

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

**ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**  
Кафедра «Теория и практика перевода»

45.03.02 Лингвистика  
Профиль «Перевод и переводоведение»

---

### **БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему «Способы достижения репрезентативности перевода поэтического текста (на примере стихотворений Фрэнка О'Хары)»

Студент(ка) Д. В. Рузанова \_\_\_\_\_

Руководитель к.ф.н. О. В. Мурдускина \_\_\_\_\_

#### **Допустить к защите**

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

С.М. Вопияшина

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

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

\_\_\_\_\_ С.М.Вопияшина

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

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

Студент Рузанова Дарья Владимировна

1. Тема: Способы достижения репрезентативности перевода поэтического текста (на примере стихотворений Фрэнка О'Хары).
2. Срок сдачи студентом законченной дипломной работы: \_\_\_\_\_ г.
3. Исходные данные к дипломной работе: источник языкового материала: тексты стихотворений Фрэнка О'Хары и тексты их переводов; научная литература по вопросам художественных текстов и репрезентативности перевода (А. И. Горшков, И.Р. Гальперин, Ю. М. Лотман, В. А. Лукин, Ж. Н. Масловой, С. В. Тюленев, М. В. Вербицкая и др.),
4. Содержание дипломной работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): 1) понятие художественного текста, основные характеристики поэтических произведений 2) понятие репрезентативности перевода; 3) особенности перевода поэтических текстов; 4) лингво-стилистическая характеристика стихотворений Фрэнка О'Хары; 5) репрезентативность переводов стихотворений Фрэнка О'Хары на русский язык
5. Дата выдачи задания « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2015 г.

Руководитель дипломной работы

\_\_\_\_\_ О. В. Мурдускина

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_ Д. В. Рузанова

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

\_\_\_\_\_  
С.М.Вопияшина

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**  
**выполнения бакалаврской работы**

Студента Рузановой Дарьи Владимировны  
по теме Способы достижения репрезентативности перевода поэтического текста (на  
примере стихотворений Фрэнка О'Хары)

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

Руководитель бакалаврской работы

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О. Фамилия)

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О. Фамилия)

## **Аннотация**

**Актуальность** данной работы состоит в том, что мы выбрали произведения достаточно современного поэта, который творил в первой половине XX века, и его имя не слишком известно в России, поэтому официальных переводов его стихотворений нет.

**Объектом** исследования являются стихотворения Фрэнка О'Хары на английском языке, а также их переводы, а **предметом** – приемы достижения репрезентативности перевода поэтического текста.

**Цель работы** – выявить способы достижения репрезентативности перевода стихотворений Фрэнка О'Хары с английского языка на русский.

В соответствии с целью исследования ставятся следующие **задачи**: определить основные характеристики поэтического текста; определить специфику перевода поэтического текста; дать понятие репрезентативности перевода и ее критериев; дать лингвостилистическую характеристику произведений Фрэнка О'Хары; выявить приемы достижения репрезентативности перевода на основе исследуемого материала.

**Материалом** для исследования послужили такие стихотворения Фрэнка О'Хары, как “Having a Coke With You”, “Ave Maria”, “The Day Lady Died”, “A True Account of Talking to the Sun at Fire Island”, “Autobiographia Literaria”, “My Heart”, “Call Me” и их переводы на русский язык.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: методы анализа и синтеза, с помощью которых был проанализирован существующий теоретический материал по данной теме; метод сплошной выборки; описательно-аналитический метод; сравнительно-сопоставительный метод и статистический метод.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что материалы и результаты исследования могут найти применение на занятиях по практическому курсу перевода с русского на английский язык, в курсе теории перевода, стилистики, а также при переводе поэтических текстов.

**Структура** работы состоит из введения, первой главы, второй главы и заключения.

**Список использованной литературы** насчитывает 60 научных источников, среди них 9 на английском языке, а также 5 словарей.

**Общий объем** работы составляет 54 страниц.

## Оглавление

Введение.....	6
Глава 1. Особенности перевода поэтических произведений.....	9
1.1. Понятие художественного текста. Основные характеристики поэтических произведений .....	9
1.2. Понятие репрезентативности перевода.....	13
1.3. Специфика перевода поэтического текста.....	18
Выводы по первой главе.....	22
Глава 2. Репрезентативность переводов произведений Фрэнка О'Хары .....	24
2.1. Лингво-стилистическая характеристика стихотворений Фрэнка О'Хары.....	24
2.2. Репрезентативность переводов стихотворений Фрэнка О'Хары на русский язык .....	30
Выводы по второй главе .....	42
Заключение .....	44
Ссылки.....	46
Список использованной литературы.....	48

## **Введение**

Сегодня, с развитием технологий и Интернета для людей стали открыты практически все границы. В связи с этим люди стали больше интересоваться тем, что находится за пределами страны, в которой они живут. Они стараются больше узнавать об истории и культуре различных стран. Известно, что через литературу можно многое узнать и об истории народа, и о его культуре. И сегодня мы имеем оригиналы произведений и их переводы в открытом доступе. Но иногда бывает сложно разобраться, может ли перевод текста в полной мере заменить оригинал, будет ли он так же понятен иностранному реципиенту, и сможет ли он оказать на своего читателя такое же воздействие, как и оригинал. Именно поэтому мы решили посвятить данную работу комплексному рассмотрению способов достижения репрезентативности художественных, а именно поэтических текстов на примере стихотворений американского поэта Фрэнка О'Хары.

**Актуальность** нашего исследования заключается в том, что мы выбрали произведения достаточно современного поэта, который творил в первой половине XX века, и его имя не слишком известно в России, поэтому официальных переводов его стихотворений практически нет.

**Объектом** данного исследования являются стихотворения Фрэнка О'Хары на английском и русском языках.

**Предметом** служат приемы достижения репрезентативности перевода поэтического текста с английского на русский язык.

**Целью** данной работы является выявление способов достижения репрезентативности перевода стихотворений Фрэнка О'Хары с английского языка на русский.

Исходя из поставленной цели, необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Определить основные характеристики поэтических текстов;
2. Определить специфику перевода поэтического текста;
3. Дать понятие репрезентативности перевода и ее критериев;

4. Дать лингвостилистическую характеристику произведениям Фрэнка О'Хары;
5. Выявить приемы достижения репрезентативности на основе исследуемого материала.

**Материалом** для данного исследования послужили такие стихотворения, как "Having A Coke With You", "Ave Maria", "The Day Lady Died", "A True Account Of Talking To The Sun At Fire Island", "Autobiographia Literaria", "My Heart", "Call Me" и переводы некоторых из них на русский язык.

Что касается **методов исследования**, то 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, проанализирован иллюстративный материал;
2. Метод сплошной выборки, с помощью которого были выбраны проанализированные единицы;
3. Описательно-аналитический метод, давший возможность обработать отобранный материал;
4. Сравнительно-сопоставительный метод, позволивший сравнить оригинал и перевод стихотворений с английского на русский язык;
5. Статистический метод, посредством которого были сформулированы итоги исследования.

**Новизна исследования** заключается в том, что ранее не проводился анализ способов достижения репрезентативности переводов стихотворений Фрэнка О'Хары на русский язык.

Основой **теоретической базой** исследования послужили труды А. И. Горшкова, И.Р. Гальперина, Ю. М. Лотмана, В. А. Лукина, Ж. Н. Масловой, С. В. Тюленева, М. В. Вербицкой, И. С. Алексеевой, Л. С. Бархударова, Н. К. Гарбовского, В. Н. Комиссарова и др.

**Практическая значимость** нашего исследования состоит в том, что впоследствии результаты работы можно использовать при преподавании курсов теории перевода и стилистики английского языка, а так же при переводе поэтических текстов.

Настоящая работа прошла **апробацию** на международной научной конференции студентов и молодых ученых «Молодежь и системная модернизация страны» (Курск, ЮЗГУ, 2016 г.), по результатам которой была опубликована статья «Способы достижения репрезентативности перевода поэтического текста (на примере стихотворений Фрэнка О'Хары)».

**Структура** бакалаврской работы включает в себя введение, две главы и заключение, в конце так же имеется список использованной литературы.

Во **введении** обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

**Первая глава** «Особенности перевода поэтических произведений» бакалаврской работы посвящена рассмотрению теоретических вопросов, связанных с основными характеристиками поэтического текста, а также с уровнями репрезентативности перевода.

Во **второй главе** «Репрезентативность переводов произведений Фрэнка О'Хары» анализируются стихотворения Фрэнка О'Хары с точки зрения языка и стилистики, а также рассматриваются оригинальные тексты стихотворений Фрэнка О'Хары и их перевод на русский язык на всех уровнях репрезентативности.

В **заключении** подводится итог проведенного исследования, обобщаются теоретические выводы, полученные в ходе анализа использованных текстов.

**Список использованной литературы** включает в себя 60 источников, из них 9 на английском языке.

## **Глава 1. Особенности перевода поэтических произведений**

### **1.1. Понятие художественного текста. Основные характеристики поэтических произведений**

Текст, как предмет изучения, занимает особое место в лингвистике. Он может рассматриваться в грамматическом, стилистическом, коммуникативном и других аспектах. Стоит дать определение самому понятию текста, исходя из которого, можно будет подробно заняться изучением особенностей художественного, а именно поэтического текста.

Любой текст представляет собой систему знаков, обладающей некоторыми определяющими признаками, такими как связность, отграниченность, цельность. Некоторые исследователи также выделяют такие свойства текста, как воспринимаемость, интенциональность, завершенность, связь с другими текстами, эмотивность [Beaugrande, Dressier, 1981].

А. И. Горшков говорит о том, что текст обладает такими свойствами, как выраженность, упорядоченность или структурность, завершенность, содержательность или информативность, соотносимость с одним из жанров художественной или нехудожественной словесности, отграниченность и воспроизводимость. Таким образом, он определяет текст как «выраженное в письменной или устной форме упорядоченное и завершенное словесное целое, заключающее в себе определенное содержание, соотносимое с одним из жанров художественной или нехудожественной словесности, отграниченное от других подобных целых и в случае необходимости воспроизводимое в том же виде» [Горшков, 2006, с. 64-65]. И. Р. Гальперин говорит о тексте, как о последовательности высказываний, которая объединена смысловой связью, и основными свойствами которой являются самостоятельность, целенаправленность, связность и цельность [Гальперин, 2009].

