Курсовая работа на тему:

«Достижение эквивалентности при переводе детских английских стихов на русский язык»

**Содержание**

Введение

Глава 1. Эквивалентность как основной принцип перевода поэтического текста

* 1. Понятие эквивалентности перевода
  2. Особенности перевода английского поэтического текста

Глава 2. Сопоставительный анализ английских детских стихов в оригинале и в переводе

2.1 Особенности английских стихов для детей

2.2 Выявление степени эквивалентности при переводе английских детских стихов на русский язык

Заключение

Список литературы

Приложения

**Введение**

Первыми теоретиками перевода были сами переводчики, стремившиеся обобщить свой собственный опыт, а иногда и опыт своих собратьев по профессии. Так, еще переводчики античного мира широко обсуждали вопрос о степени близости перевода к оригиналу. В ранних переводах Библии или других произведений, считавшихся священными или образцовыми, преобладало стремление буквального копирования оригинала, приводившее порой к неясности или даже полной непонятности перевода. Поэтому позднее некоторые переводчики пытались теоретически обосновать право переводчика на большую свободу в отношении оригинала, необходимость воспроизводить не букву, а смысл или даже общее впечатление, "очарование" оригинала.

Что касается перевода детских английских стихотворений, то их перевод должен быть приближен к поэтическому переводу. Главной задачей перевода детских английских стихов является эквивалентность перевода каждого слова английского русскому, а так же передача содержания всего стихотворения.

Целью данной курсовой работы является выявление степени эквивалентности в переводах детских английских стихотворений.

Исходя из цели, вытекают следующие задачи:

- освоить теоретическую компоненту английского стихосложения и особенностей его перевода,

- проанализировать стихотворения в их оригинале,

- сравнить стихотворения, написанные на английском языке и переведенные на русский.

Материалом исследования послужили произведения английского поэтического фольклора для детей, а так же варианты их перевода на русский, выполненные С.Я. Маршаком и другими переводчиками: Корюкин Е.Б., Шарапова А. Общее количество проанализированных стихотворений равно 20.

Объектом исследования являются поэтические тексты в оригинале и в переводе.

Предметом исследования является отношение эквивалентности между ними.

Основными методами исследования данной работы является метод контекстуального анализа, аналитический метод и метод переводческих трансформаций.

Структура работы: данная курсовая работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении определяются объект и предмет исследования; формулируются цель и основные задачи. В первой главерассматриваются теоретическая компонента, связанная с одним из основных принципом перевода поэтического текста – это принцип эквивалентности. Вторая глава посвящена сопоставительному анализу английских детских стихов в оригинале и в переводе. В итоге представляется процентное соотношение (диаграмма) достижения степени эквивалентности в детских английских стихах. В заключенииприводятся общие выводы по изучению данного вопроса.

**Глава 1. Эквивалентность как основной принцип перевода поэтического текста**

* 1. **Понятие переводческой эквивалентности**

Перевод - это вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал. Перевод рассматривается как иноязычная форма существования сообщения, содержащегося в оригинале [11, c 12].

Одна из главных задач переводчика заключается в максимально полной передаче содержания оригинала, и, как правило, фактическая общность содержания оригинала и перевода весьма значительна [16, c 37].

Следует различать потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность - реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной [7, 2-18].

Различия в системах ИЯ и ПЯ и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности. На любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию [8, c 25-26].

Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

1. несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
2. невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
3. отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях "сообщается об одном и том же";
4. наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными [5, 25-34; 4, c 12-13].

Например,

Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix - Бывает, что люди не сходятся характерами.

That's a pretty thing to say - Постыдился бы!

Those evening bells, those evening bells, how many a tale their music tells -

Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он [5, c 35].

Таким образом, в данном типе эквивалентности в переводе как будто говорится "совсем не то" и "совсем не о том", что в оригинале. Этот вывод справедлив в отношении всего сообщения в целом, даже если одно или два слова в оригинале имеют прямые или косвенные соответствия в переводе.

Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются как в тех случаях, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, так и тогда, когда такое воспроизведение приведет Рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у Рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации [4, c 37].

Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Ситуацией называется совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. Любой текст содержит информацию о чем-то, соотнесен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. Второй тип эквивалентности представлен переводами, смысловая близость которых к оригиналу также не основывается на общности значений использованных языковых средств. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

1. несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;

2. невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

3. сохранение в переводе цели коммуникации, поскольку, как мы уже установили, сохранение доминантной функции высказывания является обязательным условием эквивалентности;

4. сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию, что доказывается существованием между разноязычными сообщениями прямой реальной или логической связи, позволяющей утверждать, что в обоих случаях "сообщается об одном и том же" [4, 38-41].

Например,

Не answered the telephone - Он снял трубку.

You are not fit to be in a boat - Тебя нельзя пускать в лодку.

You see one bear, you have seen them all - Все медведи похожи друг на друга [ 4, c 42].

Широкое распространение в переводах эквивалентности второго типа объясняется тем, что в каждом языке существуют предпочтительные способы описания определенных ситуаций, которые оказываются совершенно неприемлемыми для других языков. По-английски говорят: We locked the door to keep thieves out, а по-русски кажется нелепым описывать данную ситуацию подобным образом (запирать дверь, чтобы держать воров снаружи), но вполне возможно сказать: чтобы воры не проникли в дом.

Третий тип эквивалентности может быть охарактеризован следующими примерами:

Scrubbing makes me bad-tempered. - От мытья полов у меня настроение портится.

London saw а cold winter last year. - В прошлом году зима в Лондоне была холодной.

That will not be good for you. - Это может для вас плохо кончиться [4, c 55].

Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

1. отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;
2. невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
3. сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
4. сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале, т.е. сохранение той части содержания исходного текста, которую мы назвали "способом описания ситуации" [1, 41-46].

В описанных выше трех типах эквивалентности общность содержания оригинала и перевода заключалась в сохранении основных элементов содержания текста. Как единица речевой коммуникации, текст всегда характеризуется коммуникативной функциональностью, ситуативной ориентированностью и избирательностью способа описания ситуации. Эти признаки сохраняются и у минимальной единицы текста - высказывания. Иными словами, в содержании любого высказывания выражается какая-то цель коммуникации через описание какой-то ситуации, осуществляемое определенным способом (путем отбора некоторых признаков данной ситуации). В первом типе эквивалентности в переводе сохраняется только первая из указанных частей содержания оригинала (цель коммуникации), во втором типе - первая и вторая (цель коммуникации и описание ситуации), в третьем - все три части (цель коммуникации, описание ситуации и способ ее описания) [4,с 75].

В четвертом типе эквивалентности изменение числа и типа предложений в переводе может осуществляться и в противоположном направлении, т.е. в сторону уменьшения числа самостоятельных предложений:

Например,

Despite all opposition these sections have organized a powerful trade-union movement. The mass of the Civil Servants have successfully established important political rights for themselves. - Несмотря на все противодействие, эти слои государственных служащих организовали мощное профсоюзное движение, и большая часть государственных служащих добилась для себя значительных политических прав [4, c 78].

Иногда изменение типа связи между структурами происходит в обоих направлениях и приводит к грамматическому и смысловому перераспределению элементов высказывания:

Например,

For five years Sandino conducted a heroic struggle in the jungles against the very much better equipped United States marines. Finally, unconquered, he agreed to a peace conference - На протяжении пяти лет Сандино вел в лесных зарослях героическую борьбу против значительно лучше вооруженной морской пехоты США и не был побежден. Наконец, он согласился на мирные переговоры [4, c 79].

Синтаксическое варьирование в рамках эквивалентности четвертого типа может носить комплексный характер, когда при переводе одновременно изменяются синтаксические структуры, порядок слов и тип синтаксического целого:

Например,

And so, with sentinel in each dark street, and twinkling watch-fires on each height around, the night has worn away, and over this fair valley of old Thames has broken the morning of the great day that is to dose so big with the fate of ages yet unborn. (J.K. Jerome) - Всю ночь на каждой темной улице стояли часовые, и на каждом холме вокруг города мерцали огни сторожевых костров. Но вот ночь прошла и над прекрасной долиной старой Темзы наступило утро великого дня, чреватого столь большими переменами для еще не рожденных поколений. (Пер. М. Салье) [4, c 79-80].

**1.2 Особенности перевода английского поэтического текста**

английский поэтический стих перевод

Английское стихосложение, как и всякое другое стихосложение, возникло из песни. Стих выделяется в качестве самостоятельной поэтической системы только тогда, когда он отрывается от музыкального сопровождения в песне. То, что лежит в основе музыки, — ритм — является ведущим признаком и в стихе, но этот ритм подвергается существенной трансформации, когда единица измерения стала не только временной, но и качественной. В основе ритма в музыке лежит чередование отрезков, соизмеримых во временном протяжении [2, 25].

В основе стиха (английского) лежит чередование единиц качественно отличных по своему характеру — ударных и неударных слогов. Иными словами, в музыке ритм количественный, в английском стихе ритм — качественный. Английское стихосложение поэтому носит название качественного стихосложения. Но природа английского языка, его фонетические законы не укладываются в требования регулярного чередования качественно различных единиц [1, c 72]. Ведь регулярное чередование требовало бы такой организации стиха, при которой за каждым ударным слогом следовал бы неударный, и за каждым неударным слогом следовал бы ударный, или же за каждым ударным следовало бы два неударных, или за каждыми двумя неударными слогами следовал бы один ударный и т. д. Такое регулярное чередование возможно лишь в идеальной схеме, которая носит название метра или метрической организации стиха. Идеальная метрическая сетка под влиянием фонетических законов языка начинает изменяться, деформироваться, отклоняться от этой схемы. И, тем не менее, в английском стихосложении можно проследить и такие упорядоченные формы стиха, которые приближаются к идеальной метрической схеме. В английском стихосложении Рогов В.В. выделяет следующие пять основных размеров:

1. ямбический метр ,



2. хореический метр ,



3. дактилический метр ,



4. амфибрахический метр ,



5. анапестический метр [12]



Первые два метра являются двусложными размерами, последние три метра — трехсложными размерами английского стиха. Например,

Ямб – трехдольная стопа о двух слогах, из которых первый – короткий, а второй – долгий [6, c 237].

Ямб: I looked upon the rotting sea.



And drew my eyes away.



Хорей – трехдольная стопа о двух слогах, из которых первый – долгий, а второй – короткий [6, c 223].

Хорей: Would you ask me whence these stories



Whence these legends and traditions.



Дактиль – трехдольная стопа, в которой ударение падает на первый слог [6, c 81].

Дактиль: Cannon to right of them



Cannon to left of them.



Амфибрахий – трехдольная стопа, в которой ударение падает на второй слог [6, c 41].

O talk not to me of a name great in story



The days of our youth are the days of our glory.



Анапест:

Do you ask what the birds say? The sparrow, the dove.



[12]

Конец строки называется опорным пунктом стиха: здесь обычно появляется рифма, а рифма всегда находится под ударением. Чем больше стих приближается к нормам живой разговорной речи, тем менее выдерживается чистота ритмической сетки, тем чаще появляются пиррихии и другие модуляторы ритма [17, c 46].

