могучий», «молодой», «бесшабашный», «тяжелый», «бурный», «трусливый» и др., которые все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Бог», «Боль», «Печаль», «Смерть», «Судьба» намеренно выделенные автором с помощью заглавных букв, подчеркивающих их смысловую значимость для произведения. Также встречается аллегория: «трещал наш трюм» и ряды однородных членов: «*Старики и молодые, – дезертир, убийца, вор*». Наличие специфичной лексики по корабельно-морской тематике: «штурвал», «трюм», «грести», «весло», «палуба», «вензель»; «кипела пена» - в метафорическом смысле, а также «» - в переносном значении.

### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 12 четверостиший. Автор рассказывает об участии рабской жизни: «Lived a woman wonderful», и описывая её красоты: «Half her land was dead with drouth, Half was red with battle; She was fenced with fire and sword Plague on pestilence outpoured», её характер: «Neither simple, kind, nor true».

### **3. Идейный уровень**

Представление о рабах–эксплуатируемых, униженных, терпящих побои и издевательства– кажется совершенно тривиальным. Раб занят тяжелым, изнурительным трудом, его подгоняют безжалостные надсмотрщики, награда за его труд мизерна. Всё это автор описывает столь реалистично, что создается впечатление, будто Р. Киплинг лично был свидетелем подобных сцен.

## **21. «Пресса» / Перевод В. Бетаки**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано двухстопным и четырехстопным ямбом в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы: «Дни наших трудов никто не сочтёт», однако в семи строках из сорока встречается женская: «Чем свежим печатным словом»; стихотворение состоит из 5ти октав с перекрестной рифмовкой типа abab.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Скорей про море забудет моряк» с выделением звуков [м, р]; «И девушка – побрякушки» со звуками [к, ш] и здесь же ассонанс, выделяющий звук [у]; повторы «Пресса. Пресса. Пресса.»; «Только Мы, кто делает прессу!» - восклицательное предложение, почти завершающее стихотворение эмоционально и интонационно.

в) Грамматический. Всё произведение написано в смешенном времени: «Кто после ночного стресса Трубку спокойно курил поутру, Тому подчиняется пресса!», которое повествует о том, что было, что есть и что будет. Преимущественно употребление существительных в качестве языковой выразительности. В глаза также бросаются слова в повелительном наклонении типа «помни», которые побуждают к какому-то действию (в данном случае *помнить*).

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «тайный», «ежедневная», «полночный», «бумажный» которые относятся к нейтральной лексике и подчеркивают эмоциональность стихотворения. Они придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова: «Ерушала́им», «Таймс», обозначающих имена собственные – Иерусалим и известное печатное издание “the Times”. Можно наблюдать аллегорические и метафорические выражения: «соблазнить боевого коня», «Папа римский проглотит свой же запрет», «молнии кто-то из нас разошлёт», и ряды однородных членов: «Ни любовь ни слава не соблазнят» - здесь же двойное отрицание, «Владыки людей и вещей - Только Мы, кто делает прессу!».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 5ти октав или восьмистиший. На протяжении всего стихотворения автор рассказывает о профессии писателя-поэта-журналиста: «Дни наших трудов никто не сочтёт», подчеркивает её важность и значимость, а также даёт наставление никогда не забывать о своём призвании: «Так помни, кто ты, и над схваткой стой Без мелочного интереса».

## **3. Идейный уровень**

Данное стихотворение является заключением рассказа «Деревня, постановившая считать Землю плоской» из книги «Разнообразие тварей». Киплинг отдаёт должное своей первой профессии, потому стихотворение можно отнести к разряду автобиографичных произведений автора. В нём звучит косвенный упрёк современным поэту журналистам, зачастую ронявшим профессиональную честь.

## **22. «Печать» / Перевод А. Оношкович-Яцына**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано двухстопным и четырехстопным ямбом в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы: «Солдат забудет меч и бой», однако в двух строках встречается женская: «Девушка – перстни, что мы ей дарим, Невеста – «да» *прошептать*»; стихотворение состоит из 3х октав с перекрестной рифмовкой типа abab.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Моряк – океанский шквал» с выделением звука [к]; «Вот пузырь раздут – и нет пузыря» со звуками [п, з, р] и здесь же ассонанс – [у]; «Масон забудет свой пароль», выделяющий звуки [а, о]; повторы «Печать – Печать – Печать!» - восклицательное предложение, завершающее стихотворение эмоционально и интонационно.