Художественный текст, как частный случай, так же характеризуется данными свойствами, однако в нем выделяется и ряд особых признаков. Еще с античных времен художественный текст воспринимался как произведение искусства. Еще Аристотель говорил о том, что единственный способ для текста стать произведением искусства – через вымысел [Лукин, 2011, с. 318]. В художественном тексте внутритекстовая действительность носит условный, вымышленный характер. Мир, изображенный в художественном произведении, соотносится с реальным миром опосредованно, то есть зависит от интенции автора. В художественных текстах встречаются личные имена, даты, топонимы, встречаются действительные описания географических мест, однако не исключено, что автор мог добавить какие-либо детали от себя, поэтому верить информации из художественных текстов наверняка нельзя [Алексеева, 2004, с. 313].

Некоторые исследователи предлагают две группы критериев, по которым можно определить художественный текст: фикциональный критерий и функциональный критерий. Первый критерий определяет текст, как замкнутую систему, в которой создается собственный, особый мир, независимый от реальности. По второму критерию предполагается, что «реализация поэтической функции придает тексту статус художественного» [Лукин, 2011, с. 320]

Художественный текст многопланов по своей структуре. Это значит, что художественный текст можно рассматривать, как многократно закодированный текст. Именно это свойство художественного текста имеют ввиду, когда говорят о многозначности художественного слова, о том, что невозможно пересказать поэзию прозой, а художественное произведение нехудожественным языком [Лотман, 1998]. Читатель должен перекодировать художественный текст, чтобы понять тот смысл, который был заложен в него автором. Однако такое перекодирование специфически художественной информации на язык нехудожественных моделирующих систем не может происходить без определенных потерь [Лотман, 1998].

Поэтический текст является одним из видов художественного текста, поэтому для него характерны многие типологические черты последнего. Однако языковая природа поэтического текста еще более разнообразна. Ю. М. Лотман считает, что поэтический текст представляет собой особым образом организованный язык [Лотман, 1998]. По словам Ж. Н. Масловой, поэтическому тексту так же присущи такие черты как фрагментарность, эмоциональность, фатическая образность [Маслова, 2010]. Поэтический текст отражает специфичность художественного мышления, основным признаком которого как раз и является образность. К. Э. Штайн считает, что поэтический текст – это сложное сплетение элементов, которое управляется множеством законов, заданное существование языка и руководимое гармонической организацией. Поэтический текст – это структурно закрытая, но семантически открытая, сложная система, которая имеет форму наслоения. Она характеризуется возможностью внутренней саморегуляции и реализует гармонические возможности по параметрам горизонтали, вертикали и глубины текста [Штайн, 1993].

В. А. Маслова считает, что поэтический текст характеризуется рядом особенностей:

1. В поэзии важен субъект высказывания и его отношение к изображаемому (автор изображает не мир людей и вещей, а мир идей и чувств);
2. Поэтический текст – это образное понимание мира;
3. Поэтический текст – текст с установкой на выражение; поэзия создает свой некий возможный мир;
4. Поэтический текст – система, организованная эстетически (форма и смысл подчинены эстетическому замыслу);
5. Поэтический текст отличают метричность, рифма;
6. В поэтических текстах велика роль креативного аспекта языка как орудия познания души человека [Маслова, 2006].

Одной из главных характеристик поэтического текста является ритм. Он определил целое направление в изучении поэтического текста как ритмически организованной системы языковых единиц, каждый элемент которой находится в связующих отношениях с другими, и может стать смысловым центром. Такое отношение к поэтическому тексту позволяет прояснить многое в его природе. В исследованиях когнитивного аспекта поэтических текстов, он стал рассматриваться как внеязыковая структура. И именно в рамках такого подхода стал возможен взгляд на поэтический текст, как на репрезентацию особым образом сконфигурированного знания [Болдырев, 2006].

В энциклопедической статье «Поэзия и проза» Л. Поликовская говорит об основных особенностях, отличающих поэзию от прозы. Прежде всего, это внешнее оформление: стих, как правило, записывается в столбик. Это позволяет создать новый «знак препинания» – паузу на конце стиха. Читатель старается осмыслить стих, строку, которую он прочитал, и за счет этого поэзия читается медленнее, чем проза [Поликовская].

Вопрос о том, стоит ли считать рифму и ритм отличительными особенностями именно поэтического текста, считается до некоторой степени спорным. Рифма присутствует далеко не во всех поэтических произведениях, но и в прозе она является скорее исключением и случайностью. Что касается ритма, то его можно наблюдать как в поэзии, так и в прозе. Исходя из описанных соображений, большинство исследователей предпочитают не относить рифму и ритм к отличительным особенностям поэтического текста.

Существует мнение, что поэзия отличается от прозы большей эмоциональностью, лиричностью, но и это не совсем верно. В прозе довольно часто встречаются лирические отрывки, более того, существует целый жанр лирической прозы. Поэтому категория эмоциональности не может служить отличительной чертой поэтического текста.

Итак, главной отличительной чертой поэтического текста принято считать его форму. Она так же смысловнесуща, как и содержание. Людмила

Поликовская говорит о том, что, если отсутствует рифма, то используется ритм. Если же нет и ритма, то присутствует деление на строки, которое может дополняться отсутствием знаков препинания. Все это используется для того, чтобы помочь читателю правильно интерпретировать текст [Поликовская].

Подводя итог, стоит отметить, что Ж. Н. Маслова говорит о тексте как о сложном знаке, где индивидуальная картина мира автора репрезентируется средствами языка [Маслова, 2010]. Для художественного текста характерна установка на неоднозначное восприятие, эстетическое переживание и вариативную интерпретацию. Образная эмоциональность художественного текста важна сама по себе. Более того, для данного вида текста характерна субъективность, которая заключается как в авторском изложении, так и в оценке читателя, его восприятии фактов и явлений. Что касается поэтического текста, то его основным отличием является форма, то есть запись в столбик.

## **1.2. Понятие репрезентативности перевода**

После того, как мы определили, что такое поэтический текст, необходимо перейти к особенностям перевода данного типа текста. Понятие перевода в целом тесно связано с понятием репрезентативности, поскольку перевод должен оказывать на читателя такое же воздействие, как и оригинал текста на своего реципиента, то есть являться его репрезентантом. Поэтому, для того, чтобы определить особенности перевода поэтического текста, стоит дать определение понятию репрезентативности перевода, а также уровням репрезентативности и средствам ее достижения.

Репрезентативность перевода – «способность перевода представлять, замещать собой оригинал в языке и культуре перевода» [Вербицкая, 2006, С. 26].

При переводе мы передаем информацию, полученную на одном языке, на другой язык. Поэтому для того, чтобы лучше понять, что такое

репрезентативность, стоит обратиться к некоторым основным понятиям об информации. По определению, данному в большом энциклопедическом словаре, информация – это «сведения, передаваемые людьми устным, письменным или другим способом (с помощью сигналов, условных средств и т.д.)» [Большой энциклопедический словарь, 2000]. В учебном пособии по теории перевода С. В. Тюленев говорит о том, что информация – это содержание, полученное из внешнего по отношению к воспринимающим объектам мира, причем независимо от того, живые объекты или нет, они изменяются под действием других объектов и так же изменяют их. [Тюленев, 2004, С. 139].

Различают два типа информации. Первый тип – это связанная информация, которая является объективной и помогает в упорядочивании систем. Второй тип информации – свободная информация. Данный тип информации является отношением между управляющей и управляемой системами. Здесь так же имеет место обратная связь, которая может быть двух видов. Первый вид обратной связи регулирует лишь отдельные движения, в то время, как второй вид обратной связи изменяет всю линию поведения принимающего объекта. Для переводоведения особое значение имеют свободная информация и второй тип образной связи [Тюленев, 2004].

Н. Винер выделяет три стадии процесса получения информации. На первой стадии реципиент воспринимает фонетическую составляющую языка, то есть звук, и обрабатывает его. Затем реципиент обрабатывает значение принятых звуковых сигналов, то есть вторая ступень – семантическая. И, наконец, третья ступень – перевод воспринятой информации в действия [Виннер, 2002]. В случае, когда реципиент текста не понимает кода, то есть языка отправителя, в коммуникации появляется промежуточное звено, то есть переводчик, который воспринимает информацию на одном языке, перекодирует ее, а затем отправляет реципиенту на том языке, который ему понятен. То есть переводчик сначала воспринимает закодированное

сообщение на фонетическом уровне, а затем преобразует его в сообщение на семантическом уровне.

Существует несколько критериев, по которым можно определить репрезентативность переведенного текста [Тюленев, 2004]. Перевод должен:

1. Верно отражать информацию, заложенную в оригинальном тексте.
2. Верно отражать цель создания оригинального текста, то есть доносить до реципиента прагматический компонент оригинала.
3. Передавать основные стилистические особенности оригинального текста, то есть он должен указывать на принадлежность к тому или иному функциональному стилю.
4. Донести до реципиента авторское отношение к излагаемой в оригинальном тексте идее. То есть переводчик не может вносить изменения в оригинальный текст, даже если его точка зрения не совпадает с точкой зрения автора.

В полной мере данные критерии могут быть применены не ко всем функциональным стилям. Это связано с тем, что тексты одного стиля могут быть куда более информационноцентричны, чем тексты, написанные в другом стиле. Например, наиболее информационноцентричными считаются тексты научного и официально-делового стиля. А что касается художественной литературы, то эти тексты считаются менее информационноцентричными, поскольку их основная функция – это воздействовать на читателя эстетически и вызывать эмоции [Тюленев, 2004].