Другим модулятором ритма является спондей — это двусложная стопа, в которой оба слога находятся под ударением (\_'\_'). Как и пиррихий, спондей не представляет собой самостоятельного размера английского стиха. Он может появиться лишь в связи с замыслом поэта. Например:

Roll on, thou deep and dark blue ocean — roll!



Tenthousand fleets sweep over thee in vain; Man marks the earth; with ruin his control



[12]



Третий ритмический модулятор это ритмическая инверсия. В стопе ямба или хорея меняются местами ударные и неударные слоги. Таким образом, в стихотворении, написанном ямбом, может появиться стопа хорея или же в стихотворении, написанном хореем, может появиться стопа ямба. Ритмическая инверсия так же, как и спондей, обычно служит целям эмфазы. Она появляется там, где необходимо усилить смысловую нагрузку слова [17, c 47-48].

Перечисленные три модулятора ритма создают особые колебания в ритмической организации силлабо-тонического стиха, без которых само понятие стихотворного ритма невозможно. Поэтому нам представляется правильным определение ритма стиха, которое дано В. М. Жирмунским в его книге «Введение в метрику»: «ритм есть реальное чередование ударений в стихе, возникающее в результате взаимодействия идеального метрического закона и естественных фонетических свойств данного речевого материала» [3, c 112].

Английский стих называется силлабо-тоническим потому, что, кроме учета характера чередования качественно отличных, повторяющихся единиц (ударных и неударных слогов), английское стихосложение учитывает также и количество стоп в строке [1, c 13].

В английском стихосложении количество стоп может колебаться от одной до восьми. Строки, состоящие из одной стопы, носят название monometre, из двух стоп — dimetre, из трех стоп — trimetre, из четырех — tetrametre, из пяти pentametre, из шести — hexametre, из семи — heptametre, из восьми — octometre. Восьмистопная строка уже несколько нарушает возможность восприятия ритмически четкого стиха. Восьмистопная строка поэтому подсознательно разбивается на две строки по четыре стопы в каждой. Такая подсознательная разбивка восьмистопной строки часто поддерживается и внутренней рифмой [2, c 98-99].

Обычная длина строки в английском стихосложении — это четырех и пятистопные строки. Количество слогов в строке зависит от характера стоп (двусложные и трехсложные). Если стопа двусложная (ямб и хорей), то четырехстопная строка будет состоять из восьми слогов, пятистопная строка — из десяти слогов и так далее. Если стопа трехсложная, то соответственно четырехстопная строка будет состоять из двенадцати слогов, пятистопная — из пятнадцати и т. д. Таким образом, английский стих учитывает как количество слогов (т. е. длину строки), так и характер чередования ритмических единиц — ударных и неударных слогов. В русском стихосложении определение указывает на длину строки, а определяемое — на тип метра. В английском языке наоборот: определение указывает на тип метра, определяемое — на длину строки. Сама длина строки представляет собой величину, которая измеряется во временном протяжении, т. е. во времени, необходимом на ее произнесение, характер же метра указывает на качественное различие между элементами, составляющими ритмические единицы [2, 133-135].

Таким образом, можно сделать вывод, что в основе английского стиха лежат два фактора: протяженность и ударение.

Одним из дополнительных факторов, способствующих большей гибкости стиха, характеризующих приспособление стиха к естественным нормам речевого членения высказывания, является так называемый enjambement. Этим термином обычно обозначается перенос из одной строки в другую части смысловой синтагмы. Известно, что в английском языке сказуемое и дополнение, или подлежащее и сказуемое (если между ними нет определительных слов или оборотов) представляют собой довольно тесное семантическое единство [8, c 38]. Когда в стихе дополнение оказывается оторванным от глагола положением в начале строки, то есть глаголом заканчивается строка стиха и дополнением начинается новая строка, то, естественно, образуется некоторый разрыв, пауза. В зависимости от характера интерпретации отрывка (большего внимания к ритмическому фактору или, наоборот, большого внимания к смысловому фактору стиха) эта пауза ощущается в большей или меньшей степени. Почти в каждой строке имеется enjambement, который тоже является одним из модуляторов ритма [9, c 91].

Наиболее крупной единицей ритма в классическом стихосложении является строфа. Она объединяет ряд строк закономерностью чередования рифм. Строфа характеризуется и большей смысловой законченностью.

В английском стихосложении наиболее популярными являются следующие строфы: 1) героический куплет — две строки пятистопного ямба рифмующиеся друг с другом. Эту строфу можно выразить формулой аа [1, c 50-51].

Некоторые типы строф представляют собой чередование строк различной длины при особом характере рифмовки. Так строфа, которая называется балладной (ballad) представляет собой чередование строки четырехстопного ямба со строкой трехстопного ямба (или двустопного ямба) при рифмовке abab [1, c 51].

В английской поэзии довольно широкое распространение получила спенсерова строфа, названная так по имени ее создателя Эдмунда Спенсера, поэта XVI века, который впервые использовал такого типа строфу в своей поэме «Faerie Queene». Это девятистрочная строфа, в которой первые восемь строк написаны пятистопным ямбом, а последняя девятая строка — шестистопным ямбом. Все девять строк связаны следующей рифмовкой: ababbcbcc [1, c 51].

Из других популярных в английской поэзии строф можно упомянуть так называемую римскую октаву. Она состоит из восьми строк, написанных пятистопным ямбом при следующей рифмовке abababcc [1, c 52].

Поэтическая организация художественной речи, то есть стихосложение, накладывает отпечаток своей специфики и на принципы поэтического художественного перевода.

Известный переводчик М. Лозинский считает, что переводя иноязычные стихи на свой язык, переводчик 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 [9, c 45].