с) Грамматический. Всё произведение написано в смешенном времени: «Кто этой игре предавался всласть, (Каждый может в нее играть!)», которое повествует о том, что было, что есть и что будет. Преимущественно употребление существительных в качестве языковой выразительности. В глаза также бросаются слова в повелительном наклонении типа «помни», которые побуждают к какому-то действию (в данном случае *помнить*).

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «океанский», «страшна», «полночный», «бумажный» которые относятся к нейтральной лексике и подчеркивают эмоциональность стихотворения. Они придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова: «Иерусалим» - имя собственное, относится к географическим названиям; . Можно наблюдать метафору: «декреты волнуют умы», «троны должны признать»; аллегорию: «конь чует»; ряды однородных членов: «ни славы *блеск*, ни *страсть* Не смогут отвлечь опять» - здесь же двойное отрицание, «*меч* и *бой*».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 3х октав или восьмистиший. На протяжении всего стихотворения автор рассказывает о профессии писателя-поэта-журналиста: «Его влечет к себе трубой И громами Печать!», подчеркивает её важность и значимость, а также даёт наставление никогда не забывать о своём призвании: «Помни о битве, она страшна».

## **3. Идеальный уровень**

Данное стихотворение является заключением рассказа «Деревня, постановившая считать Землю плоской» из книги «Разнообразие тварей». Киплинг отдаёт должное своей первой профессии, потому стихотворение можно отнести к разряду автобиографичных произведений автора. В нём звучит косвенный упрёк современным поэту журналистам, зачастую ронявшим профессиональную честь.

## **23. «Южная Африка» / Перевод Е. Витковский**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным и четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «Этой дикой дамы»; стихотворение состоит из 5ти куплетов с холостой рифмовкой типа abcc abac aaab.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «В реках девственных вода» с выделением звука [в]; «Напрочь пересохла» со звуками [п, р]; ассонанс «Стала почва горяча», выделяющий [а, о]; повторы «Ибо Африкой была, Южной Африкой была, Нашей Африкой была, Африкой – и баста!».

с) Грамматический. Первые четыре куплета написаны в прошедшем времени: «Под собой рубили сук, Вновь держали путь на юг, Возвращались под каблук», а последний - в настоящем: «Встань! Подобная жена Встретится нечасто», которое повествует о том, что было и что происходит в настоящий момент. В качестве языковой выразительности преимущественно использование имён существительных.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов в сравнительной степени: «смирнее», «безумней», «нежней»; краткие прилагательные: «упрямы», «робки» и др., которые все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также встречается метафора: «Кровью куплена»; аллегория: «реки девственные», а также ряды однородных членов: «Не *добра* и не *верна*, Жуткой *прелести* *полна*».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 5ти куплетов по 12 строк в каждом. Автор рассказывает об Африке, сравнивая её с женщиной: «Что за женщина жила», и описывая её красоты:

«Жуткой прелести полна, Но мужчин влекла она Сатанинской силой»; её характер: «Не добра и не верна».

### **3. Идеальный уровень**

Очередное автобиографичное произведение Р. Киплинга - после начала англо-бурской войны в 1899 г. автор несколько месяцев провёл в Южной Африке, редактируя армейскую газету и исполняя обязанности политического и военного консультанта. Побывав там, автор написал и описал то, что видел собственными глазами: он восхваляет земли Африки и отмечает важность её для местного населения.

#### **24. «Южная Африка» / Перевод А. Оношкович-Яцына**

##### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным и четырехстопным хореем в силлабо-тоническом стихосложении, придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «Больше небосвода»; стихотворение состоит из 10ти куплетов с рифмовками abccsb abbbba.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию и ассонанс: «Давоз взамену дров, Грязная вода из рвов» с выделением звуков [д, в, з] и [а, о]; «Полстраны в разрухе» со звуком [р]; ассонанс «Женщина прекрасней всех», выделяющий [е]; повторы «Правда, слишком правда то» - с градацией, «Африкой её зовут, Южной Африкой зовут, Нашей Африкой зовут, Африкой без края».

в) Грамматический. Всё стихотворение написано в прошедшем времени: «Кровью куплена она, Возродилась в дыме», а последний куплет - в настоящем: «На ноги, пусть слышат все: Вот она какая! Африкой её зовут, Нашей Африкой зовут, Африкой без края», которое повествует о том, что было и что происходит в настоящий момент, а последним ещё и выделяет идею произведения. В качестве языковой выразительности преимущественно использование имён существительных.

г) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «дьявольский», «страшный», «разбитый», «грязная», «суровый» и др., которые все относятся к нейтральной лексике, но с негативной коннотацией. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Привлекают внимание слова с большой буквы: «Алтарь Народа», нарочно выделенные автором для большей импрессивности. Также встречается метафора: «Кровь и меч вошли в дома», «Кровью куплена она», а также ряды однородных членов: «Но *глаза* её и *рот* Забывали *племя, род*».

##### **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 10ти куплетов по 6 строк в каждом - сикстина. Автор рассказывает об Африке, сравнивая её с женщиной: «Чудо-женщина жила», и описывая её красоты: «Но краса её влекла Джентельменов без числа Дьявольской стихией»; её характер: «Не добра и не мила».

### **3. Идеальный уровень**

Очередное автобиографичное произведение Р. Киплинга - после начала англо-бурской войны в 1899 г. автор несколько месяцев провёл в Южной Африке, редактируя армейскую газету и исполняя обязанности политического и военного консультанта. Побывав там, автор написал и описал то, что видел собственными глазами: он восхваляет земли Африки и отмечает важность её для местного населения.

#### **25. «За уроженцев колоний!» / Перевод В. Бетаки**

##### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным ямбом, силлабо-тонического стихосложения придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «За привычную жизнь, что далась не даром»; перекрестная рифма вида abcb, где рифмуются только вторая и четвертая строка, а первая с третьей не имеют рифмы.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «На удар шестикратным ударом» с выделением звуков [д, р]; «За скрежет тяжелых шлюзов» со звуками [з, ж, ш]; ассонанс «Одной неразрывной петлей» [о, е]; повторы: «Вокруг земли! Вокруг всей!», «За сердце Народа Народов».

с) Грамматический. Всё произведение написано в настоящем и прошедшем времени: «Мы выпили за Королеву, Теперь за отчизну пьем», которые повествуют о том, что было и что происходит в настоящий момент. Как средство языковой выразительности преимущественно наличие имен существительных.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «утренний», «зеленый», «пыльный», «новый», «рассветный», «привычный» -, которые, тем не менее, все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Народ Народов», «Аббатство», «Империя», «Время», «Золотой Юг». Все эти слова автор намеренно выделяет заглавной буквой, подчеркивая их смысловую значимость для произведения. Также встречаются имена собственные, обозначающие географические места: «мыс Горн», «Оркнейские острова», «Кейптаун»; а также ряды однородных членов: «За глубокую тень веранды, За алмазный отсвет в волнах, За пальмы в лунном сиянье За ночных светляков в камышах».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение состоит из 11ти октав, 2х четверостиший и одного двенадцатистишия. Стихотворение представляет собой некий тост: на его протяжении перечисляются вещи и понятия, за которые «ребята» хотят поднять бокал. Сначала они пьют за королеву, за Родину мать, за природу и всё, что дала им жизнь, а в конце концов они подчеркивают и свою значимость – «уроженцев колоний», и поднимают тост за себя.

## **3. Идейный уровень**

Ещё одно произведение, которое также можно назвать автобиографичным, и сам будучи уроженцем колоний, поэт уделяет этой теме немалое место как в стихах, так и в прозе. Именно на этих людях, по его убеждению, и держится «империя, над которой никогда не заходит солнце». Автор предлагает тост: «За уроженцев колоний (встать!)», которых за столом собралось 6 человек, за привычную жизнь, что далась им недаром, и те мелочи, которые дороги им.

## **26. «По праву рождения» / Перевод Н. Голь**

### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным ямбом, силлабо-тонического стихосложения придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «За добрые наши надежды»; перекрестная рифма вида abcb, где рифмуются только вторая и четвертая строка, а первая с третьей не имеют рифмы.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «За тех, кто родился тут!» с выделением звука [т]; аллитерация и ассонанс: «За детей, за девять и десять» со звуками [д] и [е]; ассонанс «Если чем-то мы дорожим, мы и стоим на том» [е, о, и]; повторы: «За добрые наши надежды И Доброй Надежды мыс», «За безбрежные волны прерий, За безбрежные прерии вод».

а) Грамматический. Всё произведение написано в настоящем и прошедшем времени: «Мы пили за королеву», «Так выпьем – по праву и долгу!», которые повествуют о том, что было и что происходит в настоящий момент. Как средство языковой выразительности преимущественно наличие имен существительных.

б) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «священный», «чужой», «единственный», «пыльный», «последний», «прожитый» -, которые, тем не менее, все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют опреде-

ляемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Народ Народов», «Аббатство», «Золотой Юг». Все эти слова автор намеренно выделяет заглавной буквой, подчеркивая их смысловую значимость для произведения. Также встречаются имена собственные, обозначающие географические места: «мыс Горн», «Оркнейские острова», «мыс Доброй Надежды»; метафора: «Звезды утром зайдут», а также ряды однородных членов: «Мы пили *за королеву, За* отчий священный дом, *За братьев*».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение разбито на одно шестнадцатистишие и двенадцатистишие, 7 октав, 4 пятистишия и 2 четверостишия. Стихотворение представляет собой некий тост: на его протяжении перечисляются вещи и понятия, за которые «ребята» хотят поднять бокал. Сначала они пьют за королеву, за Родину мать, за природу и всё, что дала им жизнь, а в конце концов они подчеркивают и свою значимость – «уроженцев колоний», и поднимают тост за себя.

## **3. Идейный уровень**

Ещё одно произведение, которое также можно назвать автобиографичным, и сам будучи уроженцем колоний, поэт уделяет этой теме немалое место как в стихах, так и в прозе. Именно на этих людях, по его убеждению, и держится «империя, над которой никогда не заходит солнце». Автор предлагает тост: «За тех, кто родился тут!», которых за столом собралось 6 человек, за привычную жизнь, что далась им недаром, и те мелочи, которые дороги им.

### **27. «Туземец» / Перевод Б. Брик**

#### **1. Языковой уровень**

а) Ритмико-интонационный. Произведение написано трехстопным ямбом, силлабо-тонического стихосложения придающим стихотворению напряженность и стремительность. Всему произведению присуще преобладание мужской рифмы, однако женская тоже встречается: «За добрые наши надежды»; перекрестная рифма вида *abcb*, где рифмуются только вторая и четвертая строка, а первая с третьей не имеют рифмы.

б) Звуковой. На данном уровне можем наблюдать аллитерацию: «Над нами небо чужбины» с выделением звуков [н, б], «В стране, где потратили труд» со звуками [т, р, д]; ассонанс «И борозды в лигу длиной» [о, и]; повторы: «За риск умереть от жажды И риск в реке утонуть», «Так славьте же вещи, которыми мы дорожим. Отметьте же вещи, которыми мы дорожим».

с) Грамматический. Всё произведение написано в настоящем и прошедшем времени: «Мы пили здоровье родни», «Обязаны славить все вещи, что дороги нам», которые повествуют о том, что было и что происходит в настоящий момент. Как средство языковой выразительности преимущественно наличие имен существительных.

д) Словарно-фразеологический. Первое, что можно увидеть, это большое количество разнообразных по смыслу и по тематике эпитетов: «тихий», «другой», «сельский», «дорожный», «последний» и др., которые, тем не менее, все относятся к нейтральной лексике. Эпитеты придают красочность произведению и выделяют определяемые предметы, действия или явления. Также привлекают внимание слова, написанные с большой буквы: «Королева», «Туземец», «Долг», «Народ». Все эти слова автор намеренно выделяет заглавной буквой, подчеркивая их смысловую значимость для произведения. Также встречаются имена собственные, обозначающие географические места: «мыс Бурь», «Оркнейские острова», «Англия»; метафора: «Крест на рассвете зашел», а также ряды однородных членов: «*Надежду, и веру, и гордость*».

## **2. Жанрово-композиционный уровень**

Произведение разбито на одно десятистишие, 11 октав и 2 четверостишия. Стихотворение представляет собой некий тост: на его протяжении перечисляются вещи и понятия, за которые «ребята» хотят поднять бокал. Сначала они пьют за королеву, за Родину

мать, за природу и всё, что дала им жизнь, а в конце концов они подчеркивают и свою значимость – «уроженцев колоний», и поднимают тост за себя.

### **3. Идейный уровень**

Ещё одно произведение, которое также можно назвать автобиографичным, и сам будучи уроженцем колоний, поэт уделяет этой теме немалое место как в стихах, так и в прозе. Именно на этих людях, по его убеждению, и держится «империя, над которой никогда не заходит солнце». Автор предлагает тост: «За тех, кто родился тут!», которых за столом собралось 6 человек, за привычную жизнь, что далась им не даром, и те мелочи, которые дороги им.