Описанные выше критерии применяются к переводу текстов наиболее информационноцентричных. При переводе текстов менее информационноцентрических, объем критериев репрезентативности вырастает. Поэтический перевод считается наиболее сложным и трудоемким в теории перевода, и это действительно так. Помимо четырех вышеперечисленных пунктов, переводчику поэтического текста также следует воспроизводить особенности формы, такие как ритм стихотворения, метр, образность, рифму и т. д. Также по возможности должны быть

переданы лексика и фразеология, строфическая структура стихотворения, фонетический строй (звукопись, аллитерация и т. д.). Г. Гачечиладзе так же считает важным соблюдение исторического фона текста, поскольку каждый текст является отражением эпохи, в которую он был написан, национальной и социальной специфики текста, творческой индивидуальности автора и особенностей жанра. Соблюдение всех этих пунктов необходимо для достижения того же эффекта, который оригинальный текст оказывает на своего реципиента [Гачечиладзе, 1988].

Репрезентативность может и должна проявляться на макроуровне и микроуровне, где макроуровень – это уровень текста в целом, а микроуровень – это уровень компонентов текста [Тюленев 2004, 156]. Репрезентативность перевода может проявляться на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. Фонетический уровень языка образуется звуками, выраженными теми или иными буквами. Стоит отметить, что даже родственные по своим корням языки отличаются друг от друга. Трудности, связанные с переводом на фонетическом уровне, прежде всего, касаются перевода топонимов, историко-культурных реалий и т. д. Таким образом, на фонетическом уровне переводчик работает с тем материалом исходного текста, которому нет соответствий в переводящем языке.

Что касается перевода имен собственных или географических названий, то переводимый топоним должен быть в определенной степени узнаваемым и понятным для читателя перевода. Когда переводчик видит слово-топоним, первым делом ему следует убедиться, есть ли в языке перевода общепринятый эквивалент этого слова. Для этого можно воспользоваться словарем или информацией из интернета, взятой с официальных сайтов и надежных источников. В том случае, если общепринятого перевода нет, топоним следует транскрибировать в соответствии с правилами произношения языка, из которого происходит это слово. Если в оригинале текста имя передано в необычной форме или

искажено, то и в переводе это должно быть отражено. Таким образом, основными приемами перевода на фонетическом уровне являются транскрипция и транслитерация [Тюленев, 2004].

Если говорить о реалиях, то переводчик так же должен сначала проверить, есть ли в переводящем языке соответствие для данной реалии. Если соответствия нет, то переводчик может перевести реалию, используя приемы фонетического уровня эквивалентности, то есть, транскрипция или транслитерацию. Переводчик также может использовать описательный перевод, или же использовать приемы лексического уровня.

Что касается лексического уровня репрезентативности текста, то ее добиться уже сложнее. Причиной этому является несовпадение объема значений слов в различных языках, даже близкородственных. Для того, чтобы решить данную проблему, переводчик может воспользоваться следующими переводческими трансформациями:

1. Заимствование. Для того, чтобы передать реалию, переводчик транскрибирует либо транслитерирует слово, то есть работает на фонетическом уровне.
2. Калькирование. Переводчик пользуется аффиксами и корнями переводящего языка, но соединяет их так же, как в исходном слове.

Что касается репрезентативности на синтаксическом уровне, то при некотором сходстве синтаксических структур в различных языках, они все же могут оказаться различными. На данном уровне репрезентативности рассматривается грамматическая составляющая текста, то есть мы рассматриваем морфологию – части речи, и синтаксис – предложения. С точки зрения синтаксического построения, в высказывании выделяют синтаксическую и коммуникативную структуры. Синтаксическую структуру составляет предикативная группа, то есть подлежащее и сказуемое, с примыкающим к ней дополнением. Именно это и составляет основу предложения. Остальные члены предложения тем или иным образом соотносятся с этой группой. Различают группу подлежащего, состоящую из

определений, местоимений, числительных. Группа сказуемого состоит из наречий, деепричастных оборотов [Тюленев, 2004].

Если говорить о коммуникативной структуре предложения, то здесь нужно помнить об актуальном членении предложения. Всякая логично организованная речь строится по определенному принципу – сначала мы говорим известную информацию, к которой затем добавляем новую, неизвестную. Старая, или известная информация называется темой, новая, неизвестная информация называется ремой [Вербицкая, 2006].

Таким образом, для того, чтобы достигнуть максимального уровня репрезентативности текста на различных уровнях, переводчик должен знать и уметь пользоваться различными приемами и переводческими трансформациями.

### **1.3. Специфика перевода поэтического текста**

Часто говорят о неперевожимости поэтического текста. Проблема перевода поэтического текста остается актуальной на данный момент, как в теоретическом, так и в практическом плане. Связано это с развитием новых методов и подходов к переводу поэтических текстов, с «переосмыслением действительности через призму вечных поэтических ценностей» [Леонтьев, 2005, с. 50]. Переводчик ставит перед собой крайне сложную задачу, поскольку поэтическая речь отличается от всякой другой тем, что высказанное ею не может быть высказано никакими другими словами и сочетаниями слов, кроме тех самых, какими оно было высказано. Пересказ или перевод текста может изменить и его смысл. Поэтому к звуку и смыслу оригинала возможны только приближения. Но именно эта сложность и привлекает переводчиков попробовать свои силы в этом нелегком деле. Переводчик поэзии должен стремиться к тому, чтобы передать то, что в стихотворении было заложено автором максимально точно, но так же должен быть готов к тому, что это может оказаться невозможным.

Ю. П. Солодуб выделяет два подхода к переводу поэзии: концепцию адекватного перевода, согласно которой переводчик стремится максимально воссоздать форму и содержание оригинального текста, и концепцию неадекватного (вольного) перевода. Последняя хоть и дает переводчику полную творческую свободу, однако в итоге получается уже не перевод, а совершенно иное, новое произведение. [Солодуб, 2005]

Существует концепция, которая в какой-то степени является синтезом двух вышеуказанных – концепция динамической эквивалентности. Эта концепция была разработана Ю. Найдой, и, по его мнению, она должна обеспечить выполнение главной функции перевода – полноценной коммуникативной замены текста оригинала. Данная концепция основывается на том, переведенный текст должен оказывать на получателя такой же эффект, как и оригинальный текст на своего адресата. [Комиссаров, 1999]

В своей статье «О стихотворных переводах» Николай Степанович Гумилев выделяет так называемые «девять заповедей переводчика», в которых изложены пункты, которые переводчик должен обязательно соблюдать при переводе поэтического текста [Гумилев, 1919]:

1. Число строк;
2. Метр и размер;
3. Чередование рифм;
4. Характер членения предложений;
5. Характер рифм;
6. Характер словаря;
7. Тип сравнений;
8. Особые приемы;
9. Переходы тона.

Н. С. Гумилев выделяет три способа перевода стихотворений: при первом способе переводчик пользуется случайным размером, случайными рифмами и словарем, то есть никаким образом не опирается на оригинал. Такой перевод Н. С. Гумилев считает любительским, и данный способ

перевода можно сопоставить с концепцией вольного перевода, которую выделяет Юрий Петрович Солодуб.

При втором способе, как пишет Н. С. Гумилев, переводчик поступает, по сути, так же, однако объясняет свой перевод тем, что, если бы автор писал оригинал на переводящем языке, то он написал бы именно так.

Н. С. Гумилев считает, что первое, что видит читатель в стихотворении – это мысли, а точнее образы, которыми мыслит автор. После выбора образа поэт должен развить его в определенных пропорциях. Этим и определяется выбор числа строк и строф. В этом переводчик должен жестко придерживаться оригинала, поскольку невозможно сократить или изменить строки, не изменив при этом общий тон и стиль автора, даже при сохранении количества образов. Что касается строф, то Н. С. Гумилев считает, что каждая из них создает особый и неповторимый ход мысли автора. Даже у таких простых строф, как четверостишие или двустишие есть свои особенности, которые автор учитывал при создании стихотворения. Для того, чтобы серьезно подойти к переводу какого-либо стихотворного произведения, необходимо учесть, какие строфы предпочитал автор, и как он их использовал. Поэтому переводчик обязан точно сохранять строфу. [Гумилев, 1919]

Что касается стиля, то переводчик должен быть хорошо знаком со стилем автора. У каждого автора существует свой словарь, и это должно обязательно учитываться при переводе. Часто в стихах встречаются параллелизмы, повторения, цитаты или отсылки на другие произведения, и другие приемы, создающие особое, гипнотическое воздействие на читателя. Их рекомендуется тщательно сохранять, при этом, допускается жертвовать чем-либо менее существенным. Кроме того, многие поэты обращали особое внимание на смысловое значение рифмы.

И, наконец, что касается звуковой стороны стихотворения – ее передать сложнее всего. Это обуславливается тем, что редко бывает такое, чтобы размер слов и их формы в двух языках совпадали настолько, чтобы их

можно было рифмовать. Поэтому часто переводчики прибегают к условной передаче, например, могут изменить размер стихотворения, для получения более адекватного перевода. Необходимо строго придерживаться данной условности, поскольку она создавалась не случайно и зачастую именно она дает впечатление, приравняемое к впечатлению, произведенному подлинником.

У каждого метра есть свои особенности и задачи: так, ямб – стопа, состоящая из двух слогов, в которой первый слог безударный, а второй – ударный. Гумилев отмечает, что этот размер ясен, тверд и прекрасно может передать человеческую речь и напряженность человеческой воли. Хорей – стопа, в которой первый слог ударный, а второй – безударный, по мнению Гумилева, подходит для пения. Дактиль – стопа из трех слогов, где первый слог ударный, а второй и третий – безударные, мощен, торжественен и может использоваться в сказаниях про богов и героев. Анапест, как противоположность дактилю (первый и второй слоги неударные, третий – ударный) стремителен, порывист и являет собой напряжение нечеловеческой страсти. И, наконец, амфибрахий – синтез дактиля и анапеста, где первый и третий слоги безударные, а второй – ударный, баюкающий и прозрачный говорит о покое бытия. Гумилев так же отмечает, что различные разметы этих метров так же разнятся по своим свойствам. К примеру, четырехстопный ямб чаще всего употребляется для лирического рассказа, пятистопный – для эпического или драматического рассказа, шестистопный – для рассуждения. Обращаясь к тому или иному размеру, комбинируя их между собой, автором и достигается тот гипнотический эффект, который так привлекается читателя. Именно поэтому сохранения метра и размера стихотворения является первостепенным для переводчика. [Гумилев, 1919]

Из всего вышесказанного становится понятно, что перевод стихотворения, который будет достойным репрезентантом оригинала текста, может сделать только человек, который сам является одновременно поэтом, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который может

выбрать характерное для каждого автора и позволяет себе жертвовать остальным в случае необходимости. Он должен знать и чувствовать поэта, произведения которого он переводит.