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 [9, c 44].

Существует два основных типа стихотворных переводов:

1. Перестраивающий (содержание, форму);
2. Воссоздающий - т.е. воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму [5, c 16].

И именно второй тип считается почти единственно возможным. Но содержание не может существовать до тех пор, пока для него не найдена нужная форма. Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, таких, как ритм, мелодия, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. Формальная структура стихотворного произведения служит основой для создания его ритма, который считается самым глубинным, самым мощным организующим началом поэзии. В ритмической организации стихотворной строки существенную роль может играть так называемая цезура - обязательный слогораздел на определенном месте внутри строки, то есть известная пауза. Далее, схема рифм (порядок, в котором они расположены) имеет решающее значение и для стилистической, и для музыкальной организации строфы. Эквивалентно важен и характер рифм: независимо от метра стихи с различным чередованием рифм будут иметь различную стилистику, так как в стихах основой стилистики является звукопись, или мелодия стиха. В этом же аспекте также очень важен характер переносов (enjabement), которые возникают тогда, когда словосочетание может быть синтаксически не закончено к концу строки, и его завершение переносится на следующую строку. Они большой степени определяют интонационное движение стиха, помогают передать течение поэтической мысли, подчеркивают смысловые ударения [10, c 65-66].

Английский язык в основном моносиллабический, в нем гораздо больше односложных слов, чем в русском языке. Поэтому английская стихотворная строка вмещает больше слов, и, следовательно, мыслей, понятий, художественных образов. Этот фактор также влияет на ритм, и его необходимо учитывать в переводе [11, c 12].

Основным своеобразием поэтического перевода, как это ни парадоксально, является его условно-свободный характер, и если есть отступления, вызываемые языковыми различиями, которые характерны и для прозаического перевода, то есть отступления, характерные именно для стихотворного перевода - те, которых требует форма [17, c 50].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что для достижения эквивалентности при переводе поэтических текстов, в первую очередь, переводчик должен перенести соотношение между ритмом и интонацией, а не размер со всеми его метрическими единицами. Вполне возможны случаи, когда стихотворный размер подлинника и перевода оказывается одним и тем же, и в этом случае соблюдение тех или иных формальных приемов оказывается важным и как цель, и как средство, позволяющее достигнуть наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику. Однако практика показывает, что даже соблюдение всех или почти всех формальных элементов в переводе не делает его адекватным [12].

**Глава 2. Сопоставительный анализ английских детских стихов в оригинале и в переводе**

**2.1 Особенности английских стихов для детей**

Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, таких, как ритм, мелодия, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний.

Формальная структура стихотворного произведения служит основой для создания его ритма, который считается “самым глубинным, самым мощным организующим началом поэзии” [9, c 99].

Ритм стиха основан на правильном чередовании в стихотворной строке ударных и неударных слогов (тонический принцип).

Тоническая система подразделяется на чисто тоническую, силлабическую и силлабо-тоническую. Анализируя метрику английских стихотворений можно говорить о том, что детские английские стихотворения в основном написаны ямбом, либо хореем (см. Приложение ).

На данных примерах проиллюстрируем метрику детского стихотворения.

|  |  |
| --- | --- |
| Traveller | Метрика |
| Pussy-cat, pussy-cat,  Where have you been?  I've been to London  To look at the Queen.  Pussy-cat, pussy-cat,  What did you there?  I frightened a little mouse  Under her chair. | \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ /  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_  Ямб |

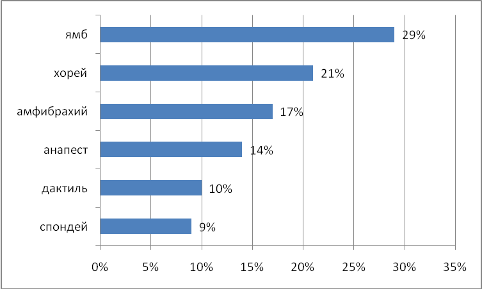
Итак, данное стихотворение двусложное, где первый слог - короткий, второй – долгий.

|  |  |
| --- | --- |
| Visitor | Метрика |
| Little Robin Redbreast  Came to visit me;  This is what he whistled,  Thank you for my tea. | / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ /  / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ /  хорей |

Данное стихотворение, как и предыдущее – двусложное, где первый слог – долгий, а второй короткий.

В исследовании использовалось 20 детских стихотворений. Анализ детских английских стихотворений с точки зрения их метрик, можно представить в виде гистограммы (см. Гистограмма 1).

Гистограмма 1 «Процентное соотношение метрики детских английских стихотворений»



Как видно из гистограммы, выражающей процентное соотношение метрики детских английских стихотворений, наиболее часто встречающейся метрикой является ямб, а наименее встречающейся – спондей.

Важным признаком стихотворной речи является упорядоченная повторяемость организующих ее ритмических единиц, а именно стоп, строк, строф. Отрезок стихотворной строки, заключающий в себе один ударный и один или два неударных слога, называется стопой.

В основе детского стихосложения (как поэтического произведения) заложено понятие метра (или размера) - канонически заданной схемы соотношения стоп, их характера и количества, независимой от конкретных ритмических вариаций. Метр членит речевой поток на четко ограниченные паузами и соизмеримые между собой отрезки - строки или стихи. Как правило, стихотворение выдерживается в одном и том же размере, однако строгие формулы стихотворного размера могут подвергаться некоторым модификациям конкретного словесного материала, входящего в стихотворную строку

В ритмической организации детских английских стихотворений существенную роль может играть так называемая цезура - обязательный слогораздел на определенном месте внутри строки, то есть известная пауза.