### **Выводы по первой главе**

Любой текст представляет собой систему знаков, обладающей некоторыми определяющими признаками, такими как связность, отграниченность, цельность. Художественный текст, как частный случай, также характеризуется данными свойствами, однако в нем выделяется и ряд особых признаков. В художественном тексте внутритекстовая действительность носит условный, вымышленный характер.

Некоторые исследователи предлагают две группы критериев, по которым можно определить художественный текст: фикциональный критерий и функциональный критерий.

Художественный текст многоплановый по своей структуре. Это значит, что художественный текст можно рассматривать, как многократно закодированный текст.

Поэтический текст является одним из видов художественного, поэтому для него характерны многие типологические черты последнего, однако одной из главных его характеристик является ритм, а так же внешняя характеристика – стихотворения обычно записываются в столбик.

Репрезентативность перевода – это его способность замещать собой оригинал в языке и культуре перевода. Перевод должен верно отражать информацию, заложенную в оригинальном тексте, верно отражать цель создания оригинального текста, передавать основные стилистические особенности оригинального текста, донести до реципиента авторское отношение к излагаемой в оригинальном тексте идее.

Репрезентативность может и должна проявляться на макроуровне – уровне текста в целом, и микроуровне – уровне компонентов текста.

Поэтический текст – это и процесс, и результат художественного мышления.

Выделяются два подхода к переводу поэзии: концепция адекватного перевода и концепция неадекватного (вольного) перевода.

Так же существуют некоторые пункты, которые переводчик должен обязательно соблюдать: число строк, метр и размер, чередование рифм, перенос предложений с одной строчки на другую, характер рифм, характер словаря, тип сравнений, особые приемы и переходы тона.

## Глава 2. Репрезентативность переводов произведений Фрэнка О'Хары

### 2.1. Лингво-стилистическая характеристика стихотворений Фрэнка О'Хары

Фрэнк О'Хара – один из основоположников Нью-Йоркской школы поэтов, считается одним из ведущих и влиятельных американских поэтов XX века. Как поэт, Фрэнк О'Хара выработал свой неповторимый стиль письма, благодаря которому все его произведения достаточно легко узнаваемы. Он работал в таких стилях, как модернизм и авангардизм; вся его жизнь была непосредственно связана с творчеством, не только с литературой. Именно поэтому с 1960 года и до конца своей жизни он был куратором одного из самых знаменитых музеев Нью-Йорка – Музея современного искусства [The Poetry Foundation, Frank O'Hara].

Биография Фрэнка О'Хары “*City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara*”, написанная в 1993 году Бредом Гооком, помогает проследить становление О'Хары как поэта. Например, стихотворения, написанные с 1946 по 1950 годы, когда О'Хара учился в Гарварде, показывают поразительное разнообразие форм, таких как баллада, песня, мадригал, гавот, погребальная песня, написанная строфой, антистрофой и эподом, и даже французский триолет. Так же можно отметить его подражание Уоллесу Стивенсу и его пробы писать сонеты, литанию, катрены, дистихи, героические дистихи, а так же поэзию в прозе. Наибольший интерес для Фрэнка О'Хары в то время представлял образ во всей его внезапности, соединенный с совершенно противоположным ему образом, написанный в духе французского сюрреализма. В этот период экспериментов и поисков себя, О'Хара интересовался поэзией таких французских писателей, как Гийом Аполлинер, Пьер Реверди, а так же он был большим поклонником творчества Владимира Маяковского.

Несмотря на то, что Фрэнк О'Хара публиковал свои стихотворения в многочисленных журналах, при его жизни не было издано ни одного полного

сборника его произведений. Поэтому размеры коллекции стихотворений, которая была издана уже после его смерти, стали сюрпризом даже для самых близких друзей. Дональд Аллен, который написал вступление к 586-страничному сборнику, изданному в 1971 году, отметил, что сам Фрэнк О'Хара относился к своему творчеству достаточно пренебрежительно, считая его легкомысленным и несерьезным. Он записывал его на обрывках бумаг, сидя в комнате, полной людей, на салфетках во время обеда, складывал их в кухонные ящики или коробки, рассовывал по карманам, а затем совершенно забывал о них.

Большую известность Фрэнку О'Харе принес сборник "Lunch poems", вышедший в 1965 году. После издания этого сборника, О'Хара стал приобретать известность, а после его смерти в 1966 году, он стал признаваться большинством. Стихотворения, которые вошли в сборник "Lunch poems", действительно были так или иначе написаны в обеденных перерывах. Это и отличает поэзию Фрэнка О'Хары – его стихотворения – это будто бы заметки на полях, написанные для того, чтобы сохранить какой-то момент в памяти. Большинство его стихотворений характеризуют как стихотворения в стиле "I do this, I do that", то есть он пишет о том, что он делает сначала, что он делает потом, куда идет, что видит и так далее. То есть действия, происходящие в его стихотворениях, не выдуманы, это действительно то, что совершает он сам или какой-либо незнакомец, за которым О'Хара наблюдает во время обеденного перерыва. Вообще, стоит отметить, что творчество Фрэнка О'Хары в большинстве своем автобиографично, он много писал о жизни в мегаполисе, в его стихотворениях в достаточно большом количестве присутствуют топонимы, названия мест в Нью-Йорке, имена знакомых, друзей, братьев по искусству, а так же они изобилуют подробностями личной жизни автора [The Poetry Foundation, Frank O'Hara].

Фрэнк О'Хара очень любил Нью-Йорк, поэтому во многих его стихотворениях можно встретить топонимы, так или иначе связанные с этим

городом. Он писал об улицах, кафе, зданиях, прилегающих к Нью-Йорку местах. Употребление топонимов помогает создать так называемый «эффект присутствия», и читателю удастся прочувствовать атмосферу Нью-Йорка Фрэнка О’Хары.

Проследить это можно на примере стихотворения “*A Step Away From Them*”:

*...I stop for a cheeseburger at **JULIET'S**  
**CORNER.***

*...and the posters for **BULLFIGHT** and  
the **Manhattan Storage Warehouse***

Или стихотворения “*The Day Lady Died*”:

*It is 12:20 in New York a Friday*

*<...>*

*because I will get off the 4:19 in **Easthampton***

А так же стихотворения “*Music*”:

*If I rest for a moment near **The Equestrian**  
pausing for a liver sausage sandwich in the **Mayflower Shoppe***

Как уже было отмечено ранее, часто произведения Фрэнка О’Хары относят к стихотворениям в стиле “*I do this, I do that*”. Обычно в таких стихотворениях нет места каким-либо глубоким чувствам и рассуждениям. Однако среди его произведений есть и стихотворения о любви, о печали, о расставании. В таких стихотворениях для усиления эффекта используются поэтизмы и редко употребляемые слова. Например, в стихотворении “*Meditation in an Emergency*”:

*I am the least difficult of **men.***

В данном случае слово *men* употребляется в значении *люди, человеческий род*. Данное слово перестало употребляться в таком значении, поскольку его посчитали сексистским, вместо него в данном значении употребляются слова *people* или *humankind*. В стихотворении “*Jane Awake*”

употребляется много слов высокого регистра, которые придают стихотворению романтичности и поэтичности:

<...> *impeccably disguised,*  
*white black pink blue saffron*  
*and golden **ambiance**, do we find*  
*the nightly savage, in a trance.*

В некоторых стихотворениях Фрэнк О'Хара, наоборот, употребляет разговорные слова и выражения, сленг. Как известно, фразовые глаголы употребляются в основном в неформальной речи и являются показателями разговорного стиля. Рассмотрим стихотворение “*Five Poems*”:

*Well now, **hold on***  
<...> ***hold off** on the yoghurt*

Или стихотворение “*Why Am I Not A Painter*”:

<...> ***I drop in.***  
<...> *The painting is **going on***

В стихотворении “*Homosexuality*” используется разговорная конструкция “to be off”, обозначающая уход или остановку: *and then **we are off!*** А в стихотворении “*Having a Coke With You*” употребляется слово *wow*, однако в данном случае это не восклицание, а глагол: *that used to **wow** me.* Данное слово в американском сленге имеет значение *приводить в восторг*. Во многих меланхолических стихотворениях О'Хара употребляет слово *blue* в значении *sad* или *upset*. Например, в стихотворении “*In Memory Of My Feelings*”: *I'm too **blue.***

Также в некоторых своих стихотворениях Фрэнк О'Хара употреблял неологизмы. Например, в стихотворении “*Jane Awake*”:

*And curls*  
*tumble **languorously** towards*

В словарях слова *languorously* нет, однако есть слово *languorous*. Видя позицию данного слова в предложении и зная, что суффикс *-ly* является суффиксом наречий, то, можно сделать вывод, что данное слово является

наречием. Также в стихотворении “*The Day Lady Died*” присутствует неологизм:

*after practically going to sleep with **quandariness***

Слово *quandariness* произошло от слова *quandary* и, судя по его положению в предложении и суффиксу *-ness*, можно утверждать, что данное слово является существительным.

Что касается грамматики, то в большинстве случаев она является простой и правильной, однако, в некоторых стихотворениях для придания того или иного эффекта были употреблены инверсии или некоторые грамматические конструкции. Так, например, в стихотворении “*Jane Awake*” был употреблен вопросительный порядок слов в повествовательном предложении: *do we find the nightly savage, in a trance*. В стихотворении “*A True Account Of Talking To The Sun On Fire Island*” присутствует инверсия: *No, go I must, they're calling me*.

Хотелось бы также отметить, что, как мы уже говорили ранее, поэзия Френка О’Хары – это по большому счету описание действий и мыслей, как они есть, «без прикрас». Поэтому в них практически нет рифмы, и присутствует не так много каких-либо стилистических фигур, но если они есть, то применены очень умело. Так, например, стихотворение “*A True Account Of Talking To The Sun At Fire Island*” полностью построено на олицетворении, поскольку в прямом смысле представляет собой диалог Френка О’Хары с солнцем:

*The Sun woke me this morning loud  
and clear, saying "Hey! I've been  
trying to wake you up for fifteen  
minutes.*

Также в своих стихотворениях он использует:

- Метафору:

*The world is an iceberg, so much is invisible!*

- Метонимию:

*... A lady in  
foxes on such a day puts her poodle  
in a cab.*

- Эпитеты:

*<...>the **luminous** volutions, oh!*

*<...> your **volcanic** flesh hides  
everything from the watchman*

*<...> the racing **vertiginous** waves*

- Анафору:

*partly because in your orange shirt you look like a better happier St. Sebastian  
partly because of my love for you, partly because of your love for yoghurt  
partly because of the fluorescent orange tulips around the birches  
partly because of the secrecy our smiles take on before people and statuary*

Анафора в данном отрывке используется для усиления эмоциональности, взволнованности, которая является следствием чувства любви, которое испытывает лирический герой. Также здесь используется такая стилистическая фигура как асиндетон – бессоюзие.

Отдельно хотелось бы отметить форму стихотворений. Вообще, Фрэнк О'Хара не придерживался какого-либо одного размера стихотворений. Одни его произведения могут быть четко структурированы, в то время как в других могли совершенно отсутствовать знаки препинания или заглавные буквы в начале каждой строки. В своем творчестве он экспериментировал с пунктуацией и графической организацией для создания того или иного эффекта. Стихотворение "A Quite Poem" является примером структурированного, оно разбито на четверостишия и легко читается:

*At night on the dock  
the buses glow like  
clouds and I am lonely  
thinking of flutes*

*I miss you always  
when I go to the beach  
the sand is wet with  
tears that seem mine*

А теперь посмотрим на стихотворение “*Ave Maria*”:

*Mothers of America*

*let your kids go to the movies!  
get them out of the house so they won't know what you're up to  
it's true that fresh air is good for the body*

*but what about the soul*

В данном стихотворении отсутствует деление на четверостишия, но фразу, к которой автор хочет привлечь внимание, выделить, он переносит на другую строку.

На примере всех упомянутых стихотворений видно, как Фрэнк О'Хара играл, экспериментировал с формой и наполнением своих произведений. Ни одно его стихотворение не похоже на другое, однако в каждом чувствуется его рука.

Фрэнк О'Хара всегда говорил, что поэзия – это его жизнь. С большей долей вероятности, растущее признание его творчества среди молодых поэтов, двигало бы его вперед. После себя он оставил наследие, которое не подходило под определение классической поэтической нормы, но которое заставляло молодых поэтов пересмотреть свой взгляд на будничные вещи и искать вдохновение во всем.

## **2.2. Репрезентативность переводов стихотворений Фрэнка О'Хары на русский язык**

Для начала стоит отметить, что творчество Фрэнка О'Хары в России малоизвестно. Большинству людей не знакомы его произведения, поэтому официальных и общепринятых переводов его стихотворений не существует.

Однако нами были найдены несколько любительских переводов некоторых его стихотворений, которые мы и решили проанализировать и определить, достаточно ли они репрезентативны для того, чтобы их можно было использовать для ознакомления с творчеством Фрэнка О'Хары. Мы будем анализировать переводы на трех уровнях репрезентативности: фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. Стихотворениями, которые мы выбрали, являются: “*The Day Lady Died*”, “*Ave Maria*”, “*Animals*” “*My Heart*”, “*Autobiographia Literaria*”, “*Call Me*” и “*Having A Coke With You*”.

Как мы уже выяснили, фонетически репрезентативность перевода может проявляться на уровне таких языковых единиц как имена собственные, в том числе и топонимов. Последние в большом количестве представлены в стихотворениях “*The Day Lady Died*” и “*Having A Coke With You*”. Сначала проанализируем первое стихотворение:

*It is 12:20 in New York a Friday*

<...>

*because I will get off the 4:19 in Easthampton*

Перевод:

*Вот 12:20 в Нью-Йорке пятница*

<...>

*потому что отчаливаю в 4:19 буду в Истхэмптоне*

Первым топонимом является название города, которое было переведено принятым в русском языке соответствием Нью-Йорк. Для второго топонима так же имеется соответствие – Истхэмптон – небольшой городок недалеко от Нью-Йорка.

Далее рассмотрим следующий отрывок:

*what the poets*

*in Ghana are doing these days*

*I go on to the bank*

*and Miss Stillwagon (first name Linda I once heard)*

<...> *I get a little Verlaine*

*for Patsy with drawings by **Bonnard** although I do  
think of **Hesiod**, trans. **Richmond Lattimore** or  
**Brendan Behan**'s new play or *Le Balcon* or *Les Nègres*  
of **Genet**, but I don't, I stick with **Verlaine***

Перевод:

*ну и чем*

*же там заняты в **Гане** сегодня поэты*

*направляюсь в банк*

*и мисс **Стилвагон** (мало ей имени **Линда**)*

*<...>*

*потом покупаю в *Golden Griffin* карманного **Верлена***

*для **Пэтси** с иллюстрациями **Боннара** хотя*

*думаю взять **Гесиода** в пер. **Ричмонда Лэттимора** или*

*новую пьесу **Брендана Биэна** или *Le Balcon* или *Les Nègres**

***Жене**, но не беру, успокаиваюсь на **Верлене***

Как мы видим, в этом достаточно небольшом отрывке содержится большое количество имен собственных и один топоним, для которого в русском языке есть соответствие - Гана. Далее идет фамилия, которую переводчик перевел методом транслитерации – Стилвагон, имя Линда могло быть переведено как методом транскрипции, так и методом транслитерации. Что касается других выделенных имен собственных, то они все были переведены при помощи соответствий, которые для них есть в русском языке, за исключением одного. Для перевода имени Richmond Lattimore переводчик использовал прием транскрипции – Лэттимор, в то время как в русском языке имеется соответствие для его имени – Ричмонд Латтимор.

Последняя часть стихотворения:

*and for **Mike** I just stroll into the **PARK LANE***

*Liquor Store <...>*

*then I go back where I came from to **6th Avenue***

*and the tobacconist in the **Ziegfeld Theatre** and*

<...>

*while she whispered a song along the keyboard  
to **Mal Waldron** and everyone and I stopped breathing*

Перевод:

*ещё ради **Майка** вот забредаю в винный **Park Lane***

<...> *потом возвращаюсь*

*туда откуда пришёл на **6-ю авеню***

*забегаю по пути в табачный у театра **Зигфелда***

<...>

*как она что-то еле слышное напевала себе роялю*

***Мэлу Уолдрону** и мне и всем и перехватило дух*

Здесь мы можем наблюдать, что в большинстве случаев переводчик использовал приемы транскрипции или использовал русские соответствия.

Далее рассмотрим стихотворение “*Having A Coke With You*”. Примечательно, что некоторые переводчики посчитали, что слово *соке* в названии употреблено в значении кокаин. Однако, во время нашего анализа данного стихотворения, мы провели исследование его истории, и, опираясь на несколько источников, мы можем сказать, что *соке* – это название газировки, то есть Кока-кола. Таким образом, все переводы, в которых никак не отмечается газировка, можно считать неверными, а значит и не репрезентативными.

Рассмотрим небольшой отрывок из самого начала стихотворения:

*Having a Coke with You*

*is even more fun than going to **San Sebastian, Irún, Hendaye, Biarritz, Bayonne***

*or being sick to my stomach on the **Travesera de Gracia in Barcelona***

Как можно заметить, в данном отрывке присутствует большое количество топонимов. В качестве перевода мы будем рассматривать работу Дэмиэна Винсачи. Она является одной из тех, в которой переводчик правильно определил значение слова *соке*.

*Пить с тобой коку*

*это даже прикольнее, чем рвануть в Сан-Себастьян, Ирун,  
Андай, Биарриц, Бейонн*

*или тошниться в **Травесера де Грасия** в Барселоне*

Хочется отметить, что все выделенные топонимы, кроме двух были переведены соответствиями. Bayonne – французский город, соответствие для которого в русском языке – Байонна. Однако, в США, недалеко от штата Нью-Йорк, в штате Нью-Джерси существует город с таким же названием, и имя города на русском – Бейонн. Можно предположить, что переводчик подумал, что речь идет об американском городе. Однако для этого контекста это немного странно, поскольку до этого речь шла об испанских и французских городах. Что касается второго топонима – Travessera de Gracia, то в русском языке для него нет соответствия. Однако, как нам удалось выяснить – это название улицы в Барселоне. Переводчик решил транскрибировать ее название, но для русскоязычного читателя не понятно, что же это означает в данном контексте. Мы считаем, что следовало бы добавить слово *улица*. Также, исходя из того, что это улица, употребление предлога *в* мы считаем неуместным.