Детские стихотворения читаются по-разному, т.е. ударный слог делается на ту часть стопы, в которой уместно выделить наиболее важный фрагмент стихотворения.

Далее, схема рифм (порядок, в котором они расположены) имеет решающее значение и для стилистической, и для музыкальной организации строфы.

Эквивалентно важен и характер рифм: независимо от метра стихи с различным чередованием рифм будут иметь различную стилистику, так как в стихах основой стилистики является звукопись, или мелодия стиха.

Группа стихов, взаимно связанных схемой чередования размеров и рифм, обычно правильно повторяющейся на протяжении всего произведения, образует строфу - ритмическую единицу метрического членения стихотворного текста. Строфа находится как бы на стыке метрики и композиции: в большинстве случаев строфа обладает не только ритмической и интонационно-синтаксической законченностью, вызывающей паузу более сильную, чем паузы между отдельными стихами внутри строфы, но и определенной семантической завершенностью, так как чаще всего развивает отдельную микротему.

В стихотворном произведении строфа выступает как существенный структурный фактор, как важное звено, которое связывает план выражения и план содержания художественного целого.

Например,

/ / \_ \_

Baa, Baa, black sheep

/ \_ \_ /

Have you any wool?

/ \_ / \_

Yes, sir, yes, sir,

/ / /

Tree bags full;

/ \_ \_ /

One for the master,

\_ / \_ \_ /

And one for the dame

\_ / \_ \_ / /

And one for the little boy,

\_ \_ \_ \_ /

Who lives down the lane.

Длина строк в данном стихотворении состоит из 3 (четвертая строка), 4 (1,2,3,5 строки), 5 (6, 8 строки) и 6 (7 строка) стоп.

Многим поэтам представляется необходимым подчеркнуть целостность строфы как “смысловой конструкции”. Строфа может рассматриваться как сложное синтаксическое целое, служащее формой выражения законченного авторского высказывания, отражающее движение поэтической мысли. Однако понятие единой темы, более или менее полно раскрывающей какую-либо сторону характеризуемого явления, остается ведущим признаком сложного синтаксического целого.

Строфика - форма последовательности стихов, архитектоника стихотворения, и несоблюдение строфики оригинала ведет к нарушениям общего стиля произведения. Требование воспроизвести строфическое построение с максимальным соответствием оригиналу не предполагает простого копирования строфических схем, а отражает стремление к установлению функциональной эквивалентности между структурой оригинала и структурой перевода [4, c 44].

Однако, даже если в оригинале и в переводе используется одинаковая система стихосложения, как в частном случае, приведенном в данной работе, многое также зависит и от таких особенностей слова, как его величина и звучание.

Английский язык в основном моносиллабический, в нем гораздо больше односложных слов, чем в русском языке. Поэтому английская стихотворная строка вмещает больше слов, и, следовательно, мыслей, понятий, художественных образов. Этот фактор также влияет на ритм, и его необходимо учитывать в переводе.

Очевидно, что при стихотворном переводе всегда требуется как можно более точное воспроизведение всех вышеперечисленных элементов.

Однако основным своеобразием поэтического перевода, как это ни парадоксально, является его условно-свободный характер, и если есть отступления, вызываемые языковыми различиями, которые характерны и для прозаического перевода, то есть отступления, характерные именно для стихотворного перевода - те, которых требует форма.

Детские стихотворения сильно отличаются от поэтических. Но детский стих наполнен так же и рифмой, и ударным слогом. У детского стиха есть метрика.

Что касается рифмовки, то при анализе стихотворений она видна, но не всех стихотворениях строки рифмуются:

Например, можно встретить такую рифмовку:

Wool – full

Dame - lane

В стихотворении

Baa, Baa, Black Sheep

Baa, Baa, black sheep

Have you any wool?

Yes, sir, yes, sir,

Tree bags full;

One for the master,

And one for the dame

And one for the little boy,

Who lives down the lane.

[21,c 15].

Можно встретить и такие стихотворения, в которых рифмующихся слов очень мало.

Например,

Dame Trot

Dame Trot and her cat

Sat down for a chat;

The Dame sat on this side

And puss sat on that/

Puss, says the Dame,

Can you catch a rat,

Or a mouse in the dark?

Purr, says the cat [21,c 33].

В первом куплете рифмуются первые две строки: cat – chat, причем рифмовка осуществляется путем добавления согласной “h”. Во втором куплете рифмовка видна во второй и четвертой строках: rat- cat.

**2.2 Выявление степени эквивалентности русских вариантов английских стихов для детей**

Исходя из параметров анализа детских английских стихотворений (метр, ритмика и др.), можно провести сопоставительный анализ стихотворений. Попробуем проанализировать стихи С.Я Маршака и других переводчиков.

На конкретных примерах, можно выявить степень эквивалентности детских английских стихов.

Итак, при переводе детских английских стихов автор переводимого стихотворения почти всегда передает основную мысль (см. Приложение).

Например,

Baa, Baa, black sheep

Have you any wool?

Yes, sir, yes, sir,

Three bags full;

One for the master,

And one for the dame

And one for the little boy,

Who lives down the lane. [21, c 15]

Основная мысль этого стихотворения – у барашка есть три мешка с шерстью, которые он раздаст хозяину, хозяйке и маленьким детям.

Главным принципом, которым переводчик должен придерживаться при переводе детских стихотворений, это передача эмоций, чувств главных героев. Переводчик должен творчески подойти к процессу перевода таких стихотворений.

Наш русский язык богат возможности передачи тех или иных событий, эмоций и др. Поэтому автор переводимых стихов должен обязательно использовать все возможные средства русского языка для достижений наивысшей степени эквивалентности.