Следующий отрывок:

*it's in the **Frick***

*<...> a single drawing of **Leonardo** or **Michelangelo***

*<...> or for that matter **Marino Marini** when he didn't pick the  
rider as carefully*

*as the horse*

В данном отрывке мы наблюдаем множество имен знаменитых художников и скульпторов, а так же имя человека, в честь которого названа коллекция. Все имена были переведены при помощи соответствий, имеющих в русском языке:

*он же из коллекции **Фрика***

*<...> о каком-то рисунке **Леонардо** или **Микеланджело***

<...>к чему это, если *Марино Марини* не смог высечь всадника  
из камня так же старательно  
как и его коня

Последним стихотворением, которое бы мы хотели рассмотреть на фонетическом уровне, является “*Ave Maria*”:

*Mothers of America*

В переводе мы видим «*Матери всей Америки*»

Следующий отрывок:

*near the Williamsburg Bridge*

Перевод:

у *Вильямсбургского моста*

Здесь так же все топонимы были переведены с помощью соответствий.

Что касается следующего уровня репрезентативности – лексического, то на нем обычно переводятся национальные и культурные реалии, неологизмы. Для их перевода переводчик может заимствовать слово, калькировать его или использовать описательный перевод. Начнем со стихотворения “*The Day Lady Died*”.

*and have a hamburger and a malted and buy  
an ugly NEW WORLD WRITING to see what the poets*

Перевод:

*съедаю гамбургер запиваю милкшейком и покупаю  
дурацкий New World Writing ну и чем*

Первое слово – malted – обозначает милкшейк (молочный коктейль) на основе солода. Поскольку это является национальной реалией, в русском языке для этого понятия не нашлось эквивалента. Поэтому переводчик воспользовался приемом генерализации. Что касается второго слова, то это название литературного журнала, издававшегося в 50-е годы 20 века. Данную реалию переводчик оставил без изменений.

Особый интерес представляет данный отрывок:

*after practically going to sleep with **quandariness**  
and for Mike I just stroll into the **PARK LANE**  
**Liquor Store** and ask for a bottle of **Strega** and*

Слово *quandariness* является неологизмом автора. Оно произошло от слова *quandary* – *затруднительное положение*. Вообще перевод неологизмов представляет собой достаточно сложную задачу для переводчиков. В художественных произведениях встречаются окказиональные неологизмы – новые слова, придуманные автором произведения. Такие неологизмы еще называют индивидуально-стилистическими [Розенталь, 2010]. Для перевода неологизмов можно воспользоваться специальным словарем, однако нужного слова там может и не быть, поскольку неологизмы появляются часто, а их значения не успевают заноситься в словари. В некоторых случаях значения индивидуально-стилистических неологизмов не вводятся в обиход, поэтому и в словарь заноситься они не будут.

Существует несколько приемов, которыми может воспользоваться переводчик для передачи неологизма. Если для неологизма не существует эквивалента, тогда переводчик может использовать описательный перевод, опущение, калькирование, транскрипцию или транслитерацию. Переводчик также может перевести неологизм собственным неологизмом [Олефир]. В переводе, который мы анализируем, переводчик использовал модуляцию, а для передачи неологизма использовал собственный неологизм:

*до того затруднительно, аж глаза слипаются  
ещё ради Майка вот забредаю в винный **Park Lane**  
за бутылкой ликёра **Стрега** потом возвращаюсь*

Park Lane – это название алкогольного магазина. Strega – итальянский ликер, для названия которого в русском языке есть соответствие.

Следующий отрывок:

*casually ask for a carton of **Gauloises** and a carton  
of **Picayunes**, and a **NEW YORK POST** with her face on it*

Где *Gauloises* и *Picayunes* – названия сигарет, а *NEW YORK POST* – название газеты. В переводе они были оставлены без изменений:

*купить блок **Gauloises** и блок **Picayunes** и  
New York Post с её лицом на первой полосе*

И последний отрывок из данного стихотворения:

*leaning on the **john door** in the **5 SPOT***

Стоит пояснить, что *john* – разговорное обозначение уборной. Для его перевода было так же употреблено разговорное выражение. А *5 SPOT* – это название джаз клуба. В переводе читаем:

*как однажды в кафе **5 Spot** стою в дверях **нужника***

В данном случае переводчик добавил слово «кафе», чтобы читателю было понятно, что это заведение. Однако понятия кафе и джаз клуб не являются синонимами, поэтому это можно расценивать как неточность.

Во всех остальных рассматриваемых нами стихотворениях примеров, подходящих для того, чтобы рассмотреть их на лексическом уровне эквивалентности не так уж и много, один-два на все стихотворение. Так, например, в стихотворении “*Ave Maria*” использовано слово *quarter* – монета в 25 центов. Для того, чтобы передать данную национальную реалию, переводчик прибегнул к описательному переводу – *четверть доллара*. Или в стихотворении “*Call me*” используется такое понятие как *overnight bag*. В русском языке наиболее близкий эквивалент, который можно подобрать к данному понятию – дорожная сумка небольших размеров, которую удобно брать в короткие поездки. Переводчик же перевел данную реалию как сумка – «пирожок», однако в русском языке такого понятия не существует. В этом же стихотворении употребляется название игры *jai-alai*, которая является разновидностью другой игры, пелоты, которая, в свою очередь является прообразом современного сквоша. В русском языке нет официального соответствия для этого понятия, и возможны два перевода: *хай алай*, который использован в данном стихотворении, и *джай алай*.

Мы также проанализировали некоторые стихотворения Фрэнка О’Хары, которые не имеют перевода на русский язык и выявили в них некоторые моменты, которые могут представлять сложность для переводчиков. Сложности, так или иначе, связаны с реалиями, топонимами или разговорными выражениями. Так, например, в стихотворении “*Today*” встречается такое слово как *jujube*. Из контекста совершенно не ясно, что оно может обозначать, а обратившись к некоторым источникам выяснилось, что это ююба – плод дерева, который так же имеет название «китайский финик» или «зизифус». Мы считаем, что в данном случае переводчику нужно подобрать верный эквивалент из всех существующих, чтобы русскому реципиенту было понятно значение этого слова.

В стихотворении “*A Step Away From Them*” Фрэнк О’Хара употребил достаточно интересное выражение *hum-colored cabs*. Данное выражение может вызвать трудности, поскольку у слова *hum* нет значения цвета, однако оно обозначает *шум, гудение*, то есть можно предположить, что имелись ввиду *шумные машины*. Также можно предположить, что *hum* – это сокращение от *hummingbird* – колибри. Они, как известно, обладают яркой расцветкой, и данное выражение можно перевести как *яркие машины*. В этом же стихотворении говорится о *The Armory Show*. Это название выставки, у которого нет эквивалентного перевода на русский язык, поэтому в данном случае переводчику тоже нужно быть аккуратным.

В стихотворении “*Song*” есть достаточно интересное предложение: *where Goodman rules the Empire*. Предположительно, это отсылка к Полу Гудману, американскому романисту, поэту, драматургу, психотерапевту, а так же политическому активисту, проживавшему в Нью-Йорке. А под *Empire* скорее всего подразумеваются Соединенные Штаты Америки.

Что касается синтаксического или, как его еще можно назвать, грамматического уровня, то, как уже было отмечено нами ранее, из-за отличий в системе построения предложений в русском и английском языках, синтаксические конструкции оригинала и перевода не всегда совпадали. Это

можно проследить в случаях перестановки, как переводческой трансформации, или при использовании грамматической замены. Также стоит отметить, что грамматическая замена может проявляться на уровне частей речи – морфологии и на уровне предложений – синтаксиса. И хотя в большинстве своем переводчики стихотворений Фрэнка О’Хары старались придерживаться оригинальной структуры предложений, некоторые расхождения все же были. Например, стихотворение “*My Heart*”:

*I'm not going to cry all the time* Я не стану записным **плачуном**,  
*nor shall I laugh all the time,* и **смехачом** вечным тоже не буду,

Здесь мы видим замену частей речи, глагол был заменен на существительное. На наш взгляд данная замена придает переводу «высоты», которая в оригинале достигается с помощью употребления отрицательного союза *nor*, модального глагола *shall* и инверсии. В русском варианте инверсия так же присутствует, однако она употреблена в отношении существительного и прилагательного, и это тоже добавляет стихотворению некую «высоту».

Или стихотворение “*Autobiographia Literaria*”:

<i>I hated dolls and I</i>	Я ненавидел игрушки, я
<i>hated games, animals were</i>	ненавидел игры, не водился
<i>not friendly and birds</i>	с животными, и птицы
<i>flew away.</i>	чурались меня.

В данном примере мы наблюдаем синтаксическую замену. Оригинальное предложение сложносочиненное, в то время как переведенное предложение так же является сложносочиненным, однако части предложений различаются. Так, в оригинальном предложении *animals were not friendly* – является второй независимой частью сложносочиненного предложения. В переводе же мы видим *не водился с животными*, что является однородным членом в составе первого предложения.

В стихотворении “*Ave Maria*” безличная конструкция была переведена простым предложением:

*it's true that fresh air is good for the body*      *свежий воздух полезен для организма*  
*вы правы*

В другом примере из этого же стихотворения была произведена замена глагола на существительное:

*embossed by silvery images*      *с клеймами серебристых образов*

И еще один пример из данного стихотворения:

*you will have made the little tykes*      *вы воспитаете маленьких*  
*говнюков*

В данном случае мы видим употребление в оригинальном стихотворении времени Future Perfect – будущее совершенное время, которого в русском языке нет. Для того, чтобы передать в переводе тот факт, что действие совершится, переводчик употребил глагол совершенного вида.

Пример из стихотворения “The Day Lady Died”:

*I go get a shoeshine*      *я иду чистить обувь*

В данном случае произошла замена существительного на глагол, что связано с разницей в употреблении синтаксических конструкций в английском и русском языках.

Пример из стихотворения “Animals”:

*But we did have a few tricks up our sleeves*      *Но тогда у нас водились тузы в*  
*рукавах*

В данном примере мы видим усиленную конструкцию с глаголом *do*. Для передачи усиления на русский язык обычно используют такие слова, как *действительно, все же, наконец*, и т.д. В переводе мы видим усиление с помощью слова *тогда*, но, на наш взгляд оно делает акцент на прошедшем времени, а не на обладании чем-либо, как в оригинальном тексте.

Что касается формы стихотворений русских переводов, то она была соблюдена. Если в оригинальном стихотворении не было никаких знаков препинания, то и в переводном стихотворении переводчики их не ставили, несмотря на то, что по правилам русского языка, они должны стоять. А там, где они стояли, переводчики их также сохранили. В определенных

стихотворениях была соблюдена разбивка строк с выносом слова или словосочетания на другую строку.

Можно сделать вывод, что на микроуровне – уровне компонентов текста, репрезентативность была достигнута, однако с небольшими потерями. Нами уже было отмечено, что существуют четыре критерия, которые определяют репрезентативность перевода. Это верное отражение информации, заложенное в оригинальном тексте, верное отражение цели создания оригинального текста, его прагматики, правильная передача стилистических особенностей оригинального текста и донесение до реципиента перевода авторского отношения к идее, заложенной в тексте. И, проанализировав переводы стихотворений, основываясь на данных критериях, можно сказать, что в целом информация была передана верно, но были некоторые неточности, связанные с реалиями и топонимами. Прагматика, так же как и основные стилистические особенности поэтического текста, были переданы верно. И, что касается передачи авторского отношения, то переводчики не вносили изменений в авторский текст, и авторское отношение было сохранено.

Таким образом, проанализировав переводы стихотворений Фрэнка О'Хары на русский язык мы пришли к выводу, что при их прочтении можно понять основную мысль стихотворения, его суть, но в некоторых деталях переводчики были невнимательны, поэтому создаются смысловые неточности. Скорее всего, это связано с тем, что данные переводы не официальные и делались любителями. Поэтому, на наш взгляд, их можно использовать для ознакомления с творчеством поэта Фрэнка О'Хары, но они не являются в полной мере репрезентантами оригинальных произведений автора. Мы считаем, что на данном этапе для ознакомления с творчеством Фрэнка О'Хары лучше читать оригиналы его произведений. В своих стихотворениях О'Хара не употреблял сложных конструкций, язык, который он использовал достаточно современный, поэтому у людей со средним

знанием английского языка не должно возникнуть трудностей при чтении его произведений.

### **Выводы по второй главе**

Френк О'Хара являлся одним из основоположников Нью-Йоркской школы поэтов, и сейчас считается одним из ведущих и влиятельных американских поэтов XX века.

Как поэт, Френк О'Хара выработал свой неповторимый стиль письма, благодаря которому все его произведения достаточно легко узнаваемы. Он работал в таких стилях, как модернизм и авангардизм. Большинство его стихотворений характеризуют как стихотворения в стиле "I do this, I do that", поскольку обычно он писал о том, что он делает сначала, куда идет, что видит и так далее. Стоит так же отметить, что его творчество в большинстве своем автобиографично, он много писал о жизни в мегаполисе, в его стихотворениях в достаточно большом количестве присутствуют топонимы, названия мест в Нью-Йорке, имена друзей, а так же они изобилуют подробностями из личной жизни автора.

В России этот поэт не так известен, поэтому на русском языке не существует официальных переводов его стихотворений, поэтому мы взяли любительские переводы его стихотворений. Мы проанализировали их на трех уровнях репрезентативности текста: фонетическом, лексическом и синтаксическом. На фонетическом уровне мы рассматривали топонимы и имена собственные, на лексическом уровне мы анализировали перевод национальных и культурных реалий, а так же неологизмов и разговорных выражений. На двух этих уровнях переводчики пользовались методами транскрипции, транслитерации, они оставляли какие-либо национальные реалии вроде газет и журналов без изменений в переводе, а так же для перевода неологизмов придумывали свои.

Из-за отличий в системе построения предложений в русском и английском языках, синтаксические конструкции оригинала и перевода не

всегда совпадали. Поэтому на синтаксическом уровне репрезентативности мы и рассматривали примеры таких несовпадений и анализировали, с помощью каких трансформаций переводчики выходили из данного затруднительного положения: перестановки или грамматической замены, которая может быть морфологической или синтаксической.

## Заключение

Итак, в данной работе мы комплексно рассмотрели художественный, а именно поэтический текст, определили основные черты, отличающие его от прозаического текста, и выявили трудности, с которыми могут столкнуться переводчики при переводе поэтического текста.

Мы дали определение понятию репрезентативности текста, выяснили, что репрезентативность может и должна проявляться на макроуровне – уровне текста в целом, и микроуровне – уровне компонентов текста. На макроуровне переводчик должен добиться верной передачи информации, цели, стилистических особенностей и авторского отношения. Что касается микроуровня, то мы выявили три уровня репрезентативности текста – фонетический, лексический и синтаксический, и определили, какие компоненты текста должны переводиться на каждом из уровней.

Также мы провели лингво-стилистический и содержательный анализ произведений поэта Фрэнка О'Хары и пришли к выводу, что большинство его стихотворений можно охарактеризовать как стихотворения в стиле "I do this, I do that", то есть он пишет о том, что он делает сначала, что он делает затем, куда он идет, что он видит по дороге и так далее. Что касается стилистического аспекта, то в своих произведениях он не часто использовал какие-либо стилистические приемы, что является следствием стиля его письма "I do this, I do that". Однако, он все же пользовался такими приемами как олицетворение, метафора, анафора, использовал эпитеты, а так же в его стихотворениях можно встретить большое количество топонимов.

Проведя анализ компонентов текста на трех уровнях репрезентативности: фонетическом, лексическом и синтаксическом, нами были выявлены некоторые неточности на первых двух уровнях. Как мы уже выяснили, на фонетическом и лексическом уровнях переводятся топонимы, имена собственные, культурные и национальные реалии, а так же неологизмы и разговорные выражения. Неточности были связаны с географическими названиями и с национальными и культурными реалиями.

В заключение хочется отметить, что для того, чтобы перевод мог представлять собой абсолютный репрезентант оригинального текста, репрезентативность должна максимально сохраняться на всех трех уровнях. Особенно она должна проявляться на фонетическом и лексическом уровне, поскольку на них находится информация, играющая ключевую роль в понимании культуры другой страны. В связи с этим мы пришли к заключению, что проанализированные нами переводы не могут являться абсолютными репрезентантами творчества Фрэнка О'Хары, однако их можно использовать для ознакомления с его творчеством.

## Ссылки

1. Beaugrande R., Dressier W. Introduction to textlinguistics. — N.Y., 1981.
2. Горшков А. И. Русская стилистика : учеб. пособие. М. : АСТ : Астрель, 2006. С. 64-65.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 2009. 137 с.
4. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М. : Ось-89, 2011. С. 318.
5. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М.: Академия, 2008. С. 313.
6. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М. : Ось-89, 2011, С. 320.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве.  
URL : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/ Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/ Index.php)  
(дата обращения : 3.02.2016).
8. Там же.
9. Там же.
10. Маслова Ж. Н. Поэтический текст как объект исследования в рамках когнитивного подхода. URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskiy-tekst-kak-obekt-issledovaniya-v-ramkah-kognitivnogo-podhoda> (дата обращения 5.02.2016).
11. Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста : учеб. пособие. Санкт-Петербург – Ставрополь : РГПУ им. А. И. Герцена, СГПИ, 1993. С. 276.
12. Маслова В. А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд : учеб. пособие. М. : Высшая школа, 2006. С. 256.
13. Болдырев Н. Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики, 2006, №2. С. 5-22.

- 14.Поликовская Л. Поэзия и проза. URL : [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/POEZIYA\\_I\\_PROZA.html?page=0,1](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/POEZIYA_I_PROZA.html?page=0,1) (дата обращения 5.02.2016).
15. Там же.
- 16.Маслова Ж. Н. Поэтический текст как объект исследования в рамках когнитивного подхода. URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskiy-tekst-kak-obekt-issledovaniya-v-ramkah-kognitivnogo-podhoda1> (дата обращения 5.02.2016).
- 17.Вербицкая М. В. Критерии оценки профессионального уровня переводчика // Мир перевода, 2006, с. 26.
18. Большой энциклопедический словарь. URL : <http://www.vedu.ru/bigencdic/24156/> (дата обращения 9.02.2016).
19. Тюленев С. В. Теория перевода : учеб. пособие. М. : Гардарики, 2006. С. 139.
20. Там же.
21. Виннер Н. Кибернетика и общество. Тайдекс Ко, 2002. 186с.
22. Тюленев С. В. Теория перевода : учеб. пособие. М. : Гардарики, 2006. С. 139.
23. Там же.
24. Гачечиладзе Г. Р. Стихосложение и поэтический перевод (фрагмент) // Поэтика перевода, 1988.
25. Тюленев С. В. Теория перевода : учеб. пособие. М. : Гардарики, 2006. С. 139.
26. Там же.
27. Там же.
28. Вербицкая М. В. Критерии оценки профессионального уровня переводчика // Мир перевода, 2006, с. 26.
29. Маслова В. А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд : учеб. пособие. М. : Высшая школа, 2006. С. 256.

30. Леонтьев А. Н. Особенности поэтического перевода // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 2010. С. 50.
31. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005.
32. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М.: ЧеРо, 1999.
33. Гумилев Н. С. Переводы стихотворные // сборник «Принципы художественного перевода», URL. <http://gumilev.ru/clauses/5/> (дата обращения 13.02.2016).
34. Там же.
35. Там же.
36. The Poetry Foundation, Frank O'Hara. URL : <http://www.poetryfoundation.org/bio/frank-ohara> (дата обращения : 2.03.2016).
37. Там же.
38. Розенталь Д. Э. Современный русский язык. М.: Айрис-пресс, 2010.
39. Олефир Я. А. О переводе неологизмов и окказионализмов на русский язык (на материале телесериалов производства США). URL : [http://www.rusnauka.com/16\\_ADEN\\_2011/Philologia/6\\_88728.doc.htm](http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2011/Philologia/6_88728.doc.htm)

#### **Список использованной литературы**

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст] / И.С. Алексеева Учеб. пособие для студ. филол. и лингв фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.
2. Алякринский, О. А. Поэтический текст и поэтический смысл [Текст] / О. А. Алякринский // Тетради переводчика. Вып. 19/Под ред. проф. Л.С. Бархударова. – М.: Высшая школа, 1982. – 127 с.
3. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст] / Л.С. Бархударов – М.: «Междунар. отношения», 1975. –240 с.

4. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1975. – 502 с.
5. Бахтин, М. М. Собрание сочинений [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Русские словари. – 1996. – 555 с.
6. Берг, М. Поэзия никогда не была частью американской мечты [Текст] / М. Берг. – URL : <http://www.mberg.net/mdrim/> (дата обращения: 27.02.2016).
7. Болдырев, Н. Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики [Текст] / Н. Н. Болдырев. – 2006. – №2. – С. 5-22.
8. Ван Спэнкерен, К. Краткая история американской литературы [Текст] / К. ван Спэнкерен. – URL : <http://www.uspoetry.ru/books/2/chapter6> (дата обращения: 18.03.2016).
9. Вербицкая, М. В. Критерии оценки профессионального уровня переводчика // Мир перевода [Текст] / М. В. Вербицкая. – 2006. – №2(16). – С. 26-30.
10. Виннер, Н. Кибернетика и общество [Текст] / Н. Виннер, –Тайдекс Ко, 2002. – 186 с.
11. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках. – 1958. – 459 с.
12. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин, М. : Наука, 2009. – 144 с.
13. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст] / Н.К. Гарбовский учебник. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
14. Гачечиладзе, Г. Р. Стихосложение и поэтический перевод (фрагмент) // Поэтика перевода [Текст] / Г. Р. Гачечиладзе. – 1988. – С. 88-93.
15. Герасимова, Н. А. Межъязыковая интерференция в художественном творчестве билингов (грамматический уровень языка) //

- Филологические науки. Вопросы теории и практики [Текст] / Н. А. Герасимова. – 2015. - №8-3(50). – С. 61-63.
16. Горшков, А. И. Русская стилистика [Текст] /: учеб. пособие. А. И. Горшков. – М. : АСТ : Астрель, 2006. – 368 с.
17. Грицман, А. Живой пейзаж (четверть века американской литературы) [Текст] / А. Грицман. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2001/2/gric.html> (дата обращения: 12.03.2016).
18. Гумилев, Н. С. Переводы стихотворные // сборник «Принципы художественного перевода» [Электронный ресурс] / Н. С. Гумилев. – URL : <http://gumilev.ru/clauses/5/> (дата обращения 13.02.2016).
19. Иванова, М., Родин, М. К вопросу о современной поэзии в контексте развития информационных технологий [Текст] / М. Иванова, М. Родин. – URL: <http://www.litfront.ru/modern-poetry.html> (дата обращения: 3.04.2016).
20. Казакова, Т. А. Система ассоциативных связей слова в поэтическом тексте и стихотворный перевод [Текст] / Т. А. Казакова. – Ленинград, 1974. – 156 с.
21. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода [Текст] / В.Н. Комиссаров – М.: ЧеРо, 1999. – 136с.
22. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 200. – 192с.
23. Леонтьев, А. Н. Особенности поэтического перевода // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету [Текст]/ А. Н. Леонтьев. – 2010. – С. 50-57.
24. Литвинов, А. В. Особенности обучения переводу в границах делового дискурса [Электронный ресурс]/ А. В. Литвинов. – URL : <http://www.nop-dipo.ru/ru/node/360> (дата обращения: 4. 04. 2016).
25. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – URL :

- [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php) (дата обращения : 3.02.2016).
26. Лукин, В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум [Текст]/ В. А. Лукин, М. : Ось-89, 2011. – 560 с.
27. Лунькова, Л. Н. Специфика и типологические свойства художественного текста // Известия Волгоградского педагогического университета [Текст] / Л. Н. Лунькова. 2009. – №10. – С. 47-51.
28. Львовская, З.Д. Теоретические проблемы перевода [Текст] / З. Д. Львовская. – М.: Высшая школа, 1985. – 406 с.
29. Маслова, В. А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд [Текст] / : учеб. пособие. В. А. Маслова. – М. : Высшая школа, 2006. – 256 с.
30. Маслова, Ж. Н. Поэтический текст как объект исследования в рамках когнитивного подхода // Социально-экономические явления и процессы [Текст] / Ж. Н. Маслова. – 2010. – №5 (021). – С. 174-182
31. Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Электронный ресурс] /: учеб. пособие. Н. А. Николина. – URL : [http://www.xliby.ru/literaturovedenie/filologicheskii\\_analiz\\_teksta\\_uchebno\\_e\\_posobie/index.php](http://www.xliby.ru/literaturovedenie/filologicheskii_analiz_teksta_uchebno_e_posobie/index.php) (дата обращения: 22.04.2016).
32. Олефир, Я. А. О переводе неологизмов и окказионализмов на русский язык (на материале телесериалов производства США) [Электронный ресурс] / Я. А. Олефир. – URL : [http://www.rusnauka.com/16\\_ADEN\\_2011/Philologia/6\\_88728.doc.htm](http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2011/Philologia/6_88728.doc.htm)
33. Омеличкина, С. В. Лингвопрагматическая составляющая стратегии художественного перевода // Вестник Кемеровского государственного университета [Текст] / С. В. Омеличкина. – 2012. - №4 (52). – С. 83-86.
34. Поликовская, Л. Поэзия и проза [Электронный ресурс] / Л. Поликовская. – URL :

- [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/POEZIYA\\_I\\_PROZA.html?page=0,1](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/POEZIYA_I_PROZA.html?page=0,1) (дата обращения 5.02.2016).
35. Розенталь, Д. Э. Современный русский язык [Текст] / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб, М. А. Теленкова. – М.: Айрис-пресс, 2010. – 448с.
36. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю. П. Солодуб. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
37. Тюленев, С. В. Теория перевода : учеб. пособие. [Текст] / С. В. Тюленев. – М. : Гардарики, 2006. – 139 с.
38. Федотова, А.А. О языковых средствах выражения пространственно-временного континуума художественного текста // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки [Текст] / А.А. Федотова. – 2009. – №1. – С. 303-309.
39. Чуковский, К. И. Высокое искусство [Текст] / К. И. Чуковский. – М.: Искусство, 1964. – 355 с.
40. Штайн, К. Э. Принципы анализа поэтического текста [Текст] / : учеб. пособие. К. Э. Штайн. – Санкт-Петербург – Ставрополь : РГПУ им. А. И. Герцена, СГПИ, 1993. – 276 с.
41. Beaugrande, R., Dressler, W. Introduction to text linguistics [Текст] / R. Beaugrande, W. Dressler . — N.Y., 1981. – 270 p.
42. Caudwell, C. Illusion and reality [Текст] / C. Caudwell – URL: <https://www.marxists.org/archive/caudwell/1937/illusion-reality/ch07.htm> (дата обращения: 4.05.2016).
43. Filreis, A. Modern and contemporary American poetry [Текст] / A. Filreis – URL: <https://class.coursera.org/modernpoetry-004> (дата обращения: 28.04.2016).
44. Frank O'Hara – The Day Lady Died [Электронный ресурс] / URL : <http://genius.com/2360118> (дата обращения 17.03.2016).
45. Having a Coke With You Analisis [Электронный ресурс] / URL : <http://www.shmoop.com/having-a-coke-with-you/analysis.html> (дата обращения: 13.04.2016).

46. Modern poetry [Видеозапись] / URL : <https://class.coursera.org/modernpoetry-004> (дата обращения : 28.10.2015).
47. Perloff, M. Reading Frank O’Hara’s Lunch Poems After Fifty Years [Текст] / M. Perloff – URL: <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/249544> (дата обращения: 15.04.2016).
48. The Poetry Foundation: Frank O’Hara [Электронный ресурс] / URL: <http://www.poetryfoundation.org/bio/frank-ohara> (дата обращения: 25.03.2016).
49. Wills, C. America in the 1950s [Текст] / C. Wills. – Facts On File, 2005. – 128 p.

### **Словари и справочная литература**

50. Квятковский, А. П. Поэтический словарь [Электронный ресурс]. – URL : <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/> (дата обращения: 18.02.2016).
51. Большой энциклопедический словарь: электронный словарь [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.vedu.ru/bigencdic/> (дата обращения 25.03.2016).
52. The Online Slang dictionary: электронный словарь [Электронный ресурс]. – URL : <http://onlineslangdictionary.com/> (дата обращения: 25.03.2016).
53. Multitran: электронный словарь [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.multitran.ru/c/m.exe?a=1&SHL=2> (дата обращения: 25.03.2016).
54. Urban Dictionary: электронный словарь [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 18.04.2015).

### Источники иллюстративного материала

55. Фрэнк О'Хара «Я снова стал собой» [Электронный ресурс] / URL : <http://textonly.ru/mood/?issue=42&article=38822> (дата обращения: 14.03.2016).
56. Фрэнк О'Хара, четыре стихотворения [Электронный ресурс] / URL : <http://www.poetryclub.com.ua/printpоеm.php?id=263358> (дата обращения: 15.03.2016).
57. The Poetry Foundarion: The Day Lady Died [Электронный ресурс]/ URL : <http://www.poetryfoundation.org/pоеms-and-pоеts/pоеms/detail/42657> (дата обращения: 14.03.2016).
58. The Poetry Foundation: Ave Maria [Электронный ресурс]/ URL : <http://www.poetryfoundation.org/pоеms-and-pоеts/pоеms/detail/42670> (дата обращения: 15.03.2016).
59. The Poetry Foundation: Frank O'Hara [Электронный ресурс]/ URL: <http://www.poetryfoundation.org/bio/frank-ohara> (дата обращения: 25.03.2016).
60. Frank O'Hara – Poet [Электронный ресурс]/ URL : <http://www.frankohara.org/index.html> (дата обращения: 14.03.2016).
61. Поем Hunter [Электронный ресурс]/ URL: <http://www.pоеmhunter.com/frank-o-hara/pоеms/page-1/?a=a&l=3&y=> (дата обращения: 14.03.2016).