Итак, для того, чтобы достичь эквивалентности, авторы при переводе опираются на отдельные слова и словосочетания.

Например,

название стихотворения Baa, Baa, Black Sheep, если дословно перевести, то получим – « Бее, Бее, Черная Овечка», но Маршак называет его иначе – Барашек, удерживая основную мысль предложения. При переводе последней строки – «Who lives down the lane» автор калькирует оригинал – «На теплые фуфайки», где Lane переводится как «узкая улочка». Но тем самым, автор передает основную мысль (наверняка, те, которые живут на узких улочках, в очень маленьких домах, с большим количеством детей не живут в достатке) и те эмоции, которые хотел передать автор английского оригинала.

Но бывает и такое, что автор не достигает наивысшей степени эквивалентности при переводе отдельных слов и словосочетаний, в частности, принятых в русском языке словосочетаний.

Например, название стихотворения Humpty – Dumpty дословно переводится как «низкий толстяк, коротышка», но Маршак С.Я. называет его иначе – всем известным нам Шалтаем-Болтаем, тем самым, придерживаясь мысли и особенностей восприятия дошкольника. Используя богатейшие возможности русского языка, Маршак С.Я. переводит стихотворение таким образом, что в нем сохраняются и ритм, и рифма. В данном стихотворении как таковая эквивалентность не наблюдается.

В некоторых стихотворениях авторы достигают наивысшей степени эквивалентности при переводе отдельных слов и словосочетаний, в частности, принятых в русском языке словосочетаний.

Например, название стихотворения Dame Trot дословно переводится как «Госпожа Трот», но Маршак С.Я. называет его иначе – «Разговор». На наш взгляд, он исходит из темы, идеи всего стихотворения. Перевод должен нести мысль, эмоции переводимого предложения, но автор уходит в данном случае от этого. Но так же и в этом стихотворении встречается эквивалентность - Dame Trot and her cat - Тетя Трот и кошка,

Puss, says the Dame - Трот спросила:

- Кис-Кис-Кис (здесь явно видать переданную эмоциональность беседующей тети Трот),

Can you catch a rat - Ты ловить умеешь крыс.

Таким образом, в данном стихотворении Маршак достигает большей эквивалентности, нежели в первом примере.

При переводе некоторых стихотворений Маршак С.Я. явно калькирует смысл переводимого предложения:

Например,

I frightened a little mouse under the chair - Видала мышку на ковре

С.Я. Маршак имел большой талант для перевода детских стихов. В каждом стихотворении он передает эмоции оригинала и рифму, подойдя к процессу перевода уже с наиболее высокой позиции. Достижение эквивалентности в стихах Маршака наблюдается, но не явная.

График 1 «Процентное соотношение достижения эквивалентности при переводе детских английских стихов»



Как видно из графика, отражающего процентное соотношение достижения эквивалентности при переводе детских английских стихов, что эквивалентность достигается в большинстве случаев перевода детских английских стихотворений на русский язык (см. Приложение). И совсем небольшой процент отсутствия эквивалентности встречается при их переводе на русский язык.

Сопоставительный анализ переводов показывает, что наиболее часто отмечаются достижение полной эквивалентности.

При переводе детских английских стихотворений на русский язык описание ситуации (эквивалентность перевода) может осуществляться с большими или меньшими подробностями. Она может включать прямое указание на разное число деталей, характерных для данной ситуации. В результате синонимичные сообщения будут различаться по степени достижения эквивалентности при переводе детских английских стихов (близкая, не совсем близкая, отсутствие эквивалентности). Некоторые признаки в одних стихотворениях будут названы, а в других останутся лишь подразумеваемыми, легко выводимыми из сообщения, но не включенными непосредственно в его состав.

В приведенных примерах выбор большей или меньшей степени достижения эквивалентности при переводе детских английских стихов всецело зависит от переводчика.

**Заключение**

Подводя итоги проведенного исследования, мы можем сделать вывод о том, что и в поэтическом переводе английских детских стихов остаются в силе основные требования, которым должен удовлетворять эквивалентный художественный перевод: **точность, сжатость, ясность и литературность**.

Исходя из поставленной цели и задач данной курсовой работы, можно подвести итог исследования: при переводе детских английских на русский язык различают главные принципы английского стихосложения, - это ритмика, метрика, эквивалентность синонимических конструкций. Таким образом, детские английские стихи в большинстве случаев написаны ямбом либо хореем. Что касается достижения эквивалентности при переводе, то в большинстве случаев наблюдается близкая эквивалентность, а отсутствие эквивалентности наблюдалась в наименьшей степени.

Перевод детских английских стихов подчиняется общей методологической основе теории художественного перевода, на которой строится творчество переводчика - сохранение существенного и эквивалентная замена каких-либо элементов в соответствии с художественной действительностью подлинника. Как показал проведенный анализ, переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом - и эти изменения совершенно необходимы и оправданы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка, однако тот же анализ подтвердил, что **эквивалентность** перевода зависит как от объема, так и от характера этих изменений.

**Список литературы**

1. Арнольд И.В Стилистика современного английского языка М.1990

2.Гальперин А.И. Очерки по стилистике английского языка Издательство М.: Высшая Школа 1978 251с.

3. Жирмунский В.М. Введение в метрику М.: 1993 198с.

4. Казакова Т.А. Практикум по художественному переводу Спб. 2003

5. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика Спб. 2006

6. Квятковский А. Н. Словарь поэтических терминов Гос. изд-во нац. словарей М.: 1949 239с.

7. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода Издательство М.: Высшая школа 1987, 137с.

8. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение М. 2002

9. Лозинский М. Искусство стихотворного перевода . // Перевод - средство взаимного сближения народов. Сборник статей. // М.: Прогресс , 1987.

10. Маршак С.Я. Искусство поэтического портрета// Перевод – средство взаимного сближения народов М. 1987

11. Паршин. А. Теория и практика перевода Издательство М.: Просвещение 1986, 78с

12. Рогов В.В. Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения http://rus.1september.ru/2001/31/2\_3.htm.

13. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода М. 2006

14. Толстой С.С. Основы перевода с английского на русский издательство ИМО Москвы 1957, 80с.

15. Тюленев С.В. Теория перевода М. 2004

16. Федоров А. В. Основы общей теории перевода М.: 1983

17. Эткиннд Е. Г. Поэзия и перевод Л. 1963.

18. Большой англо-русский словарь/ Сост. И.Р. Гальперин.— М., 1975. 651с

19. Лингвистический энциклопедический словарь/ Под ред. В.Н. Ярцева.— М., 2002. 457с

20. Longman Dictionary of Contemporary English.–– M., 1992. 651с

Источники:

21. Английские стихи для детей; Книга для чтения в 3-4 кл. школ с преподаванием ряда предметов на англ.яз. под ред. В.А. Верхогляд Издание второе; М.: Просвещение 1986. 80с ил.

**Приложения**

Примечание: \_ неударный слог

/ ударный слог

Некоторые примеры метрик детских английских стихотворений

|  |  |
| --- | --- |
| Rhymes about animals | Метрика |
| Bow-wow, says the dog,  Mew, mew, says the cat,  Grunt, grunt, goes the hog,  And squeak goes the rat.  Tu-whu, says the owl,  Caw, caw, says the crow,  Quack, quack, says the duck,  And what cuckoos say you know. | / / \_/ \_  / / \_ / \_  / / \_ / \_  / / \_ / \_  / / \_ / \_  / / \_ / \_  / / \_ / \_  \_ / /\_ \_/ /  Спондей |

|  |  |
| --- | --- |
| To the Snail | Метрика |
| Snail, snail, put out your horns,  And I'll give you bread and barley-corns. | / \_ \_ / \_ \_  / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_  дактиль |

|  |  |
| --- | --- |
| To the Lady-Bird | Метрика |
| Lady-bird, lady-bird,  Fly away home,  Your house is on fire  And your children all gone;  All exept one  And that's little Ann  And she has crept under  The warming pan. | \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_ /  \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_  \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_  амфибрахий |

|  |  |
| --- | --- |
| Blackbirds | Метрика |
| There were two blackbirds,  Sitting on a hill,  The one named Jack,  The other named Jill;  Fly away, Jack!  Fly away, Jill!  Come again, Jack!  Come again, Jill! | \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_  \_ / \_ /  \_ / \_ /  \_ / \_ /  \_ / \_ /  ямб |

|  |  |
| --- | --- |
| Visitor | Метрика |
| Little Robin Redbreast  Came to visit me;  This is what he whistled,  Thank you for my tea. | / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ /  / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ /  хорей |

|  |  |
| --- | --- |
| Cuckoo | Метрика |
| The cuckoo comes in April,  He sings his songs in May;  In the middle of June  He changes his tune,  And then he flies away. | \_ / \_ \_ / \_ \_  \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_ /  \_ / \_ \_ /  амфибрахий |

|  |  |
| --- | --- |
| Little Bird | Метрика |
| Once I saw a little bird  Come hop, hop, hop,  And I cried, Little bird,  Will you stop, stop, stop?  I was going to the window  To say, How do you do?  But he shook his little tail  And away he flew. | / \_ / \_ / \_ /  / \_ / \_  / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ /  / \_ / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ / \_  / \_ / \_ / \_ /  / \_ / \_ /  хорей |

|  |  |
| --- | --- |
| Wise Owl | Метрика |
| A wise old owl sat in an oak,  The more he heard the less he spoke;  The less he spoke the more he heard.  Why aren't all like that wise old bird? | \_ / \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_ / \_ /  ямб |

|  |  |
| --- | --- |
| Grig's Pig | Метрика |
| Grandfa' Grig  Had a pig,  In a field of clover;  Piggy died,  Grandfa' cried,  And all the fun was over. | \_ \_ /  \_ \_ \_  \_ \_ / \_ / \_  \_ \_ /  \_ \_ \_  \_ \_ / \_ / \_ /  анапест |

|  |  |
| --- | --- |
| Visitor | Метрика |
| Who's that ringing at my doorbell?  A little pussy-cat that isn't very well.  Rub its little nose with a little mutton fat  That's the best cure for a little pussy-cat. | \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_  \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_  \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ /  \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_  анапест |

|  |  |
| --- | --- |
| Traveller | Метрика |
| Pussy-cat, pussy-cat,  Where have you been?  I've been to London  To look at the Queen.  Pussy-cat, pussy-cat,  What did you there?  I frightened a little mouse  Under her chair. | \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ /  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_  \_ / \_ / \_ / \_ /  \_ / \_ / \_  Ямб |

Оригинал стихотворения и его перевод

|  |  |
| --- | --- |
| Rhymes about animals | Стихи про животных |
| Bow-wow, says the dog,  Mew, mew, says the cat,  Grunt, grunt, goes the hog,  And squeak goes the rat.  Tu-whu, says the owl,  Caw, caw, says the crow,  Quack, quack, says the duck,  And what cuckoos say you know. | Гав-гав! - собака лает,  Мяу-мяу, - кот мяукает,  У-у! - волк завывает,  Хрю! - поросенок хрюкает.  Шипят нестрашно "Ши-и-и.." ужи,  Корова "Му-у-у!" мычит,  А что кукушка, ты скажи,  Обычно "говорит"?  (Корюкин Е.Б.) |

|  |  |
| --- | --- |
| To the Snail | Улитка |
| Snail, snail, put out your horns,  And I'll give you bread and barley-corns. | Улитка, высунь свои рожки,  И дам тебе я хлеба крошку.  (Корюкин Е.Б.) |

|  |  |
| --- | --- |
| Blackbirds | Дрозды |
| There were two blackbirds,  Sitting on a hill,  The one named Jack,  The other named Jill;  Fly away, Jack!  Fly away, Jill!  Come again, Jack!  Come again, Jill! | Жили-были два дрозда,  Коротая птичий век.  Звали её Джил,  А его все - Джек.  - Хорошо бы погулять, -  Предлагал супруг.  - Как могу я отказать,  Мой любезный друг!"  Перевод С. Маршака |

|  |  |
| --- | --- |
| Visitor | Гость |
| Little Robin Redbreast  Came to visit me;  This is what he whistled,  Thank you for my tea. | Малиновка в гости  Ко мне прилетела  И песенку звонкую  Весело спела.  (Корюкин Е.Б.) |

|  |  |
| --- | --- |
| Cuckoo | Кукушка |
| The cuckoo comes in April,  He sings his songs in May;  In the middle of June  He changes his tune,  And then he flies away. | Снова с нами кукушка в апреле  И кукует весь май напролет,  На последней июня неделе  Уже новую песню поет.  Но похожа на старую что-то...  Две всё те же знакомые ноты.  Перевод С. Маршака |

|  |  |
| --- | --- |
| Little Bird | Птичка |
| Once I saw a little bird  Come hop, hop, hop,  And I cried, Little bird,  Will you stop, stop, stop?  I was going to the window  To say, How do you do?  But he shook his little tail  And away he flew. | Скачет птичка за окном  С ветки и на ветку,  И прошу я об одном:  "Подожди, соседка!"  Подбегаю я к окошку  Громко ей кричу "Привет!"  Но вспорхнула сразу крошка -  Вот и весь ее ответ.  ( Шарапова А.) |

|  |  |
| --- | --- |
| Wise Owl | Мудрый филин |
| A wise old owl sat in an oak,  The more he heard the less he spoke;  The less he spoke the more he heard.  Why aren't all like that wise old bird? | Премудрый филин на суку сидит.  Он много слушает и мало говорит.  Чем меньше говорит, тем больше он внимает.  Как этого нам многим не хватает!  ( Шарапова А.) |

|  |  |
| --- | --- |
| Grig's Pig | Бедная свинья |
| Grandfa' Grig  Had a pig,  In a field of clover;  Piggy died,  Grandfa' cried,  And all the fun was over. | Жила-была  Одна свинья.  Гуляла в поле как-то раз,  Но волки напали  И хрюшку сожрали.  Короткий, увы, получился рассказ.  ( Шарапова А.) |

|  |  |
| --- | --- |
| Visitor | Котик |
| Who's that ringing at my doorbell?  A little pussy-cat that isn't very well.  Rub its little nose with a little mutton fat  That's the best cure for a little pussy-cat. | Расчихался котик мой,  Он теперь совсем больной!  Я спешу платком пуховым  Моего кота накрыть,  Потому что кот здоровым  И веселым должен быть.  (Корюкин Е.Б.) |

|  |  |
| --- | --- |
| Traveller | Путешественница |
| Pussy-cat, pussy-cat,  Where have you been?  I've been to London  To look at the Queen.  Pussy-cat, pussy-cat,  What did you there?  I frightened a little mouse  Under her her chair. | - Киска, киска, где гуляла?  Где ты снова пропадала?  - В Лондон ездила опять  Королеву повидать.  - Расскажи-ка, киска, нам,  Что же делала ты там?  - На большом ковре зеленом  Мышь спугнула я под троном.  В гостях у королевы  -- Где ты была сегодня киска?  -- У королевы английской.  -- Что ты видала при дворе?  -- Видала мышку на ковре.  Перевод С. Маршака |

|  |  |
| --- | --- |
| Rhymes about Nature | Стихи о природе |
| It's raining, it's raining,  There's pepper in the box,  And all the little ladies  Are picking up their frocks. | Дождик льёт, и грянул гром,  Запыхтели трубки,  И девчонки за окном  Подбирают юбки.  ( Шарапова А.) |

|  |  |
| --- | --- |
| The Star | Звездочка |
| Twinkle, twinkle, little star,  How I wonder what you are!  Up above the world so high,  Like a diamond in the sky. | Ярко, звездочка, сверкаешь,  А зачем - одна ты знаешь!  Смотришь ты с небес на нас,  Как таинственный алмаз. |
| When the wind blows,  Then the mill goes;  When the wind drops,  Then the mill stops. | Дунет ветер - мельница  Сразу же завертится.  Перестанет дуть - и тут  Крылья мельницы замрут. |
| When clouds appear  Like rocks and towers,  The earth's refreshed  By frequent showers. | Когда по небу бродят  Громады облаков,  То влаги вдоволь будет  Для пашен и лугов. |

|  |  |
| --- | --- |
| About Weather | Приметы |
| If bees stay at home,  Rain will soon come;  If they fly away,  Fine will be the day. | Если пчелы в улье спят,  Значит грозы прогремят.  Закружил пчелиный рой -  Ясный день ждет нас с тобой. |
| Red sky at night,  Shepherd's delight;  Red sky in the morning,  Shepherd's warning. | Красен вечером закат -  Пастушок примете рад.  Утром алое свеченье -  Пастуху предупрежденье.( |